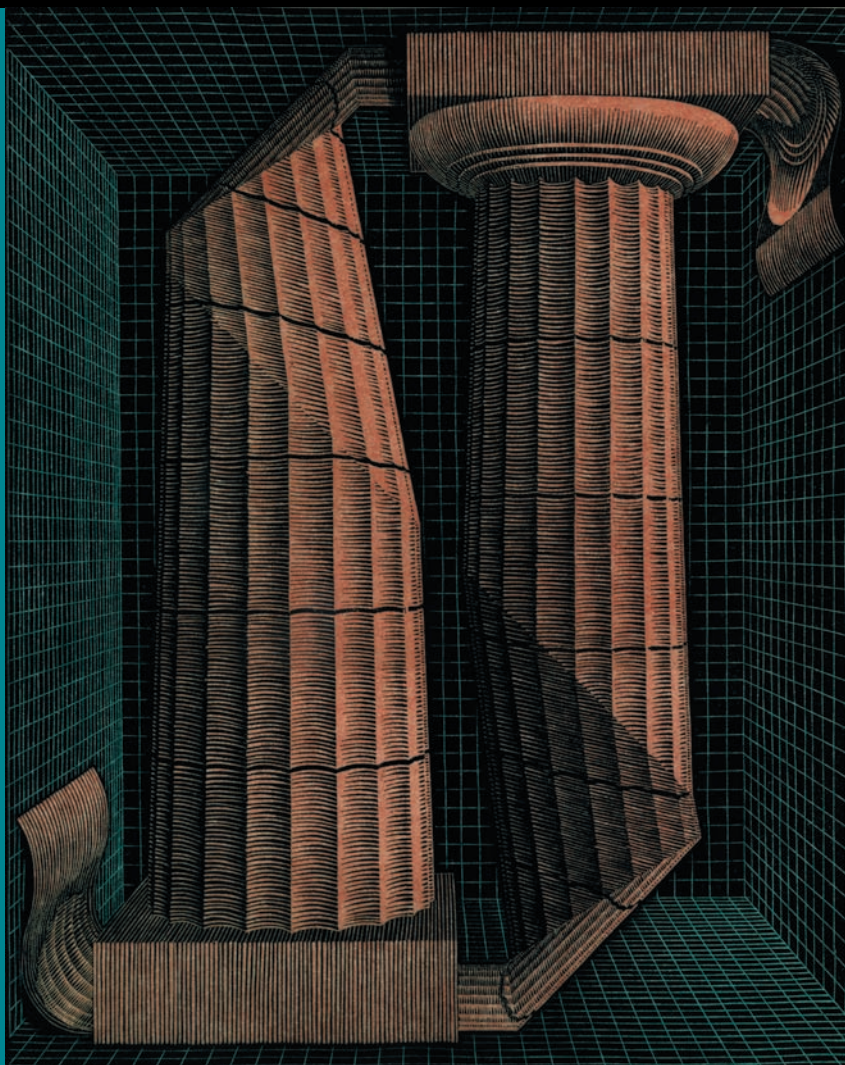


И.В. КОНДАКОВ, К.Б. СОКОЛОВ, Н.А. ХРЕНОВ

ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ПЕРЕХОДНУЮ ЭПОХУ



КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ,
СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ
И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ
АСПЕКТЫ

ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ
В ПЕРЕХОДНУЮ ЭПОХУ

И.В. КОНДАКОВ, К.Б. СОКОЛОВ, Н.А. ХРЕНОВ

ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ПЕРЕХОДНУЮ ЭПОХУ

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ,
СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ
И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ
АСПЕКТЫ



ПРОГРЕСС-ТРАДИЦИЯ
МОСКВА

ББК 71
УДК 00
Ц 57

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
(РФФИ) проект № 10-06-07-007

Рецензенты:

доктор философских наук В.П. Крутоус

доктор философских наук А.С. Мигунов

Ц 57 Цивилизационная идентичность в переходную эпоху:
культурологический, социологический и искусствоведческий
аспекты / Кондаков И.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А. – М.:
Прогресс-Традиция, 2011. – 1024 с.

ISBN 978-5-89826-370-6

В монографии, написанной в ключе гуманитарной междисциплинарности, сочетающей философские, культурологические, социологические и искусствоведческие аспекты проблемы, рассматривается феномен цивилизационной идентичности, вызывающий последнее время пристальное внимание ученых и политиков, а также широкой общественности.

Авторами рассматриваются теоретические аспекты цивилизационной идентичности (своеобразие цивилизационного подхода в гуманитарных исследованиях, типы коллективной идентичности, структура цивилизационной идентичности, менталитет и глобалитет как разные аспекты цивилизационной идентичности) и проблемы цивилизационной идентичности в исторической динамике (трансформация коллективных идентичностей в индустриальную и постиндустриальную эпохи, роль идеологии и социальной психологии в трансформации цивилизационной идентичности, тоталитаризм как ответ на кризис цивилизационной идентичности в XX в., субкультурная стратификация в эпоху глобализации). Особое место в монографии занимает обсуждение проблем цивилизационной идентичности России (Россия как тип цивилизации, этногенез российской цивилизационной идентичности, роль российского природного и культурного наследия в становлении цивилизационной идентичности России, динамика цивилизационной идентичности России, евроидентичность и глобалитет России).

УДК 00
ББК 71

На переплете: М.К. Эшер. Дорические колонны. 1945. Гравюра на дереве

© Коллектив авторов, 2011

© И.В. Орлова, оформление, 2011

© Прогресс-Традиция, 2011

SBN 978-5-89826-370-6

ВВЕДЕНИЕ

КРИЗИС ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Одним из наиболее очевидных последствий глобализации является обострение проблемы идентичности личности. Глобализация создает угрозу человеческой идентичности или, по крайней мере, резко меняет условия ее формирования.

Во-первых, глобализация приводит к тому, что отношения людей выходят за рамки национально-государственных общностей, приобретают транснациональный характер. Значение этого сдвига велико: ведь традиционно большая человеческая общность, членом которой ощущал себя человек, была страна, нация, государство. Глобализация эту идентификацию разрушает.

Как пишет, например, У. Бек, «вместе с глобализацией... рушится структура основных принципов, на которых до сих пор организовывались и жили общества и государства, представляя собой территориальные, отграниченные друг от друга единства... образуются новые силовые и конкурентные соотношения, конфликты и пересечения между национально-государственными единствами и акторами, с одной стороны, и транснациональными акторами, идентичностями, социальными пространствами, ситуациями и процессами – с другой»¹.

С. Хантингтон констатирует: «Прежние источники идентичности и системы подчинения властям разрушены. Люди на своем пути из деревень в города отделились от своих корней, получая новую работу или оставаясь безработными. Они открыты к огромным толпам таких же лишившихся корней людей и создают с ними новые взаимосвязи. Они нуждаются в новом источнике идентификации»².

Во-вторых, идентичность разрушают связанные с глобализацией процессы, происходящие в сфере культуры. Ведь идентичность человека с определенной общностью реализуется прежде всего через усвоение им представлений, норм, ценностей, образцов поведения, образующих ее культуру.

Национальные культуры столкнулись с различного рода проявлениями глобализации, в частности с процессом приобщения, копирования чуждого, так называемого «западного», «американского» образа жизни, стиля мышления, нравственных и культурных ценностей. Общие образы одновременно можно увидеть и в индийской деревне, и на пляже в Сайпане, и в городских трущобах в Соединенных Штатах, и в посткоммунистической Украине.

Эти образы производятся на «фабрике грез» Голливуда и доставляются затем в деревни Карпат, владельцам пивных в Уэльсе, пастухам в Стране Басков или рабочим в Азербайджане.

А. Расбриджер из газеты «Guardian» уловил эту «полную сюрреалистичность нового мирового порядка СМИ» в деревне в часе езды от Дели, где рядом с храмом бога-обезьяны молодые люди пели ему молитвенные песнопения, тогда как другие смотрели канал MTV со всеми его женскими ножками, помадой, поцелуями, джинсами, скоростными автомобилями, пляжами, кафе, напитками и водоподами. Расбриджер замечает, что в ближайшие годы детям придется выбирать, как провести вечер во вторник – петь ли песнопения Хануману или посмотреть последнюю голливудскую постановку³.

Эти образы порождаются империями СМИ, связанными с именами Мэрдока, Диснея и Максвелла, названиями компаний Би-би-си, Си-эн-эн, Эн-би-си Суперченнел. Соревнование образов, вероятнее всего, будет наблюдаться и в следующем поколении глобальной напряженности, но уже не среди национальных государств, а между сталкивающимися цивилизациями, определенными историей, языком, этнической принадлежностью и религией. Захват инструментов формирования образов станет такой же угрозой XXI в., как и оружие массового уничтожения.

Имеющее зарубежные корни требование свободы личности от государственного контроля может прикрывать конкретную цель – идею о том, что если зрители будут смо-

треть потребителски ориентированное телевидение, если американские комедии положений и драмы будут популярны, то они вытеснят другие конкурирующие образы. Соединенные Штаты и Запад защищают и усиливают свое доминирующее политическое влияние через торговлю идеями. Их власть опирается не на флаг, а на популярный образ.

Одновременно этот процесс сопровождается стремлением к сохранению своей этнокультурной, национальной идентичности, которое проявляется в виде осознания человеком себя как части определенной этнической общности.

Положительная сторона разветвляющихся сегодня процессов связана с тем, что глобализация социальных связей людей выводит их за пределы определенного культурного ареала, приобщает их к эталонам других культур. Особенно большую роль в этом процессе играет набирающая мощь и интенсивность система глобальной информации и коммуникации. Сферы потребления, досуга и развлечений, так называемая массовая культура, приобретают во всем мире все более однородный характер, мало отличаются по своему «наполнению» в обществах, принадлежащих к различным цивилизациям.

Эти аспекты глобализации имеют наиболее очевидный, повседневно наблюдаемый характер и создают почву для теории универсальной вестернизации мира, находящей выражение в таких явлениях, как «макдональдизация» (совершенно одинаковые по меню и дизайну закусочные Макдоналдса можно встретить по всему миру). Менее бросаются в глаза, но не менее значимы явления культурной глобализации в сферах производства, бизнеса, образования; мощный толчок развитию наднациональных культурных общностей дал Интернет.

В период глобальных изменений человек оказался в ситуации кризиса идентичности. Термин кризис возник давно, еще в эпоху античной Греции. Это слово в переводе с греческого означает «решение», «приговор», «решительный исход». В общественных науках он означает перелом в каких-либо процессах.

Смысл кризиса – переоценка ценностей и перестановка слагаемых ее духовно-смыслового ядра. Он способен вывести из равновесия или даже парализовать культурную динамику, породить болезненные, разлагающие феномены.

Кризис – это переломный момент, когда «разворачивается некий целенаправленный процесс, божественный план, по которому знание, полученное через страдание, вызванное крушениями цивилизаций, в результате становится высшим средством прогресса»⁴.

Современный кризис идентичности обнаруживает себя в различных формах: в депрессии и апатии, в бессмысленной жестокости, в различных формах зависимости и беспомощности, в стремлении убежать от реального мира, в проявлениях избыточной властности, в разных формах мистицизма, нигилизма и нарциссизма, в алкоголизме, употреблении наркотиков, сексуальных извращениях. Эта тенденция ведет к негативной автономии, идеологии безвременья, дезинтеграции и отсутствия жизненных планов, т. е. к потере идентичности. Кризис идентичности актуален во всем мире в связи с «наступлением» культуры постмодерна, информационной экономики, глобальной политики.

Современные средства массовой информации и информационные системы, становление информационного общества нарушают границы, системные свойства пола, класса, этноса, религии, национальности, субкультуры. Они разрушают прежние социальные институты, которые формировали идентификационный процесс. Психологические издержки свободы распространять и получать информацию велики. Отчуждение, дефицит межчеловеческих связей, их стабильности и определенности характерны для глобальной технологической революции⁵. Все это создает основу для одностороннего восприятия глобализации как исключительно негативного явления. Попробуем во введении предпринять приблизительный обзор возможных и уже существующих мнений и точек зрения по поводу глобализации, в которых на первый план выдвигаются негативные стороны этого универсального процесса. Часть из этих мнений и точек зрения вполне реальна. Но очевидно, что именно на них подчас и ставится акцент. При этом игнорируются позитивные аспекты глобализации. Поэтому в последующих главах внимание будет обращено в том числе и на позитивные аспекты глобализации.

Независимо от масштаба, многообразия и противоречивости связанных с глобализацией перемен, воздействующих на социальную идентичность людей, очевидно одно:

угроза этой идентичности ощущается повсеместно и становится самостоятельным социально-психологическим фактором динамики сознания, культурного, социального и политического поведения людей, принадлежащих к различным культурным ареалам. Само отношение к этой угрозе – восприятие ее как реальной проблемы или, напротив, интериоризация новых транснациональных культурных образцов – становится фактором социально-культурной дифференциации.

Но, может быть, наиболее сложные проблемы наций и государств чаще всего связаны даже не с экономикой, политикой или обороной, а с нематериальными, неосоздаваемыми символами. Все сложившиеся нации обладают набором стержневых символических элементов, которые служат их гражданам своеобразными «критериями истины». Эти символы формируют лояльность, укрепляют чувства собственного достоинства и самоуважения, а также создают этическую основу для участия индивидов в социальной и политической жизни.

Известный американский футуролог Э. Тоффлер писал еще в 1980 году: «Миллионы индивидов напряженно ищут собственную идентичность или некоторую магическую терапию, облегчающую воссоединение их личности, чтобы победить хаос, внутреннюю энтропию, сформировать собственный порядок»⁶.

Действительно, японцы никак не могут решить, относятся они к Азии или к западной цивилизации. Иранцев нередко характеризуют как «народ в поисках идентичности»⁷. Аналогичными проблемами занята и Южная Африка⁸, а Китай просто ведет «борьбу за национальную идентичность» с Тайванем, поглощенным «задачей разложения и переформирования национальной идентичности»⁹.

В Сирии¹⁰ и в Бразилии также имеет место «кризис идентичности», Алжир переживает «разрушительный кризис идентичности»¹¹, в Турции этот кризис вызывает жаростные споры касательно национальной идентичности¹². Европа почти не замечает Турцию, чьи элиты мечтают о «вестернизации» своей страны. В итоге турки никак не могут ответить сами себе, кто они такие – европейцы или азиаты – и к какой геополитической сфере – Европа, Запад, Ближний Восток, исламский мир или даже Центральная Азия – относятся.

Такие народы, как афганцы, чеченцы, вьетнамцы, независимо от того, какую религию они принимают, по существу, остаются чем-то вроде племени, которое может погибнуть, но будет все время защищать свою самобытность.

А в России «глубочайший кризис идентичности» воскресил старинный конфликт между западниками и славянофилами – европейская страна Россия или евразийская. В Мексике все чаще возникают дискуссии о «мексиканской идентичности»¹³. Люди, совсем недавно проживавшие в двух разных Германиях, стремятся утвердить некую «общегерманскую идентичность». Народы Великобритании выясняют, к кому они принадлежат – к континентальным европейцам или к «североатлантическим» народам. В последние годы и в США наблюдаются этнопсихологические процессы, угрожающие указанному типу американской идентичности. «Волна испанизации, – пишет С. Хантингтон, – захлестнула Америку, возникли даже сомнения в сохранении лингвистического и культурного единства страны»¹⁴.

Иными словами, кризис национальной идентичности наблюдается повсеместно, т. е. носит глобальный характер. В качестве причин такого кризиса можно привести деколонизацию, глобализацию экономики, урбанизацию, резкий скачок в развитии транспорта и коммуникаций, нарастающую миграцию населения, окончание холодной войны. Миграция, бесконечные переселения с места на место, как временные, так и постоянные, привели к «вавилонскому смешению» народов различных рас и культур. Жители Азии и Латинской Америки переселяются в США, арабы, турки, югославы, албанцы едут в Западную Европу.

Национальные и этнические проблемы – одни из наиболее острых и болезненных в современном мире. Это явление (получившее в литературе название «этнический парадокс») стало своеобразной реакцией на тенденции нарастающей унификации духовной и материальной культуры в условиях глобализации. В результате в конце XX в. человечество столкнулось с проблемой актуализации различий – не только национальных, но и культурных, гендерных, расовых, религиозных. Несмотря на мощные интегративные тенденции, универсализм не вытесняет партикуляризма, а лишь дополняет его. Таким образом, для современного человечества особую значимость приоб-

рела проблема сочетания универсальных принципов и ценностей с позитивным (а не просто нейтральным) отношением к различиям (в том числе этническим)¹⁵.

В этих условиях многие люди оказываются перед необходимостью переопределять собственную идентичность, а национальной идентичности приходится уступать место идентичностям социальным и религиозным. В результате этих процессов представители одного народа все чаще и чаще взаимодействуют с людьми иных культур и цивилизаций, разительно несхожих с их собственной, а современные средства коммуникации позволяют отождествлять себя с теми, кто живет далеко от родной страны, но говорит на том же языке, разделяет ту же веру или вырос в той же культуре. В данном случае приходится констатировать не только позитивные, но и негативные проявления глобализации.

Этот кризис в разных странах приобретает различные формы, по-разному протекает и порождает разные следствия. В одних странах кризис проявился в усилении мультикультурализма, в разграничении расового, «кровного» и гендерного сознания. В других странах кризис приобрел крайнюю форму движений этнических групп за политическое признание, автономию и независимость. В качестве примеров такого рода можно привести движения франкоканадцев, шотландцев, фламандцев, каталонцев, басков, ломбардов, корсиканцев, курдов, берберов, чеченцев, палестинцев, тибетцев, суданцев-христиан, абхазов, тамилов и др.

Это очень важная и чувствительная сфера. Дело в том, что у тех групп населения, чье мнение не принято во внимание, могут возникать и нарастать отчужденность и враждебность. Если чувство национальной идентичности в конце концов окажется слабее иных идентичностей – социальных, конфессиональных, культурных и др., то нации может грозить распад.

В настоящее время этническое возрождение рассматривается как одна из основных черт развития человечества во второй половине XX в. Почти повсеместный интерес к своим корням у отдельных людей и целых народов проявляется в самых разных формах: от попыток реанимации старинных обычаев и обрядов, фольклоризации профес-

сиональной культуры, поисков «загадочной народной души» до стремления создать или восстановить свою национальную государственность¹⁶.

Между тем чувство принадлежности к собственному обществу придает смысл и значимость самой жизни, укрепляет чувство взаимной ответственности и сопричастности, уменьшая тем самым чувства одиночества и отчуждения.

Отсюда – повышенное внимание к национальной идентичности, потребность консолидации этнической общности, попытки выработки интегрирующего национального идеала в новых социальных условиях, «охранение» и обогащение своей национальной мифологии, культуры, истории. Все это стало своеобразной реакцией на тенденции нарастающей унификации духовной и материальной культуры в условиях глобализации¹⁷.

При этом нельзя не видеть, что повышение интереса к национальным особенностям – следствие противоречий, возникших в связи с интенсивными процессами глобализации. Из этой переоценки национального еще не следует, что здесь, в свою очередь, не возникают новые проблемы. Ведь очевидно, что чувство приобщенности к нации, столь остро ощущаемое в ситуации распада коллективной идентичности, может проявиться в национализме, в противопоставлении одной нации другой, что никак нельзя оценивать позитивным процессом.

Примечания

¹ Бек У. Что такое глобализация. М., 2001. С. 45.

² Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. М., 2004. С. 40.

³ Rusbridger A. “The Moghul Invasion” // Guardian, 8 Apr. 1994. P. 6.

⁴ Тойнби А.Дж. Цивилизация перед судом истории. М., 1996. С. 27.

⁵ Заковоротная М.В. Идентичность человека: Социально-философские аспекты. Ростов-на-Дону, 1999. С. 10.

⁶ Toffler A. The Third Wave. N. Y., 1980. P. 366.

⁷ Kamrava M. The Political History of Modern Iran: From Tribalism to Theocracy. London: Praeger, 1992. P. 1.

⁸ Barber J. South Africa: The Search for Identity // International Affairs, 70/ January 1994.

⁹ Dittmer and L., Kirn S. China’s Quest for National Identity. Ithaca: Cornell University Press, 1993; Ka-Ying Wong, Tung-Wen Sun. Dissolution and Reconstruction of National Identity: The Experience of Subjectivity in Taiwan. – Nations and Nationalism, 4, April 1998.

¹⁰ Kaplan R. Syria: Identity Crisis // Atlantic Monthly, № 271 February 1993.

¹¹ Algeria’s Destructive Identity Crisis // Washington Post National Weekly Edition, 31 January – 6 February 1994. P. 19.

¹² Rozman G. A Regional Approach to Northeast Asia // Orbis. 39 Winter 1995.

¹³ De Palma A. Reform in Mexico: Now You See It // New York Times, 12 September 1993. P. 4.

¹⁴ Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. С. 23.

¹⁵ Волкогонова О., Титаренко И. Этническая идентификация и искушение национализмом. – Интернет// <http://orel.rsl.ru/nettext/russian/volkogonova/ident.html>.

¹⁶ Стефаненко Т.Г. Социально-психологические аспекты изучения этнической идентичности. – Интернет// <http://flogiston.ru/articles/social/ethnic>.

¹⁷ Осмонова Н.И. Культурные основания мифа как фактора национальной идентификации // Кантовские чтения в КРСУ (22 апреля 2004 г.); Общечеловеческое и национальное в философии: II Международная научно-практическая конференция КРСУ (27–28 мая 2004 г.); Материалы выступлений / Под общ. ред. И.И. Ивановой. Бишкек, 2004. С. 158.

Раздел I

ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Глава 1

ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЙ ПОДХОД

Формационный и цивилизационный подходы. Достоинства и недостатки

Потребность в научном осмыслении указанных выше проблем и очевидная недостаточность традиционных теорий и методов побудили многих современных исследователей обратиться к так называемому цивилизационному подходу.

Универсальной теории, с помощью которой можно однозначно охарактеризовать природу глобальных общественных процессов и получить точный прогноз их развития, по-видимому, не существует. Человеческое поведение сложно и многогранно. Оно мотивируется разнородными и часто противоречивыми материальными и духовными факторами. Разработать чисто рационалистическую теорию здесь весьма сложно, даже если не учитывать духовные причины, не умаляя при этом их значимости. Но к такому анализу можно приблизиться путем синтеза знаний, полученных с позиций различных подходов.

В 1970–80-е годы в отечественной науке конкурировали два подхода к комплексу рассматриваемых проблем: формационный и цивилизационный.

В основе *формационного подхода* лежит понятие «общественно-экономическая формация» (почему подход так и назван «формационным»), которая призвана характеризовать тип общества в единстве его базиса (типа производственных отношений, экономической структуры общества) и надстройки. Этот подход был разработан в рамках марксистской теории. Э. Дюркгейм также связывал воз-

никновение цивилизаций с процессами разделения труда, что является необходимым условием материального и интеллектуального развития общества. Оно также представляет собой, по его словам, «источник цивилизации». Таким образом, концепция цивилизации, связывающая ее возникновение с разделением труда, имеет достаточно длительную историю.

Согласно формационному подходу («формация» – от лат. «образование», «вид») всемирный исторический процесс представляется как процесс последовательной смены общественно-экономических формаций, различающихся между собой прежде всего по способу производства и соответствующей ему социально-классовой структуре. История человечества определяется как движение от первого бесклассового общества – первобытнообщинного строя – через классовые – рабовладение, феодализм, капитализм – к новому бесклассовому – коммунизму. При этом утверждается, что смена общественно-экономических формаций осуществляется в основном путем революций и составляет всеобщий объективный закон исторического развития.

В своей основе формационный подход к типологии государства является вполне приемлемым и полезным, раскрывая ту закономерность, что государства, базирующиеся на одном и том же типе экономической структуры общества, обладают характерным набором общих признаков. Иными словами, государства, независимо от времени их существования и места дислокации, основанные на одном и том же типе базиса, будут однотипны в своих принципиальных характеристиках.

Было бы ошибочно отрицать существование в современном мире обществ, относящихся к различным общественным формациям и соперничающих друг с другом, равно как и игнорировать значение классовой борьбы, временами принимающей острые формы. Но отсюда не следует, что достаточно только формационного подхода для определения места того или иного общества (народа, страны) в современной истории человечества. В этом случае проблема многомерности истории и впредь оставалась бы за рамками науки вообще, будучи достоянием лишь концепции философского плюрализма или разного рода эклектических факторных подходов.

Вместе с тем в литературе обращается внимание и на ряд недостатков формационного подхода. К ним, в частности, относят:

- однолинейность в трактовке исторического развития государственности как механической смены одного исторического типа государства другим (что не отвечает реальному ходу истории с его многообразием путей и форм государственного развития, с цикличностью этого развития, возможностью возвратных процессов при смене типов государств);

- игнорирование азиатского способа производства, для которого характерны общественная собственность на землю и коллективный труд; государственная собственность на средства производства; господствующий класс в лице чиновничества, для которого основной «собственностью» является власть (такое игнорирование, разумеется, было неслучайным, поскольку перечисленные моменты объединяют в один тип как древневосточные деспотии, так и социалистическое государство);

- характеристику социалистического типа государства как исторически последнего и высшего исторического типа государства;

- умаление роли культурной жизни общества в развитии и типологии государственности, ее ограничение кругом тех идей, представлений и ценностей, которые отражают интересы антагонистических классов.

При этом нет никаких оснований ставить в вину К. Марксу то, что в середине XIX в. он сосредоточил внимание на детальном исследовании социально-экономического скелета общественных формаций и выдвинул в центр своего формационного учения концепцию общественно-экономической формации, – таково было требование времени.

К тому же многие претензии относятся отнюдь не только к марксистской модели исторического процесса, поскольку либеральная модель ничуть не менее односторонняя. Здесь разнятся лишь степень и критерии прогрессивности и отсталости: в одном случае прогрессивным объявлялось приближение к социализму и коммунистическому идеалу, во втором – к идеалам свободного рынка, открытого общества и приоритету прав человека. При этом и марксисты, и либералы остаются принципиальными европоцен-

тристами, хотя в марксистской традиции европоцентризм значительно смягчен по сравнению с либеральной парадигмой. И все же именно Европа и Америка признавались и теми и другими передовым отрядом человечества. Народам же Азии и Африки предлагалось или совершить исторический прыжок от феодализма к социализму, минуя капитализм, или встать на путь развития рыночной экономики и следования либеральным ценностям.

Цивилизационный подход, напротив, базируется на принципиальном признании плюрализма культур и цивилизаций, рассматривая именно цивилизационные различия в качестве формообразующих и базовых. Не социально-экономические отношения определяют культурно-исторический тип данного общества, но, напротив, его цивилизационные характеристики определяют характер как производственных отношений, так и природу его политических институтов.

Основной структурной единицей процесса развития общества с точки зрения этого подхода является цивилизация. Цивилизация понимается как общественная система, связанная едиными культурными ценностями (религией, культурой, экономической, политической и социальной организацией и т. д.), которые согласованы друг с другом и тесно взаимосвязаны. Каждый элемент этой системы несет на себе печать своеобразия той или иной цивилизации. Это своеобразие весьма устойчиво: хотя под влиянием определенных внешних и внутренних воздействий в цивилизации происходят определенные изменения, их некая основа, их внутреннее ядро остается неизменным. Когда это ядро размывается, то старая цивилизация гибнет, ей на смену приходит другая, с иными ценностями.

Цивилизационный подход имеет ряд не только сильных сторон, но и недостатков.

Во-первых, его принципы применимы к истории любой страны или группы стран. Этот подход ориентирован на познание истории общества с учетом специфики стран и регионов. (Правда, обратной стороной этой универсальности становится отсутствие четких критериев того, какие именно черты этой специфики значимы более, а какие менее.)

Во-вторых, подчеркивание специфики обязательно предполагает представление об истории как многолиней-

ном, многовариантном процессе. (Но осознание этой многовариантности не всегда помогает, а часто даже затрудняет понимание того, какие из этих вариантов лучше, а какие хуже – ведь все цивилизации считаются равноценными.)

В-третьих, цивилизационный подход отводит приоритетную роль в историческом процессе человеческому духовно-нравственному и интеллектуальному факторам. (Однако подчеркивание первостепенного значения религии, культуры, менталитета для характеристики и оценки цивилизации часто приводит к абстрагированию от материального производства как чего-то второстепенного.)

Но главная слабость цивилизационного подхода заключается в неопределенности критериев выделения типов цивилизации. В результате точно так же, как между сторонниками формационного подхода постоянно идет дискуссия о числе основных формаций (их число варьируется чаще всего от трех до шести), разные приверженцы цивилизационного подхода называют совершенно разное число основных цивилизаций. Например, Н. Я. Данилевский насчитывал 13 типов «самобытных цивилизаций», О. Шпенглер – 8, А. Тойнби – 26.

С точки зрения теории постиндустриального общества – наиболее распространенного сегодня инструмента социального анализа – современный мир оказывается разделенным на три группы цивилизаций. Первая – собственно постиндустриальные общества: Западная Европа, США, Канада, Япония. Вторая группа – страны так называемого догоняющего развития – государства Восточной Европы, Россия, страны Юго-Восточной Азии, Китай с относительно развитой промышленностью и наличием отдельных характеристик постиндустриализма. Третья – развивающиеся страны Африки, Азии и Латинской Америки, выступающие в основном источником сырьевых ресурсов для первой группы.

В чем состоят основные отличия цивилизационного подхода от формационного? Для К. Маркса «формация» характеризует общество как объективный естественно-исторический процесс. Анализ цивилизации обязывает исследовать культуру этого общества. То есть рассматривать не только объективную, но и субъективно-личностную сторону истории, брать общество как нечто целостное. Если системообразующим началом формации являются обще-

ственные отношения, способ производства, производственные отношения, то системообразующим началом цивилизации, как я уже говорил, является культура. Наконец, если формация есть понятие всемирной истории, то понятие цивилизации может описывать как всемирную историю, так и локальные сообщества и культуры.

Очевидно, что идея локальной цивилизации является вполне приемлемой. Однако ее не следует абсолютизировать и доводить до отрицания единства исторического процесса. Рассматривая современное общество, мы не можем обойтись без понятия единой земной цивилизации, включающей в себя все многообразие культур. Таким образом, понятие локальной цивилизации вовсе не однозначно связано с отрицанием единства исторического процесса, как это зачастую представляют. Многообразие исторического процесса и его единство не противостоят друг другу.

Формационный подход исходит из познавательной модели сведения индивидуального к социальному, ибо только так можно понять исторический тип отдельного общества. Особенностью формационного подхода выступает исследование общественных структур, их субординации в системе общества. Цивилизационный подход основывается на противоположной модели – сведение социального к индивидуальному, выражением чего становится социальность человека. Сама цивилизация обнаруживает себя здесь как жизнедеятельность социума в зависимости от состояния этой социальности. Поэтому требованием цивилизационного подхода является ориентация на исследование человека и мира человека.

Оба подхода – формационный и цивилизационный – дают возможность рассмотреть исторический процесс под разными углами зрения, потому они не столько отрицают, сколько дополняют друг друга. Вероятно, в будущем ученым удастся эти два подхода синтезировать, избегая крайностей каждого из них¹.

Необходимо целеустремленное исследование и нахождение такого сопряжения формационной и цивилизационной парадигм, которое может быть плодотворно приложено к решению задачи крупномасштабного членения исторического процесса, что позволит сделать само видение истории более многомерным. Каждая из рассматривае-

мых парадигм необходима и важна, но сама по себе недостаточна. Так, цивилизационный подход не может объяснить причины и механизм перехода от одной ступени цивилизации к другой. Подобная недостаточность обнаруживается и при попытках объяснить, почему интеграционные тенденции в прошлой истории тысячелетиями, начиная с рабовладельческого общества, прокладывали себе путь в дезинтеграционных формах. И «формационщики», и «цивилизационщики» обладают обширными возможностями для преодоления односторонности и обогащения своих концепций.

Это тем более важно, что в конце XX в. стала настоятельной потребностью в полной мере учесть многомерность человеческого мира. К этому побуждают и резко обострившиеся проблемы глобализации (возникновение комплекса глобальных проблем), и обострение других противоречий мировой системы. Все это свидетельствует о принципиальной ограниченности попыток сведения многообразных процессов современного мира к противоречиям в способе производства как единственной фундаментальной их причине.

Поэтому сегодня ведущей тенденцией является стремление заменить формационный подход к крупномасштабному членению исторического процесса на цивилизационный. В наиболее четком виде эта позиция ее сторонниками излагается следующим образом: превратить понятие «цивилизация», которым историография до сих пор оперировала только как инструментом описательным, в ведущую парадигму исторического познания.

При этом справедливо отмечается, что основное отличие цивилизационного подхода от формационного состоит в возможности раскрыть развитие общества и государственности через человека, через его представления о ценностях и целях его собственной деятельности. Подключение цивилизационного компонента к анализу позволяет сделать наше видение и исторической перспективы, и исторической ретроспективы более панорамным, глубже понять те элементы социума, которые на поверку оказываются более тесно связанными скорее с цивилизационным, чем с формационным подходом.

Цивилизационный подход: история и современность

Этот подход в объяснении процесса развития общества начал складываться еще в 70–80-е годы XVIII в. в попытке осмыслить противостояние западно-христианской цивилизации другим мирам, с которыми в процессе начавшейся глобализации европейский мир столкнулся. Таким образом, «цивилизация» – это термин, с помощью которого одни человеческие миры самоопределяются по отношению к другим мирам.

Как показал Э. Бенвенист в работе, посвященной первым употреблением понятия «цивилизация» в Европе третьей четверти XVIII в., уже в это время *civilisation* осмысливается французскими авторами в качестве «первоначального коллективного процесса, который вывел человечество из состояния варварства», а их английские коллеги используют это понятие для выражения антитезы варварству и невежеству². Французские философы-просветители «цивилизованным» именовали общество, основанное на идеалах справедливости и разума.

По мнению французского историка Л. Февра, «воссоздать историю французского слова “цивилизация” на деле означает реконструировать этапы глубочайшей революции, которую совершила и через которую прошла французская мысль от второй половины XVIII в. и по наше время». Согласно Л. Февру выяснение отношения к этому слову раскрывает изменения, имеющие место во всей совокупности социальных наук, средоточием которых была Франция эпохи абсолютизма.

Принято считать, что впервые слово «цивилизация» употребил маркиз В.Р. де Мирабо в своем известном трактате «Друг законов» (1757). По его определению, цивилизация есть смягчение нравов, учтивость, вежливость и знания, распространяемые для того, чтобы соблюдать правила приличий и чтобы эти правила играли роль законов общежития.

Во многих словоупотреблениях термин «цивилизация» оказывается близким по содержанию к слову «культура» (но есть теоретические концепции, разводящие значение этих терминов и даже противопоставляющие культуру и цивилизацию). Эдуард Тейлор («Первобытная культура», 1871) и вслед за ним Льюис Морган («Древнее общество»,

1877) утвердили триаду «дикость, варварство, цивилизация» как крупные закономерные этапы в эволюции человеческого общества³.

Только в 1819 году, констатирует Л. Февр, слово «цивилизация» впервые употребляется во множественном числе. На протяжении всего XIX в. выходят основательные труды ученых, описывающих цивилизации разных стран и периодов как комплексное состояние общества, в котором культуре принадлежит высокое, но не исключительное место. В 1828 году Ф. Гизо публикует «Историю цивилизации в Европе», а через два года – «Историю цивилизации во Франции». В 1857–1861 годы Г. Бокль публикует «Историю цивилизации в Англии».

Еще в XVIII в. в теории цивилизации появились два основных направления – *стадиальный и локальный подходы*. Сначала они были полностью противоположны друг другу, потом стали переплетаться и взаимодействовать, а иногда даже давали синтез (как у Данилевского и Тойнби, например).

Стадиальный подход рассматривает цивилизацию как единый процесс, проходящий через определенные стадии. Этот процесс имеет свою исходную точку – географическую и хронологическую: рубеж IV–III тысячелетий до н. э., когда в долинах «великих рек» стали образовываться первые очаги цивилизации. К концу XX в. цивилизационный ареал охватил почти весь мир.

В современной науке существуют два основных подхода к *локальной цивилизации*. Один из них восходит к немецким романтикам, славянофилам, О. Шпенглеру, К. Леонтьеву и др., которые рассматривали локальную цивилизацию прежде всего с точки зрения порождаемых ею духовных ценностей и придавали особое значение религии⁴.

Другой разрабатывался Н. Данилевским, П. Милюковым, евразийцами, школой «Анналов». Сторонники этого подхода усматривают в локальной цивилизации систему, состоящую из множества различных компонентов (в их число входят и религиозно-этические ценности), которые в той или иной степени взаимодействуют, влияют друг на друга, создавая в итоге единое целое. Так, Н. Данилевский писал о совмещении в культурно-историческом типе разнобразных «планов развития»: религиозного, социаль-

ного, бытового, промышленного, политического, научного, художественного – одним словом, исторического... Сходных позиций придерживаются и представители школы «Анналов» – не только старшего поколения, но и наши современники. Преимущество второго подхода состоит в комплексном, объемном видении цивилизации, кроме того, он имеет богатые традиции в отечественной цивилиографии.

Локальная цивилизация обычно определяется как большая социокультурная общность (во многих случаях надгосударственная, наднациональная и надконфессиональная), которая существует длительное время, имеет относительно устойчивые пространственные границы, вырабатывает специфические формы экономической, социально-политической и духовной жизни и осуществляет свой индивидуальный путь исторического развития.

Свое наиболее полное развитие цивилизационный подход получил лишь в XX в. В зарубежной историографии наиболее яркими приверженцами этой методологии являются М. Вебер, А. Тойнби, О. Шпенглер и ряд крупных современных историков, объединившихся вокруг французского исторического журнала «Анналы» (Ф. Бродель, Ж. Ле Гофф и др.). В российской науке его сторонниками были Н.Я. Данилевский, К.Н. Леонтьев, П.А. Сорокин, Л.Н. Гумилев.

Наиболее заметный вклад в разработку понятия цивилизации внесли Н.Я. Данилевский, Освальд Шпенглер, Арнольд Тойнби, Сэмюэль Хантингтон. При этом Н.Я. Данилевский («Россия и Европа», 1868) в значении локальной цивилизации использовал термин «культурно-исторический тип». А Шпенглер («Закат Европы», 1918–1922) в том же значении говорил о «высших культурах», а сам термин «цивилизация» применил для обозначения стадии упадка культуры, застывания ее в безжизненных технологических формах. Разведение понятий культуры и цивилизации было принято философией культуры, наукой о современной, по существу западной, цивилизации⁵.

Научное обсуждение проблем цивилизационной идентичности впервые было введено в оборот в концепции культурно-исторических типов Н.Я. Данилевского («Россия и Европа», 1868)⁶. В дальнейшем цивилизационная школа сформировала аналитический инструментарий для определения национальной идентичности, беря в качестве

элементарного объекта изучения государство. При этом стало понятно, почему некоторым нациям тесно в своих государственных границах, а иные, напротив, стремятся объединиться или получить возможность для новых политических союзов.

Данилевский различал культурно-исторические типы по целому ряду признаков. Объединяя их, можно сказать, что культурно-исторический тип — это племя или семейство народов, имеющих «непосредственное ощущение» близости языков, способность «по духовным задаткам» к историческому развитию, независимых и объединенных в федерацию или политическую систему государств. Данилевский отмечал, что цивилизационные начала одного культурно-исторического типа плохо усваиваются другим культурно-историческим типом. Соответственно возникают естественные границы цивилизаций.

Иной концепции цивилизации придерживался О. Шпенглер («Закат Европы», 1918)⁷, увидевший в переходе к единой общемировой цивилизации конец, завершение культуры. По Шпенглеру, цивилизация — система, объединяющая мировой город и провинцию. Цивилизованные люди как бы теряют признаки культурного стиля. Это уже не люди барокко или рококо, это растворенные в космополитическом братстве сущности, лишенные связи с народным телом. Цивилизация становится существованием без внутренней формы, утратившим символическое значение стиля, деградирующего до переменчивой и бессодержательной с культурной точки зрения моды. Таким образом, в цивилизации национальное тонет и исчезает⁸.

Арнольд Тойнби («Цивилизации перед судом истории», 1947)⁹ определил цивилизацию как наименьший блок исторического материала, к которому обращается тот, кто пытается изучать историю собственной страны. Цивилизация — это имеющая пределы во времени и пространстве интеллигибельная единица общественной жизни, составной частью которой является история страны. Концепцию Тойнби сближает со шпенглеровской скептическое видение перспектив Запада. В условиях так называемой постсовременности Запад саморазрушается, его цивилизационная идентичность слабо выражена в сравнении с исламской и конфуцианской цивилизациями.

Концепция роста и распада цивилизаций А.Дж. Тойнби позволила увидеть роль идентичности не только как фактора, структурирующего любые социальные общности, но и как мощного фактора динамики той или иной цивилизации, определяющего не только саму способность цивилизации вырабатывать свой ответ на вызов, но и характер этого ответа и характер его влияния на другие цивилизации¹⁰.

Шпенглер и Тойнби подходили к определению цивилизации как к ребусу, который требуется загадать, а не разгадать. Тойнби попытался дать разгадку без обоснования, как само собой разумеющееся деление мира на 21 цивилизацию, 6 из которых существуют и сегодня. Шпенглер, со своей стороны, загадывает загадку о мировых городах и культурных псевдоморфозах, которые заимствованными формами обманывают поверхностного наблюдателя. Национальное, оказывается, способно сохраняться, меняя обличье.

Попытку опростить задачу и превратить цивилизационную проблематику в инструментарий актуальной политологии предпринял С. Хантингтон, выступивший с нашумевшей книгой «Столкновение цивилизаций», (1993)¹¹. Цивилизация, по Хантингтону, — культурная общность наивысшего ранга, выше которой уже следуют видовые (в культурном измерении) признаки рода человеческого. Деление на цивилизации происходит по совокупности особенностей языка, истории, религии, обычаев, институтов.

В своей книге С. Хантингтон определяет «цивилизацию» таким образом: «Цивилизация — это широчайшая культурная общность. <...> Цивилизация... представляет собой самую широкую культурную группировку людей и самый широкий круг их культурной идентификации — за исключением того, что вообще отличает людей от других живых существ. Цивилизацию определяют и такие общие объективные элементы, как язык, история, религия, традиции, институты и субъективная самоидентификация людей. ...Цивилизации — это самое большое «мы», где человек чувствует себя в культурном отношении дома, и одновременно то, что отделяет нас от всех «них» — тех, что вовне»¹². (Далеко не всех устраивает такое определение. «...Политологу трудно всерьез работать с такими объектами, как цивилизации, пока они туманно определены как “культурные общности наивысшего ранга”», — пишет В. Цымбурский¹³.)

Концепция С. Хантингтона стимулировала в отечественной науке дискуссию. Наши ученые тоже пытаются понять объект исследований, отчетливо обрисованный американским исследователем. Возникают свои варианты определения цивилизации. Например, говорится о цивилизации как о культурной общности людей, обладающих общим социальным генотипом, социальным стереотипом, освоившей большое (автономное и самодостаточное) пространство, как о географически мотивированном сочетании религиозных, этнических и исторических характеристик. В качестве признаков цивилизации указывается контрастный тип традиции духовности и социальности, географическая (геополитическая) отграниченность от остального мира, воплощение традиции в популяционно-носительнице (этнос или группа этносов) с обособленной традицией государственного строительства и своей геополитической судьбой (В. Цимбурский)¹⁴.

Вышедший незадолго до вынужденной эмиграции из нацистской Германии, в 1939 году основной научный труд Н. Элиаса «О теории цивилизации» на тридцать лет канул в забвение. Вновь вышедший в 1976 году, он достиг небывалого для научной работы успеха. Не только книга стала бестселлером, но и изложенная в ней теория цивилизации вновь обратила на себя внимание немецких, голландских и английских исследователей, более подчеркивавших при этом ее культурологическое, нежели социологическое значение. На тот факт, что эта теория представляет собой новую парадигму гуманитарных наук, указывает не в последнюю очередь дискуссия, развернувшаяся вокруг нее.

Ценностно ориентированное использование категории «цивилизация» Элиас сам характеризует как преднаучное. Он настаивает на отказе от ценностных суждений и на достижении исследователем определенной аффективной дистанции по отношению к изучаемому объекту. Дистанцирование от повседневности необходимо потому, что ученый-гуманитарий сам является частью изучаемого им общества. Ввиду того что само существование современного исследователя общества подспудно навязывает ему сравнительный масштаб социального анализа, у него возникает соблазн выносить ценностные суждения.

Цивилизация может быть определена и как своеобразная картина мира, как «целостный комплекс представлений общества о мире и о своем прошлом и будущем в этом мире, это сознающий себя и конструирующий свое будущее дух народа или общности народов». В этом случае «могут существовать как очень малые цивилизации, такие, как цивилизация изолированного племени, так и очень большие, такие, как западная» (М. Сухарев)¹⁵.

Своеобразное определение цивилизации предложил В. Цымбурский.

«Цивилизации, – пишет он, – это группы народов (иногда отдельные народы), выделяющиеся из образующего ойкумену континуума культур сразу по трем признакам.

Во-первых, каждая цивилизация воплощает с предельной отчетливостью определенный тип огосударственной социальности.

Во-вторых, она утверждает этот тип огосударственной социальности на Земле, провозглашая себя носительницей специфического представления о последних причинах, целях и нормах существования мира и человечества.

Иначе говоря, она спланирована вокруг некой сакральной вертикали, проецирующей само бытие данной группы народов с их традицией государственного строительства в трансцендентный план.

В-третьих, в своем самоутверждении она создает геополитический режим определенного, географически достаточно автономного ареала, выступающего на мировой карте как «твердыня» данной цивилизации»¹⁶.

Таким образом, в настоящее время множество определений, концепций и точек зрения относительно понятия «цивилизация» – культурологических (М. Вебер, В. Каволис), социологических (Д. Уилкинс, П. Сорокин), этнопсихологических (Л. Гумилев), географических (Л. Мечников) – сводится, на наш взгляд, в конечном счете к трем основным группам:

– 1) уровень, ступень развития материальной и духовной культуры общества, общественных отношений; 2) процесс прогрессивного развития человечества, в котором выделяются различные этапы. Им соответствует определенный уровень развития экономического и технологического способа производства, политического строя, общественных

отношений, ментальности, духовных ценностей и идеалов. Каждая цивилизация отражает представление о человеке, обществе и государстве» (Буданова В.П.)¹⁷;

– 1) исторически достигнутые результаты какой-либо культуры; 2) культура определенного региона и определенного исторического периода. (Тематический словарь основных понятий и терминов)¹⁸;

– 1) синоним культуры. В марксистской литературе употребляется также для обозначения материальной культуры. 2) Уровень, ступень общественного развития, материальной и духовной культуры (античная цивилизация). 3) Ступень общественного развития, следующая за варварством (Л. Морган, Ф. Энгельс) (Философский энциклопедический словарь)¹⁹.

И наконец, самое общее и, пожалуй, наиболее точное определение:

«Межэтническая культурно-историческая общность людей, основания и критерии для выделения которой, как правило, разнятся в зависимости от контекста и целей применения этого термина» (Культурология. XX в. Энциклопедия)²⁰.

Уже этот небольшой перечень говорит о том, что сегодня «выбор между разными употреблениями слова «цивилизация» оказывается выбором в пользу той или иной идеологии, того или иного политического проекта»²¹. Можно ли говорить о какой-то единой внутренней форме для всех перечисляемых им значений? Есть ли какой-то смысловой инвариант у столь разных истолкований цивилизации, как отождествление ее с «конкретным обществом в единстве его материальной и духовной культуры», и, с другой стороны, приравнивание ее к «материально-технологическому компоненту социальной жизни»? Что может объединять «цивилизацию как социокультурную общность на основе единства ценностей» с пониманием «цивилизации» в смысле хорошо устроенного, комфортного, гуманного общества, в особенности же – современного общества Европы и США? Тем более как сравнивать цивилизацию – «ступень общественного развития, следующую за дикостью и варварством», – с приложением данного понятия к земному человечеству в целом и подобным ему гипотетическим образованиям на других планетах?

«Назовем ли мы ту или иную систему “цивилизацией” или нет – всецело зависит от того, какие признаки “цивилизации” мы склонны выделять в нашей модели мира, – пишет один из специалистов по данному вопросу, В. Цымбурский. – А потому со стороны семантики достаточно бессодержательны споры вокруг “подлинного” смысла “цивилизации” и “культуры”, как и насчет “истинного” соотношения этих понятий... Ничто не может помешать диспутанту делать свой выбор из сотен значений культуры и десятков значений цивилизации и даже порождать совершенно новые смыслы из тех же внутренних форм, создавая многообразнейшие комбинации со- и противопоставлений: он этим не докажет ничего, кроме своей, и без того изначально очевидной, приверженности к определенному словопотреблению»²².

Не случайно А. Тойнби, не дал внятного определения самим цивилизациям как таковым. Эта неопределенность подчас приводила его временами к эклектике, когда в его расширенных списках вдруг появлялись цивилизации – «османская», «эскимосская» или «монофизитская».

Сценарии цивилизационного развития

Мир к концу столетия оказался весьма сложной целостной системой, самоорганизующейся в ситуации постоянного производства и воспроизводства хаосами порядка, неожиданных поворотов, возрастания роли сознательного выбора путей социокультурного развития, моделирования различных сценариев регионального и глобального культурно-цивилизационного прогресса. Каковы же основные сценарии культурно-исторической перспективы человечества в XXI в?

В свое время П.А. Сорокин разработал теорию трех фаз социокультурного цикла. Он утверждал, что мы находимся в «чувственной фазе» социокультурного цикла, когда в мире доминируют материальные интересы людей и «экономический человек». Что касается духовных ценностей, то они находятся на заднем плане. П.А. Сорокин считал, что это состояние проходит и человечество возвращается к

«идеационной фазе». То есть к фазе доминирования конфессиональных цивилизаций, когда религиозная вера позволит человечеству выйти из тупикового состояния, в котором оно оказалось в XX в.

Когда П.А. Сорокин в 1957 году писал предисловие к русскому переводу, он стал смотреть более оптимистически на глобальную ситуацию, приходя к выводу, что человечество находится на распутье. По его мнению, оно вступило в эпоху неопределенности, эклектизма, но у нас остается выбор: мы можем вернуться к фазе религиозного мира, к конфессиональной цивилизации, но можем и перейти к фазе, которую он называл идеалистической, т. е. к фазе синтеза и формулирования новых идеалов, когда, с одной стороны, будет сохранено все ценное из того, что, безусловно, принесла «чувственная фаза», а с другой стороны, мы вернемся к тем ценностям, которые унаследовали от религиозного мира. Поэтому ситуация выбора – между возвратом к конфессиональной цивилизации и созданием нового типа цивилизации – была зафиксирована П.А. Сорокиным еще в 30-е годы прошлого века, а в 50-е годы она была сформулирована как практическая проблема, стоящая перед человечеством.

Другой исследователь, Ф. Знанецкий, разработал примерно в то же время концепцию, опирающуюся на работы А. Бергсона, его теорию творческой эволюции. Это концепция так называемой *творческой цивилизации*. Идеология была сформулирована группой польских мыслителей и социологов как новый цивилизационный проект, который человечество на основании достигнутого к началу XX в. уровня цивилизованности может реализовать.

К концу XX в. глобальный кризис цивилизационной идентичности нашел свое выражение в четырех конкурирующих рамочных сценариях – идеологических представлениях о наиболее вероятных трендах разрешения ситуации глобальной неопределенности²³:

1. Сценарий «конца истории» Ф. Фукуямы.

Наступит торжество либеральных и демократических ценностей, произойдет формирование глобальной цивилизации на основе «универсальных» норм Запада с характерными для них терпимостью и открытостью к другим «невраждебным» культурам. Сложившийся «треугольник

сил» «США – Европейское сообщество – Восточная Азия» будет поддерживать динамическое равновесие в глобальном мире, где главным регулятором станет глобальный рынок; «Большая восьмерка» наряду с ВТО, ВБ, МВФ, институтами ООН будет играть роль органа глобального управления (global governance).

2. Сценарий «макдоналдизации» Дж. Ритцера.

Предполагается сочетание тенденций «вестернизации» и «американизации». Возникнет однополярный мир с США в роли гегемона. В случае ослабления США начнется борьба за гегемонию, так как, по прогнозам на 2020 год, лидировать должен Китай.

3. Сценарий «столкновения цивилизаций» С. Хантингтона.

Тенденция глобализации заменяется тенденцией разлома глобальной цивилизации. Вспыхнет конфронтация различных цивилизационных образований – борьба за выживание этносов, в первую очередь исламского с христианским и, возможно, с буддийско-синтоистским.

4. Сценарий «третьего пути» Э. Гидденса.

Будут предприняты попытки реализовать альтернативные варианты модернизации на основе локальных цивилизационных проектов. Возможно, будут устранены крайности либерального и социалистического пути модернизации. Возникнут различные варианты поиска путей альтернативной глобализации с непременным сохранением социальных гарантий со стороны государства.

Однако, оценивая сложившуюся за последние годы на нашей планете ситуацию, можно прийти к выводу, что мир оказался зажат в узком коридоре между двумя сценариями глобализации: «макдоналдизации» и «столкновения цивилизаций»²⁴.

Итак, четыре сценария. Первый, «конец истории», фактически закрыт. Два – «столкновение цивилизаций» и «макдоналдизация» – реализуются одновременно. Четвертый сценарий – поиск некоего «третьего альтернативного пути» – является вариантом, который концептуально прорабатывается, но, как его практически реализовать, пока непонятно.

Президент Ирана Хаттами в 1998 году обратился к ООН с предложением объявить 2001 год годом «Диалога цивили-

заций». Во исполнение принятой на этой основе резолюции ООН Генеральный секретарь ООН Кофи Аннан пригласил группу из 18 видных деятелей для написания книги, развивающей эту тему. Члены рабочей группы под руководством Специального представителя Генерального секретаря Джандоменико Пикко собирались 3 раза – в Австрии, Ирландии и, наконец, в Катаре, где 8 сентября 2001 года был утвержден окончательный вариант книги «Преодоление разделов. К диалогу цивилизаций». Однако в результате событий 11 сентября эта книга приобрела особое значение.

Цивилизационная идентичность государства

Возникает аналитический вопрос: что является единицей цивилизации? В начале XIX в. (в основном стараниями Ф. Гизо) однозначный ответ на этот вопрос был получен: цивилизация – это цивилизованная страна.

Когда говорится об отдельной стране, то имеются в виду и возможности для идентификации. Первая – это государство, если оно имеет место. Известно, что некоторые народы не имеют своей государственности. Вторая – этнокультурная общность. Когда мы говорим, например, «русский народ», то очень четко понимаем, о ком идет речь, с кем себя идентифицируем по языку, по нравам, по устоявшимся традициям. И наконец, третья идентичность – это территория. Страна – это некое место на географической карте, к которому человек может себя отнести. Если же «страновая» идентичность начнет определяться чем-либо другим, в ряде случаев возможен кризис идентичности.

Коль скоро определенных критериев выделения цивилизаций не существует, вполне возможно рассматривать каждое крупное государство с длительной историей и своеобразной культурой как цивилизацию. Например, многие исследователи утверждают, что Россия не только государство, но и цивилизация. Ее цивилизационная идентичность определяется гражданством и неповторимой исторической судьбой. Поэтому быть самой собой Россия перестанет, либо утратив политическое единство, либо лишившись исторического своеобразия.

Что же касается культуры, то она не является главным признаком для разделения человечества на цивилизации. Культурная карта мира не имеет четких границ, включая одних и тех же людей в разные цивилизации, особенно если у них множественные культурные предпочтения, а потому и не может служить основой политической карты мира. Более важный признак – единство исторической судьбы.

Усиливающиеся миграционные процессы способны привести не к смене идентичности государства, а к ее кризису. Тогда преобладающая нация становится чрезмерно озабоченной наплывом иммигрантов, видит в них угрозу своему преобладанию и воспринимает их как чужих. В этом случае сознание гражданского единства притупляется и становится существенно слабее сознания национальной множественности²⁵.

Примечания

¹ Вукколова Т., Латов Ю. Развитие общества: цивилизационный подход. – Интернет// <http://www.krugosvet.ru/articles/119/1011940/1011940a4.htm>,

² Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974. С. 390–394.

³ Слонов Н. Когда Россия – не Европа? // Стратегия России. 2006. Июнь.

⁴ Шпенглер О. Закат Европы. М.: Мысль, 1993. С. 163–169.

⁵ Слонов Н. Указ. соч.

⁶ Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М., 1991.

⁷ Шпенглер О. Закат Европы. Т. I. Образ и действительность. Новосибирск, 1993.

⁸ Савельев А. Нация и государство. Теория консервативной реконструкции. – Интернет // <http://www.savelev.ru/book/?ch=97>

⁹ Тойнби А. Цивилизация перед судом Истории. СПб., 1995.

¹⁰ Юсупова О.В. Цивилизационная идентичность в условиях Нового времени // Интеграция методической (научно-методической) работы и системы повышения квалификации кадров: Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции 15–16 февраля 2006 г. Ч. 4. Челябинск, 2006.

¹¹ Хантингтон С. Столкновение цивилизаций? // Полис. № 1. С. 33–48.

¹² Хантингтон С. Указ. соч. С. 33.

¹³ Цымбурский В. Народы между цивилизациями // Pro et Contra. Т. 2. № 3.

¹⁴ См.: Маркарян Э.С. О концепции локальных цивилизаций. Ереван, 1962; Данилевский Н.Я. Россия и Европа. М., 1991; Тойнби А. Постижение истории. М., 1991; История европейской цивилизации в русской науке: Античное наследие. М., 1991; Новикова Л.И. Цивилизация как идея и как объяснительный принцип исторического процесса // Цивилизации. Вып. 1. М., 1992; Шпенглер О. Закат Европы. Т. 1. М., 1993; Ерасов Б.С. О статусе культурно-цивилизационных исследований // Цивилизации и культуры. Вып. 1. М., 1993; Он же. О статусе культурно-цивилизационных исследований // Цивилизации и культуры. Вып. 1. М., 1994.

¹⁵ Сухарев М. На границе цивилизаций. – Интернет // <http://www.lebed.com/2001/art2749.htm>

¹⁶ Цымбурский В. Цивилизация – кто будет ей фоном? – Интернет// <http://www.archipelag.ru/text/141.htm>

¹⁷ Буданова В.П. История мировых цивилизаций: Словарь обязательных терминов и понятий. – Интернет// www.humanities.edu.ru/db/msg/67986

¹⁸ Тематический словарь основных понятий и терминов. – Интернет// www.sociology.mephi.ru/docs/sociologia/html/slovar_k teme16.html

¹⁹ Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 765.

²⁰ Культурология. XX век. Энциклопедия. СПб., 1998.

²¹ Цымбурский В. Цивилизация – кто будет ей фоном? – Интернет// <http://www.archipelag.ru/text/141.htm>

²² Там же.

²³ Малиновский П.В. Глобализация и кризис цивилизационной идентичности: гуманитарные технологии для России. – Интернет// http://www.culturecapital.ru/university-2003/history_civilisations/2.

²⁴ Там же.

²⁵ Вольнов В.И. Идентичность государства – реалии и перспективы трансформации – Интернет// http://antropotok.archipelag.ru/text/a_125.htm

Понятие «идентичность». История и современность

Проблема национальной идентичности впервые возникла в Древней Греции. Именно там был сформулирован языково-культурный принцип самоидентификации: всякий, кто говорит по-гречески, – эллин, а тот, кто говорит на ином языке и придерживается иных обычаев, – варвар.

А спустя полторы тысячи лет, в XIX в., европейские философы выдвинули иную концепцию самоидентификации. Она базировалась на двух идеях. Первую провозгласил Ж.-Ж. Руссо: право народа быть главным субъектом в политике. Вторую сформулировали немецкие и английские теоретики национализма – Г. Гегель, Ф. Гизо, Г. Бокль и А. де Токвиль: природа наций – иррациональна, она определяется единством языка, крови и культурных традиций.

«Классический» национализм XIX в. ставил своей целью создание национальных государств, основанных на праве титульной нации осуществлять политическую власть. Теоретики самоидентификации XIX в. полагали, что «демократическое государство основано на политическом участии демоса (населения), а национализм обеспечивает то возможное определение состава демоса, при котором он может совпадать, но может и не совпадать с населением государства»¹. Именно эта мысль лежала в основе практически всех европейских государственных образований – от венской системы до германской империи.

Несколько иную концепцию национальной идентичности предложил французский социолог Г. Лебон: самоиден-

тификация нации не исчерпывается общностью языка, фольклора и кровного родства. Он «обнаружил» качественно новую форму «деполитизированной» и даже «биологической» «национальной идентичности» как бессознательной связи личности с этнической группой. Лебон утверждал, что ее основой не могут служить ни язык, ни среда, ни «политические группировки», а исключительно психология: поскольку «позади учреждений, искусств, верований, политических переворотов каждого народа находятся известные моральные и интеллектуальные особенности, из которых вытекает его эволюция»².

Развивая лебоновский подход, М. Баррес определял самоидентификацию как относительно связную систему идей и чувств, в рамках которой «человеческий разум скован тем обстоятельством, что мы всегда проходим по следам других, след в след»³. Для него человек – наследник физических и духовных качеств предков, которые передаются от поколения к поколению в неизменном виде. Эти качества или постоянные расовые признаки Баррес усматривал в укладе жизни, обычаях, традициях, которые он призывает бережно сохранять. Тем самым на первый план выходят уже не некие иррациональные основания национального единства (как это было, например, у Фихте), а «врожденные представления», т. е. бессознательные стереотипы мировосприятия, присущие всем членам данной этнической общности⁴.

Научное исследование теории идентичности началось с работ известного американского социального психолога Э. Эриксона. Термин «идентичность» прочно вошел в философский, социологический, психологический словари после выхода в свет его основного труда «Идентичность: молодость и кризис». Сам Эриксон среди основных предшественников своей концепции выделял Уильяма Джеймса и Зигмунда Фрейда, а также Чарльза Дарвина и Карла Маркса.

Эриксон определяет идентичность как чувство органической принадлежности индивида к его исторической эпохе и типу межличностного взаимодействия, свойственному данной эпохе. Идентичность личности предполагает, следовательно, гармонию присущих ей идей, образов, ценностей и поступков с доминирующим в данный исторический период социально-психологическим образом человека⁵.

По Эриксону, обладать идентичностью значит ощущать себя неизменным независимо от ситуации; ощущать связь собственной непрерывности и признания этой непрерывности другими людьми; воспринимать прошлое, настоящее и будущее как единое целое.

«Групповая идентичность» рассматривалась Э. Эриксоном как включенность личности в различные общности, подкрепленная субъективным ощущением внутреннего единства со своим социальным окружением⁶.

Он подчеркивал также тесную связь кризиса идентичности с кризисами общественного развития. Поскольку кризис идентичности наступает, как правило, тогда, когда (начинающийся под влиянием острого социального кризиса) распад идеалов и ценностей, лежавших в основе ранее доминировавшей политической культуры, вынуждает людей искать новые духовные ориентиры для осознания своего места в меняющемся социуме, связей с государством и окружающей социальной средой.

В середине XX в. «национальная идентичность» утвердилась как самый распространенный термин для обозначения социально-культурных аспектов нации. Функция национальной идентичности – «гомогенизировать» население страны, сделать его однородным, пропитать общими интересами и представлениями⁷.

З. Фрейд был одним из первых, кто предложил разделять понятия *групповая и индивидуальная идентичность*. Он исходил из того, что человек сам по себе и человек в массе – разные явления, индивидуальная идентичность зависит от «эго», а групповая – от целого ряда факторов. Сюда он включал географические характеристики места, в котором живет группа; исторические перспективы коллектива; материальные средства и цели; коллективное восприятие времени; коллективный, жизненный план⁸.

Компонентами коллективной идентичности являются: общее историческое прошлое, историческая память, пространственно-временные концепты, групповая совесть, мифология, религиозные доктрины, общепринятые ритуалы, биосоциальный опыт, система общезначимых моделей-образцов, географическое местоположение и национальное ощущение пространства (*Lebensraum*), преобладающие экономические модели, коллективные мнения, ощущения,

предрасудки, семейные образцы, порочные и идеальные прототипы, отношение к чужим ценностям.

Разрыв идентичностей, даже их ослабление, преобразует повседневное окружение человека в чужой, непонятный и враждебный мир. У человека создается впечатление, что он один перед лицом опасности, он превращается в антисоциальное существо, руководствующееся в поведении формулой «Каждый за себя!». Это состояние З. Фрейд назвал «психологической нищетой масс»⁹.

Общим для всех представителей фрейдистского направления стало сведение идентификации к бессознательным структурам, прямой перенос качеств субъектом; ограничение процесса детским возрастом¹⁰.

Много сделал для понимания этнической идентичности отечественный исследователь Г. Шпет. Говоря о том, что «национальное самосознание является особым переживанием, в основе которого лежит присвоение исторических и социальных событий и взаимоотношений и противопоставление их другим народам»¹¹, Г. Шпет подчеркивал его субъективность и изменчивость, объясняющие как динамику развития самого народа, так и его отношение к другим этносам. Фактически он одним из первых заговорил о проблеме самоидентификации, одной из основных в современной психологической науке, совершенно по-новому сопоставив процессы национальной и индивидуальной идентификации.

Шпет доказывал, что хотя национальная идентификация и произвольна, но определяется той культурой, в которой воспитывался человек, языком и традициями, которые для него являются родными и близкими, однако не эти объективные связи, но субъективные переживания определяют процесс отнесения себя к конкретному этносу. И потому при возникновении отвержения субъект может «переменить» свой народ, «войти в состав и дух другого народа», однако этот процесс требует длительного и упорного труда и времени, так как в том случае, если происходит только внешнее усвоение нового языка, культуры или норм поведения, человек остается маргиналом, который, отойдя от одного этноса, не стал и членом другого, потому что для полной идентификации себя с новым этносом необходимо эмоциональное принятие тех объективных эле-

ментов, которые составляют содержание национального самосознания.

Одна из наиболее содержательных концепций по проблеме места идентичности в современной культуре представлена у известного британского социолога А. Гидденса. Он продолжает исследование идентичности не просто как психологической проблемы, а как проблемы современного мира и истории. В своей работе «Модерн и самоидентичность» Гидденс стремится показать идентичность и самоидентичность как явления современной культуры. Обращает на себя внимание тот факт, что уже сама тема самоидентификации все настойчивее звучит в социологии и исследованиях культуры. Гидденс представляет собственную гипотезу структуры идентичности. Идентичность – это два полюса: с одной стороны, абсолютное приспособленчество (конформизм), с другой – замкнутость на себя¹¹.

Согласно определению известного французского социолога А. Турена «идентичность – осознанное самоопределение социального субъекта»¹². Следовательно, идентификация – это процесс эмоционального и иного самоотождествления индивида, социальной группы с другим человеком, группой или образцом, интериоризации занимаемых социальных статусов и освоения значимых социальных ролей.

Этнолог Э.Д. Смит полагает, что национальная идентичность есть «поддержание и постоянное воспроизводство определенного склада, набора ценностей, символов, воспоминаний, мифов и традиций, которые составляют отличное культурное наследие нации, а также идентификацию отдельных индивидуумов с этим отличительным наследием, набором ценностей, символов, воспоминаний, мифов и традиций»¹³.

Понятие «идентичность» сегодня широко используется в этнологии, психологии, культурной и социальной антропологии. В самом общем понимании оно означает осознание человеком своей принадлежности к какой-либо группе, позволяющее ему определить свое место в социокультурном пространстве и свободно ориентироваться в окружающем мире. «Понятие идентичности, – пишет И. Кон, – широко употребляемое в психологической и социологической литературе, обозначает не формальное тождество субъекта самому себе («Я»=«Я»), а его осознанную

принадлежность к определенной категории людей («социальная идентичность», «половая идентичность» и т. п.), т. е. некоторый аспект личности и ее самосознания»¹⁴.

Особенности феномена идентичности

С. Хантингтон сформулировал основные особенности феномена идентичности¹⁵. Среди них можно выделить следующие.

1. Идентичностью обладают как индивиды, так и группы. При этом индивиды приобретают идентичность и могут изменять ее только в группах. Индивид может быть членом сразу многих групп и потому имеет возможность менять идентичности.

Однако групповая идентичность менее гибка, поскольку основывается на заранее заданных параметрах. Так, идентичность индивида может включать принадлежность к чиновникам и к отделу управления жилищным хозяйством Москвы; вдобавок он может определить себя и как менеджера, и как члена садового кооператива.

Но московский отдел управления жилищным хозяйством никогда не сможет стать нефтедобывающей компанией или перебраться в Тюмень. Его идентичность куда более жесткая, нежели самого индивида.

Мы сталкиваемся здесь с проблемой выбора терминов. В литературе можно встретить выражение «социальная идентичность» как противоположность «индивидуальной идентичности». Однако оно является неточным, поскольку несоциальной идентичности не бывает. В строгом смысле слова идентичность принадлежит только личности. Но личность всегда включена, объективно и субъективно, в те или иные сообщества, или коллективы. Фактически речь в данном случае идет о коллективной идентичности. То же самое можно сказать и о термине «групповая идентичность». В социальном анализе термин «группа» используется в разных смыслах. В самом общем смысле он тождествен термину «коллектив». Но группа не обязательно приобретает некоторую идентичность. Это может быть и группа людей, временно объединенных случайными признаками. Поэтому предпочтителен наиболее нейтральный

термин – «коллективная идентичность», чем подчеркивается наличие некоторых общих черт у группы взаимодействующих людей.

Отметим, что и в литературе использование термина «социальная идентичность» чаще всего означает разговор о коллективной идентичности. Например, это характерно для широко известной работы Р. Дженкинса «Социальная идентичность»¹⁶.

Однако коллективная идентичность не может существовать без признания индивидов. Сошлемся на определение, предлагаемое исследователем коллективной идентичности Ю. Асманом: «Мы рассматриваем коллектив или мы-идентичность как образ самого себя, конструируемый коллективом, образ, с которым идентифицируют себя члены коллектива. Коллективная идентичность есть вопрос об идентификации участвующих в коллективе индивидов. Она существует не сама по себе, а только в той степени, в какой ее признают индивиды. Она является сильной или слабой в той степени, в какой она живет в мышлении и действии членов группы и может мотивировать их мысли и действия»¹⁷.

2. Идентичности представляют собой конструируемые. Идентичности – это воображаемые сущности: то, что мы думаем о самих себе, то, к чему мы стремимся. Не считая культурной наследственности, пола и возраста, люди относительно свободны в определении собственной идентичности. Люди конструируют собственные идентичности, занимаясь этим кто по желанию, кто по необходимости или по принуждению. Наследуемые признаки (скажем, национальность) переопределяются или вовсе отвергаются, да и само понятие национальной принадлежности меняется с течением лет, всякий раз приобретая новое содержание.

Коллективные идентичности представляют собой конструируемые, которые означают не что иное, как общность, которая еще должна конкретно проявиться в практическом отношении к себе и миру. Они выражают достижение определенного согласия между индивидами. Не стоит только предполагать исключительно сознательный или рациональный характер подобных соглашений. Скорее, речь должна идти о молчаливом знании, которое структурирует и направляет мысли, чувства и действия членов коллектива.

3. Индивиды, как и группы, обладают **множественными идентичностями**. Последние могут быть «кровными», территориальными, экономическими, культурными, политическими, социальными и национальными. Значимость перечисленных идентичностей для индивида или группы меняется с ходом времени, от ситуации к ситуации, при том что эти идентичности дополняют друг друга или конфликтуют одна с другой. «Лишь экстремальные социальные ситуации, – замечает К. Либкинд, – подобные военным сражениям, временно устраняют все групповые идентичности, кроме одной, самой важной»¹⁸.

4. Идентичности являются **результатом взаимодействия конкретного человека или группы с другими людьми или группами**. Восприятие другими оказывает существенное влияние на самоидентификацию человека или группы. Если при попадании в новый социальный контекст человек оказывается в положении чужака, изгоя, он, по всей вероятности, начнет сам себя считать чужаком. Если большинство населения страны считает некое меньшинство отсталым и невежественным, члены этого меньшинства, скорее всего, воспримут это отношение, в результате чего оно превратится в часть их идентичности. Хотя идентичность – это самоидентификация человека или группы, но на эту самоидентификацию огромное влияние оказывает восприятие человека другими людьми.

5. **Значимость альтернативных идентичностей индивида или группы ситуационна**. В некоторых случаях люди подчеркивают аспект собственной идентичности, который связывает их с теми, с кем они взаимодействуют. В других случаях они подчеркивают аспекты, отличающие их от остальных. Так, женщина-врач в компании десяти врачей-мужчин будет чувствовать себя прежде всего женщиной. В компании же десяти женщин, не имеющих отношения к медицине, она будет чувствовать себя врачом¹⁹. Значимость самоидентификации человека со страной обычно возрастает, когда этот человек выезжает за рубеж и непосредственно наблюдает образ жизни иностранцев.

В попытках освободиться от османского ига сербы выказывали приверженность православию, тогда как мусульмане-албанцы всячески подчеркивали свою расовую и языковую принадлежность. Основатели государства

Пакистан формулировали национальную идентичность в рамках исламской религии, дабы подчеркнуть тем самым независимость Пакистана от Индии. Несколько лет спустя мусульманская страна Бангладеш, обосновывая право на государственную независимость от пакистанских единоверцев, подчеркивала особенности культуры и языка.

6. **Идентичности могут быть узкими или расширенными**, причем «ширина» наиболее значимых идентичностей варьируется относительно ситуации. Так, «вы» и «я» становятся «нами» по отношению к «ним»; арабы говорят: «Мы с моим братом против наших братьев, мы с нашими братьями против всего мира». Чем активнее взаимодействие с представителями географически удаленных и основанных на иных ценностях культур, тем шире становятся идентичности. Для французов и немцев значимость национальной идентичности уступает значимости идентичности европейской, которая становится тем важнее, «чем сильнее противоречия между «ними» и «нами», чем сильнее отличия между европейцами и японцами»²⁰. Поэтому вполне естественно, что процесс глобализации ведет к расширению религиозных и цивилизационных идентичностей, которые приобретают все большую значимость для индивидов и народов в целом.

Виды идентичности и их взаимоотношения

Перед людьми оказывается богатый, почти безграничный выбор возможных источников самоидентификации. Наиболее важными среди них представляются следующие:

1. Аскриптивные – возраст, пол, кровное родство, этническая и расовая принадлежность.

2. Культурные – клановая, племенная, языковая, национальная, религиозная, цивилизационная принадлежность.

3. Территориальные – ближайшее окружение, деревня, город, провинция, штат, регион, климатическая зона, континент, полушарие.

4. Политические – фракционная и партийная (в широком смысле – от клики до общественного движения) принадлежность, преданность лидеру, группы интересов, идеология, интересы государства.

5. Экономические – работа, профессия, должность, рабочее окружение, наниматели, отрасли, экономические секторы, профсоюзы, классы, государства.

6. Социальные – друзья, клубы, команды, коллеги, компании для развлечений, социальный статус.

Любой индивид неминуемо окажется вовлеченным во множество перечисленных выше группировок, но из этого вовсе не следует, что они тем самым станут для него источниками идентичности. К примеру, человек может найти работу или страну, которые ему отвратительны, и отвергнуть их.

Кроме того, взаимоотношения идентичностей достаточно сложны. Когда идентичности сопоставимы в абстрактном смысле, но способны порой, как это бывает с семейными и рабочими идентичностями, налагать на человека противоречивые обязательства, мы говорим о *дифференцированных* идентичностях.

Другие идентичности например территориальные или культурные, являются *иерархическими* по своей сути. Широкие идентичности включают в себя идентичности узкие, при этом последние могут конфликтовать со «старшими» – скажем, человек, отождествляющий себя с провинцией, отнюдь не обязательно отождествляет себя со страной. Вдобавок некоторые идентичности одного и того же разряда могут и не быть «всеобъемлющими». Вспомним о двойном гражданстве, о «двойных национальностях», когда утверждается, что человек одновременно и американец, и итальянец; однако двойной религиозности не существует – невозможно быть одновременно мусульманином и католиком.

Идентичности также различаются *по степени интенсивности*. Самоидентификация зачастую зависит от масштабов: люди охотнее, интенсивнее отождествляют себя с семьей, а не с политической партией (впрочем, не всегда). Более того, значимость идентичностей всех типов варьируется под влиянием взаимодействия индивида или группы с окружающей средой.

Узкие и широкие идентичности в рамках одной иерархии могут усиливать друг друга или конфликтовать одна с другой. Главный принцип общественного поведения – привязанность к малому, к тому фрагменту социума, к которому мы принадлежим. Любовь к целому отнюдь не устрани-

ется этой привязанностью к малому. Иногда, правда, узкие привязанности вступают в конфликт с широкими и даже подменяют собой последние, как это происходит с территориальными движениями за автономию и независимость.

Проблемой идентификации занимался М. Кастельс, предложивший классификацию самих процессов обретения идентичности²¹. В частности, он выделяет три вида идентичности: узаконивающая идентичность, идентичность сопротивления и проективная идентичность.

Согласно этой классификации:

- узаконивающая идентичность проводится господствующими общественными институтами для расширения и упорядочения своего доминирования;

- идентичность сопротивления проводится теми социальными акторами, которые находятся в положении обесцененных или «изгнанных» логикой и характером узаконенного в данном обществе преобладания;

- проективная идентичность заключается в конструировании социальными акторами, исходя из доступного им культурного материала, новых идентичностей, которые меняют их общественные позиции, что способствует изменению всей социальной структуры.

От идентичности к идентификации

Исследование идентификации не тождественно анализу идентичности. Идентичность включает в себя различные аспекты, а идентификация – описание таких аспектов. Идентичность – результат, отстаивание и защита себя, идентификация – приспособление, процесс постоянного выбора, принятие норм, традиций, установок. Потому на каждом уровне описания процесс идентификации предшествует осмыслению идентичности.

Понятие «идентификация» впервые введено в научный оборот З. Фрейдом в 1921 году в эссе «Психология масс и анализ Я». Исследователи отмечают при этом, что З. Фрейд вкладывал в него содержание, близкое по смыслу понятию «подражание», ключевому для теории Г. Тарда. В частности, Элленбергер пишет: «То, что Г. Тард называл подражанием, Фрейд назвал идентификацией, и во многих от-

ношениях похоже, что идеи Фрейда – это и есть идеи Тарда, выраженные в психоаналитических понятиях»²².

Зададимся вопросом: кем считает себя этот человек имманентно, обращаясь только к самому себе? Ответ будет: никем. Он не чувствует в этом никакой необходимости, для себя он просто неопределенное бескачественное «я». Самоидентификация имеет место только относительно другого человека, который в данном качестве и на данном уровне идентифицируется иначе. Так, если человек осознает себя отцом, он сравнивает себя с мужчинами, которые не имеют детей и не могут считаться отцами.

Личностная идентичность формируется и утверждается на основе идентичности социальной: лишь осознав свое «мы», свою общность с той или иной группой, человек может выделить себя из этой общности в качестве автономного «я», индивид становится личностью в процессе реализации своих отношений с другими людьми.

Таким образом, всякая самоидентификация относительна, в том числе и цивилизационная. Вполне вероятно, что на вопрос, кем себя считает этот человек в смысле принадлежности к цивилизации, он ответит (если достаточно образован), что африканец. Но может ответить, что христианин (или мусульманин) или британец (считая себя принадлежащим к британскому содружеству наций), в зависимости от своего понимания цивилизации. Однако он не назовет себя ни китайцем, ни буддистом, ни русским, словом, никем из тех, кого он определенно считает принадлежащим к иной цивилизации²³.

Какое содержание вкладывается ныне в понятие «идентичность»? Раскрытие проблемы идентичности затрагивает множество взаимосвязанных вопросов и понятий. Среди них можно выделить социологические, философские, биологические, культурологические понятия.

Психологи обычно воспринимают идентичность как выражение внутренних процессов. Так, «с позиции психолога можно определить этнос как устойчивую в своем существовании группу людей, осознающих себя ее членами на основе любых признаков, воспринимаемых как этнодифференцирующие»²⁴.

Социологи склонны оценивать идентичность с точки зрения общества и его институтов. Главной философской

проблемой в теории идентичности остаются вопросы: Каким идеалам следовать в жизни? Так ли хороши те ценности, на которые мы ориентируемся?

Биологи подчеркивают, что этничность есть наследуемое качество, и никто не может выбирать этническую группу, к которой хотел бы принадлежать. Однако в наше время редко кто из исследователей придерживается столь крайней точки зрения и определяет этническую принадлежность индивида по «крови».

Культурологи настаивают на том, что этничность представляет собой скорее приписываемое (предписываемое обществом), чем наследуемое качество, и рассматривают этнос как своего рода связующее звено между двумя типами групп: принадлежность к которым практически невозможно изменить и которые человек выбирает себе сам. Они любят вспоминать слова Г. Шпета, подчеркивавшего, что принадлежность человека к народу определяется не биологической наследственностью, а *сознательным приобщением* к его культурным ценностям и святыням²⁵.

Таким образом, идентичность – многомерный процесс человеческого становления, который может быть описан с помощью различных аспектов²⁶.

Этническая идентичность

Этническая идентичность – составная часть социальной идентичности личности, психологическая категория, которая относится к осознанию своей принадлежности к определенной этнической общности. Наряду с гражданской, культурной, религиозной, политической, региональной она представляет собой одну из разновидностей идентичности как таковой.

Человеку всегда необходимо ощущать себя частью «мы», и этнос не единственная группа, в осознании принадлежности к которой человек ищет опору в жизни. Среди таких групп можно назвать партии, церковные организации, профессиональные объединения, неформальные объединения молодежи и т. д. и т. п. Многие люди целиком «погружаются» в одну из подобных групп, но с их помощью стремление к психологической стабильности не всегда может

быть реализовано. Опора оказывается не слишком устойчивой, ведь состав групп постоянно обновляется, сроки их существования ограничены во времени, самого человека могут за какой-то проступок из группы исключить. Всех этих недостатков лишена этническая общность. Это межпоколенная группа, она устойчива во времени, для нее характерна стабильность состава, а каждый человек обладает устойчивым этническим статусом, его невозможно «исключить» из этноса. Именно благодаря этим качествам этнос является для человека надежной группой поддержки²⁷.

В структуре этнической идентичности обычно выделяют три основных компонента:

- *когнитивный* – знания, представления об особенностях собственной группы и осознание себя как ее члена на основе определенных характеристик;
- *аффективный* – оценка качеств собственной группы, отношение к членству в ней, значимость этого членства;
- *поведенческий* – реальный механизм не только осознания, но и проявления себя членом определенной группы, «построение системы отношений и действий в различных этноконтактных ситуациях»²⁸.

Этапы формирования этнической идентичности

Этнический статус чаще всего остается неизменным на протяжении всей жизни человека. И все-таки этническая идентичность не статичное, а динамичное образование.

Во-первых, процесс ее становления не заканчивается в подростковом возрасте. Внешние обстоятельства могут толкать человека любого возраста на переосмысление роли этнической принадлежности в его жизни, приводить к трансформации этнической идентичности. После накопления фактов рыхлое этническое сознание часто становится более устойчивым и даже может меняться. Кроме того, на трансформацию этнической идентичности влияют не только бесчисленные обстоятельства индивидуальной человеческой жизни, но и факторы, обусловленные изменениями в жизни общества, о чем уже говорилось.

Во-вторых, даже у детей последовательность стадий развития этнической идентичности и их временные грани-

цы не являются универсальными для всех народов и социальных ситуаций. В зависимости от социального контекста они могут ускоряться или замедляться.

В процессе своего становления этническая идентичность проходит ряд этапов, соотносимых с этапами психического развития ребенка. Одним из первых концепцию развития у ребенка осознания принадлежности к национальной группе предложил Ж. Пиаже. В исследовании 1951 года он проанализировал – как две стороны одного процесса – формирование понятия «Родина» и одновременно с ним развивающихся образов «других стран» и «иностранцев». Развитие этнической идентичности швейцарский ученый рассматривает прежде всего как создание когнитивных моделей, ответом на которые являются этнические чувства. Пиаже выделяет три этапа в развитии этнических характеристик: 1) в 6–7 лет ребенок приобретает первые – фрагментарные и несистематичные – знания о своей этнической принадлежности; 2) в 8–9 лет ребенок уже четко идентифицирует себя со своей этнической группой, выдвигает основания идентификации – национальность родителей, место проживания, родной язык; 3) в младшем подростковом возрасте (10–11 лет) этническая идентичность формируется в полном объеме, в качестве особенностей разных народов ребенок отмечает уникальность истории, специфику традиционной бытовой культуры.

Известен важный аспект формирования этнической идентичности: появление у индивида чувства неизменности и устойчивости этнических характеристик – этническая *константность*²⁹. Сторонники теории когнитивного развития Пиаже утверждают, что этнические константы, утверждаясь в сознании индивида в подростковом возрасте, завершают собой формирование этнической идентичности.

Существует временная последовательность формирования трех основных констант. Осознание неизменности половых характеристик наступает в 2–2,5 года, расовых – в 8–9 лет, а этнических, когда необходимо использование сложных механизмов социокультурной идентификации и межпоколенческой передачи информации, – не ранее 12–13 лет.

К настоящему времени проведено большое количество исследований, в которых уточняются и конкретизиру-

ются возрастные границы этапов в развитии этнической идентичности. Первые приметы идентификации с этнической группой большинство авторов обнаруживает у детей 3–4 лет, есть даже данные о первичном восприятии ярких внешних различий (цвета кожи, волос) детьми до трех лет. Но практически все психологи согласны с Пиаже в том, что «реализованной» этнической идентичности ребенок достигает в младшем подростковом возрасте.

Говоря о процессе национальной идентификации, некоторые исследователи выделяют три его основные фазы³⁰:

1. Фаза этнодифференциации. На этой фазе происходит осознание особенностей своей общности, отличий «мы» от «они». Речь идет об определении этнонима (самоназвания), мифологизации прошлого данной общности, ее «почвы» (территории, языка, культуры, религии).

2. Фаза выработки авто- и гетеростереотипов. В рамках этой фазы формируются представления о национальном характере, психическом складе, темпераменте типичного представителя общности. Для описания такого типичного представителя обычно используется либо термин «модальная личность», либо понятие «этноиндивидуальности».

3. Фаза формирования национального идеала. Эта фаза является своего рода синтезом двух предыдущих, поскольку включает в себя не только оценку своего этноса, но и представление о его социально-исторических задачах, предназначении, а также о господствующих ценностных ориентациях, специфических для данной общности. Основной функцией национальных идеалов является интеграция общности, остальные же функции (коммуникативная, компенсаторная, аксиологическая, прогностическая, адаптационная и др.) носят вспомогательный характер.

Этническая идентификация – многоуровневое образование.

Первый уровень – это классификация и собственно идентификация, являющиеся основанием для формирования оппозиции «мы – они».

Второй уровень составляет «формирование образов», т. е. приписывание этническим общностям определенных культурных, статусных и тому подобных характеристик.

Третий – уровень этнической идеологии, под которым понимается «более или менее связный взгляд на прошлое,

настоящее и будущее своей собственной группы в отношении к иным этническим группам»³¹.

Семья и идентичность

Закономерностью развития любой культуры всегда была преемственность в передаче и сохранении ее ценностей, так как человечеству необходимо самовоспроизводиться и саморегулироваться. Это во все времена происходило внутри этносов путем связи между поколениями. Если бы этого не было, то человечество не развивалось бы.

В традиционных обществах и сейчас имеются группы, которые лучше, чем современные этносы, выполняют ценностно-ориентирующую и защитную функции. Так, получаемая от них информация не только однородна и упорядоченна, но и требует однозначного, безукоризненно точного выполнения множества обрядов, сопровождающих каждый этап жизни человека от рождения до смерти, а также всю его хозяйственную деятельность. Культуры таких групп, т. е. культуры, ориентированные на предков и традиции, великий американский этнолог Маргарет Мид назвала *постфигуративными*.

Современные этнические общности не имеют столь непререкаемых традиций и стабильной картины мира, многие элементы их культуры размываются – интернализируются хозяйственная деятельность, жилище, пища, искусство. Этносы в значительной степени оторваны от традиций, поведение предков не рассматривается членами группы как эталон. Согласно терминологии М. Мид, это *кофигуративные* культуры, в которых «*преобладающей моделью поведения для людей оказывается поведение их современников*»³².

Но американская исследовательница предсказывала появление еще одной культурной нормы – *префигуративных культур*, где не предки и не взрослые современники, а сам ребенок определяет ответы на сущностные вопросы бытия. В этом случае старшие не видят повторяющимся в жизни молодых их собственный опыт. Жизнь родителей не является моделью для детей, происходит разрыв поколений. Дети как бы говорят родителям: ты никогда не был молодым в мире, где молод я.

В жизни современного общества можно обнаружить свидетельства того, что прогноз М. Мид сбывается. Тенденция к росту влияния сверстников на процесс формирования ценностно-нормативных ориентаций подростков и к одновременному снижению влияния семьи зафиксирована и в эмпирических исследованиях отечественных социальных психологов.

Но если бы предсказание американской исследовательницы сбылось полностью, человечество исчезло бы с лица земли. Несмотря на любые инновации, человечеству, чтобы самовоспроизводиться и саморегулироваться, необходимо сохранять связи между поколениями.

Более того, в современном мире наблюдается психологический сдвиг в настроениях людей – большой интерес к корням, к традициям и обычаям предшествующих поколений. Это умонастроение есть следствие международных конфликтов, опасности ядерной войны, экологической угрозы. Человек ощущает нестабильность окружающего мира, уменьшается его оптимизм и желание смотреть вперед. Все больше людей – даже молодых – склонны смотреть назад и вглубь, искать поддержку и защиту в стабильных ценностях предков. Поэтому именно межпоколенные стабильные общности, прежде всего этносы, несмотря на предсказанные М. Мид и действительно наметившиеся тенденции к их разрушению, приобретают столь существенное значение в жизни современного человека.

Этническая самоидентификация

Если самосознание «есть знание человека о самом себе», то сознание в значительной мере «есть знание о другом»³³.

Следует различать этническое самосознание *личности* и самосознание этнической *общности*. В отличие от этнического самосознания личности самосознание этнической общности (подобно всем формам общественного сознания) существует не только на уровне индивида, но и надличностно, в том числе в объективированных массовых формах общественного сознания: в языке, в произведениях народного творчества и профессионального искусства, в научной литературе, нормах морали и права и т. п.³⁴

В структуру сознания, как известно, органически вплетены *эмоции*. Соответственно как с национальным сознанием в широком значении слова, так и в целом с собственно этническим сознанием теснейшим образом сопряжены все разновидности эмоций. Притом проявляются они в общечеловеческих чувствах (любви, гордости, ненависти и т. д.), выражая эмоциональное отношение к этнической действительности³⁵.

Наглядным внешним выражением этнического самосознания как на личностном уровне, так и на уровне этнической общности в целом является *этноним*. Само наличие такого наименования свидетельствует об осознанности членами этноса их особого единства и отличия от членов других подобных общностей. Для каждого из таких единств, больших и малых, наименование является фактором, объединяющим внутри и различающим вовне³⁶. Этнонимы выполняют и идеологические функции, служа подчас лозунгом, знаменем³⁷. Символизируя в целом этнос, этноним обычно выступает одним из наиболее наглядных этнических признаков. Следует, однако, иметь в виду, что подчас один и тот же этноним может употребляться для обозначения нескольких разных этносов³⁸.

Как правило, конкретное определение человеком своей этнической принадлежности осуществляется путем принятия им этнонима своих родителей. Дети, имеющие родителей, относящихся к разным этносам, принимают обычно этническую принадлежность одного из родителей. И этот выбор зависит от различных обстоятельств: политических, социально-экономических, семейно-правовых, культурно-бытовых и т. п.³⁹ Например, нормандцы и гасконцы на своей родине выделяют себя среди других французов, но за пределами Франции они прежде всего французы, а затем уже нормандцы и гасконцы.

Основное содержание этнического самосознания составляют представления о характерных чертах прежде всего своего, а отчасти и чужих этносов. Правда, эти представления не зеркально отражают такие черты, а как бы преломляют через своеобразную призму, усиливающую одни, ослабляющую, а то и вовсе элиминирующую другие. Иначе говоря, оно является избирательным.

Отсюда – довольно обычное *конструирование представлений* об общих типичных чертах культуры этниче-

ской единицы на основе данных, полученных в ходе контактов лишь с ее частью.

Избирательность связана также с еще одной особенностью этнического самосознания. Дело в том, что, когда оно обращено на отличительные черты «чужих» этнических общностей⁴⁰, само выделение таких черт неизбежно осуществляется путем сопоставления со свойствами собственной этнической общности⁴¹.

Складывающиеся в ходе межэтнического общения представления о своем собственном и чужих народах не просто суммируют те или иные их черты, но и выражают ценностное отношение к ним⁴². Даже простое описание отдельных этнических общностей может содержать оценочные моменты⁴³.

Отражая стремление отличить себя от определенных общностей, стереотипные представления о других этносах зачастую складываются из тех характеристик, которые данный этнос считает недостойными и противопоставляет своим понятиям о чести, нравственности, красоте и др.⁴⁴. То, что применительно к собственному народу может именовать разумной экономией, применительно к другим может называться скупостью. То, что «у себя» определяется как настойчивость, твердость характера, применительно к «чужаку» может называться упрямством.

Однако далеко не всегда свое оценивается выше, чем чужое. Бывает и обратное. В частности, в наше время в условиях развитого межэтнического обмена «преобладает система дифференцированных оценок, когда одни черты собственной этнической группы и ее культуры оцениваются положительно, а другие отрицательно»⁴⁵. Показательны в рассматриваемом отношении результаты проведенного в 1959 году Институтом общественного мнения Гэллапа исследования в Афинах, Хельсинки, Йоханнесбурге, Копенгагене, Амстердаме, Дели, Нью-Йорке, Осло, Стокгольме, Торонто, Западном Берлине и Вене. В ходе его «были поставлены вопросы: какой народ имеет самый высокий культурный уровень? У кого самая лучшая кухня? Где самые красивые женщины? У какого народа сильнее всего развита национальная гордость? Что касается кухни, все народы предпочли свою собственную. Самые красивые женщины, по мнению берлинцев, – шведки, по мнению венцев, – итальянки, по мнению датчан, – немки; в осталь-

ных странах отдали предпочтение своим собственным женщинам. Греки, голландцы, индейцы, американцы, норвежцы, шведы, немцы и австралийцы сочли наиболее высоким культурным уровнем свой собственный. Что касается национальной гордости, большинство голосов собрала Англия, только греки, индейцы и американцы назвали самих себя, а финны – шведов»⁴⁶. Впрочем, все же преобладающими обычно являются положительные самооценки.

Это, в частности, еще раз подтвердили этносоциологические исследования, проводившиеся в 1967 году Институтом этнографии АН СССР в Татарии. Они показали, что здесь все группы населения, как среди татар, так и среди русских, выше оценивают собственную национальность⁴⁷. Этнические стереотипы выполняют важную функцию, определяя поведение человека и помогая ему ориентироваться в необычной обстановке. Люди знакомятся с ними очень рано, так как они составляют неперенный элемент системы воспитания⁴⁸.

Этнические стереотипы влияют на этнические антипатии и симпатии, а также на этнические установки, определяющие поведение людей в тех или иных ситуациях межэтнических контактов⁴⁹.

Сам факт осознания отношения к культуре своего народа, к своей этнической группе не содержит какого-либо предубеждения против других групп. Возможность искаженного представления о своей и других этнических общностях возникает при оценке их. Тогда и может проявиться *этноцентризм* – склонность воспринимать все жизненные явления с позиции «своей» этнической группы, рассматриваемой как эталон, т. е. при известном ее предпочтении⁵⁰. При этом для этноцентризма характерна сочувственная фиксация черт своей группы, хотя она не обязательно подразумевает формирование враждебного отношения к другим группам⁵¹.

Негативный оттенок в этнических стереотипах под воздействием этноцентризма особенно часто появляется при неблагоприятных социальных и культурных обстоятельствах⁵².

Этническое самосознание непременно включает такой генетически-временной параметр, как представление об *общности происхождения* членов этноса.

Большое значение такого представления для этнического самосознания уже не раз отмечалось в этнографической литературе. Общность происхождения, выражающаяся в определенном родстве всех членов этнического образования, – обязательный признак всех этносов, в том числе современных. Однако нет достаточных оснований считать, что общность происхождения непременно связана с родством всех членов каждого этноса, поэтому кровное родство не может рассматриваться в качестве отличительной черты этноса. Тем не менее хорошо известна склонность обыденного сознания интерпретировать общность происхождения как отдаленное, но все же родство.

Общность происхождения членов этноса интерпретируется обыденным сознанием не только как их родство. Она так же характеризуется им, как определенная общность исторического прошлого членов этноса на протяжении многих поколений. И для этого есть достаточные основания. Ведь именно в результате такой общности и складываются единство и специфика каждой этнической системы.

Однако каждое данное этническое самосознание весьма избирательно отражает *общность исторической практики* своих предшественников по этносу. В частности, первостепенное внимание оно уделяет, как правило, отдаленным эпохам. Этому, по-видимому, немало способствует то обстоятельство, что происхождение многих этнических черт в силу их значительной устойчивости уходит в далекое прошлое. Нередко представления об определяющих моментах в происхождении того или иного народа нередко имеют вымышленный характер. Являясь одной из форм связи между членами этнического коллектива, представление об общности происхождения, несомненно, способствует осознанию ими своего единства. При этом на уровне обыденного сознания, как правило, подразумевается существование взаимосвязи между тем или иным этническим свойством определенной группы людей и общностью их происхождения.

Рассматривая этническое единство прежде всего как общность происхождения, как биологическое родство, обыденное сознание нередко оказывается склонным усматривать в культурной специфике этноса его характерные прирожденные черты. Этим, между прочим, и объясняется

довольно распространенное совпадение этнических и расовых предубеждений⁵³.

За этим явлением стоит тот реальный факт, что объективные свойства этноса, в первую очередь культурные традиции, в концентрированной форме фиксируют его исторический опыт, представляя как бы «память» о его историческом прошлом.

Укрепление же этого представления в конечном счете результат как почти повсеместного роста грамотности, так и вызванных научно-технической революцией кардинальных перемен в развитии средств информации (печать, радио, телевидение, кино и т. п.). Ведь тем самым и были созданы необходимые предпосылки для наблюдаемого во многих странах повышения уровня осведомленности широких масс относительно исторического прошлого своих народов, притом стихийно складывавшиеся представления об этом прошлом (типа легенд, преданий, фольклорных традиций) стали все более и более вытесняться знаниями, основанными на специальных, в значительной мере целенаправленно проводимых изысканиях. Все это не могло не способствовать усилению этнического самосознания. Определенная роль в данном отношении принадлежит также возросшей в результате научно-технического *прогресса взаимной информированности* представителей смежных этносов. Отсюда, кстати сказать, прямо вытекает и резко возросшее в современных условиях значение историческо-этнографических знаний для развития национального самосознания.

Этническая история человечества знает множество случаев, когда тот или иной этнос (или его часть), восприняв ряд детерминирующих свойств другого этноса, казалось бы, сохраняет свое прежнее сознание этнической принадлежности лишь благодаря одному представлению об особых исторических судьбах.

Однако в действительности в таких случаях данное этническое образование, как правило, все же сохраняет некоторые свои традиционные черты, служащие объективным основанием для его отличия от других этносов.

Особенно затруднена *смена этнической принадлежности* на протяжении жизни одного поколения, поскольку соответствующие представления формируются у людей в детском возрасте. И даже если то или иное лицо офици-

ально произвело такую замену, оно почти всегда в большей или меньшей степени наряду со вновь приобретенными свойствами сохраняет элементы прежней этнической принадлежности, в том числе самосознания⁵⁴.

Этническое самосознание опирается, в частности, на *представления «о родной земле»*, о характерных чертах территории основного расселения этноса. Отсюда и особая сопряженность между этническими (национальными) чувствами и эмоциональным восприятием «родной природы».

Реальным основанием для таких представлений и чувств является территориальная компактность этноса, ландшафт, идентичные представления о типичных чертах «родной природы»; более того, в качестве этнических символов нередко фигурируют отдельные локальные особенности природы, характерные для этнической территории.

Этническое самосознание тесно связано и с *сознанием государственной принадлежности* (подданство, гражданство). Когда, например, этнос и социально-политический организм совпадают, этническое самосознание и сознание государственной принадлежности обычно настолько тесно сливаются, что практически почти не различаются. Соответственно сливаются этническое чувство и чувство патриотизма.

Если социально-политический организм включает различные этносы или на базе одного этнического массива возникает несколько государственных образований, то в зависимости от конкретной ситуации в одних случаях на передний план выступают этническое самосознание и национальное чувство, в других – сознание государственной принадлежности и патриотизм.

В силу того что основные этнические подразделения, как правило, тесно сопряжены с государством, представление об общности происхождения обычно в таких обществах в значительной мере опирается на сведения о событиях, относящихся к истории этого государства. Этим, в частности, объясняется и то особое место, которое в этническом самосознании занимают знания о политических, в первую очередь военных, традициях данного этноса.

Религиозное сознание, религиозные интересы, подобно территориально-политическим, могут полностью заслонить этническое самосознание.

Активная роль в формировании национального самосознания принадлежит *интеллигенции*. «...Интеллигенция, – замечает один из современных исследователей вопроса, – во всяком случае значительная часть ее, тесно связана с языком и культурой, отражающими национальное своеобразие. Ратуя за развитие родного языка и литературы на родном языке, интеллигенция служит общенациональным целям, создает базу для развития национального самосознания»⁵⁵. В результате интеллигенция (особенно художественно-творческая, «гуманитарная») нередко склонна выискивать особые достоинства у своей нации.

В современных условиях большая роль в этом отношении принадлежит *учебным заведениям и средствам массовой информации*⁵⁶.

Наиболее слабым этническое самосознание обычно бывает у населения, проживающего в глубине «своего» этнического массива. Особенно сильное воздействие в данном отношении оказывается в тех случаях, когда враждующие этносы находятся в состоянии вооруженного конфликта. Впрочем, *взаимодействие этносов* может иметь и «опосредованный» характер, осуществляясь путем таких не требующих непосредственного общения средств коммуникации, как печать, радио, кино и т. д.

Различается *глубина этнического самосознания* и сопряженных с ним чувств. Степень этой глубины колеблется от слабо осознанной принадлежности к определенному этносу и чувства отчужденности по отношению к представителям других этнических общностей до сильно развитого этнического чувства, заставляющего людей связывать свои личные судьбы с судьбой всего этноса, подчинять свои частные интересы общетническим интересам и даже жертвовать жизнью во имя этих интересов. Именно поэтому этническое самосознание может оказывать обратное влияние на породившие его факторы, что проявляется, например, в движениях за возрождение родного языка, за политическое объединение территорий, заселенных представителями одного этноса, и т. п.⁵⁷

Может показаться, что подчас принадлежность к тому или иному этносу выбирается человеком произвольно. Например, бывает, что одно и то же лицо в одном случае относит себя к украинцам, в другом – к русским. Но это объ-

ясняется тем, что данное лицо в той или иной мере обладает объективными свойствами и украинского, и русского этноса. Весьма показательно, что ни к какому третьему этносу (скажем, к турецкому, французскому, японскому и т. п.) такое лицо себя никогда не причислит.

Могут иметь место, конечно, явления противоположного характера, и это бывает довольно часто: *утрата этносом самосознания*. Например, некоторые считают, что после длительного перерыва во второй половине XIX в. этническое единство всех славянских народов вновь начинает широко осознаваться⁵⁸.

Каждый человек становится членом своей нации лишь при условии осознания в той или иной мере того, что он имеет с ней *общность культуры, языка, черт психики, исторических судеб* и т. п., т. е. всего, что относится к собственно этническим чертам нации и соответственно отражается в этническом самосознании.

Этническому самосознанию не чужда *иерархичность*. Нередко бывает так, что наряду со слабым национальным самосознанием внутри формирующейся этнополитической общности оказывается сильное самосознание входящих в такую общность этнических групп (например, во Франции даже еще в период абсолютизма ее жители в большей мере осознавали себя гасконцами, провансальцами, нормандцами и т. д., чем французами).

Негативная самоидентификация: «мы не такие»

«Положительная» самоидентификация происходит в том случае, когда человек, сравнивая себя с кем-то, приходит к выводу: *я – такой же, как и он, тот же самый*. «Негативная» самоидентификация соответственно будет означать вывод: *я – не такой, как этот человек, я – иной*. Она строится по схеме «я (мы) не такой» и содержит неприятие или отрицание того или иного социального объекта или тотальное противопоставление «нас» – «им».

Так, негативную окраску идентичность приобретает у тех индивидов и социальных групп, которые усматривают во вновь возникающих формах социальной и политической жизни не дополнительные возможности для личного суще-

ствования и саморазвития, а «обман» государством населения, происки «врагов» (внешних и внутренних), а то и «заговор» против «народа», «нации», «трудящихся» и т. п. «Мы» является универсальной, архетипической формулой самосознания и самоидентификации любой общности людей. Архетипическая оппозиция «мы – они» лежит и в основе этнического самосознания, этнических отношений. Причем этот архетип является одним из самых древних. Этническая идентичность утверждается в сознании человека не ранее 12–13 лет.

Однако, как отмечал Д. Мид, процесс групповой идентификации, самоопределения «мы» с необходимостью предполагает распознавание позитивно или негативно значимых «обобщенных других»⁵⁹. «Они» – это социальная общность, имеющая иной, более или менее отличный, образ жизни, язык, культуру, иные экономические, политические и другие интересы и цели, иные ценности и имидж. Таким образом, идентификация невозможна вне сравнения.

Человек, удовлетворяя свои потребности в безопасности и принадлежности к общности, осознанно идентифицирует себя с национальной общностью и формирует чувство «мы». А с другой стороны, удовлетворяя потребность в самобытности, отделяет свою общность от других, определяет ее специфичность и превосходство в сравнении с иными общностями и формирует чувство «они».

Умное правительство, хранитель национальной идентичности, заботится также о сохранении внешнего, представлении определенного «чужого».

Привычный способ поиска идентичности – это поиск врага, против которого можно объединиться. Дж. Буш очень эффективно использовал этот инструментарий для сплочения американской нации. Он уже готовится к новым президентским выборам – как лидер нации, который спасает ее и ведет к победе над врагами.

У нас тоже не раз появлялся общий враг. На выборах 1996 г. это был коммунизм, его возрождение. В 1999 г. – Чечня, вторгшаяся в Дагестан, и организаторы взрывов, которые потрясли всю страну. Это тоже были факторы консолидации страны.

Так нередко «они» – это национальные меньшинства, которые помогают «большинству» укреплять свое «мы».

Покажем это на конкретных фактах. Результаты исследования «Таймс миррор сентр», изложенные здесь благодаря израильской газете «Время», английской «Юропиэн» и петербургской «Народ мой», могут быть сведены в следующий список⁶⁰:

Число лиц (в процентах), которые недолгобливают проживающих рядом с ними представителей этнических меньшинств:

Польша: немцев — 45, украинцев — 41, евреев — 34, белорусов — 19, литовцев — 18.

Германия: цыган — 59, поляков — 50, турок — 46, румын — 44, выходцев из СССР — 31, евреев — 24.

Венгрия: цыган — 79, венгров из Румынии — 40, румын — 30, евреев — 11.

Чехословакия: цыган — 91, венгров — 49, евреев — 20, немцев — 20.

Болгария: цыган — 71, турок — 39, арабов — 36, болгар-мусульман — 21.

Россия: азербайджанцев — 47, армян — 6, грузин — 46, среднеазиатов — 37, евреев — 26.

Украина: азербайджанцев — 42, армян — 39, грузин — 31, среднеазиатов — 29, евреев — 22.

Литва: поляков — 30, русских — 21, белорусов — 14, евреев — 10.

Испания: цыган — 50, басков — 26, каталонцев — 22.

Франция: североафриканцев — 42, басков — 15, евреев — 14.

В случае затяжных кризисов индивиды могут потерять надежду на преобразование элементов отрицательной идентичности в позитивную. И тогда подавленная отрицательная энергия находит выход в поддержке массами психопатических лидеров, социальным основанием существования которых является именно негативная идентичность. Социальный кризис характеризуется, как правило, расшатыванием прежней системы ценностей. Обращение политиков к актуализации этнической идентичности, доминирование ее в социуме означает его архаизацию, возвращение к древним и более примитивным формам осознания общности.

Кроме того, в рамках каждого национального самосознания складывается своя собственная иерархия «значимых других» национально-этнических групп. Иногда это

может быть обобщенный образ группы цивилизационно близких национально-государственных образований. Например, образ Запада, в силу исторических и геополитических обстоятельств чрезвычайно важен, для национальной идентичности России и русских.

Чувство идентичности может либо укрепляться от подобных сравнений, либо подвергаться разрушению, если какие-то характеристики «своих» перестают соответствовать сложившимся представлениям, а их поведение уже не отвечает ожиданиям, основанным на прошлом опыте, и т. д. Как отмечает немецкий исследователь А. Нойманн, «идентичность – это не данность, а отношение, постоянно формируемое и реформируемое в рамках определенного дискурса»⁶¹.

Войны, враги и идентичность

Итак, чтобы идентифицировать себя, людям нужны другие. Но прежде всего им нужны враги. Это крайние проявления потребности, присущей в той или иной степени всем людям без исключения, – «потребности во враге». В письме к З. Фрейду А. Эйнштейн утверждал, что любая попытка искоренить войну завершится прискорбным провалом, поскольку в человеке гнездится жажда ненависти и разрушения. З. Фрейд соглашался, утверждая, что бесполезно пытаться избавить человека от агрессивных наклонностей.

Другие исследователи человеческой психики и взаимоотношений в человеческом социуме приходили к аналогичным выводам. У людей, писал В. Волкан, выражена потребность «во врагах и союзниках». Эта потребность отчетливо проявляется в ранней юности, «когда другие группы рассматриваются исключительно как враждебные». Психика – «творец образа врага... До тех пор пока вражеская группа соблюдает хотя бы психологическую дистанцию, мы пребываем в уверенности и покое и проводим сравнения неизменно в свою пользу»⁶².

В принципе этническое самосознание базируется на дихотомии «мы – они» и процветает на почве ненависти к «историческому врагу». Американский ученый В. Волкан даже ввел в оборот такое понятие, как «избранная травма» (имея в виду, что определенная общность ощущает себя

жертвой другой общности), и эта травма (иногда сознательно преувеличенная) передается из поколения в поколение⁶³.

Люди, по утверждению сторонников теории социальной идентичности, склонны превозносить свою группу и дискриминировать прочие. В результате нередко ситуации, когда «победа над соперником гораздо важнее абсолютной выгоды». Эти предположения подтверждаются психологическими экспериментами и опросами общественного мнения⁶⁴.

Поэтому возможность продолжительного мира между этническими группами, нациями и государствами представляется маловероятной. Как показывает человеческий опыт, окончание одной войны («горячей» или «холодной» – все равно) создает предпосылки для начала следующей. Психиатры утверждают, что человек предрасположен к поиску врага, воплощающего, на временной или постоянной основе, наши собственные отрицательные качества. Сложившиеся в конце двадцатого столетия теория различий, теория социальной идентичности, социобиология и теория атрибуции едины в заключении, что ненависть, соперничество, потребность во враге, личное и групповое насилие и войны коренятся в человеческой психике и психике человеческого социума.

Нации, национализм и национальные идентичности в общем и целом – это порождение европейской военной истории в период XV–XIX вв. В сущности, войны не только создали государства, но и породили нации. «Ни одна нация, в истинном смысле этого слова, – утверждает историк, – не могла возникнуть без войны... Никакое самоопределившееся сообщество не могло утвердиться в качестве нового, независимого игрока на мировой арене без вооруженного конфликта или угрозы такового»⁶⁵. Люди формируют ощущение национальной идентичности в битвах с теми, кто говорит на другом языке, исповедует другую религию, имеет иные традиции или просто живет на другой территории. Страны выигрывали войны, армии побеждали в сражениях благодаря тому, что солдаты интенсивно отождествляли себя с братьями по оружию, а невозможность формирования единого сознания неизбежно вела к поражению.

Французы, англичане, а следом за ними голландцы, испанцы, пруссаки, германцы и итальянцы сформировали

свои национальные идентичности в ходе войн. Чтобы выжить и преуспеть, европейские короли и принцы в XVI–XVIII столетиях постепенно создавали профессиональные национальные армии взамен наемных войск. Одновременно шли процессы формирования национального самосознания и противопоставления одной нации другим. Примерно к 1790-м годам. «войны королей завершились, начались войны народов»⁶⁶. Но только к середине XVIII в. слова «нация» и «отечество» появились в европейских языках.

Исторически национальные государства Европы сложились в итоге растянувшихся на несколько столетий феодальных войн. «Война сотворила государство, а государство начало войну», – утверждает профессор из Принстона (США)⁶⁷. Войны сделали неизбежным формирование национального сознания у жителей новых государств.

Этнодифференцирующие признаки

Механизмы этнической идентификации имеют субъективную психологическую природу. Но при этом этничность обуславливается и поддерживается факторами, существующими для каждого отдельного индивида объективно. Это территория, язык, религия, государство, традиции, овеществленные в материальной культуре и базовых моделях повседневного поведения, эстетические и этические каноны и т. д. Однако в своей субъективной форме они служат основой для этнического самоопределения, выполняя функцию символа-маркера этнической идентичности. Территория («Родина», «мать-земля»), язык («родная речь»), государство («отечество»), жилище («домашний очаг»), религия («истинная») – целая система символов, позволяющая отделить свою этническую общность от других и одновременно дающая ощущение принадлежности к своей родственной общности⁶⁸.

В качестве этнодифференцирующих, т. е. отличающих данный этнос от всех других, могут выступать самые разные характеристики: язык, ценности и нормы, историческая память, религия, представления о родной земле, миф об общих предках, национальный характер, народное и профессиональное искусство. Список этот бесконечен, в нем может оказаться и форма носа, и способ запахивания ха-

лата, как у древних китайцев. Или некоторые элементы материальной культуры, которые считают значимыми для идентификации корейцы, проживающие в Средней Азии: особая терка для резки овощей, национальный маленький столик, удлиненные подушки, машинка для резки лапши⁶⁹.

Значение и роль признаков в восприятии членов этноса меняются в зависимости от особенностей исторической ситуации, от стадии консолидации этноса, от специфики этнического окружения. Этнодифференцирующие признаки почти всегда отражают некоторую объективную реальность, чаще всего элементы духовной культуры. Но отражение может быть более или менее адекватным, более или менее искаженным, даже ложным. Например, общность происхождения членов современных этносов – это красивый миф; с одной и той же территорией могут ассоциировать себя несколько народов.

В процессе этнической идентификации крайне важна роль языка. Родной язык человек усваивает как некоторую природную данность, без видимых усилий. Язык же является хранилищем всего разнообразия накопленных знаний, жизненного опыта, обычаев этноса, которые можно сохранить во времени и передать следующим поколениям. Из этого возникает представление о естественной принадлежности носителя языка к языковой и национальной общности «мы». При определенных политических обстоятельствах язык может приобрести гипертрофированное значение, превратиться в национальный символ, в средство этнодифференциации и реализации архетипа «мы» – «они».

«Бикультурная» и «множественная» идентичности

Одна из важных причин кризиса национальной идентичности – масштабная миграция по военным, экономическим или политическим причинам в современной Европе. Эта новая ситуация – результат Второй мировой войны и краха колониальной системы. Однако всякий вид миграции ведет к резкому изменению не только географического самосознания переселенцев, но и к переменам в самосознании местного населения.

Сегодня миллионы мигрантов перемещаются из одной культуры в другую по политическим или экономическим причинам.

Современную миграцию по силе воздействия на мировое социально-экономическое, социокультурное и политическое пространство некоторые авторы сравнивают с «великим переселением народов». Так же как и в те времена, миграция существенно меняет социальную и геополитическую картину мира. Видимо, в связи со столь мощным воздействием миграции современное общество оказалось недостаточно готово к эффективному ответу на данный вызов.

Как свидетельствуют материалы исследований ООН, в настоящее время миграцией охвачено 218 стран, количество людей, живущих вне стран своего рождения или гражданства, оценивается в 175 млн человек, что составляет около 3% от общей численности населения планеты.

В дополнение к реальным физическим перемещениям с необходимостью происходят также серьезные перемены в менталитетах переселяющихся. Для понимания внутреннего мира мигрантов важны два ключевых момента – включенность в ментальный мир нового общества и национальные идентичности, которые хранят и общие традиции, и родной язык прежнего культурного местопребывания. И то и другое – две стороны одной медали. Но если одна из сторон одержит верх, а другая будет подавлена, тогда могут быть развязаны любые виды социальных конфликтов⁷⁰.

Интенсификация миграционных процессов в мировом масштабе, помимо прочих факторов, вызвала изменение религиозной ситуации во многих странах Европы и Америки. В Германии, Франции, Великобритании, США, исконно исповедовавших христианство, сейчас наблюдается активное распространение мусульманских общин.

В Европе идеология нации-государства все еще торжествует, поэтому целью является преобразование менталитетов переселенцев со всех концов света в европейские. Это значит, что все крупные государства Европы – Германия, Великобритания, Франция, Скандинавские страны и др. – хотели бы интегрировать прибывающие группы мигрантов, преобразовав их национальные идентичности в соответствии с их собственными национальными менталитетами. Но именно эти попытки порождают этнические кон-

фликты. Группы, непосредственно втянутые в процесс глобализации, как элитарные, так и массовые (например, мигранты) – становятся носителями не какой-либо одной, а двух или еще большего числа культур.

В этом случае возникает так называемая *бикультурная* идентичность, которая отличается как от доминирующей культуры, так и от жесткой этнически обусловленной идентичности. Она означает способность индивида «эффективно функционировать в мультиэтническом плюралистическом окружении», его умение «жить в двух измерениях» («русские европейцы»)⁷¹. Человек, воспитанный в рамках одной культуры, а живущий в условиях другой или воспитанный в контексте нескольких культур одновременно, – узбек, переехавший в Москву, еврей, эмигрировавший в США, выходец из мусульманской семьи, принявший христианство, – все они объективно принадлежат не к одной, а сразу к нескольким культурам.

Известна и *множественная* идентичность, когда человек ощущает свою парциальную включенность в значительное число групп среднего уровня, в том числе национальных и культурных, – чувствует себя одновременно и узбеком, и москвичом, советским евреем и американцем.

Иллюстрируя это понятие, британский исследователь отмечает: «Соединенное Королевство – это не только многонациональное государство, практикующее... квазифедерализм, но и государство, в котором многие люди имеют реальное чувство двойной национальности. Большинство шотландцев, валлийцев и жителей Северной Ирландии (в том числе 20% католиков) считают себя шотландцами, валлийцами, ирландцами и британцами одновременно»⁷².

К сожалению, встречаются и «культурные гибриды». Обычно это члены групп меньшинства и выходцы из межэтнических браков. Будучи индивидами с *маргинальной этнической идентичностью*, они балансируют между двумя культурами, не овладевая в должной мере нормами и ценностями ни одной из них. Подобные маргиналы, путаясь в идентичностях, часто испытывают внутриличностные конфликты, симптомами которых являются дезорганизованность, ощущение «неприступной стены», неприспособленности, неудачливости, отчужденности, отчаяние, бессмысленность существования, агрессивность⁷³.

Мультинационализм и полиэтничность

Говорят, что слово «идентификация» пришло из дебатов о мультикультурализме. Во всяком случае, теоретик мультикультурализма Ч. Тэйлор считал, что каждый должен определиться и осознать, «кто есть кто»⁷⁴.

Поэтому, прежде чем приступить к дальнейшему анализу идентичности, следует остановиться на понятиях мультинационализма и полиэтничности. Первое понятие обычно относится к ситуации, когда культурные группы живут в территориально обособленных районах, например этнические венгры в Румынии. Второе понятие касается ситуации, когда члены этнической группы разбросаны по всей стране, например турки в Голландии.

В связи с вышесказанным можно утверждать, что мультикультурализм – явление, характерное для всей Европы. Вопрос состоит лишь в том, как относиться к этому явлению. Мультикультурализм диктует необходимость соблюдать политику равенства и либерального индивидуализма. Такая политика противостоит дискриминации и угнетению благодаря групповой идентичности, она подчеркивает индивидуальное достоинство, присущее всем, а это ведет к равным правам независимо от группового членства⁷⁵.

Проблема культурной идентичности не может рассматриваться вне этнического контекста. Отметим, что вокруг проблем этнической идентичности в современной зарубежной литературе ведутся интенсивные дебаты. Главные их темы – реальное или мифологическое происхождение, а также характер компонентов, составляющих специфику этнической идентичности в отличие от других форм идентичности. Известный антрополог Клиффорд Гирц определяет этничность как «коллективно одобренный и публично выраженный мир личностной идентичности» или как «социально ратифицированную личностную идентичность»⁷⁶. Таким образом, можно считать, что личностная идентичность в случае развитого коллективного сознания проявляется как этническая идентичность, черпающая свои истоки в культурной практике группы.

В политических дебатах и спорах создается впечатление, что существует полная ясность в вопросе о культурной идентичности некоторых этнических групп, к примеру

сербов и кельтов. Неевропейский пример такой кажущейся ясности – Африканская хартия по правам человека, в которой говорится о сохранении африканских ценностей. В действительности постановка вопроса о специфических африканских ценностях свидетельствует о наличии четкой культурной границы или дистанции, отличающей ценности африканских народов от неафриканских в сознании носителей этих ценностей. Сегодня большинство исследователей склоняются к мнению, что этнические границы определяют группу, а не сам содержащийся в пределах таких границ культурный материал.

Мультикультурализм, подразумевающий наличие различных групп, живущих совместно в составе какого-либо политического единства, может породить целый ряд проблем в межкультурном взаимодействии, связанных с отношением людей к культурной практике отдельной группы. Данный вопрос становится не столь острым при компактном, но остается достаточно актуальным при разбросанном мультикультурализме.

Обоснование права на культурную идентичность предполагает постановку вопроса о субъекте права: являются ли отдельные индивидуумы или группы носителями права сохранять культурную практику? Декларация саммитов Европы и Доклад Европейского парламента 1995 года, а также многие европейские ученые и политики воздерживаются от признания коллективного права меньшинств на сохранение культурной идентичности⁷⁷. Многие считают, что коллективные права противоречат индивидуальному характеру прав человека⁷⁸. С другой стороны, многие теоретики и политики поддерживают коллективное право⁷⁹.

Развивается охраняемый государством плюрализм, защищающий различные этнические и религиозные группы, часто посредством наложения прямых юридических обязательств. Например, Ирландская Республика требует от своей системы общественного вещания быть чуткой к интересам всего общества, помнить о необходимости взаимопонимания и мира внутри Ирландии, обеспечивать в своих программах отражение разнообразных элементов, составляющих культуру этого народа, и уделять особое внимание элементам, характерным для этой культуры, и в особенности ирландскому языку⁸⁰.

Шведское телевидение по соглашению между правительством и основной национальной вещательной службой должно обращать особое внимание на языковые и этнические меньшинства, с тем чтобы разумно удовлетворять «различные потребности и интересы населения, касающиеся качества, доступности и разнообразия».

Право на сохранение культурной идентичности означает, что необходима правовая защита культурной самобытности группы от культуры доминирующего большинства. При этом следовало бы рассмотреть вопрос о меньшинствах внутри меньшинств и в конце концов – об отдельных людях внутри меньшинств. Эта проблема характерна как для разбросанного, так и для компактного мультикультурализма, ибо каждая общность характеризуется мультикультурализмом и всегда существует вопрос об индивидуальной самобытности.

Этническая идентичность более четко осознается, а знания о различиях между группами приобретаются раньше, если ребенок живет в полиэтнической среде. Но насколько точны эти знания и насколько позитивны социальные установки, во многом зависит от того, к какой группе он принадлежит – большинства или меньшинства.

Британскими социальными психологами было выявлено, что дети пакистанских иммигрантов в Шотландии получают представление об этнических группах раньше, чем дети шотландцев, являющихся группой этнического большинства. Дети из группы меньшинства неизбежно осведомлены о доминантной культуре как через средства массовой коммуникации, так и через личные контакты. А их сверстники из группы большинства могут вообще не обладать знаниями о пакистанской культуре, если не имеют соседей этой национальности. Они общаются в основном внутри своей группы, а контакты с национальными меньшинствами протекают в контексте доминирования норм их культуры. Но даже если члены группы меньшинства обладают знаниями о различиях между двумя культурами, это вовсе не означает, что они обязательно признают свою принадлежность к меньшинству.

Высокостатусная группа большинства, если можно так сказать, «социально желательная группа», может оставаться для ребенка референтной (эталонной), но «приписанным» он окажется к другой этнической общности⁸¹.

Элиты и национальная идентичность

Что значит слово «народ»? Как писал А. Дженнингс, «народ не может решить, пока кто-либо не решит за него, кто такой народ»⁸². Нередко такое решение принимали за народ его элиты.

Действительно, создание нации требует сознательного усилия. Когда этнос, помимо естественных и исторически возникших признаков, таких, как общность языка и территории, осознает еще «общность культуры и судьбы», неизбежно появляется националистический авангард, представленный, как правило, образованной прослойкой общества. Вот он то и организует усилие, необходимое для создания нации, он и ведет – под знаменем национализма – борьбу за государственное оформление суверенного существования нации, т. е. за образование собственного национального государства, что в принципе является конечной целью национализма.

В XIX–XX вв. интеллектуальные, политические и даже экономические элиты разными способами поддерживали выгодный им национализм. В это время были разработаны весьма утонченные и эффективные методы укрепления национальной идентичности, превращавшие людей в националистов. В эту эпоху наиболее активные члены общества делали карьеру и зарабатывали состояния внутри собственной страны, перебираясь из деревни в город или из одного города в другой.

Однако в последние десятилетия XX в. ситуация кардинальным образом изменилась. Возникла и стала набирать силу тенденция денационализации элит во многих странах мира. Сегодня наиболее активные члены общества перемещаются из страны в страну, следствием чего становится почти полная утрата ими национальной идентичности в пределах как одной страны, так и всего земного шара. Такие люди, в сущности, становятся космополитами.

Еще в XIX в., после восстания сипаев в Британской Индии, колониальные власти поставили своей целью создание там элиты, которая, оставаясь индийской по происхождению, станет британской по культуре. Колонизаторы преуспели в этом, хотя через некоторое время колониальная элита, усвоившая европейские представ-

ления о правах и свободах, стала требовать политической независимости.

В конце XX в. транснациональный капитал начал ту же операцию в масштабах планеты. В зависимых странах формируются элиты по культуре и образованию, во всем подражающие Западу. Лидеры западных держав и транснациональных компаний убеждены, что эти элиты станут их опорой, проводниками их интересов, а заодно и источником кадров для корпораций. Ведь для них открывается беспрецедентная перспектива социальной мобильности. Усвоив определенные нормы поведения, выходцы из стран «периферии» могут сделать карьеру в мировых столицах, попасть в руководящие органы международных финансовых институтов, а если особенно повезет – войти в правление крупных фирм.

Американский социолог Б. Робинсон, описывая эволюцию правящих элит в Латинской Америке 90-х годов XX в., обнаружил возникновение в них нового класса – транснациональной буржуазии. Ее власть и собственность уже неотделимы от власти и собственности транснациональных корпораций, а ее процветание напрямую зависит от состояния мирового рынка. Транснациональная буржуазия воспринимает себя не как элиту своей собственной страны, а как часть глобального правящего класса, кровно заинтересованного в том, чтобы «своя» страна, не дай бог, не выбилась из общего ряда, не отклонилась от «единственно верного пути». Это ударный отряд крестоносцев глобализации, непримиримых к любым проявлениям самобытности и свободомыслия.

В отличие от прежних элит, тесно связанных с национальной культурой, традициями и образом жизни, новая транснациональная элита воспринимает себя, скорее, как часть мирового правящего класса. Национальная принадлежность для нее – случайное, второстепенное обстоятельство. Ее капитал и бизнес неотделимы от транснациональных корпораций, штаб-квартиры которых находятся за тридевять земель. Эти люди либо возглавляют местные отделения транснациональных компаний, либо имеют собственные фирмы, формально независимые, но по существу превратившиеся в филиалы тех же международных корпораций. Они вовлечены в глобальные финансовые спекуля-

ции. Предел их мечтаний – должность в главной конторе корпорации где-нибудь в Нью-Йорке или в Лондоне, а заодно и небольшая доля в ее огромной собственности.

Стиль жизни таких транснациональных элит мало меняется от того, базируются ли их представители в Лондоне, Лусаке, Москве или Буэнос-Айресе. В известном смысле «периферийные» столицы даже лучше. Даже в самой нищей стране Африки есть несколько столичных кварталов с бутиками и ресторанами, ничем не уступающими парижским. Другое дело, что в нескольких сотнях метров начинается совершенно иной мир, в котором кусок мыла может быть предметом роскоши. Но соседство двух миров совершенно не трогает членов транснациональных элит. Пока жители нищих кварталов ничего не требуют политически, они являются лишь дешевой и доступной рабочей силой. Тем самым жители «благополучного» мира получают все услуги гораздо дешевле, нежели их «братья по классу», живущие на Западе.

Таким образом, вместо элит, стремящихся укрепить национальную идентичность, мир получил совершенно новых лидеров, эту идентичность разрушающих. И это обстоятельство также способствует кризису национальных идентичностей народов.

Примечания

¹ Линц Х., Степан А. «Государственность», национализм и демократия // Полис. 1997. № 5.

² Лебон Г. Психология толпы // Психология толпы: Сборник работ. М.; СПб., 2003.

³ Barres M. Mes cahiers 1896–1923. Paris, 1994.

⁴ Фененко А. «Национальная идея» и «национальная идентичность» в произведениях Гюстава Лебона // Межкультурная коммуникация и проблемы национальной идентичности: Сборник научных трудов. Воронеж, 1994.

⁵ Erikson E. Insight and Responsibility. N. Y., 1964. S. 203–204.

⁶ Erikson E. Psychosocial Identity // A Way of Looking at Things Selected Papers / Edited by S. Schlein. N. Y., 1995. S. 675–679; Эриксон Э. Молодой Лютер. М., 1996. См.: Руткевич А. М. «Психо-

история» Э.Г. Эриксона // Так же. С. 34–22; Эриксона Э. Детство и общество. СПб., 1996. С. 11; Ericson E. Psychoanalysis and Onngoing Histpry: Problems of Identity, Hatred and nonviolence // The American Journal of Psichiatry 122. 1965; Erikson E. Identity and Crisis. N. Y., 1968.

⁷ Осмонова Н.И. Культурные основания мифа как фактора национальной идентификации // Кантовские чтения в КРСУ (22 апреля 2004 г.); Общечеловеческое и национальное в философии: II Международная научно-практическая конференция КРСУ (27–28 мая 2004 г.): Материалы выступлений / Под общ. ред. И.И. Ивановой. Бишкек, 2004. С. 158.

⁸ Freud S. An Otlne of Psychoanalisy. N. Y., 1949.

⁹ Ачкасов В.А. Этническая идентичность в ситуациях общественного выбора // Журнал социологии и социальной антропологии. 1999. Т. II. Вып. 1.

¹⁰ См.: Фрейд З. Психология Я и защитные механизмы. М., 1993; Юнг К. Психологические типы. М., 1996; Пиаже Ж. Генетическая эпистемология // Вопросы философии. 1993. № 5; Erikson E. Identity. Youth and Crisis. N. Y., 1968.

¹¹ Giddens A. Modernity and Self-Identity. Stanford, 1991.

¹² Touraine A. Production de la societe. Paris, 1973. S. 360.

¹³ Smith A.D. Nationalism and modernism. A critical survey of recent theories of nations and nationalism. N.Y.; L.: Routledge, 1998. P. 30.

¹⁴ Кон И. Категория «Я» в психологии // Психологический журнал. Т. 2. 1981. № 3.

¹⁵ Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. М., 2004. С. 49–58.

¹⁶ Jenkins R. Social Identity. London: Routledge, 1996.

¹⁷ Цит. по: Straub J. “Personal and Collective Identity: A Conceptual Analysis” // Friese, H. (ed.) Identities: Time, Difference, and Boundary. N.Y.: Berghahn Books, 2002. P. 70.

¹⁸ Цит. по: Tajfe H. Interindividual behaviour and intergroup behaviour // Tajfel, H., ed., Differentiation Between Social Groups: Studies in the Social Psychology of Intergroup Relations. European Monographs in Social Psychology, no. 14. London: Academic Press, 1978. P. 27–60.

¹⁹ Committee on International Relations, Group for the Advancement of Psychiatry. Us and Them: The Psychology of Ethnonationalism. N.Y.: Brunner / Mazel, 1987. P. 115.

²⁰ Mercer J. Anarchy and Identity // International Organization, 49, Spring 1995. P. 250.

²¹ Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М.: ГУ ВШЭ, 2000.

²² Ellenberger H.F. The discovery of the Unconscious: Basic Books. N.Y., 1970. P. 528.

²³ Слонов Н. Когда Россия – не Европа? // Стратегия России. 2006. № 6.

²⁴ Стефаненко Т.Г. Социально-психологические аспекты изучения этнической идентичности. – Интернет// <http://flogiston.ru/articles/social/ethnic>

²⁵ Шнел Г.Г. Введение в этническую психологию // Шнел Г.Г. Психология социального бытия. М., 1996. С. 261–372.

²⁶ Заковоротная М.В. Идентичность человека. Социально-философские аспекты. Ростов-на-Дону. 1999. С. 1.

²⁷ Стефаненко Т.Г. Социально-психологические аспекты изучения этнической идентичности. – Интернет// <http://flogiston.ru/articles/social/ethnic>

²⁸ Дробижева Л.М., Аклаев А.Р., Коротеева В.В., Солдатова Г.У. Демократизация и образы национализма в Российской Федерации. М.: Мысль, 1996.

²⁹ Ocampo K.A., Bernal M.E., Knight G.P. Gender, race, and ethnicity: the sequencing of social constancies // Ethnic identity: Formation and transmission among Hispanics and other minorities. Albany: State University of New York, 1993. P. 11–30.

³⁰ Волкогонова О., Татаренко И. Этническая идентификация и искушение национализмом. – Интернет// <http://orel.rsl.ru/nettext/russian/volkogonova/ident.html>,

³¹ Скворцов Н.Г. Этничность и трансформационные процессы // Этничность. Национальные движения. Социальная практика: Сб. статей. СПб., 1995. С. 10–11.

³² Мид М. Культура и мир детства. М., 1988. С. 342.

³³ Спиркин А.Г. Сознание и самосознание. М.: Политиздат, 1972. С. 141–142.

³⁴ Там же. С. 125–126.

³⁵ См.: Бахарева Н.В. Социально-психологическое изучение национальных особенностей // Социальная психология. История. Теория. Эмпирические исследования. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1979. С. 223; Душков Б.А. Актуальные проблемы этнической психологии // Психологический журнал. 1981. Т. 2. № 5. С. 48–49.

³⁶ Никонов В.А. Этнонимия // В кн.: Этнонимы. М., 1970. С. 5.

³⁷ Там же. С. 3.

³⁸ См.: Гумилев Л.Н. О термине «этнос» // Доклады отделений и комиссий Географического общества СССР. Л., 1967. Вып. 3. С. 8–10.

³⁹ См.: Терентьева Л.Н. Определение своей национальной принадлежности подростками в национально-смешанных семьях. // СЭ. 1969. № 3.

⁴⁰ Поршнев Б.Ф. Социальная психология и история. М., 1968. С. 81–82.

⁴¹ Кон И.С. Национальный характер – миф или реальность? // Иностранная литература. 1968. № 9. С. 218.

⁴² Там же. С. 219.

⁴³ См.: Кон И.С. Психология предрассудка. О социально-психологических корнях этнических предрассудков // Новый мир. 1966. № 9.

⁴⁴ См.: Le Vine R.A., Campbell D.T. Ethnocentrism: Theories of Conflict. Ethnic Attitudes and Group Behaviour. New York, 1972. P. 146–147.

⁴⁵ Кон И.С. Национальный характер – миф или реальность? С. 218–219.

⁴⁶ Там же. С. 218.

⁴⁷ См.: Арутюнян Ю.В. Опыт социально-этнического исследования (по материалам Татарской АССР) // СЭ. 1968. № 4. С. 12.

⁴⁸ См.: Шнирельман В.А. Проблема доклассового и раннеклассового этноса в зарубежной этнографии // Этнос в доклассовом и раннеклассовом обществе. М., 1982. С. 239.

⁴⁹ Дробижева Л.М. Об изучении национальных установок / Тезисы докладов на сессии Отделения истории АН СССР, посвященной 50-летию ленинского декрета о создании ГАИМК, Института археологии АН СССР и итогам полевых археологических и этнографических исследований в 1968 г. Л., 1969. С. 58–62.

⁵⁰ См.: Кон И.С. Психология предрассудка. С. 189; Артановский С.Н. Проблемы этноцентризма, этнического своеобразия культур и межэтнических отношений в современной буржуазной этнографии и социологии // Актуальные проблемы этнографии и современная буржуазная наука. Л., 1979. С. 11.

⁵¹ Андреева Г.М. Социальная психология. М., 1980. С. 225, 226.

⁵² Summer W.G. Folkways. New York, 1906; Роулин С.К. Психологическая наука и расизм // Расы и общество. М., 1982, 12, С. 181.

⁵³ См.: Francis E. Ethnos und Demos (Soziologische Beitrage zur Volkstheorie). Berlin, 1965. S. 30.

⁵⁴ См., например: *Баряктарович М.* К вопросу об изменении этнического самосознания (на материалах Югославии) // СЭ. 1974. № 2. С. 59.

⁵⁵ *Козлов В.И.* Проблема этнического самосознания и ее место в теории этноса // СЭ. 1974. № 2. С. 90.

⁵⁶ См.: *Снежкова И.А.* К проблеме изучения этнического самосознания у детей и юношества (по материалам Киевской и Закарпатской областей) // СЭ. 1982. № 1. С. 80.

⁵⁷ См.: *Козлов В.И.* Динамика численности народов. М., 1969. С. 48–49.

⁵⁸ См. раздел «Развитие идей и программ славянской взаимности в XVIII–XX веках» в кн.: VI Международный съезд славистов в Праге, 1968. Резюме докладов, выступлений и сообщений. Прага, 1968. С. 421–441.

⁵⁹ *Mead D.G.* Mind, Self and Society. Chicago, 1936.

⁶⁰ Независимая газета. 1992. 11 янв.

⁶¹ *Neumann I.B.* Russia as Central Europe's Constituting Other // East European Politics and Societies. 1993. Vol. 7. N 2. P. 349.

⁶² *Volkan V.* The Need to Have Enemies and Allies: A Developmental Approach // Political Psychology, 6 June 1985. P. 219, 243, 247.

⁶³ *Volkan V.D.* On "Chosen Trauma" // Mind and Human Interaction". N I, July 1991/ Vol. 3. P. 13.

⁶⁴ *Wetherell M.* Cross-Cultural Studies of Minimal Groups: Implications for the Social Identity Theory of Intergroup Relations // *Tajfel H., ed., Social Identity and Intergroup Relations.* Cambridge: Cambridge University Press, 1982. P. 220–221.

⁶⁵ *Howard M.* War and the Nation-State. – *Daedalus*, 108, Fall 1979. P. 102.

⁶⁶ *Palmer R.* Frederick the Great, Guibert, Bulow: From Dynastic to National War.

Paret Peter, ed., Makers of Modern Strategy from Machiavelli to the Nuclear Age. Princeton: Princeton University Press, 1986. P. 18.

⁶⁷ *Tilly Ch.* Reflections on the History of European State-Making // *Tilly, ed. The Formation of National States in Western Europe.* Princeton: Princeton University Press, 1975. P. 42.

⁶⁸ *Ачкасов В.А.* Этническая идентичность в ситуациях общественного выбора // Журнал социологии и социальной антропологии. 1999. Вып. 1.

⁶⁹ *Левкович В.П., Мин Л.В.* Особенности сохранения этнического самосознания корейских переселенцев Казахстана // Психологический журнал. 1996. Т. 17. № 6. С. 72–81.

логический журнал. 1996. Т. 17. № 6. С. 72–81.

⁷⁰ *Аарелард-Тарт А.* Проблемы адаптации к новым культурным реалиям в зеркале биографического метода // СОЦИС. 2003. № 2 (<http://socis.isras.ru/>)

⁷¹ *Ethnic identity: Formation and transmission among Hispanics and other minorities/ Ed. by M.E. Bernal, G.P. Knight* Albany, 1993. С. 85–86.

⁷² *Крик Б.* Национальные идентичности в многонациональных и многоэтнических государствах: необычный пример Соединенного Королевства // Роль государства в развитии общества: Россия и международный опыт. М., 1997. С. 91.

⁷³ Социальная маргинальность: характеристика основных концепций и подходов в современной социологии (обзор) // Общественные науки за рубежом: РЖ. Серия 11// Социология. 1992. № 2. С. 70–83.

⁷⁴ Подробнее см.: *Nicholson L.* To Be or not to Be: Charles Taylor and the Politics of Recognition // *Constellations*. Vol. 3. 1996. N 1. P. 1.

⁷⁵ *Сенюшкина Т.А.* Право на сохранение культурной независимости и новейшие тенденции в концепции прав национальных меньшинств: Ученые записки Таврического национального университета. Вып. № 11 (45) – Интернет// <http://www.ccssu.crimea.ua/internet/Education/notes/edition11/n01106.html>

⁷⁶ *Geertz C.* The Interpretation of Cultures: Selected Essays. New York: Basic Books, 1973. P. 268.

⁷⁷ *D. Renteln, International Human Rights, Sage Publications, inc., 1990. P. 46.*

⁷⁸ *J Donnelly, Human Rights, "Individual Rights and Collective Rights" // j Berting, Human Rights in a Pluralist World: individuals and collectivities' 1990. P. 43.*

⁷⁹ *Vernon Van Dyke, "The individual, the State, and Ethnic Communities in Political Theory" // Will Kymlicka (ed.). The Rights of Minority Cultures (Oxford: Oxford University Press, 1995. P. 32.*

⁸⁰ Sect. 17 of the Broadcasting Authority Act 1960 as amended by sect. 13 of the amending Act of 1976.

⁸¹ *Стефаненко Т.Г.* Социально-психологические аспекты изучения этнической идентичности. – Интернет// <http://flogiston.ru/articles/social/ethnic>

⁸² *Jennings I.* The Approach to Self-Government. Cambridge: Cambridge University Press, 1956. P. 56.

Национальный характер

Проблема национальной идентичности и в отечественной, и в зарубежной литературе в основном представлена как вопрос о национальном характере.

Национальный характер – это совокупность устойчивых психических особенностей и культурных атрибутов нации, которые зависят от всеобщей жизнедеятельности и условий жизни и проявляются в поступках¹.

Тема «национального характера», столь популярная в начале XX в., сегодня вновь становится актуальной в многочисленных исследованиях и публикациях, причем не только отечественных². Современные исследования обычно рассматривают национальный характер как составную часть психического склада нации (и шире – этноса), включающего в себя и другие этнопсихологические особенности (настроения, чувства, интересы, аттитюды и т. п.)³.

В социально-психологической литературе авторы, занимающиеся национальным характером, постоянно сталкиваются с методологической проблемой: как рассматривать национальный характер? Перечисление возможных и зачастую противоречащих друг другу черт уходит в бесконечность. Один фиксирует внимание на темпераменте, другой – на эмоциях, третий – на отношении народа к власти, к труду, четвертый – на особенностях национальной кухни и т. д. Возникают и другие вопросы: можно ли выводить национальный характер из культуры? Как соотносить нацию и культурные сообщества? Какой исторический пери-

од выбрать? Можно ли автоматически проецировать характер этнической группы на индивида? Возникает общегуманитарный вопрос: располагает ли современное общество средствами анализа такого многозначного феномена?⁴

Идентичность и картина мира

Национальная идентичность в своей основе имеет духовные, культурные основания, выражающиеся в формировании национальной картины мира, поскольку образ мира является основополагающей компонентой культуры этноса и, следовательно, индивидуален для каждой культуры.

М. Хайдеггер, указывая на специфические особенности науки Нового времени, сформулировал концепцию «картины мира». В целом сущность Нового времени он усматривал в том, что мир становится образом. «Картина мира», считает М. Хайдеггер, есть артикулируемая человеком и прозрачная для его сознания, в силу этой артикулируемости, опредмеченная, объективируемая в знаковой или нагляднообразной форме модель реальности. Поскольку концептуальная «картина мира» имеет вербальное выражение, то ее изучение возможно на языковой модели личности в дискурсе словоупотребления. По М. Хайдеггеру, «картина мира» означает не усиленную копию, а то, что слышится в обороте речи, мы составляем себе картину чего-либо... Сущее в целом теперь берется так, что оно только тогда становится сущим, когда поставлено представляющим и устанавливающим его человеком⁵.

Что представляет собой национальная картина мира, присущая тому или иному народу? В чем специфика национальной картины мира?

Национальная картина мира как способ отношения человека к миру, окружающей его действительности означает упорядоченную систему представлений, соотнесенных с определенными национальными ценностями, которые выражаются через мифологию, философию, язык, идеологию, традицию, фольклор и т. п.

Национальная картина мира не является неизменной. Это связано с различиями в культурно-ценностных доми-

нантах. Неизменными оказываются лишь те мифы или архетипы, символические первообразы культуры, которые постоянно трансформируются с развитием самой культуры. На их основе нация выстраивает новые и новые картины мира – такие, которые обладают наибольшими адаптивными свойствами в данный период существования⁶.

Благодаря мифу человек получает такой образ окружающего, в котором все элементы мироздания структурированы и соотнесены с самим человеком, так что каждое человеческое действие является компонентом общей структуры.

Идентичность и идеология

«Мы живем в эпоху неопределенности, безверия, разочарований и потери иллюзий, – пишет политолог К.С. Гаджиев. – Старые боги развенчаны и низвергнуты с пьедесталов, секулярные идейно-политические конструкции и утопии, равно как и великие религиозные учения прошлых эпох, какими мы их знали на протяжении всего XX столетия, во многом перестали выполнять роль мобилизующих идеалов. Они либо исчерпали себя, либо потерпели банкротство, либо существенно ослабли»⁷.

Действительно, конец XX в. засвидетельствовал крушение большинства идеологий, что позволило артикулировать тезис о «конце идеологии» и породило настроения антиидеологизма. Эта идея, озвученная в свое время К. Мангеймом и актуализированная в 60-е годы прошлого века Д. Беллом, вступает, однако, в противоречие с утверждением Ф. Ницше о «вечности» идеологии, поскольку коренится в психологических и ценностных предпосылках индивида.

Человеку по самой своей природе свойственно то, что У. Джеймс назвал волей к вере. Наполняя сокровенные глубины человека, вера возвышает его над самим собой, движет им. Ему невозможно жить без веры, руководствуясь, подобно животному, одними только инстинктами и материальными потребностями. Этим неотъемлемым свойством человека всегда пользовалась политика.

Идеи и идеология могут заменять принуждение. Конечно же поощрение действий через убеждение лучше при-

нуждения к ним силой или пытками. Весьма привлекательно выглядит идея о том, что граждане по собственному желанию будут выполнять то, для чего в иных обстоятельствах потребовалась бы сила.

Идеологии, призванные служить в качестве связующих скрепов человеческих сообществ, не могут исчезнуть, ибо неизбежно появятся новые идеологические конструкции или мифы, которые заполнят образовавшийся вакуум.

«Идеологию невозможно устранить, как невозможно устранить оценочные суждения. Устойчивость архетипа идеологии в общественном сознании и в социально - исторической практике принято видеть в том, что она есть в принципе религиозно мотивированная, секуляризированная система ориентаций. Идеология разворачивает конфликт между идеологическим движением и миром как конфликт между должным и сущим. Идеология, подобно древним мифам о происхождении сущего, обладает в сознании ее воспринимающих объясняющей силой, но обращенной, по мнению А. Глюксмана, не к прошлому, а к желаемому будущему»⁸.

Каждая эпоха вырабатывает и исповедует собственные «измы», например собственные либерализм, консерватизм, радикализм и т. д., хотя часто и присовокупляют к ним префикс «нео». В действительности же в большинстве случаев мы имеем дело с совершенно новыми явлениями, порожденными именно современными реальностями, хотя к ним и применяются названия, ярлыки и стереотипы, заимствованные из прошлого⁹.

Идеология возникает в результате распада мифа и функционирует как один из вариантов рефлексивной практики, представляя собой противоречивый синтез рационального и нерационального. В качестве особой практики идеология институализируется в Новое время, когда происходит становление массового социального субъекта, а рациональность приобретает ключевой статус. Одним из первых термин «идеология» ввел французский философ Д. де Траси в XVIII в., обозначая им науку о создании, выражении и распространении идей. Чтобы программировать сознание человека, идеология должна была взять под контроль две главные сферы духовной деятельности – познание и общение.

Идеология как часть культуры не исчезает, а демонстрирует смену одних ее форм другими. Так, идеология раннего модерна, претендовавшая на универсальность, трансформировалась в плюралистические формы социальной идентификации в эпоху позднего модерна. Кроме того, на исходе XX столетия произошла синхронизация идеологии, познания, критики и других духовных и предметных практик, что свидетельствует об их своеобразном социокультурном синтезе. Таким образом, идея деидеологизации бессмысленна, и речь должна идти не о конце идеологии, а о разрушении ее специализированных форм, об исчерпанности некоторых идейных течений.

В современной философской литературе утвердилось представление о том, что идеология принадлежит к специфическому способу познания – духовно-практическому «освоению» мира, поскольку включает в себя недоказуемые мировоззренческие и мифологические положения и основывается на эмоциональных (трансрациональных) структурах человеческого сознания и подсознания.

Иначе говоря, идеология в поле познавательных проблем должна исследоваться через мифы, символы, стереотипы, веру, эмоции, экспектации (ожидания). Таким образом, идеология эксплицируется сегодня в западной философии и социологии, опираясь на понятия архетипа бессознательно-го, власти, массовости, инстинкта, телесности, фантазма. Идеология предстает как целостная организованность явных или неявных, но всегда несомненных, т. е. самопонятных, установок, ценностей, стереотипов, норм, идей, через которые субъект интерпретирует все сферы жизни и коммуникации, а также свои действия в этих сферах¹⁰.

На базе мифологии как целостного и нерасчлененного общественного сознания развивается не только религия, но и политика, право, идеология – все они несут на себе мифологические черты. Отождествление идеологии с мифологическим или религиозным сознанием происходит на том основании, что в них присутствует элемент веры, закрытой для скептического анализа.

Политику государства представить без идеологии невозможно. С самого своего возникновения политика и связанные с ней формы правления и проводимый властями предрешающими политический курс нуждались в обоснова-

нии, оправдании, легитимизации. Идеология – неважно как она называлась в разные исторические эпохи – как раз и была призвана выполнять эту задачу¹¹.

Действительно, ни одно общество, ни одна власть не могли стать стабильными и устойчивыми без базовой идеологии. Это наглядно подтверждает опыт развития форпостов современной цивилизации – стран Запада, США, Японии, опыт развития успешно модернизирующихся новых индустриальных стран, Китая.

«Общая гражданская идентичность, которая достигается через понятие *нации*, – пишет В.А. Тишков, – не менее важна для государства, чем конституция, общие правовые нормы и охраняемые границы. Ибо этот общий дискурс о *нации* придает важную дополнительную легитимность государственной власти через создание образа, что последняя представляет некую целостность и осуществляет управление от ее имени и с ее согласия. Поэтому каждое государство прилагает усилия для утверждения общеразделяемого чувства принадлежности к государству не только через оформление правовой связи и обязательств между бюрократией и гражданином, но и через эмоциональную лояльность или привязанность («любовь к родине-стране» и т. п.). Сегодня почти нет государств, которые не пользовались бы этим инструментом и не считали бы себя государствами-нациями»¹².

Еще Ф. Ницше предупреждал, что XX в. станет веком борьбы различных сил за мировое господство, осуществляемой именем философских принципов. Предупреждение Ницше оказалось пророческим, с той лишь разницей, что все многообразие и сложность мировоззренческого начала были заменены идеологическим измерением, идеологические принципы взяли верх над философскими, в том числе политико-философскими.

М. Хоркхаймер и Т. Адорно в одной из своих статей остроумно заметили, что «сегодня индивиды получают свои политические платформы уже готовыми от властей точно так же, как потребители – свои автомобили от торговых филиалов фабрик-производителей»¹³.

XX столетие называют веком идеологии, поскольку он весь прошел под знаком бескомпромиссной не просто борьбы, а именно войны различных идеологических систем.

Дело в том, что господствовавшие в этот период основные идейно-политические течения – либерализм, консерватизм, социал-демократизм, марксизм, национал-социализм и т. д. – функционально выполняли, в сущности, ту же роль, что и великие религиозные системы – католицизм, протестантизм, ислам и др. – в прошлом. С данной точки зрения они являлись своеобразными секулярными религиями. Но религиозное начало проявлялось в них по-разному и в разных дозах. Тем не менее в качестве одного из определяющих факторов мировой истории идеология в наиболее завершенной форме проявила себя именно в XX в., когда борьба за умы людей стала важной составной частью международной политики. Проанализировав это положение, известный американский исследователь Г. Моргентау в предисловии ко второму изданию своей получившей популярность книге «Политика между нациями; борьба за власть и мир» подчеркивал, что «борьбу за умы людей в качестве нового измерения международной политики следует добавить к международным измерениям дипломатии и войны»¹⁴.

Для того чтобы сознание населяющих страну людей не превратилось в разрушенную аморфную среду, должна существовать некая государственная идеология, обеспечивающая выявление и воспроизводство ценностных ядер, которые лежат в основе конфессиональной, этнической, гражданской и цивилизационной идентичности

Идеология теснейшим образом связана также с формированием и институционализацией идей нации и национального государства. Более того, в течение последних двух-трех столетий идеология и национализм дополняли и стимулировали друг друга. Не случайно они возникли почти одновременно в качестве выразителей интересов поднимавшегося третьего сословия, или буржуазии, что, в сущности, на начальном этапе представляло собой одно и то же¹⁵.

Именно идеологи декларируют единство на основе общей истории этноса, о которой рядовой член общности может иногда иметь весьма смутное представление, единой культуры, религии и т. д. По сути, национальная идентификация становится своеобразным следствием «национальной агитации», когда интеллектуалы не ограничиваются теоретическими штудиями, а пытаются активно формировать национальное самосознание. В процедуре этнической иден-

тификации идеологи находят ритуал, позволяющий выражать солидарность очень больших анонимных общностей и являющийся катализатором социальной активности¹⁶.

Сегодня в общественное сознание введен миф о том, что период идеологического соперничества закончился. Когда нет конкуренции и соперничества разных государств – достигнут конец истории (Ф. Фукуяма). Но оказалось, что государственнический идеологический контур не был просто формальной, извне навязанной идеологической структурой, он выполнял в том числе и защитные функции. Так, например, идеология построения коммунизма являлась утопической, но государственная идеология построения коммунизма все-таки защищала этносы и народы от обесмысливания их самоидентификации¹⁷.

Однако и на самом Западе усиливается интенсивность критики наследия Просвещения и его детищ в лице индивидуализма, прогресса и политической демократии. Да и в целом Запад еще не сумел выдвинуть сколько-нибудь убедительный альтернативный миф или идеологическую систему¹⁸. Именно в идеологии в наиболее обнаженной форме находит свое практическое воплощение, оправдание и обоснование конфликтное начало мира политического, или характерная для него дихотомия *друг – враг*. Для консолидации идеологии внешний враг имеет, пожалуй, не менее, если не более важное значение, чем единство интересов ее носителей. Здесь внешний враг служит мощным катализатором кристаллизации этих интересов. Если врага нет, то его искусственно изобретают.

Это становится особенно очевидным в период глобализации, когда официально объявлено о невозможности существования единой картины мира. Ныне резко усиливается коммуникативная и информационная связность мира и все явственнее ощущается изменение и слом идентичности. Картины мира человека в этих условиях перестают быть его внутренней сущностью. Они превращаются в специально создаваемый и целенаправленно обрабатываемый объект, формируемый и переструктурируемый путем моды, рекламы, масс-медийного воздействия, феномена массовой культуры.

Проникая во все сферы общественной жизни, средства массовой информации содействовали вульгаризации и за-

землению культуры, доведению массовой культуры и различных сменявших друг друга вариаций авангардистского искусства – будь то в музыке, театре, кино, литературе и т. д. – до каждой семьи, до каждого человека. Тем самым они способствовали подрыву многих традиционных ценностей, ассоциируемых с буржуазной цивилизацией, таких, как этика призвания, бережливость, трудолюбие и прочее, и выдвигению на передний план стяжательства, показного потребительства, гедонистического образа жизни, вседозволенности, подрывающих сами основы современной цивилизации¹⁹. В результате возникает бесконечное множество индивидуализированных, массово изготавливаемых картин мира потребителей, приспособляемых к нуждам производителей товаров. Вместе с тем мы находимся в самой сердцевине идеологической войны по переплавке этнонациональных и конфессиональных идентичностей. Развитие спутниковой связи, техники видеозаписи и оптоволоконной технологии позволило проникать в умы людей по всему миру с такой силой, что раньше невозможно было и представить.

Идентичность человека складывается именно в общности. Не случайно другим направлением переплавки и слома идентичности являются специально моделируемые ток-шоу. Основная задача этих программ состоит в том, чтобы формировать фиктивные общности, демонстрируя в них причудливые уродливые формы поведения, объявляя в то же время данный тип поведения естественным и характерным для большинства молодежи. Можно лишь зафиксировать вслед за Мак-Люэном, что человечество плохо представляет себе, что такое масс-медийные технологии и формы их развития и что они делают с сознанием. Например, что произойдет, когда мы полностью перейдем к абонентскому набору нужного нам спектра телевизионных передач и фильмов для их просмотра в удобное для нас время, когда окончательно будет разрушена единая аудитория?²⁰

Следует отметить, что условием самого существования США является разрушение традиционного религиозного сознания иммигрантов. В противном случае они не смогут включиться в жизнь американского общества и натурализоваться в нем. Не случайна особая озабоченность С. Хантингтона, выраженная в его книге об идентичности жите-

лей США, по отношению к испаноязычным иммигрантам из Мексики, Центральной и Южной Америки, которые не стремятся осваивать английский язык и признать католическую веру всего лишь за одну из допустимых конфессий даже под угрозой остаться навсегда в структуре маргинальных общностей. Испаноязычные католики не спешат стать элементом плавильного котла, даже соблазняемые более высокими заработками и более престижным социальным статусом²¹.

Идентичность и мифология

Уже на начальных этапах развития общества недостаточное количество знаний научного типа компенсировалось мифом. Хотя миф и не является научной моделью мира, он вполне функционален. Миф регулирует поведение людей в обществе таким образом, что оно в целом выигрывает. Поэтому можно сказать, что в некотором высшем смысле миф, его глубинные структуры конгруэнтны структурам объективного мира, что миф все же представляет собой некое косвенное знание о Вселенной.

«Ядро этнического самосознания составляют мифы, память, ценности и символы... Нации, чтобы иметь будущее, нуждаются в мифах, нуждаются в прошлом», – утверждает британский ученый Л. Смит²². «Важнейший результат трансляции мифов – это пробуждение среди членов данной группы острого осознания их «общей судьбы»²³, – пишут американские ученые в сборнике «Теории национализма». Обращаясь к истокам своего сообщества, люди испытывают некую ностальгию, укрепляются в представлении о том, что в далеком прошлом их предки жили лучше. Это своего рода коллективная память. Нация не может просто «возникнуть», она должна быть «произведена» посредством разработанной мифологии и идеологии. В этом смысле этничность – это отчасти социальный конструкт.

Важным элементом в системе механизмов национальной идентификации выступает мифология. Она является компонентом национального сознания как структурообразующего фактора этноса и национального самосознания, через которое происходит идентификация отдельных

представителей этноса с единым, коллективным целым. В повествованиях идентичности, как и в других видах драматических произведений, имеются свои стандартные элементы. К ним относятся: определенная история происхождения нации, ее благословенность, избранность, жертвенность и искупления, которые были и являются основными элементами успешных повествований о государственности.

Как показали Э. Дюркгейм и затем Э. Кассирер, прагматической функцией мифа является утверждение солидарности. Сущность мифологизма на рубеже XX–XXI вв. исследователь мифа Е.М. Мелетинский видел в следующем:

- миф как тотальный способ мышления специфичен для архаических культур, но в качестве «уровня» может присутствовать в самых разных культурах;

- мифотворчество использует символический язык, в терминах которого человек всегда моделировал, классифицировал и интерпретировал мир, общество и самого себя;

- мифы функционируют как средство социального контроля.

Различные исследователи используют слово «миф» в таких уничижительных коннотациях, как ложь, иллюзия, лживая пропаганда, вера, условность, представление ценности в фантастической форме, сакрализованное и догматическое выражение социальных обычаев и ценностей²⁴.

Французский философ Р. Барт признает, что преодолеть мифологию невозможно, так как в любом естественном языке уже имеется некоторая предрасположенность к мифу. «Всякая семиологическая система есть система ценностей, потребитель же мифов принимает их значение за систему фактов... Буржуазная идеология... отказывается от объяснения вещей... Функция мифа — удалять реальность»²⁵.

Мифологическое восприятие своей этнической общности является ведущим в переходные социальные эпохи: в мифологии оппозиция «должного» и «сущего» стирается, общность абсолютизируется, что является эффективным психологическим стабилизатором сознания. Идентификация происходит в сравнении, в отталкивании от «соседей», в выработке общих стереотипов восприятия, причем именно миф становится основой для интерпретации происходя-

щих социальных событий – будь это миф об общей «крови и почве» или миф о «загадочной русской душе».

Мифы активно используются в политической пропаганде, и благодаря им формируется общественное мнение. Для человека, видящего в этнической общности свою «большую семью», мифы нации играют роль светской религии. Всякая современная политическая идеология строится именно на мифах: в той мере, в какой она стремится включить в себя чисто рациональные моменты, она, как правило, перестает восприниматься массами и оказывается неэффективной. Без мифов вообще не удалось бы сформировать ни одной политической программы. Опора на миф увеличивает коммуникативность сложного идеологического «текста», способствует его адаптации. Можно согласиться с утверждением, что «основным методом национальной идентификации является обращение общественного сознания на национальный миф»²⁶.

Несмотря на все попытки демифологизации, развенчания сакрального, секуляризации, и в современных условиях мифы, большей частью секулярные, постоянно производятся и воспроизводятся. При распаде мифологии прогресса и эрозии влияния традиционных религиозных и идеологических систем место коллективных идеалов и мобилизующих мифов недолго остается вакантным.

Отвергая традиционные религии и идеологии в качестве руководящих систем ценностей, норм, ориентаций, ожиданий и т. д., мир в то же время создает условия для формирования разного рода новых утопий, мифов, идеологий, которые функционально выполняют роль тех же традиционных религий и идеологий.

В период разложения старой культуры, и особенно в период зарождения новой, устанавливается подавляющее господство мифологического типа мышления. Причем иногда процесс этот проходит очень быстро и имеет взрывной характер: именно в это время зарождается основополагающий для новой культуры миф. В неустойчивой ситуации «переходного общества» национальная идентичность является способом вновь ощутить себя частью некоего социального целого, найти психологическую поддержку в национальной культуре, традиции. В связи с этим не случайным представляется повышенное внимание к нацио-

нальной идентификации и выдвигается тезис, что включение себя в ту или иную нацию зависит от принятия индивидом мифологических по своей природе посылок и оснований²⁷.

Миф в самом общем виде представляет собой одно из базовых, глубинных составляющих сознания современного человека. С помощью мифотворчества человек всегда создавал картину мира. Миф является адаптивным явлением в жизни человека, поскольку помогает человеку создавать комфортную психологическую и духовную среду обитания, чувствовать себя защищенным в окружающем его мире, делать этот мир понятным и близким. Посредством мифа люди пытаются создать символическую картину действительности, объединяющую в себе закодированный (посредством архетипов) опыт данной конкретной социальной общности.

Мифология способна содержать в себе представления о наиболее значительных свойствах социальной общности: способы различения «свой–чужой», организация пространства и времени, история и перспективы развития данной общности и т. д.

Причина значительного воздействия мифологии в переходных обществах на национальную идентичность заключается в некоторых сущностных особенностях самого мифа как формы сознания. Такими особенностями являются тесная взаимосвязь мифа с массовым сознанием, его иррациональный характер.

Существует тенденция видеть историю России через мифологические очки: в сознание внедряется миф о «Святой Руси», русском народе – «народе-богоносце», незабываемом характере русской истории, альтруистическом отношении к нерусским народам, входившим в состав страны, особом предназначении русского народа и т. д. (Отметим, что мифологический характер того или иного утверждения отнюдь не означает его ложности.)²⁸

Именно миф становится основой для интерпретации происходящих социальных событий. Миф, таким образом, порождает вполне определенную картину мира и тем самым выступает чрезвычайно успешным механизмом эмоциональной, психологической, духовной консолидации общности. В этом заключается специфика мифа как основного фактора национальной идентификации.

Историческая память

Главной составляющей культурно-цивилизационной идентичности оказывается историческая память. Историческая память – это по большому счету отражение в общественном сознании произошедших в прошлом событий и фактов, которые можно по-разному осмысливать и толковать. Истории в этом не повезло. Она совершенно естественным образом подвержена идеологическим воздействиям. А так как каждой эпохе свойственна своя идеология, продиктованная текущей конъюнктурой, политическими ображениями и приоритетами, а также общим уровнем духовного развития и состоянием общественной мысли вообще, то выходит, что история постоянно находится под идеологическим прессингом²⁹.

То, что самоидентификация происходит благодаря историям, определяющим нашу историческую индивидуальность, можно видеть не только на примере знаменитых биографий. О человеке говорит нам его история.

Идентичностью обладают соответственно не только личности, но вообще все рефлексивные системы. Всякое «общество имеет историю, в ходе которой возникает его специфическая идентичность»³⁰.

Те, что считают себя хранителями или зрителями памяти нации, всегда ведут соревнование за контроль над этой памятью.

Разумеется, национальная история – это не просто банальное календарное прошлое, но повествование, которое разворачивается вокруг определенных событий и персонажей. Выбор этих событий не случаен и подчинен потребности нации в осмыслении ее актуального, текущего положения. Подобно изложению личной истории³¹, национальная история – повествование, опирающееся на события в прошлом, важные для понимания себя в настоящем и позволяющие конструировать возможное будущее. Очевидно, что, выполняя эту функцию, коллективное запоминание – это в то же время коллективное забывание того, что «неудобно» помнить, что нарушает логику и целостность повествования.

Историей и исторической памятью очень легко манипулировать, потому что история – это по большому счету не

действительность, а ее отражение в человеческом восприятии, т. е. своего рода гипертекст, в который каждый может вписать нужные ему тексты. Историческая память демонстрирует не реальные факты, а их интерпретации и переложения.

Если проанализировать прессу любой страны, можно показать, как СМК избирательно подходят к отбору исторических событий, формирующих версии национальной истории; как они используют идею преемственности поколений, чтобы подчеркнуть логичность, непротиворечивость, линейность национальной истории и, как следствие, общность нации. Маскируя противоречия прошлого, используя миф о преемственности поколений, СМК реконструируют однородную, интегрированную идентичность нации.

Воспоминания людей уже тесно переплетены с фотографиями и фильмами. Для воспитанного телевидением поколения идея истории во все большей степени ассоциируется с извлекаемыми из архивов документальными изображениями, которые приведены в порядок, классифицированы и реконструированы. Гражданская война в Америке останется в памяти благодаря сериалу общественного телевидения, убийство царской семьи после русской революции – благодаря увиденному на телеэкране кинофильму. Видео играет шутку со временем. Магнитная лента не желтеет и не выцветает, поэтому время на ней представляется как бы сплюснутым. История становится коллекцией хранимых на магнитных носителях цифр, которые можно перемешивать и воспроизводить в различной последовательности. Существование любительских кинокадров в сочетании с бесконечными возможностями их воспроизведения по телевидению приводит к тому, что убийство Джона Кеннеди вспоминается совсем по-иному, нежели убийство Линкольна³².

Стюарт Холл пишет, что культурную идентичность следует искать в диалогических отношениях между непрерывностью истории и ее постоянными изломами. В то время как прерывистость истории и противоречивость идентичности – неизбежные спутники постоянных общественных трансформаций, взгляд на историю как на прямую непрерывную линию дает людям чувство идентичности и принадлежности к своей культуре³³.

Если историческая память непосредственно определяет национальные интересы, а значит, и государственную политику, то искаженная историческая память всегда творит ложные, а не подлинные национальные интересы – с неизбежным негативным воздействием на конкретные политические решения. Именно в этом и заключается главная опасность, исходящая от фальсификации истории.

Можно выделить два типа фальсификаций. Первый – сокрытие или измышление фактов и событий, второй – предвзятая трактовка прошлого. Скажем, турецкая историография и официальное общественное мнение не признают геноцид армян в 1915–1923 годах. как факт, имевший место в действительности. Это фальсификация первого типа. Примером фальсификации второго типа может послужить позиция, отстаиваемая в последнее время грузинской историографией в вопросе о роли Георгиевского трактата 1783 года. Он признается как исторический факт. Однако если до 1991 года трактат рассматривался как единственно возможный путь выживания грузин и создания условий для их национального развития, то сегодня его оценка поменялась на полностью противоположную. Этот акт считается однозначно вредным и навязанным Россией для покорения свободолюбивого народа.

В обоих случаях приведены примеры фальсификаций, осуществленных государственными идеологиями, обслуживающими политику в духе существующих реалий сегодняшней конъюнктуры³⁴.

Все средства культуры – мифы, песни, фильмы, книги, статьи, учебники и пр. – формируют так называемую историческую память. «Исторической памятью, – писал один из исследователей этого феномена, – я называю таинственную способность, потенциально присущую каждому человеку, переживать историю как свою собственную духовную биографию. Эта способность реализуется в двуедином акте опознания истории в себе и себя в истории. Как способность духовная, историческая память активна, т. е. небезразлична к своему предметному содержанию. Именно поэтому для нас бессмысленны такие понятия, как «грех отцов», ощущаемый нами как собственный, и т. п. ...Лишить человека исторической памяти – значит ли-

шить его культуры (в смысле качественности бытия), лишить его духовной самоопределенности, т. е. убить в нем личность»³⁵.

«...На низших ступенях исторической жизни социальной памяти вообще не существует, – указывает П.Н. Миллюков. – Социальная память в начальном периоде существования оказывается прерывистой и случайной по содержанию. Чтобы сделать ее постоянной и ее содержание – организованным, необходимо создать мыслящий и чувствующий аппарат нации, который называется интеллигенцией... Только с этого момента могут явиться и жить в предании элементы живой национальной традиции, передаваемой из поколения в поколение сознательным общественным воспитанием»³⁶.

Формируя историческую память своих сограждан, социальная система тем самым коренным образом изменяет их картину мира. То, какую историческую память народ обретет, зависит прежде всего от того, какую версию прошедшего приготовят для него историки, философы, социологи и публицисты. Любая политическая доктрина апеллирует к исторической памяти, и если эта память не совпадает у разных поколений или регионов, то и шансы на успех эта политическая доктрина будет иметь разные.

Историческая память организуется преимущественно с помощью линейного времени. Вероятно, очень многие назовут, по крайней мере, год начала Отечественной войны, большевистской революции, Первой мировой войны, дату дуэли Пушкина и т. д. Но чем дальше от настоящего времени, тем больше расстояния между датами и меньше событий, которые случились между этими датами. Это свойство не только индивидуальной памяти, но и научной истории. В российской истории всегда были такие «реперные» точки: Россия домонгольская, послепетровская, послереволюционная, послевоенная, постперестроечная.

На оси исторической памяти обычно есть точка, которая делит ее на две части. По одну сторону лежат факты, которые в нашем сознании влияют на сегодняшнее бытие, а другие относятся к категории «это было уж очень давно». Например, христианство ввело в качестве такой точки Рождество. Все, что предшествовало новой эре, не так уж важно, гораздо важнее то, что произошло после указанной

«нулевой точки». Тем самым возникает понятие «исторический горизонт»³⁷.

Культуры различаются по глубине и устойчивости исторического горизонта. Есть культуры, где исторический горизонт очень близок, есть такие, где он далек. Скажем, для жителей Скандинавии сотни героев их исторических саг, отражающих события тысячелетней давности, так же реальны, как их современники. У них есть лица и характеры, а их поступки могут оцениваться с моральной точки зрения. Мало о ком из действующих лиц русской истории домонгольского периода мы можем сказать что-то подобное.

Но есть и культуры, в которых исторический горизонт может быть смещен. Еще вчера он находился в одном месте, а сегодня может объявиться, что история начинается с новой страницы, а все, что было до этого, несущественно и к новой реальности отношения не имеет. Так произошло после Октябрьской революции 1917 года, а затем и после «ельцинской революции» 1991 года.

Здесь есть нечто похожее на Китай, где очередной император, вступая на престол, провозглашал свой девиз правления, например эпоха «мира и спокойствия». И официальный календарь отсчитывал: «первый год мира и спокойствия», «второй год мира и спокойствия» и т. д. Следующий император мог изменить девиз правления, и начиналось новое летосчисление. Здесь можно вспомнить некоторые российские девизы, например: «эпоха развитого социализма», «ускорение и перестройка», «реформы и приватизация» и т. п.

При этом в каждой культуре при формировании исторической памяти наблюдается желание всячески избежать самоидентификации, связанной с признанием своих пороков. Например, в США стараются избегать воспоминаний об уничтожении коренного населения, рабовладении, интернировании японцев после Пёрл-Харбора, ядерной бомбардировке Хиросимы и Нагасаки, периоде «маккартизма» и тому подобных «неприятных» событиях.

Точно так же в описаниях российской истории Россия, как утверждали школьные учебники, всегда была верна союзническому долгу, несла наиболее тяжелые жертвы в общем деле и обычно становилась жертвой вероломства союзников. В основе действий ее союзников лежал военно-

политический расчет, а России – моральные соображения. Если в какой-то ситуации Россия выходила из союза (скажем, из Антанты), то это потому, что изменилась ее моральная оценка ситуации, союзники же покидали Росси потому, что достигли своекорыстных политических целей.

Польский журналист и писатель Р. Капучинский раскрывает механизм формирования новой исторической памяти у наций в переходные периоды. Нация, попранная деспотизмом, деградировавшая, явившаяся объектом экспериментирования, ищет убежище, ищет место, где она сможет окопаться, отгородиться от мира, быть сама собой. Это необходимо ей для сохранения своей индивидуальности, своей идентичности, даже своей ординарности. Но целая нация не может эмигрировать, поэтому она предпринимает миграцию во времени, а не в пространстве³⁸.

Капучинский пишет здесь о сопротивлении существующим сообщениям с Запада, «отгораживании», которое должно использовать все доступные средства для защиты от неотразимых, привлекательных, проникающих голосов извне. Игнорирование нового сочетается и будет сочетаться с порождением образов старого. Перед лицом окружающих злоключений и угроз действительности нация обращается к прошлому, которое кажется потерянным раем.

Власть и идентичность

Власти всегда использовали различные средства для поддержания своей легитимности. Не избежала этой участи и национальная идентичность.

Национальную идентичность можно определить и таким образом: как собрание мифов, идей и повествований, используемых господствующей группой для удержания власти в обществе. Это конечно же и необычное определение, но его полезно противопоставить более привлекательным и популярным толкованиям этого термина. Частые призывы к защите национальной идентичности способствуют убеждению, что нечто описывается на одинаково присущем всем уровне абстрагирования, лежащем над партийными и религиозными различиями. За этим вторым, более романтическим взглядом скрывается убеждение, что

американскость, немецкость, русскость – все они представляют собой довольно глубоко укоренившиеся национальные идентичности, каждая из которых имеет свою уникальную историческую сущность. В древности монарх как центральная фигура представлял собой готовый фокус для повествований о божественном праве и производной от него власти государства. Современному государству с его чередой политических лидеров, несовершенством демократических процессов и плюрализмом узаконивать свои императивы сложнее.

Для защиты, возвращения, изложения и увековечения национальных идентичностей были созданы специальные институты. Эти идентичности формируют такие символические формы, как флаги, архитектура, произведения искусства и высоко ценимая и оберегаемая история. Общие школы, университеты, церковь и вещательные организации также являются хранилищами национальных идентичностей. Многие полагают, что, если правительство поддерживает эти символы и укрепляет стоящие за ними идеи, оно делает это независимо от узкой политической целесообразности.

Национальную идентичность легко можно превратить в маскировку ряда контролируемых мер, захватывающих творческое пространство и сводящих на нет возможность плюрализма мнений и свободы выражения. Национальная идентичность слишком часто выставляется напоказ не как средство позитивного выражения, а как орудие критики и подавления идей, применяемое для «отвлечения внимания людей от плохо функционирующего социального порядка»³⁹.

Для тех, кто использует национальную идентичность как предлог для удержания власти (а такие примеры многочисленны), национальная идентичность является всего лишь иным обозначением поддержания национальной безопасности. Согласно более простой формулировке, национальная идентичность – это ширма для определения допустимости того или иного слова или стремления.

При определении национальной идентичности используются такие понятия, как принадлежность к сообществу и отличие от него, что такое норма и кто является «чужаком». Эти определения укрепляют и питают другие про-

цессы, связанные с сообществом, а также такие цели, как воспитание молодежи, сохранение обычаев и привычек населения в целом.

В тоталитарном обществе эта связь очевидна: тоталитаризм государства выражается в его монополии на смысловые образы, знаки на стенах, дизайн зданий, характер разрешенного искусства, содержание СМИ. В «современных демократиях» вопросы национальной идентичности намного сложнее: дискуссии о характере общей идентичности не всегда касаются флагов и очевидных символов национального сознания. Они могут вестись о расе, об истории или, насилии. Вопросы, касающиеся социальной роли СМИ, отражают многие аспекты этих невысказанных дискуссий о формировании национальной идентичности.

Многое в стремлении к цензуре, в том, что вызывает озабоченность на телевидении, многое в споре о потоке телепрограмм имеет отношение к заботам о «национальной идентичности». Традиционные лозунги, в совокупности составляющие национальную идентичность, занимают центральное место в отношениях между государством и вещанием. В то же время возможности формирования и поддержания национальных идентичностей подрываются ростом глобализации потока образов. В этом противоречии лежит одна из основных драм размышлений о радиовещании, телевидении и о будущем⁴⁰.

Примечания

¹ См.: *Андреева Г.М.* Социальная психология. М., 1994; *A New Dictionary of the Social Sciences*. N. Y., 1979.

² См., напр.: *Касьянова К.* О русском национальном характере. М., 1994; *Хотиниц В.* Этническое самосознание. СПб., 2000; *Inkeles A.* National Character: A Psycho-Social Perspective. Transaction Publishers, New Brunswick (USA) and London (UK), 1997.

³ *Хотиниц В.Ю.* Этническое самосознание. СПб., 2000. С. 90–92.

⁴ *Кон И.С.* Открытие Я. М., 1978.

⁵ Новая технократическая волна на Западе: Сборник статей: Переводы. М.: Прогресс, 1986. С. 102–103.

⁶ *Осмонова Н.И.* Культурные основания мифа как фактора национальной идентификации. – Кантовские чтения в КРСУ (22 апреля 2004 г.); Общечеловеческое и национальное в философии: II международная научно-практическая конференция КРСУ (27–28 мая 2004 г.): Материалы выступлений / Под общ. ред. И.И. Ивановой. Бишкек, 2004. С. 158.

⁷ *Гаджиев К.С.* Политическая идеология: концептуальный аспект // Политические исследования. 1991. № 6.

⁸ *Лукина Н.П.* Идеология информационного общества: векторы исследовательской программы. – Открытый междисциплинарный электронный журнал «Гуманитарная информатика» Выпуск 2. – Интернет // <http://huminf.tsu.ru/e-jurnal/magazine/2/lukina.htm>

⁹ *Гаджиев К.С.* Указ. соч.

¹⁰ *Лукина Н.П.* Указ. соч.

¹¹ *Гаджиев К.С.* Указ. соч.

¹² *Тишков В.А.* Забыть о нации (Постнационалистическое понимание национализма) // Свободная мысль. 1996. № 3.

¹³ *Хоркхаймер М., Адорно Т.* Психопанализ антисемитизма // Диалектика просвещения. М., 1997. С. 210–256.

¹⁴ *Гаджиев К.С.* Указ. соч.

¹⁵ Цит. по: Там же.

¹⁶ *Волгогонова О., Татаренко И.* Этническая идентификация и искушение национализмом. – Интернет// <http://orel.rsl.ru/nettext/russian/volkogonova/ident.html>

¹⁷ *Громыко Ю.* Разрушение страновой идентичности и стоящих за ней ценностных матриц сознания – важнейшая проблема идеологии нашей страны. – Интернет// <http://mmk-mission.ru/rusleader/antrop/20051107-gromyko.html>

¹⁸ *Гаджиев К.С.* Указ. соч.

¹⁹ Там же.

²⁰ *Громыко Ю.* Указ. соч.

²¹ *Хантингтон С.* Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. М., 2004.

²² *Smith L.* The Ethnic Origins of Nations. Oxford, 1986. P. 214.

²³ Theories of Nationalism. N.Y., 1971. P. 22.

²⁴ *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М., 2000.

²⁵ *Барт Р.* Мифологии. М., 2000. С. 96.

²⁶ *Полосин В.С.* Миф. Религия. Государство. М.: Ладомир, 1999. С. 83.

ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК РАЗНОВИДНОСТЬ КОЛЛЕКТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

²⁷ Осмонова Н.И. Указ. соч. С. 158.

²⁸ Волкогонова О., Татаренко И. Указ. соч.

²⁹ Хачатурян А. В тенетах фальсификаций истории. – Интернет// http://www.npj.ru/rushistory/v_tenetakh_falsifikacij_istorii.

³⁰ Любе Г. Историческая идентичность // Вопросы философии. 1994. № 4. С. 94–113.

³¹ Gergen K. J. & Gergen M. The Social Construction of Narrative Accounts // K. J. Gergen & M. Gergen (eds.), *Historical Social Psychology*. Hillsdale, NJ: Erlbaum., 1984.

³² Телевидение, телекоммуникации и переходный период: право, общество и национальная идентичность. – Интернет//http://www.npj.ru/rushistory/v_tenetakh_falsifikacij_istoril.

³³ Hall S. Cultural Identity and Diaspora // J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 1990.

³⁴ Хачатурян А. Указ. соч.

³⁵ Цит. по: Кормер В.Ф. О карнавализации как генезисе «двойного сознания» // ВФ. 1991. № 1. С. 167–168.

³⁶ Милуков П.Н. Интеллигенция и историческая традиция // Там же. С. 146.

³⁷ Аранов М.В. А уяснится предмет – без труда и слова подберутся // Человек. 1997. № 4. С. 48.

³⁸ Kapuscinski R. *Shah of Shahs*, trans. William R. Brand and Katarzyna Mroczkowska-Brand (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1985), 113.

³⁹ Herbert I. Schiller, *Fast Food, Fast Cars, Fast Political Rhetoric*, *InterMedia* 20 (Aug. 1992), P. 21.

⁴⁰ Телевидение, телекоммуникации и переходный период: право, общество и национальная идентичность.

Будем исходить из того, что в функционировании общества многое определяет то, что впервые открыл, описал и осмыслил Э. Эриксон, т. е. идентичность¹. Что это такое? Человек мыслит, действует, воспринимает и оценивает себя, других и мир в целом в соответствии с определенной нормой, не важно, осознает он ее или нет. Чаще всего он ее не осознает. Такая норма задается сообществом, членом которого человек является. Таким сообществом может быть группа, социум, этнос, религия, субкультура, нация, культура и т. д. Подобная принадлежность вселяет уверенность, что он – часть и продолжение этого сообщества, а следовательно, эта уверенность оказывается основой его самоощущения, мировосприятия, поведения и мышления.

Так, например, Д. Ранкур-Лаферьер, применяя к исследованию феномена идентичности русских методологию психоанализа, доказывает, что каждый русский по отношению к стране, в которой он проживает, бессознательно считает себя ребенком (сыном или дочерью). Этот его образ – следствие отношения к России как к матери². Такая интерпретация далеко не бесспорна, ведь в ее основе лежит неприятие того типа коллективизма, или «соборности», без которого отечественную культуру понять невозможно. Но в данном случае своей целью исследователь ставит поднятие статуса индивидуализма как выражения западной цивилизации. Естественно, что индивидуализм им оценивается как высшая точка в развитии культуры. Здесь возникает противопоставление индивидуализма невыделенности индивида из «соборной» общности, что, как пытается

показать исследователь, следует рассматривать как форму регрессии, т. е. негативное явление.

В самом деле, становление индивидуальности предполагает отрыв от материнской стихии как необходимой фазы развития. У Д. Ранкура-Лаферьера получается, что каждый русский такую фазу еще не прошел и, следовательно, он остается на протяжении столетий инфантильным существом. Подобная логика исследования, а главное, следующие из него заключения, естественно, делают актуальным обсуждение вопроса о степени самостоятельности личности, которой идентичность как коллективный феномен может мешать.

Этот вопрос стоит и перед первым теоретиком идентичности – Э. Эриксоном. В связи с этим он констатирует два заблуждения. Смысл первого связан с предположением, что полная идентичность свойственна конформисту и что чувство идентичности достигается благодаря полному подчинению индивидуума установленным социальным целям и безоговорочному приспособлению к требованиям социальных перемен. «Бесспорно, – пишет он, – никакое Эго не может развиваться вне социальных процессов, предлагающих осуществимые прототипы и роли. Однако здоровый и сильный индивидуум приспособливает эти роли к дальнейшим процессам своего Эго, тем самым внося свой вклад в поддержание социального процесса»³.

По Э. Эриксону, смысл второго заблуждения касается тех, кто посвящает себя изучению и уединенному поиску человеческой целостности и кто, занимаясь этим, кажется, живет вне и над группой, из которой вышел. «Поднимаются ли такие люди выше всякой идентичности? В своем развитии они были отнюдь не независимы от идентичности своих групп, которую в действительности могли впитывать вплоть до вырастания из них. Не свободны они и от новой общей идентичности, хотя могут разделять ее только с очень немногими, кто, возможно, даже и не живет в одно время с ними (здесь я имею в виду Ганди и его отношения как с Индией, так и с Иисусом из Назарета)»⁴. В данном случае возникает вопрос о субкультурах как посредниках между конкретными индивидами и большими культурами. Такие групповые и коллективные посредники иногда от ядра культуры сильно отклоняются, и поэтому их можно называть уже не субкультурами, а контркультурами.

Иначе говоря, какое-то время образ жизни в таких контркультурах иллюстрирует сопротивление распространенным в обществе в целом установкам. Тем не менее подобные субкультуры необходимы, ибо именно в них накапливается то, что в эпохи радикальных трансформаций будет необходимо для выживания и использования. Кстати, такие контркультуры подтверждают, что идентичность – явно не статический, а динамический феномен. Радикальное обновление культур безболезненно происходит лишь в том случае, если в субкультурах и контркультурах накоплен достаточный опыт, чтобы на новом этапе им могло воспользоваться общество в целом. Собственно, такие ситуации – это и есть ситуации кризиса коллективной идентичности и его преодоления. Поэтому изучать коллективную идентичность, не обращаясь к опыту, скажем, диссидентов и сектантов, как и вообще многих других субкультур, представляется невозможным.

Когда речь идет о сопричастности индивида какой-то группе, будет ли это субкультура, конфессиональная общность, этнос, нация, культура и т. д., то в данном случае не следовало бы забывать и о цивилизации как самой большой общности. Правда, если иметь в виду Россию, то здесь синонимом понятия «цивилизация» часто оказывается понятие «империя», объединяющая множество этносов, народов и конфессий. Тем не менее эти два явления необходимо различать. Россия – это прежде всего тип цивилизации, который вплоть до настоящего времени на уровне политической истории демонстрировал имперский комплекс. Хотя в этом типе цивилизации время от времени актуализировалась потребность в гуманизации и в более свободных отношениях между народами, тем не менее в силу каких-то, может быть, объективных, причин в нем постоянно воспроизводился имперский комплекс, что иллюстрирует не только Российская империя до XX в., но и большевистская империя в XX в. Правда, справедливости ради следует отметить, что по сравнению с национальной или этнической идентичностью цивилизационная идентичность все еще продолжает представлять проблему, поскольку лишь на рубеже XX–XXI вв. она становится и актуальной, и практической. Теория и история цивилизации как научная проблема берет начало, видимо, на рубеже XIX–XX вв., хотя, как свидетельствует Л. Февр,

термин «цивилизация» стал употребляться с XVIII в., когда интерес к истории выходит за пределы истории отдельного государства⁵. Правда, в него тогда вкладывали и другое содержание. Многие началось с Н. Данилевского и О. Шпенглера, впервые пытавшихся ставить вопрос о существовании в истории особого принципа классификации человеческих сообществ. Однако несомненно, что в этом направлении наиболее разработанную систему позднее предложил А. Тойнби. В частности, его аргументация исторической динамики цивилизации кажется убедительной. Появившиеся в последние десятилетия исследования С. Хантингтона показывают, что в постиндустриальную эпоху идентичность людей все больше конституируется на уровне их принадлежности к определенному типу цивилизации. В самом деле, сегодня это демонстрирует не только исламский мир, но и Россия. До конца XX в. идентичность людей в большевистской империи была и надэтнической, и наднациональной, ибо подлинной основой их коллективной идентичности был большевистский проект или коммунистическая идеология. Угасание идеологии, некогда воспринимавшейся в религиозном духе, делает не только актуальным, но и необходимым анализ именно цивилизационной идентичности, хотя отделить имперский комплекс от цивилизационной идентичности в России затруднительно.

Не только С. Хантингтон, но и другие исследователи подчеркивают в цивилизации специфический уровень объединения людей. Так, Ф. Фукуяма, касаясь радикально изменяющейся во второй половине XX в. идентичности, пытается понять роль религии в расширении сообщества, в преодолении таких традиционных сообществ, как семья и религиозная группа, и в расширении ее до цивилизации. «Организованные религиозные группы, которые сегодня ведут друг с другом борьбу, стоят в конце долгого процесса социальной эволюции, которая закрепляла порядок, нормы и мир внутри все увеличивающихся и увеличивающихся сообществ. Мы обязаны религии тем, что сегодня скорее цивилизация является базовой единицей отсчета, а не семья или племя»⁶.

Допустим, что с Ф. Фукуямой можно согласиться – цивилизационный фактор стал для анализа исторических процессов точкой отправления. Однако чем можно объяснить, что значимость этого фактора – знамение наших дней.

Видимо, это объясняется развертыванием в мире демократических и либеральных процессов, когда угасает тоталитаризм, универсальные идеологические системы, или идеологические системы, претендующие на универсализм, но самое главное, когда происходит упадок государства как социального института. Фиксируя радикальные перемены, связанные со становлением во второй половине XX в. постиндустриального общества, Э. Тоффлер констатирует развертывающееся освобождение от страха перед бюрократией. Он провозглашает крах бюрократии, а следовательно, административной системы, т. е. государства⁷. Удачную формулу создавшегося на рубеже XX–XXI вв. положения, связанного и с возникновением, и с активизацией цивилизационного сознания, дает И. Ионов. «Необходимыми условиями возникновения цивилизационного сознания и теории цивилизаций, – пишет он, – как показывает опыт Античности, являются наличие сильного гражданского общества, создающего альтернативную государственной самоидентификацию просвещенных групп населения, и возможность критики сакральных ценностей, скептической ориентации исторического сознания»⁸. Естественно, что по мере угасания административной системы бюрократический и националистический дискурсы уступают место цивилизационному дискурсу. Во многом этому способствует и активизация церкви, во всяком случае в России, ведь религия оказывается ядром всякой цивилизации.

Как утверждает С. Хантингтон, из всех объективных элементов, определяющих цивилизацию, наиболее важным является религия⁹. Но это обстоятельство свидетельствует, что рубеж XX–XXI вв. изживает государственно-националистический комплекс Нового времени, возвращая человечество к средневековой ориентации, т. е. реабилитируя религию как доминантный признак цивилизации, на фоне которой формируются и видоизменяются коллективные идентичности. Итак, наша эпоха на продукте культуры Нового времени – национальном государстве – ставит крест, о чем и свидетельствуют развернувшиеся интенсивные процессы глобализации.

Но раз национальные государства как гештальты угасают, то человечество пытается обнаружить новый уровень объединения человеческих сообществ, в данном случае –

цивилизационный. В морфологии истории такими новыми гештальтами и будут цивилизации. В соответствии с таким гештальтом формируется и новый тип коллективной идентичности, отчасти возвращающий человечество к истокам культуры Нового времени. То, что Ф. Фукуяма высказывает мимоходом, не останавливаясь на этом тезисе детально, то у С. Хантингтона превращается в теорию. Он доказывает, что после окончания холодной войны в идентификации народов в истории начались радикальные изменения. Они все больше осознают свою цивилизационную идентичность, которая раньше оказывалась латентной. Парадоксально, но этот процесс разворачивается одновременно с очередным витком вестернизации мира. Но последняя представляет монологический конструкт, постоянно воспроизводящий столь архаическую сегодня европоцентристскую модель мира. К тому же окончание холодной войны означает победу Запада, что не может не вдохновлять его на новый виток вестернизации мира. Запад продолжает оставаться единственной цивилизацией, задающей другим народам универсальную стратегию развития. Естественно, что эта стратегия является неполнотрадиционной, т.е. европоцентристской. Поскольку эта победа Запада в очередной раз приводит к вестернизации мира, выясняется, что в исторической реальности активизируется цивилизационная парадигма, которая становится причиной активного процесса дифференциации народов. Для Запада, несмотря на его очередной триумф, она становится явно неблагоприятной. Вот констатация С. Хантингтона: «Возникает мировой порядок, основанный на цивилизациях: общества, имеющие культурные сходства, сотрудничают друг с другом; попытки переноса общества из одной цивилизации в другую оказываются бесплодными; страны группируются вокруг ведущих или стержневых стран своих цивилизаций»¹⁰.

Почему все же до сих пор цивилизационная парадигма в истории не была определяющей? Да потому, что человечество изживало утопический проект, позволяющий разным народам объединяться на другом, не цивилизационном уровне. Таким уровнем является уровень идеологии. Как бы ни оценивать этот проект, он был обращен в будущее, а потому традиция и вообще прошлое здесь не учитывались. Но как только идеология вступила в полосу заката,

человечество в своем развитии стало исходить не из проекта, а из памяти. Активизация памяти возвращает народы к цивилизационной парадигме, что сегодня и можно наблюдать. Пережив цепь радикальных преобразований, вытекающих из проекта модерна, человечество заново постигает свое прошлое, осознавая, что оно существует в том числе и в цивилизационном контексте.

Утверждение новой парадигмы исторического развития позволяет С. Хантингтону сформулировать новое понимание истории как истории цивилизаций. Но раз так, то «в течение всей истории цивилизации предоставляли для людей наивысший уровень идентификации»¹¹. Значит, этот уровень взаимодействия между народами в истории существовал всегда. Просто он не был осознанным. Сегодня он становится актуальным. Продолжая эту мысль, С. Хантингтон пишет: «Цивилизация, таким образом, как высшая культурная общность людей и самый широкий уровень культурной идентификации, помимо того, что отличает человека от других биологических видов. Она определяется как общими объективными элементами, такими, как язык, история, религия, обычаи, социальные институты, так и субъективной самоидентификацией людей. Есть несколько уровней идентификации людей: житель Рима может ощущать себя в различной степени римлянином, итальянцем, католиком, христианином, европейцем и жителем Запада. Цивилизация, к которой он принадлежит, является самым высшим уровнем, который помогает ему четко идентифицировать себя. Цивилизации – это самые большие “мы”, внутри которых каждый чувствует себя в культурном плане как дома и отличает себя от всех остальных “них”»¹².

Так, морфология истории – это морфология сосуществования цивилизаций в соответствии с оппозицией «мы» и «они». Определив значимость цивилизации как самой большой общности людей, а цивилизационный уровень как самый высший уровень дифференциации человеческих сообществ, необходимо понять, как это цивилизационное «мы» возникает, проходит стадию формирования, становления, какие кризисы может переживать и при каких обстоятельствах оно может распасться? Вообще, как происходит рождение и закат цивилизаций, а следовательно, формирование огромной человеческой общности, как и

ее распад? Все эти факторы явно определяют то, что и можно называть цивилизационной идентичностью.

Когда Э. Эриксон настаивает на том, что проблема идентичности – это американская проблема, он в подтверждение своей мысли ссылается на необходимость создания в американской цивилизации суперидентичности, способной объединить эмигрантов из многих стран, с одной стороны, и на технологическую революцию, которую американцы, опережая остальное человечество, ощущают острее, сталкиваясь в силу этого с новыми психологическими комплексами, – с другой. Он пишет: «И так уж получается, что мы начинаем теоретически осмысливать вопросы идентичности именно в тот период истории, когда они становятся реальной проблемой. Ибо мы предпринимаем это в той стране (США), которая пытается создать суперидентичность из всех идентичностей, привносимых населяющими ее иммигрантами; и к тому же делаем это в то время, когда быстро нарастающая механизация угрожает этим в основном аграрным и аристократическим ценностям на их родине»¹³.

Здесь не может не возникнуть вопрос: не напоминает ли в сегодняшней Америке попытка создания суперидентичности из всех идентичностей нечто, что уже в первой половине истекшего столетия большевиками предпринималось в России? Ведь именно эта самая суперидентичность и стала причиной, казалось бы, совсем уже угаснувшего имперского комплекса и восстановления империи в ее новой, марксистской упаковке. Э. Эриксон выражается еще более точно, когда пишет, что в наше время исследование идентичности становится такой же стратегической задачей, какой во времена Фрейда было изучение сексуальности¹⁴. Иначе говоря, он утверждает, что проблематика идентичности сегодня оказывается столь же значительной, какой в свое время (столетие назад) была проблематика бессознательного. Однако в этих двух направлениях науки Э. Эриксон видит и нечто общее, а именно последствие утраты человеческими сообществами идентичности. Если открытие бессознательного предшествовало Первой мировой войне, то открытие идентичности – столкновению цивилизаций.

Видимо, мы недооцениваем значимость этой проблемы, и, может быть, это происходит потому, что в нашей науке традиция исследования этого феномена отсутствует. Объ-

яснение этого нового направления исследований, как и нового явления жизни, связано с переживаемой переходной эпохой. Хотя такой эпохой является весь XX в., следует все же констатировать: идентичность как проблема в наше сознание входит лишь на рубеже XX–XXI вв. Этому во многом способствует распад Советского Союза и та идеологическая система, которая на протяжении почти столетия коллективную идентичность определяла. Это обстоятельство констатирует и С. Хантингтон, связывая актуальность проблемы с распадом Советского Союза. «После развала этого синтеза (коммунистического синтеза. – Н.Х.) споры об истинной идентичности в России возобновились со всей прежней силой. Нужно ли России перенимать западные ценности, институты, практики и попытаться стать частью Запада? Или Россия воплощает отдельную православную и евразийскую цивилизацию, которая отличается от западной и имеет уникальную судьбу стать связным звеном между Европой и Азией?»¹⁵

Такая постановка вопроса в высшей степени любопытна хотя бы уже тем, что возвращает к бурным дискуссиям, имевшим место в России столетие назад. В самом деле, оказывается, что большевистская идеология, пытавшаяся решить в России проблему коллективной идентичности, несостоятельна, и с некоторых пор русский человек снова оказывается в ситуации неопределившейся идентичности. И коль скоро объединение с Западом по-прежнему проблематично, на помощь приходит забытый евразийский проект. Собственно, сегодня он весьма уместен, поскольку соответствует цивилизационной парадигме. Если верить Д. Ранкуру-Лаферьеру, то, оказывается, собственной национальной идентичности у русских никогда еще и не было и ее «выпестовать еще только предстоит»¹⁶. Стоит ли тогда призывать на помощь столь разнообразную информацию о России и использовать все возможности позитивизма, чтобы вновь и вновь доказывать давно сформировавшийся на Западе предрассудок?

Конечно, считая проблему идентичности типично американской проблемой, Э. Эриксон в какой-то степени прав. Но, с другой стороны, сам Э. Эриксон постоянно касается идентичности и западного, и русского человека. Однако очевидно, что сегодня это универсальная проблема. Так,

С. Хантингтон констатирует, что с некоторых пор ее ощущают практически все народы. «Американская “проблема идентичности”, безусловно, уникальна – и в то же время характерна не только для Америки, – пишет С. Хантингтон. – Дебаты по поводу национальной идентичности давно превратились в неотъемлемую черту нашего времени. Почти повсюду люди задаются вопросом, что у них общего с согражданами и чем они отличаются от прочих, пересматривают свои позиции, меняют точки зрения. Кто мы такие? Чему мы принадлежим? Японцы никак не могут решить, относятся ли они к Азии (вследствие географического положения островов, истории и культуры) или к западной цивилизации, с которой их связывают экономическое процветание, демократия и современный технический уровень. Иранцев нередко описывают как “народ в поисках идентичности”, теми же поисками увлечена Южная Африка, а Китай ведет “борьбу за национальную идентичность” с Тайванем, поглощенным “задачей разложения и переформирования национальной идентичности”. В Сирии и Бразилии налицо, как утверждают аналитики, “кризис идентичности”, Алжир переживает “разрушительный кризис идентичности”, в Турции упомянутый кризис вызывает непрекращающиеся споры касательно национальной идентичности, в России “глубочайший кризис идентичности” воскресил конфликт девятнадцатого столетия между западниками и славянофилами – противники никак не могут договориться, европейская ли страна Россия или все-таки евразийская. В Мексике все чаще слышны рассуждения о “мексиканской идентичности”. Люди, прежде проживавшие в двух разных Германиях – демократической западноевропейской и коммунистической восточно-европейской, – пытаются сегодня обрести “общегерманскую идентичность”. Население Британских островов утратило былую уверенность в британской идентичности и пытается выяснить, к кому оно больше тяготеет – к континентальным европейцам или “североатлантическим” народам. Иными словами, кризис национальной идентичности наблюдается повсеместно, то есть носит глобальный характер»¹⁷.

Среди стран, столкнувшихся в последнее время с кризисом идентичности, американский философ, как мы убеждаемся, упоминает и Россию. При этом констатирует

ся, что рубеж XX–XXI в. возвращает ее к извечной раздвоенности в представлениях о национальной идентичности, и это впервые становится здесь предметом рефлексии еще в эпоху Петра I. В свое время это обстоятельство констатировал Д. Мережковский, пытавшийся творчество русских гениев – А. Пушкина, Л. Толстого и Ф. Достоевского соотносить с идентичностью русского народа. По его мнению, ни один из названных гениев не выразил целостности мировосприятия народа, а лишь какую-то его грань. По его мнению, даже гармоничный Пушкин оставил лишь «темную, непрозрачную оболочку свою, без горевшего, светившегося в ней ядра, без внутреннего образа своего»¹⁸. Но раз образ гения уловить нельзя, то, может быть, еще не успел сложиться и образ народа, а следовательно, он возможен лишь в будущем. Но именно это Д. Мережковский и констатирует: «Но, может быть, именно в том, что русский народ до сей поры не нашел еще лица своего, и заключается наша великая надежда, ибо не значит ли это, что мера его не в прошлом, не в Пушкине, даже не в Петре, а все еще в будущем, все еще в неведомом, в большем?»¹⁹

По поводу того, что на рубеже XIX–XX вв. идентичность русских не успела сложиться, с Д. Мережковским можно и не согласиться. Другое дело, что в XIX в., после длительного периода вестернизации, определившей на поздних этапах истории идентичность русских людей, активизируются древнейшие архетипы. Наличие их склонен отмечать даже Э. Эрикссон. Так, анализируя фильм М. Донского по трилогии М. Горького, и в частности образ бабушки Алексея Пешкова, он позволяет себе проникательное наблюдение над активностью коллективной идентичности архаических слоев истории. Для нас это ценное замечание, ведь своей целью мы ставим объяснить художественную волю в цивилизации через активизацию архетипов. «Алеша начинает относиться к грандиозной выносливости бабушки как к чему-то пришедшему из другого мира, – пишет Э. Эрикссон. – Этот мир, вероятно, есть древнейшая Русь и глубочайший пласт ее (бабушки) и его (Алеши) идентичности. Именно эта первобытная Русь устояла в эпоху раннего христианства, когда деревянные идолы выдержали принудительное крещение и наивную христианизацию. И именно спокойствие духа первого городища, примитивный мир обрел близкую к зем-

ле организацию и веру в анимистические сделки с необузданными силами природы»²⁰. Мы вернемся к этому ценному наблюдению в связи с типологией Г. Федотова.

Что касается активности архаических слоев и их воздействия на коллективную идентичность в ее цивилизационных формах, то здесь уместнее было бы говорить об актуализации восточных или степных архетипов, т. е. более глубинных слоев коллективной идентичности русских²¹. Здесь суждения евразийцев могут помочь. Так, именно евразийцы улавливают в ментальности русского человека кочевнический комплекс, отличающий русских от представителей других народов. «Естественные условия равнинной России, ее почва и особенно ее степная полоса, по которой распространилась русская народность, определяют хозяйственно-социальные процессы евразийской культуры и, в частности, характерные для нее колонизационные движения, в которых приобретает оформление исконная кочевническая стихия. Все это возвращает нас к основным чертам евразийского психологического уклада – к сознанию органичности социально-политической жизни и связи ее с природой, к «материковому» размаху, к «русской широте» и к известной условности исторически устаревающихся форм, к «материковому» национальному самосознанию в безграничности, которое для европеизированного взгляда часто кажется отсутствием патриотизма, т. е. патриотизма европейского. Евразийский традиционализм совсем особенный. Он является верностью своей основной стихии и тенденции и неразрушимой уверенностью в ее силе и окончательном торжестве. Он допускает самые рискованные опыты и бурные взрывы стихии, в которых за пустой трескотней революционной фразеологии ощутимы старые кочевнические инстинкты, и не связывает себя, как на Западе, не отождествляет себя с внешней формой. Ему ценна лишь живая и абсолютно значимая форма. А есть ли такие формы вне истинной религии? И не знает ли евразиец по опыту своего необозримого континента, что подлинно ценное в своих формах многообразно и что за всякой живой формой скрывается нечто подлинное и важное? Он и ценит традиции, как родственный ему туранец, определенный и примитивный, и острее ощущает ее относительность, и ненавидит ее деспотические границы,

как другой его близкий родственник иранец. Он до наивности прост и элементарен, как Л. Толстой, и вместе с тем сложен, изощрен и диалектичен, как Достоевский, и еще – хотя и редко – гармоничен, как Пушкин или Хомяков»²².

Что же касается понятия «цивилизационная идентичность», то под ней точнее было бы подразумевать коллективную идентичность в любых ее проявлениях, в том числе и в цивилизационном. Однако очевидно, что, представляя Россию особым типом цивилизации, мы вроде бы входим в противоречие со сказанным нами выше. Касаясь цивилизации, под ней мы подразумеваем то внешнее, материальное начало культуры, точнее, начало культур, которое является для них не только внешним, но и общим. Короче говоря, это начало, противостоящее самобытности каждой культуры и вообще в принципе противостоящее в последние столетия духовной культуре. Так стоит ли в этом случае пользоваться понятием «российская цивилизация»? В данном случае синонимом этого понятия будет, естественно, «российская культура».

Тем не менее применительно к России можно употребить и понятие «цивилизация», и понятие «культура». Дело в том, что понятие «русская культура» относится, скорее, к одному этносу, или этносу русских. Но этим этносом Россия не только не исчерпывается, но демонстрирует такое образование, в которое входит множество этносов, каждый из которых имеет свою культурную традицию. Как же можно назвать то образование, которое мы называем Россией? Ясно, что применительно к России понятие «культура» относится, скорее, к этносу русских, и только. Видимо, если в данном случае понятие «культура» не может быть адекватным, то можно прибегнуть к понятию «империя»? В самом деле, что такое империя, как не некое образование, включающее в себя множество этносов, наций и культур? Собственно, с эпохи Петра I Россия конституировалась как империя. Разные народы объединились в одно государство, построенное по принципу империи. Такое строение имело место не только до XX в., но и в XX в. Ведь что такое большевистское государство, объединившее разные этносы и нации, как не империя в ее новейшей форме? Именно так, т. е. как восстановленную империю, понимает Советский Союз и Д. Ранкур-Лаферьер²³.

Сопоставляя большевистскую империю с российской, которую большевики разрушили, Н. Трубецкой, констатируя их несходство, обнаруживал в том числе и сходство – и прежде всего в том, что большевистская империя, изменив установкам революции, в своей основе опять, как и старая империя, опирается на вестернизированные императивы. «Но наряду со всем этим нельзя не заметить, что советская власть все же находится всецело во власти недавнего прошлого и продолжает старый курс, хотя и в новой форме. Как-никак высшие руководители советской политики вышли из среды той идеологически обезнационаленной и европеизированной интеллигенции, которую народила в России эпоха антинациональной монархии. Прилив свежих сил из широких демографических слоев не мог изменить существо дела, ибо в революции приняли участие как раз те слои народа, которые успели уже утратить остатки устоев национальной культуры, в то же время не вполне еще усвоив элементы европейской культуры, а только нахватавшись кое-каких европейских идей. Попадая в среду интеллигентов, такие выходцы из народа не могли ничему научить, а, наоборот, сами поддавались влиянию, так что весь тон задавался именно интеллигентами»²⁴.

В XX в., когда культурные и этнические факторы отступили перед идеологическими, такое образование называлось государством, и этого было достаточно. Но когда государство, основывающееся на идеологических императивах, приказало долго жить, а Россия по-прежнему продолжает объединять множество этносов (сегодня в Российской Федерации 120 этнических групп), то назвать существующее образование, которое пока еще снова не приняло свой традиционный, т. е. имперский, вид, можно, лишь используя понятие «цивилизация», объединяющая не только даже этносы, но и религии. В данном случае Россию как цивилизацию можно сравнить со всемирной цивилизацией. Кстати, эта ситуация напоминает то, что происходит в Америке, что и спровоцировало изучение здесь проблематики идентичности. Ведь, по сути дела, Россия уже представляет модель всемирной цивилизации в целом, ибо она объединяет множество культур, этносов и народов. Почему же в таком случае эту цивилизацию мы продолжаем называть Россией? Может быть, ее давно уже следовало бы называть как-то иначе?

Все дело в том, что в этом проявилась еще одна традиция. Ее смысл состоит в том, что на определенном этапе истории русский этнос испытывал максимум пассионарной активности, что способствовало объединению вокруг него множества других этносов, которые были к нему присоединены. Этот процесс подчас разворачивался на добровольных началах, а иногда пассионарии демонстрировали воинский дух, осуществляя насильственную колонизацию. Видимо, как существование, так и возникновение цивилизаций во многом такой пассионарной вспышке обязано. Когда происходит единение этносов на цивилизационном уровне, то возникает новая человеческая общность, все представители которой, несмотря на их этническое и религиозное несходство, предрасположены давать одинаковый творческий ответ на Вызовы истории, что и способствует их единству. Так или иначе, но русский этнос смог объединить вокруг себя многие народы и стать ведущим этносом. Поскольку же религия, согласно С. Хантингтону, выступает цементирующим ядром цивилизации, то таким ядром российской цивилизации оставалось православие, хотя в России оно и не было единственной религией.

Возникновение общности людей, называемой Россией, обязано колоссальной пассионарной вспышке, имевшей место несколько веков назад, резонанс которой, однако, превратился в устойчивую традицию, продолжая сохраняться вплоть до XXI в., хотя в наше время, в эпоху всеобщей дифференциации, кажется, мы оказываемся в непредсказуемой ситуации и новый виток активизации имперского комплекса способен не только обострить проблемы, но и усугубить продолжающийся надлом.

Здесь закономерен вопрос: была ли пассионарная вспышка русского этноса единственной, т. е. та вспышка, которая когда-то вызвала к жизни Третий Рим, что во многом определило отечественную историю? Видимо, такие вспышки имели место и в последующую эпоху, раз эта цивилизация продолжала функционировать и русские сохраняли за собой статус ведущего и объединяющего этноса. При этом можно утверждать, что данную способность объединять можно считать или следствием временного состояния, т. е. некогда имеющей место пассионарной вспышки, или же вообще каким-то присущим русскому этносу мета-

физическим свойством, к чему, например, склонен В. Шубарт, доказывающий, что объединяющий пафос вообще отличает славянские народы от других, например от западного, демонстрирующего индивидуалистические ориентации.

На определенных этапах, когда актуальной становится идея всеединства, индивидуалистические народы отступают перед народами, демонстрирующими волю к соборности, дух всеединства. Для В. Шубарта к таким народам относится русский. По этой причине в новом эоне Россия сможет стать цивилизацией-лидером. Пытаясь найти обобщающий символ, выражающий суть нового эона, начинающегося в XX в., В. Шубарт соотносит его с Евангелием от Иоанна, которое, по его мнению, выражает личность мессианского типа как архетип. «Я называю этот эон иоанническим, по Евангелию от Иоанна, поскольку ему в высшей степени свойствен дух согласия, любви и примирения. Особенно думаю я о стихе 17–21, в котором пламенное желание переходит в молитву: «Да будет все едино». Эта борьба за всеединство и станет основополагающей чертой иоаннического человека»²⁵. В связи с этим философ приходит к неожиданному выводу о том, что в эоне, развертывающемся под знаком всеединства, народом-лидером будут славяне. «В иоанническую эпоху центр тяжести культуры снова сместится, потому что эон мессианского человека с его религиозной душой не может смириться с духовным лидерством северных народов, привязанных к земному. Он передаст лидерство в руки тех, кто обладает склонностью к сверхмирному в виде постоянного национального свойства, а таковыми являются славяне, и в особенности – русские. Грандиозное событие, которое сейчас готовится, – восхождение славянства как ведущей культурной силы. Возможно, это кому-то режет слух, но такова судьба истории, которую никому не дано остановить: грядущие столетия принадлежат славянам. Северная культура идет к своему концу, ее место занимает восточная культура. Иоанническая эпоха будет эоном славян»²⁶.

Впрочем, такой же точки зрения придерживались и некоторые российские мыслители, например А. Хомяков. Нечто подобное констатируют, например, исследователи искусства Австро-Венгерской империи, обращая внимание на исключительную терпимость австрийцев, что позволило на

какое-то время консолидировать пестрый этнический состав этой империи, а также обеспечить в начале XX в. расцвет искусства²⁷. А. Хомяков противопоставлял народы воинственные, культивировавшие аристократический дух, чувство личной гордости, презрение к побежденному, чужому, народам земледельческим с их врожденным демократизмом, к которым он относил и славян. О последних он пишет: «Народы земледельческие ближе к общечеловеческим началам. На них не действовало гордое волшебство победы; они не видели у ног своих поверженных врагов, обращенных в рабство законом меча, и не привыкли считать себя выше своих братьев, других людей. Им недоступно чувство аристократического презрения к другим племенам, но все человеческое находит в них созвучие и сочувствие»²⁸.

Задавая вопрос о том, возможны ли в России последующие вспышки пассионарности, т. е. не только в XX, но и в XXI в., мы касаемся сути дела, т. е. возможности продолжения существования российской цивилизации. Кроме пассионарного фактора трудно назвать какой-то другой консолидирующий фактор цивилизации, особенно для цивилизации, какой предстает Россия. Если на этот вопрос мы ответим положительно, т. е. если пассионарные вспышки возможны и в будущем, – то, следовательно, у российской цивилизации имеются перспективы функционирования и за ее будущее можно не беспокоиться. Спрашивается, если такие вспышки в истории имели место постоянно, то почему же им не быть и в будущем? Тем не менее в данном случае речь идет о пассионарности именно русского этноса. Продолжает ли этот этнос все еще сохранять витальность, особенно если учесть все, что произошло в истории истекшего столетия, включая мировые войны, революции, гражданскую войну, концлагеря и т. д., о чем в свое время писал П. Сорокин, подчеркивая, что в этих катастрофах погибли одаренные индивиды с глубоким сознанием долга?²⁹ Если же с этим этносом, определяющим судьбы этой цивилизации, как бы ее ни называть: евразийской или какой-то другой, – что-то произошло и если он по каким-то причинам уже не обладает пассионарностью и ее истратил, то судьба цивилизации в целом оказывается под угрозой.

Следовательно, ее ожидает та фаза, которая у А. Тойнби называется фазой надлома. Одним из самых очевидных

признаков этой фазы является стремление некогда входивших в империю народов добиться суверенитета, даже если бы ради этого пришлось воспользоваться оружием, направленным против народа, который некогда называли братским. Если принять во внимание еще и то, что очередная пассионарная вспышка возможна не в русском этносе, а в каком-то другом, который тоже находится в составе России, то ситуация может оказаться непредсказуемой. Подобная непредсказуемость так или иначе касается судьбы всей этой цивилизации, но сегодня предстоит понять, какими резервами располагает российская цивилизация и какими средствами воспользоваться, чтобы ее дальнейшее функционирование обеспечить.

Некоторые размышляющие на эту тему философы такие резервы усматривали в религиозном возрождении, т. е. в активности православия. Однако очевидно, и об этом свидетельствует история многих мистических и рационалистических сект в России, что жажда живой веры, время от времени в этом регионе вспыхивающая, может иметь место не обязательно в границах собственно православия. Способно ли православие в его сегодняшних формах подобную вспышку, если таковая последует, оформить. Тем не менее А. Панарин именно с православием связывает последующие позитивные сдвиги. Он уточняет: у России имеется не некое метафизическое объединяющее начало вообще. Долголетие российской цивилизации во многом оказалось возможным в результате верности здесь христианскому архетипу, не сохраненному в других цивилизациях, давно уже демонстрирующих языческое начало в его современных формах, т. е. культ силы и власти.

Сегодня это можно наблюдать в имперской политике Америки. Вообще, христианский архетип действует во всех развивающихся на христианской основе цивилизациях. «Один из основных принципов христианской культуры, отличающий ее от языческой, – и это справедливо и в отношении других мировых религий, – состоит в том, что право властвовать получают не те, кто служит сильным – «господам мира сего», – а те, кто посвятил свою жизнь защите слабых и их конечному торжеству над сильными. Со времени зарождения этого типа духовности «господа мира сего» находятся на подозрении. Все формы общественного сознания,

от искусства до политики, воодушевлены идеей сострадания к слабым и униженным и, только базируясь на ней, завоевывают умы и сердца»³⁰. Естественно, что культивирование в российской цивилизации принципа сострадания во многом способствовало ее выживанию и долголетию. Имея в виду Россию, А. Панарин пишет: «Сам правящий режим сохранял устойчивость до тех пор, пока входящие в состав государства нации, а также народные низы всех наций верили в статус центральной верховной власти как высшего арбитра и защитника слабых перед посягательством сильных. На него уповали и ему жаловались на притеснителей»³¹.

Однако способность объединять в русском этносе сочетается с каким-то загадочным внутренним противоречием, проявляющимся в том, что время от времени этот этнос способен радикально пересматривать некогда ему свойственную и формировать принципиально новую идентичность. Эта особенность была по-своему интерпретирована А. Ахиезером, представившим ее в виде инверсионных вспышек, о чем нам приходилось писать. Иначе говоря, в этнической ментальности русских можно фиксировать какое-то перманентное и добровольное самоотрицание. Этот народ то начинает считать себя примыкающим к западным народам и представляющим эти народы, то, напротив, дистанцирующимся от Запада и культивирующим свои евразийские корни. Когда констатируется способность русских объединять другие народы, то эта способность действительно проявилась не только в эпоху Третьего Рима, но, например, в XX в. Собственно, в эпоху Иосифа Сталина цивилизационная особенность России проявилась не менее ярко, чем в эпоху Ивана Грозного. Причем коллективная идентичность этого периода цементировалась идеологическими установками.

На рубеже XX–XXI вв. Россия вступила в новый этап своей истории. Эта цивилизация, кажется, утрачивает присущую ей на протяжении всей ее истории способность собирать и объединять. Вообще, сам этнос русских, лишившись идеологической основы, демонстрирует амбивалентную идентичность. Здесь можно фиксировать то ориентацию на Запад, то ориентацию на Восток. Не случайно снова актуальной стала идея евразийства как альтернативная по отношению к процессам вестернизации. Таким образом, на

рубеже XX–XXI вв. Россия вернулась к тем этапам в своей истории, когда объединяющим фактором стала идеология. Но именно это обстоятельство и сделало проблему коллективной идентичности в России не менее актуальной, чем в Америке. Ведь если мы имеем дело с образованием, в которое входит множество этносов, наций, религий и народов, то единение между ними возможно лишь на каком-то таком уровне, который не совпадает ни с этносом, ни с нацией, ни с религией. Но что это за уровень? Таким уровнем до сих пор оказывался идеологический уровень. Вот, видимо, та причина, которая обязывала большевиков придавать идеологии не меньшее значение, чем экономике. Подлинной причиной гипертрофии идеологии в Советском Союзе было не столько стремление большевиков построить социализм, сколько необходимость цементировать и соответственно поддерживать единство цивилизации, в которую входят разные этносы, религии, нации и культуры. Но именно это обстоятельство и является объективным фактором перманентного сползания России к имперскому комплексу. Как только идеология социализма была раскритикована, начал распадаться и Советский Союз, причем не только как империя, но и как тип цивилизации. Так коллективная идентичность стала острой проблемой, требующей исследования. В данном случае немаловажным обстоятельством является то, что, отрицая на словах историческую преемственность, большевики в реальности вынуждены были оставаться ей верными. Императорская Россия была тем же самым типом цивилизации, который большевики должны были сохранить, что они и делали, используя другие механизмы. Лишь это их и спасало. При этом отметим, что в этом случае ни императорская, ни большевистская Россия уже не выступают самоцелью. Это лишь механизмы, с помощью которых осуществлялось выживание российской цивилизации.

Примечания

- ¹Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М., 1996.
- ²Ранкур-Лаферьер Д. Россия и русские глазами американского психоаналитика. М., 2003. С. 86.
- ³Эриксон Э. Детство и общество. СПб., 1996. С. 572.

- ⁴Там же.
- ⁵Февр Л. Цивилизация: эволюция слова и группы идей // Февр Л. Бои за историю. М., 1991. С. 339.
- ⁶Фукуяма Ф. Великий разрыв. М., 2003. С. 324.
- ⁷Тоффлер Э. Футурошок. СПб., 1997. С. 94.
- ⁸Ионов И. Пути развития цивилизационного сознания в Евразии и проблема евразийства // Цивилизации. Вып. 6. Россия в цивилизационной структуре евразийского континента. М., 2004. С. 168.
- ⁹Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М., 2003. С. 49.
- ¹⁰Там же. С. 15.
- ¹¹Там же. С. 46.
- ¹²Там же. С. 51.
- ¹³Эриксон Э. Указ. соч. С. 396.
- ¹⁴Там же.
- ¹⁵Хантингтон С. Указ. соч. С. 216.
- ¹⁶Ранкур-Лаферьер Д. Указ. соч. С. 82.
- ¹⁷Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. М., 2004. С. 36.
- ¹⁸Мережковский Д. Л. Толстой и Ф. Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 68.
- ¹⁹Там же. С. 69.
- ²⁰Эриксон Э. Указ. соч. С. 512.
- ²¹Ерасов Б. Образ Востока в русской культуре // Цивилизации и культуры. Вып. 3. М., 1996. С. 336.
- ²²Пути Евразии. Русская интеллигенция и судьбы России. М., 1992. С. 378.
- ²³Ранкур-Лаферьер Д. Указ. соч. С. 71.
- ²⁴Основы евразийства. М., 2002. С. 252.
- ²⁵Шубарт В. Европа и душа Востока. М., 1997. С. 14.
- ²⁶Шубарт В. Указ. соч. С. 22.
- ²⁷Художественная культура Австро-Венгрии. 1867–1918. Искусство многонациональной империи. СПб., 2005.
- ²⁸Хомяков А. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 98.
- ²⁹Сорокин П. Современное состояние России // Новый мир. 1992. № 4. С. 189.
- ³⁰Панарин А. Выбор России: между атлантизмом и евразийством // Цивилизации и культуры. Вып. 2. М., 1995. С. 44.
- ³¹Там же.

КОЛЛЕКТИВНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В РАКУРСЕ
ПРЕЕМСТВЕННОСТИ ПОКОЛЕНИЙ

Идентичность как норма нуждается в поддержании, ведь от нее зависит социальная организация и порядок в обществе, единение больших человеческих коллективов, которые время от времени оказываются склонными к распаду, что приводит к распространению и антисоциального поведения, и так называемой негативной идентичности. Так, предлагая схему радикальных переходных ситуаций в истории и доказывая, что со второй половины XX в. человечество находится в очередной такой переходной ситуации, Э. Тоффлер пишет, что следствием этого является социальная нестабильность и политическая неуверенность, которые способствуют взрыву диких энергий¹. Стоит ли доказывать, что именно в такой ситуации сегодня мир и оказался.

Фиксируя аналогичные процессы, Э. Эриксон тоже констатирует уже не возможный выброс варварства, а свершившиеся в политической истории целых народов события. Причиной таких катастрофических выбросов оказывается именно кризис идентичности, причем понимаемой уже не как индивидуальная, а как коллективная идентичность. «Ибо народы, – пишет он, – как и отдельные люди, определяются не только их высшей точкой цивилизационного достижения, но и точкой наименьшего сопротивления их коллективной идентичности; фактически они определяются дистанцией между этими точками и ее качеством. Национал-социалистическая Германия послужила ясной иллюстрацией тому, что развивающаяся цивилизация потенциально подвергается опасности со стороны своего соб-

ственного прогресса, поскольку он раскалывает древнюю совесть, угрожает незавершенными идентичностями, высвобождает деструктивные силы, которые в это время могут рассчитывать на бесчувственную действенность свержателей»². Таким образом проблема коллективной идентичности оказывается проблемой социальной стабильности. Там, где имеет место кризис коллективной идентичности, там можно констатировать и социальную аномию, т. е. хаос, смуту. Значит, это актуальная для сегодняшней России проблема.

В данном случае Э. Эриксон говорит, что даже незавершенная идентичность чревата негативными процессами. Что уж говорить о ситуациях кризиса и утраты идентичности. Очевидно, что такие ситуации можно назвать хаосом или привычным для сегодняшней России термином «смута». Следовательно, идентичность, понимаемая как норма, которую мы имеем в виду, нуждается в поддержании, ведь от нее зависит вопрос выживания сообщества. Отсюда комплекс регулятивных, воспитательных, образовательных задач. Вообще всего того, что и называют культурой как таковой.

Когда речь заходит об идентичности, то немаловажным здесь оказывается гендерный аспект. Идентичность – это в том числе и половая идентичность, которой касается и Э. Эриксон. Более того, изменения в гендерной идентичности для него во многом объясняют изменения в ментальности американцев, хотя, в свою очередь, изменения в гендерных ролях сами объясняются логикой развития цивилизационных процессов. Э. Эриксон продемонстрировал значимость идентичности, прибегая к анализу ментальности американцев. Он зафиксировал противоречие, возникшее в связи со становлением здесь того, что Э. Тоффлер называет индустриальной цивилизацией (эмансипация женщины, уход ее из семьи в деловой мир, чувство покинутости у ребенка, понижение статуса отца и т. д.).

В данном случае мы неизбежно затронем уже тему исторической динамики цивилизации. Конечно, констатация исторических волн, по Э. Тоффлеру, – это констатация в логике функционирования цивилизации радикальных словов. Однако даже и внутри одного типа цивилизации динамика неизбежна. Здесь всегда возникает опасность

утраты преемственности между поколениями. Чем активнее молодое поколение, тем больше гарантии, что оно не будет повторять лишь то, что сделали отцы и деды, а внесет в культуру творческое начало³. Однако цивилизация – колоссальное бремя, и, следовательно, миссия каждого нового поколения заключается не только в том, чтобы внести в культуру что-то новое, но хотя бы сохранить то необходимое, что в свое время было достигнуто предками для выживания цивилизации в экстремальных условиях. Один из самых авторитетных теоретиков цивилизации констатирует: «В разных местах в разное время непокорная природа, которую некогда потеснил человеческий героизм, вновь набирая силы, освобождалась, чему способствовало то, что пришедшие на смену первопроходцам поколения не смогли удержать в своих руках наследие отцов»⁴.

В данном случае под природой следует понимать не только внешнюю среду, но и те внутренние для человека инстинкты, которые необходимо укрощать и обуздывать. Наверное, именно на этом обстоятельстве ставился акцент в архаических и традиционных культурах, вызвавших к жизни ритуал как специфический социальный инстинкт, стремящийся поддерживать единство живых и их предков. Конечно, в истории случались ситуации, когда новые поколения начинали демонстрировать скептицизм по отношению к содеянному предками или культурными героями. Такая ситуация становится испытанием. Выживание цивилизации оказывается под угрозой. Героические деяния отцов отступают перед гедонистическими идеалами их сыновей. Собственно, эпоха постиндустриальной цивилизации как безудержной стихии потребления и развлечения демонстрирует деградацию новых поколений по сравнению с предыдущими.

Эта ситуация особенно характерна для сегодняшней России, когда вместе с критикой большевизма и государственности эпохи большевизма отрицанию подверглось в том числе и цивилизационное начало России, что уже представляет для нее как типа цивилизации опасность. Не случайно этой теме много внимания уделяет А. Панарин, подхватывая особую традицию в русской философии – традицию критики предательства сыновьями своих отцов, начатую М. Щербатовым и Н. Федоровым. Правда, такая

традиция на этот раз вызвана к жизни переживаемой нами сегодня ситуацией распада государственности. Так, распад большевистской империи философ связывает с новым поколением, представленным «юношами Эдипами». Под «юношами Эдипами», видимо, следует понимать представителей молодого поколения, демонстрирующих агрессивность, направленную против своих отцов. Как известно, это амбивалентное чувство сыновей по отношению к отцам З. Фрейд назвал эдиповым комплексом. Сегодня, когда в России переживают крах большевистской империи, возведенной некогда пассионарными дедами и отцами, отношения между отцами и сыновьями не могли не усложниться. Не случайно это обстоятельство попало в поле зрения искусства, вызвав к жизни ряд произведений, («Вор» (режиссер П. Чухрай), «Коктебель» (режиссеры Б. Хлебников и М. Попогребский), «Возвращение» (режиссер А. Звягинцев) и др.).

По мнению А. Панарина, основная проблема цивилизации – проблема долга и ответственности, разрешения противоречия между инстинктивным «хочу» и социокультурным «надо». Это цивилизационное противоречие разрешается в формах семьи, в отношениях между отцами и сыновьями. Отец олицетворяет норму, которая в процессе социализации усваивается сыном. Но это усвоение и интериоризация нормы сыном – процесс драматический, не исключающий сыновнего бунта. Правда, в разных типах цивилизации такой бунт происходит по-разному. Так, Э. Эриксон констатирует, что европейский вариант конфликта сына с отцом является более жестким, чем американский. «В то время как в Европе юность обычно приводила к конфликту с отцом и к неизбежности бунта или подчинения (либо, как в Германии, сначала бунта, а затем подчинения), в американской семье в целом нет никакой необходимости в таком напряжении сил. Юношеские отклонения в поведении молодого американца не затрагивают, по крайней мере открыто, ни отца, ни проблему власти, а сосредоточиваются, скорее, на его сверстниках»⁵. Делинквентный комплекс юного американца может неожиданно проявиться в таких, например, акциях, как опасное вождение машины или порча чужого имущества.

Что же касается России, то здесь имеют место как жесткие, так и мягкие варианты проявления сыновнего бунта. Такими проявлениями богат XIX в., начиная с фурьеристов и нигилистов, которые были, естественно, молодыми. В XX веке проявления сыновнего неповиновения вводятся в идеологические берега, как, впрочем, и все, что в истории этой эпохи имеет место. Однако совершенно исключительную страницу истории представляет рубеж XX–XXI вв. – эпоха радикального слома и тотального пересмотра наследия отцов. Это явление и его последствия для цивилизации в целом наиболее детально проанализированы А. Панариным. Новому поколению, представителей которого он называет «юношами Эдипами», философ предъявляет суровые претензии. «Эдипов комплекс, – пишет он, – то есть подсознательное стремление избавиться от фигуры, постоянно напоминающей о долге и ответственности, описан Фрейдом как та сила, которая внутри нас потакает хаосу и варварству. Миф об Эдипе – это не далекое прошлое, навсегда преодоленное, а то, что постоянно сопутствует нашему цивилизационному состоянию и ставит его под вопрос. И чем развитее цивилизация, чем разветвленнее система социальных и моральных норм, тем сильнее эдипов комплекс – выше вероятность срыва, знаменующего реванш «принципа удовольствия» над «принципом реальности»»⁶.

В самом деле, психоанализ позволяет глубже представить драматические процессы, связанные сегодня с изменением индивидуальной и коллективной идентичности. Взаимоотношения отца и сына здесь выходят на передний план. Не случайно современное искусство и в частности кино, к этой проблематике приковано. Что касается А. Панарина, то мироощущения «юношей Эдипов», т. е. критического отношения и к содеянному отцами, и к самим отцам он не разделяет. Более того, основным виновником развала империи, как, впрочем, и цивилизации, он считает именно «юношу Эдипа» с его неспособностью к напряжениям и дисциплине, необходимым для выживания цивилизации. «Послевоенное поколение “единственных” детей в семье, воспитанных в щадящем климате и в атмосфере завышенных родительских ожиданий, не могло не взбунтоваться против тех норм и тягот, которые их отцами

еще не воспринимались как естественные и непреложные, но теперь стали оцениваться как «противоестественные» и навязываемые. Возникло поколение, способность которого к перенесению тягот и лишений, равно как и восприимчивость к требованиям долга и жертвенности, оказалась низка, как никогда в истории»⁷.

Проблема заключается в том, что «юноша Эдип» в истории был всегда, но массовым типом он оказался в период угасания и одряхления идеи. В этой ситуации долг, столь необходимый в поддержании и выживании цивилизации, стал восприниматься обузой, от которой можно и следует избавиться. К тому же эта обуза подавалась как проявление тоталитарной системы, которую необходимо упразднить, т. е. упаковывалась в приемлемую для взрыва негативных комплексов ауру. «Юношам Эдипам» всего мира дают понять: стоит устранить последних представителей мрачного авторитарно-патриархального начала, и начнется вечный праздник карнавально-игрового образа жизни – торжество инфантильной «смеховой», точнее, «хохмаческой» культуры»⁸.

В данном случае философ затронул весьма любопытную тему имеющей место в переходную эпоху карнавализации сознания, которая в наше время разворачивается в форме конфликта между отцами и детьми на более общем уровне – между разными типами общества. Молодое поколение сознательно демонстрирует свое поведение как то, что обычно называют «антиповедением». Этот феномен антиповедения, или карнавализации, позволяет, например, глубже уяснить практику отечественного искусства 20-х годов, и в особенности такое ее проявление, как эксцентризизм, но не только.

В исследовании О. Ханзен-Леве любопытно поставлен вопрос о возникновении понятия «остранение» в русской «формальной» школе как следствии той ситуации – утраты идентичности, в которой оказался художник после распада Российской империи и революции⁹. Но не только художник, но, видимо, и искусство вообще. Ведь что такое принцип остранения, как не универсальный художественный прием, открытый русскими «формалистами», как не новое видение собственной личности в непривычных жизненных обстоятельствах, возникших после революции.

В. Шкловский представил ощущение себя наблюдателем со стороны, посторонним человеком, эмигрантом, чужаком, иностранцем в виде целой теории остранения. Этот принцип возник в том числе и из самоощущения эмигранта, утратившего идентичность. В связи с этим О. Ханзен-Леве формулирует даже будущий проект создания истории литературы. «Еще предстоит написать – и с точки зрения истории литературы, и с точки зрения поэтологии – исследование русской эмигрантской литературы, в которой центральную роль должна сыграть лишь намеченная здесь проблема соединения конструктивной и экзистенциальной острающей перспективы, поисков национальной, социальной, личной и художественной идентичности»¹⁰. В качестве выразителя этой проблемной ситуации О. Ханзен-Леве называет В. Набокова. Остранение – это преодоление отчуждения, преодоление автоматизма. С этого начинали все молодые, в том числе Маяковский, Эйзенштейн, Малевич, и вообще весь авангард.

Для А. Панарина «юноша Эдип» и его роль в развертывающемся надломе цивилизации оказываются настолько значительными, что архетип этого «неврастенического гедониста» он пытается обнаружить в предшествующей истории. Этот тип он находит даже в платоновском государстве. Античный философ этих «неврастенически изнеженных и нравственно дезориентированных личностей»¹¹ уже наблюдал. Что касается последующей эпохи, то «эпоха поздне-римского декаданса также дает их в изобилии»¹². Однако любопытно, что этот тип философ находит уже и в истории России, что, впрочем, неудивительно. Параллели между денди Древнего Рима и денди XIX в. нам также приходилось проводить¹³. Собственно, проблемы взаимоотношений между поколениями Л. Гумилев тоже касается, и именно в связи с вопросом о судьбах цивилизации, а точнее, этноса, поскольку описываемые им процессы интерпретируются в границах этнологии. Если уже исходить из суждений Л. Гумилева, то «юноши Эдипы» появляются после пассионарного перегрева, т. е. на стадии надлома. «Надлом этногенеза, – пишет он, – это период, когда после энергетического (пассионарного) «перегрева» система идет к упрощению. Для поддержания ее не хватает искренних патриотов, а эгоисты и себялюбцы покидают дело, которо-

му служили их отцы и деды. Они стремятся жить для себя за счет накопленного предками достояния и в конце эпохи теряют его, равно как свои жизни и свое потомство, которому они оставляют в наследство только безысходность исторической судьбы. Но это отнюдь не конец этноса, если в нем сохранились люди не пассионарные, а трудолюбивые и честные. Они не в силах возобновить утраченную творческую силу, творящую традиции и культуры, но могут сберечь то, что не сгорело в пламени надлома, и даже умножить доставшееся им в наследство. В эту эпоху этнос или суперэтнос живет инерцией былого взлета и кристаллизует ее в памятники искусства, литературы и науки, вследствие чего представляется историкам и искусствоведам своего рода «возрождением». Так назывался период XV–XVI вв. в Италии, когда страна ослабела настолько, что стала добычей хищных соседей – французов, испанцев, австрийцев, – а четырнадцать гуманистов переводили с греческого на латынь древние книги, и несколько десятков художников расписывали храмы, куда уже приходили не молиться, а назначать свидания»¹⁴.

Так, пытаясь в истории цивилизации найти время «юношей Эдипов», мы обнаружили одну из фаз, а именно фазу надлома, которая, как свидетельствует Л. Гумилев, для цветения искусства является весьма благоприятной, о чем свидетельствует приводимый им в качестве примера опыт западного Ренессанса. Но если мы в истории цивилизации нашли место времени «юношей Эдипов», то осталось лишь понять, какое отношение фаза надлома цивилизации имеет применительно к современной ситуации в России. В любом случае очевидно, что эта фаза цивилизации для искусства небезнадежна, наоборот, для него она как раз благоприятна. Так, имея в виду ситуацию первых десятилетий XX в., евразийцы формулировали: «Мы знаем, что эпохи вулканических сдвигов, эпохи обнажения таинственных, черных глубин хаоса суть в то же время эпохи милости и озарения»¹⁵. Владение методом психоанализа позволяет А. Панарину обнаружить парадоксальный факт истории XX в., прежде всего большевистской. Оказывается, большевики, как и сегодняшние либералы, начали с потакания инстинкту «юноши Эдипа», тяготящегося всем, что связано с напряжением сил, что требует мужества и

ответственности, что, собственно, обеспечивает выживание цивилизации. По сути дела, получается, что в истории России, по крайней мере XX в., уже существовала традиция тотального развенчания созданных отцами и дедами ценностей. Она была учреждена еще в начале большевистской истории. Так, может быть, действительно, молодые конца XX в. не задумывались о наследстве и легко с ним расставались потому, что их дедам и отцам просто нечего было своим потомкам передать?¹⁶

Что касается «юношей Эдипов» в эпоху революции, то по этому поводу А. Панарин пишет так: «Большевики начали вовсе не с героических «штурмов Зимнего». Они начали с того, что поощряли тотальное дезертирство и государственную безответственность маргинальных групп общества»¹⁷. Однако утопия интернационального братства эпохи ожидания мировой революции, способствующая гедонистическому комплексу молодых, в ситуации восхождения национал-социализма постепенно иссякает. Мировосприятие «юношей Эдипов» начинает представлять для большевиков опасность. Поэтому они сходят со сцены, превращаясь вплоть до периода горбачевской перестройки в маргиналов, не оказывающих влияния на политическую историю. Вот как этот рубеж представляет А. Панарин: «Вплоть до начала 30-х годов социокультурная база советского режима характеризовалась антропологической раздвоенностью: мобилизационные стратегии сочетались с демобилизационными, аскетическая униформа – с ультракороткими юбками, героический революционный энтузиазм – с раблезианской гедонистической утопией. В 30-х годах юноша Эдип исчез с общественной сцены вместе с утопиями безгосударственного состояния, мира без войн, изобилия без труда»¹⁸. Естественно, что новая активность «неврастенического гедониста» началась в эпоху перестройки и в последующую эпоху реформ. Однако в данном случае термин «перестройка» можно было бы употребить в более конкретном смысле, а именно как перестройка идентичности. Впрочем, применительно к нашему времени такое выражение явно неудачно. Ведь речь должна идти не о перестройке идентичности, а о разложении традиционной идентичности, имевшей место в том типе государственности, что существовал на протяжении многих десятилетий. Что же

касается идентичности «юноши Эдипа» и представляемой им гедонистической субкультуры, то в данном случае о становлении какой-то конструктивной новой идентичности едва ли можно говорить. «Юноша Эдип» – фигура переходной эпохи, Смутного времени. Кажется, что сегодня с арены истории она уже исчезает.

Примечания

¹ Тоффлер Э. Третья волна. М., 1999. С. 694.

² Эрикссон Э. Детство и общество. СПб., 1996. С. 458.

³ Хренов Н. Смена поколений в границах культуры модерна: надежды, иллюзии, реальность // Поколение в социокультурном контексте XX века. М., 2005.

⁴ Тойнби А. Постижение истории. М., 1991. С. 121.

⁵ Эрикссон Э. Указ. соч. С. 447.

⁶ Панарин А. Стратегическая нестабильность в XXI веке. С. 98.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 411.

⁹ Ханзен-Леве О. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001.

¹⁰ Там же. С. 558.

¹¹ Панарин А. Указ. соч. С. 415.

¹² Там же.

¹³ См. главу «От денди Древнего Рима и денди русского ампира» в кн.: Хренов Н. «Человек играющий» в русской культуре. СПб., 2005. С. 383.

¹⁴ Гумилев Л. Ритмы Евразии. Эпохи и цивилизации. М., 2005. С. 100.

¹⁵ Основы евразийства. М., 2002. С. 105.

¹⁶ Кантор В. Смена поколений в русской культуре: от дяди к племяннику // Поколение в социокультурном контексте XX века. М., 2005.

¹⁷ Панарин А. Указ. соч. С. 415.

¹⁸ Там же.

Глава 6

ГЛОБАЛИТЕТ КАК ФОРМА ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Только <...> такая культура, которая ничего не исключает, но в своей всецелости совмещает высшую степень единства с полнейшим развитием свободной множественности, – только она может <...> быть, таким образом, действительно общечеловеческой, или вселенской, культурой...¹ Под глобализацией на рубеже XX–XXI в. в социологии, политологии, истории обычно понимается процесс унификации социальных и экономических, финансовых и технических, художественных и научных явлений во всех странах и регионах мира в соответствии с некоторым набором общеобязательных требований (предписаний и норм, ценностных и информационных критериев, социокультурных, технологических и идейных установок), выработанных в развитых странах мира, и прежде всего в США и крупнейших странах евро-атлантического блока. Однако осмысление глобализационных процессов с позиций современного междисциплинарного знания, каким является культурология, в значительной степени переворачивает традиционные представления о глобализации.

Сегодня господствуют два наиболее распространенных взгляда на глобализацию. Согласно одному из них глобализация отражает *объективную общность* социально-экономического, политического и духовного развития различных (а в ближайшей перспективе – всех) цивилизаций и культур, стран и народов, закономерно сложившуюся на современном этапе мировой истории. Согласно другому – глобализация представляет собой *субъективный результат* культурной экспансии США, насильно распространяемой по всему миру, жалкий и примитивный плод агрес-

сивной политики мирового империализма. Если согласиться с правотой первого из двух названных взглядов, глобализация – это неизбежная судьба человечества и мировой культуры на отдаленную перспективу; если принять другую точку зрения, глобализация – это ядовитый соблазн, от которого нужно во что бы то ни стало освободиться, преодолев его изнутри каждой самобытной культуры. В одном случае глобализация представляется фатумом, роком всего мирового сообщества; в другом – полем острейшей борьбы локальных культур за выживание, за сохранение ими ментального и ценностно-смыслового своеобразия.

С точки зрения современной культурологии обе точки зрения страдают известной ограниченностью и схематизмом; в каждой из них есть своя правота и своя неправота, что объясняется в конечном счете тенденциозной интерпретацией и оценкой феномена глобализации силами, противоборствующими в истории и политике, в науке и искусстве, в религии и философии, – взаимоисключающими субъектами социокультурных процессов. Попытаемся взглянуть на глобализацию без предубеждений и апологетики – как на феномен историко-цивилизационного процесса всемирно-исторического масштаба, выходящий далеко за пределы XX–XXI вв.

Между глобализацией и «глобализацией»

Основные тенденции глобализации связаны, как иногда считают, с окончанием холодной войны и завершением ядерного противостояния Америки и Советского Союза, делившего мир на две полярные системы (биполярный мир). По сравнению с эпохой холодной войны современный мир кажется «однополярным»: с начала 90-х годов XX в. все основные политические, экономические и культурные тенденции мирового развития задаются единственной мировой «сверхдержавой» – Соединенными Штатами Америки, в то время как все остальные страны – Европы, Азии, Латинской Америки и т. п. – вынуждены в той или иной степени подчиняться этим требованиям, встраиваясь в единую систему ценностей и предписаний глобального сообщества.

Впрочем, Э. Гидденс, во многом справедливо, усматривает сами причины конца советского коммунизма и СССР в глобализации: «Темпы роста в бывшем Советском Союзе и восточноевропейских государствах были сравнимы с аналогичными показателями на Западе примерно до начала 1970-х годов. После этого СССР и его союзники начали быстро отставать. Советская коммунистическая система, с ее упором на государственные предприятия и тяжелую промышленность, была неконкурентоспособна в рамках глобальной электронной экономики. Контроль над идеологией и культурой, на котором основывалась политическая власть коммунистических режимов, просто не мог не рухнуть в эпоху глобальных СМИ»². Получается, что становление глобализма держится на совместном действии двух противоположных факторов – конструктивного американского и деструктивного советского.

Всплески сопротивления идущей – под знаменем глобализации – социокультурной и экономической унификации выражаются в *антиглобалистском* движении и проводимых им акциях протеста во всем мире. Для большинства антиглобалистских выступлений и настроений характерно иное видение мира, не столь однозначное и целенаправленно-поступательное, как это представляется в дискурсе глобализма. В частности, постулируется «многополярность» современного мира, означающая, что американизму и атлантизму в мире активно противостоят факторы: азиатский и африканский, российский и исламский, антибуржуазный и родо-племенной. Построенный на различных, как правило гетерогенных, основаниях *мультикультурализм*, этнокультурный и политико-идеологический плюрализм представляют собой хаос, предотвращающий консолидацию человечества под знаком монополярности (американистской или какой-либо иной).

Современный мир с этой точки зрения представляется по-прежнему биполярным, однако если во времена холодной войны конфронтация строилась как идейно-политическом, социально-экономическом и военном противостоянии США и СССР, двух сверхдержав, представлявших различные социально-политические системы, то вслед за распадом СССР и крахом коммунистической идеи вектор конфронтации принял характер оппозиции «глобализм ↔

антиглобализм». При этом первый член этой оппозиции может быть представлен: как Америка или Европа, как Евроатлантический союз и ЕЭС, как иудео-христианский мир, как буржуазный Запад или «богатый Север»; тогда ее вторым членом может выступать, например, Россия, «православный мир», исламизм или буддизм, «пробудившийся Восток» в целом, третий мир, объединивший бывшие колониальные страны, «бедный Юг» и т. п. – вплоть до различных форм революционного экстремизма, религиозного фанатизма и международного терроризма. Налицо, по крайней мере, два варианта глобализации, взаимно сдерживающие друг друга и в то же время соревнующиеся между собой, – «глобалистская» и «антиглобалистская», между которыми и пролегает равнодействующая мировой истории.

Не менее существенная сторона феномена глобализации связана с завершением в мировой истории индустриальной эры и формированием *постиндустриальной цивилизации*, основанной на преобладании информационных технологий и соответствующих культурных форм. Развитие средств массовой коммуникации в небывалых прежде, глобальных масштабах, изменение характера производства артефактов с опорой на достижения компьютерной революции, изменение во взаимоотношениях различных составляющих культуры – науки, техники, искусства, видео- и аудиокommunikаций, производства предметов массового потребления, включая формы массовой культуры, – все это и есть реалии постиндустриального развития человечества, в полосу которого постепенно вступают, одна за другой, все страны мира.

На этом пути одни, более развитые, страны опережают другие, менее развитые, но и слаборазвитым государствам не избежать общего пути – даже тем, кто пока решает для себя проблемы еще индустриального или даже доиндустриального развития. Тем не менее вступление одних государств на путь постиндустриализма, в то время как другие лишь топчутся на пороге (или за порогом) новой эры цивилизационного развития, означает раскол мирового сообщества на два культурно-семантических пространства – *постиндустриальное* и *допостиндустриальное*, между которыми существует не только смысловой «зазор», но и глубокое противоречие, переходящее в напряженную борьбу, несмотря на их глобальный характер.

Третья сторона глобализации тесно связана с решением множества так называемых *«глобальных» проблем*. Среди них и освоение космоса, и проблема Мирового океана, и целый спектр экологических проблем, и проблема потепления климата на Земле («парниковый эффект»). Сюда же относятся и проблема ядерного разоружения (в последнее время значительно осложненная появлением на мировой арене новых, бесконтрольных ядерных держав – Индии, Пакистана, вероятно, Ирана, Северной Кореи, Израиля, даже ЮАР и др.), и проблема захоронения ядерных отходов, и проблема безопасности атомных электростанций. Здесь же – перспективы энергетического кризиса и его преодоления, истощения земных ресурсов, борьба с голодом во всемирном масштабе, с распространением наркотиков, со СПИДом, проблемы роста и регуляции народонаселения в отдельных регионах земного шара. Далее идут проблемы генной инженерии, включая опыты по клонированию живых существ, проблематика искусственного интеллекта, перспективы развития компьютерной революции и многое-многое другое.

Речь идет о том, что все эти проблемы, во-первых, охватывают Землю в целом и касаются судеб всего человечества, тем самым объединяя и связывая между собой различные народы и их культуры; во-вторых, решение этих проблем может быть в принципе только глобальным, общечеловеческим, всемирным; в-третьих, от решения этих проблем, становящихся все более злободневными и опасными для человека и человечества в целом, невозможно уйти, спрятавшись в каких-нибудь укромных уголках Вселенной или создав некий изолированный искусственный оазис самобытной или архаической культуры вне мировой цивилизации.

Однако огромная сложность практического решения этих проблем, трудно прогнозируемый риск принятия тех или иных решений, большой «разброс» в целях, средствах и результатах альтернативных проектов, закладываемых в механизмы решений глобальной проблематики, делает проблемное поле современной глобалистики весьма размытым, деструктурируемым, многомерным, конфликтным, а потому малоуправляемым и лишь условно результативным. Количество прогнозов и дискуссий здесь значительно превышает количество реальных достижений в разрешении и снятии наиболее острых и масштабных проблем глобального характера.

Все сказанное выше так или иначе демонстрирует неоднозначность и проблемность процессов глобализации, серьезно осложненных альтернативными тенденциями, противоборствующими глобальной унификации и интеграции. В контексте мировой культурно-исторической динамики всем аспектам глобализации отчетливо противостоят аналогичные тенденции антиглобализма; всемирной интеграции – процессы всеобщей дифференциации и дезинтеграции; унификации и стандартизации сопротивляются черты уникализации и индивидуализации, этнокультурной, интеллектуальной и художественно-стилевой самобытности, проявляющиеся на всех уровнях социокультурных и цивилизационных процессов.

Контекст глобализации стал особенно явно ощутим в постсоветской России уже в XXI в., и представляется несомненным, что судьбы России и российской культуры в XXI в. будут неразрывно связаны именно с феноменом глобализации. В то же время противоречивый процесс непосредственного «вхождения» России в мировое сообщество, а вместе с тем и в контекст глобальных проблем современности имеет свою длительную предысторию, весьма существенную в плане истории и теории культуры.

Прежде всего приходится констатировать, что Русь, Россия и СССР буквально с самого начала своего культурного и политического самосознания мыслили себя отнюдь не на периферии мирового культурно-исторического процесса, а по крайней мере причастными к всемирному целому (знаменитый русский мессианизм, о котором писал, к примеру, Н. Бердяев). Во многом это вызвано самим пограничным положением России – между Западом и Востоком, а русской и в целом российской культуры – между культурами европейского и неевропейского типа.

Тем самым Россия как культурная область и цивилизация – вольно или невольно – рассчитывала на «центральное», «связующее» место в мире – между контрастными мирами, претендовала на роль «цивилизационного моста» между Западом и Востоком и брала на себя функцию объединения противоречивых частей единого целого, понимаемого как «мировое сообщество» (на этом строилась концепция цивилизационного «всеединства» Вл. Соловьева). В то же время это означало, что все противоречия между Запа-

дом и Востоком, любые столкновения цивилизационных и культурных интересов западных и незападных цивилизаций так или иначе проходят и не могут впредь не проходить через российское пространство, становящееся отныне полем борьбы противоположных и взаимоисключающих тенденций мирового развития.

Так, в XX в. Н. Бердяев связывал столкновение двух потоков мировой истории в пограничной зоне великого Востоко-Запада с развитием в границах России цивилизационного катаклизма всемирно-исторической и providенциальной значимости³. А Г. Плеханов объяснял драматизм социально-исторических и культурных процессов в России и русской общественной мысли глубинным антагонизмом «разбегающихся» в российском пространстве европеистских, демократических тенденций и принципов восточного деспотизма и азиатского способа производства – антагонизмом, имеющим также всемирно-историческое значение, судьбоносное не только для России, но и для Европы и Азии, граничащих с Россией⁴.

Словом, «глобализм» не только никогда не был чужд ценностно-смысловому содержанию и исторической направленности культуры России, но и в каком-то отношении был ей имманентен и даже предопределен.

Пост-Европа: кризис цивилизационной идентичности

Вряд ли найдется сегодня здравомыслящий политик или деятель культуры (да и просто российский обыватель), который стал бы отрицать, что русская культура является одной из значительных и ярких *европейских* культур, что Россия сегодня уже необратимо включена в целое, называемое «Общеввропейский дом». Тем более просвещенный россиянин сам не усомнится в том, что является европейцем, – независимо от того, смотрит ли он в «прорубленное окно» из России в Европу или из Европы в Россию. Ведь даже «наказать» Россию за нарушение «прав человека» (в Чечне, например) оказывается практически невозможно: ну какая же сегодня Европа без России? Лучше примириться с нарушением европейских принципов и законов! Да и если отчленив Россию от Европы, прописав ее «по ведомству» Азии,

может, «хуже» будет не только России, надолго отчуждаемой от европейского процесса, но и самой Европе, тем самым начинающей съезживаться, как «шагреновая кожа».

На самом же деле мы видим, скорее, обратный процесс: как решительно Европа раздвигает свои культурные и цивилизационные границы на Восток. В Европу стремятся не только Россия и Украина, но и чисто азиатские образования: Турция, и страны Магриба, и Ближний Восток, и постсоветские Закавказье, Казахстан, государства Центральной Азии и т. д. И действительно, в той или иной степени европеизируется Ближний Восток – Израиль, Ливан, Сирия; Северная Африка – Египет, Тунис и Марокко; европейские черты, специфически преломленные, проступают на Дальнем Востоке – в Гонконге и Сингапуре, в Шанхае и Пекине, в Южной Корее, в Японии. Границы Европы в каких-то своих параметрах начинают условно совпадать с границами мира. Но ближайший, самый естественный ресурс приращения Европы – это именно Россия и обретшие самостоятельность осколки бывшего Советского Союза.

Однако за «парностью» России и Европы проступает не столько сравнение двух миров, сколько сопоставление и даже противопоставление одного другому – в рамках европейского же целого. «“Россия и (или) Европа” – в рамках Европы» – да ведь в этом утверждении заключен несомненный парадокс! Выходит, отныне есть, так сказать, две Европы: «малая» (в собственном смысле этого слова, без новейших, «сверхевропейских» приобретений) и «большая» – с Россией и другими внеевропейскими добавлениями (в том числе осколками бывшего СССР), так сказать, Пост-Европа... Европа в результате включения России (и других продуктов постсоветского распада) в свое культурное и геополитическое пространство не только вырастает в объеме, но и поляризуется, раскалывается, поневоле утрачивая свое ценностно-смысловое, этнокультурное и цивилизационное единство, делается аморфной и мозаичной.

Все это свидетельствует, скорее, о кризисе *цивилизационной идентичности* – как европейской, так и постсоветской (применительно к России или другим государствам, образовавшимся на месте СССР), – но никак не о ее становлении или укреплении, что приводит к путанице всех представлений о менталитете, глобалитете и локалитете кон-

кретных культур, входящих в состав как «малой», так и «большой» Европы. Так, европейзм для России – это одновременно принципиальная часть национально-русского менталитета и один из важнейших аспектов ее глобалитета. Вместе с тем европейзм – это определенное воплощение российского локалитета (во всяком случае – важнейшая его составляющая). Соответственно российский компонент пост-европейского целого – это один из аспектов европейского локалитета и в то же время – важнейшая часть глобалитета Европы. В перспективе же, вероятно, можно будет говорить о вхождении русских и российских компонентов в состав общеевропейского менталитета – наряду с иными, еще более экзотическими составляющими (арабского, турецкого и африканского происхождения).

Сложные ментальные метаморфозы сопровождают социокультурные и цивилизационные процессы, происходящие на всем постсоветском пространстве. Известный британский социолог польского происхождения З. Бауман иронически так рисовал сложившуюся после распада СССР ситуацию в мире: «Древние и молодые народы освобождались от оков федерации, куда их насильно загнала ныне переставшая существовать коммунистическая сверхдержава – но вновь обретенная свобода принятия решений была нужна им лишь для того, чтобы растворить свою политическую, экономическую и военную самостоятельность в структурах Евросоюза и НАТО»⁵.

Но есть в отношениях России и Европы и нечто такое, что не является очевидным на первый взгляд. В российской культуре (которая, можно сказать, исконно не была чисто русской или чисто славянской, но являлась полиэтничной, будучи от истоков своих осложнена тюркскими и финно-угорскими компонентами) весьма сильно *незападное начало*. А это означает, что российская цивилизация по самому своему менталитету, по своим фундаментальным принципам и основополагающим ценностям объективно является, по крайней мере, *не вполне европейской* и внутренне противоречивой. Речь идет о том, в какой мере это «незападное» или «не вполне европейское» начало в России исторически преодолевается европейзмом, изживается в фундаменте российской цивилизации, а в какой, напротив, нагнетается, усиливается, нарастает, принимая

формы отталкивания от Европы и устремления к самобытности, более того, претендуя на преобразование самой Европы в незападном, неевропейском духе (например, в духе исламизма или, скажем, дзэн-буддизма).

В той мере, в какой современная Россия не оправдывает надежд *европейцев* на ее потенциальный *европеизм*, – как изнутри российского пространства, так и извне его – надежд на ее соответствие европейским идеалам культуры и «цивилизованности», обычно и говорят о грузе российской «азиатчины», о России как «Азиопе». Имеется в виду незавершенность и несовершенство российской европеизации, ее поверхностный и декоративный характер, ее принципиальная непоследовательность и противоречивость; архаика глубинных социокультурных процессов в России, давно преодоленных и изжитых европейской цивилизацией или вообще изначально ей противостоявших; сохранение и прямое «охранение» наиболее одиозных и отсталых черт традиционных культур России (включая традиционную русскую культуру).

С одной стороны, это свидетельствует о сохраняющемся *расколе* русской культуры – по отношению к европейским ценностям – на сторонников и противников Запада и европеизации, т. е., условно говоря, на «западников» и «почвенников» (деление, восходящее к XVII, а в каких-то аспектах и к XVI в.). Сюда же относится и различие «русского Запада» и «русского Востока», понимаемых в смысле различных этнокультурных составляющих российской цивилизации (к первым, например, относятся представители христианских конфессий, прежде всего западноевропейского происхождения; ко вторым – приверженцы восточных религий, скажем ислама или буддизма). Однако в подобной типологии могут учитываться и другие атрибуты традиционных культур – различно выраженные традиции оседлости и кочевничества, коллективизма (или индивидуализма) в хозяйственной и повседневной жизни, мифологическая архаика (или различные формы модернизации) в структурах и мотивации поведения, в институциональных отношениях и т. д.

С другой стороны, это говорит еще и об отсутствии *единства* среди самих представителей Европы по отношению к российской цивилизации и тенденциям ее развития

в XX в., не без оснований усматривающих в российской и русской специфике нечто неразвитое или отсталое по сравнению с европейским и даже всемирным, нечто *полуевропейское*, эклектичное и межеумочное, а в каких-то отношениях – и агрессивно *антиевропейское*, несущее угрозу европеизму как таковому.

В самом деле, процесс европейской интеграции охватывает Россию отнюдь не целиком и не всегда, а фрагментарно, дискретно, в тех или иных аспектах и отношениях. Менее всего, конечно, здесь имеется в виду чисто географический или геополитический подход к проблеме единства России и Европы. В цивилизационном и культурном отношении система «Россия / Европа» представляет собой противоречивое единство, в котором взаимное притяжение полюсов (например, присоединение России к Болонскому процессу) то и дело «компенсируется» взаимным отталкиванием, ценностно-смысловой конфронтацией (например, по вопросам соблюдения прав человека или характера антитеррористической операции в Чечне).

Условно говоря, смысловое единство «Россия / Европа» образовано “скорее” дизъюнктивными, нежели конъюнктивными средствами, и черта «/» символизирует в гораздо большей степени проблему *выбора* – «или», чем простое *присоединение* «и». Для подобной евро-российской амбивалентности есть свои культурно-исторические и социокультурные объяснения. Однако пребывание России в составе Пост-Европы парадоксально и в собственно географическом, и в геополитическом отношении, влияющем на европейское целое.

Если европейская часть России более или менее органично и давно европеизируется, то этого нельзя сказать про восточные регионы России – Сибирь, Дальний Восток (без которых Россия как целое непредставима). В то же время не подлежит сомнению, что и Сибирь, и Дальний Восток – это все азиатская часть России и российская часть Азии, а не Европа. Впрочем, и в европейской части Российской Федерации регионы Северного Кавказа и Урало-Поволжья, Калмыкии и Заполярья с большими натяжками и оговорками могут быть названы очагами европейской культуры и частью европейской цивилизации – с точки зрения тех традиционных принципов и норм, ценностей и

оценок, религиозных и бытовых традиций, которые в них сохраняются и утверждаются.

Впрочем, и здесь, в неевропейских регионах РФ, во многом благодаря включенности этих регионов в состав России на протяжении уже нескольких веков идет процесс медленной, но безусловной европеизации российского Юга, Востока и Крайнего Севера, – так сказать, процесс постепенного и трудного «врастания» в Европу, несмотря на продолжающееся параллельно «врастание» России и в Азию, а тем самым – в целый мир, в глобальное сверхъединство.

Россия предстает, в свете сказанного, во-первых, как геополитическая, культурно-историческая и цивилизационная *периферия* Европы. Во-вторых, Россия оказывается не только *окраиной* европейского цивилизационного пространства (как Украина, само название которой включает в себя семантику «края» – и России, и Европы), но и «*за рубежом*» Европы (т. е. смысловым пространством, выходящим *за рубежи* Европы, хотя продолжающим ее по сути). Наконец, в-третьих, Россия – это, так сказать, Европа «*по ту сторону* Европы», цивилизация, европейское начало которой все еще находится в становлении, в процессе своего конституирования. В то же время ценностно-смысловое содержание российской цивилизации по сию пору явно не исчерпывается одним европеизмом, как бы нам этого ни хотелось или как бы это нас ни смущало. Европеизм в России постоянно находится в диалоге, нередко в борении с неевропейскими культурными элементами, подчас жестко заявляющими о себе как антиевропеизм и антиглобализм, а нередко и как прямая «азиатчина», вызов варварства и пережитки «азиатского способа производства».

Разумеется, «потусторонность» России по отношению к Европе – это некая метафора и гипербола. Но сама эта *метафоричность* осмысления российской цивилизации и культуры в европейском контексте не случайна. Представляя Россию Европой «*по ту сторону* Европы», мы тем самым признаем исключительное своеобразие России как части европейской цивилизации, констатируем парадоксальность, противоречивость и «отдельность» ее вхождения в Европу и современного в ней пребывания. «Потусторонность» России по отношению к Европе проявляется в

стремлении русской и всей российской культуры таким образом адаптироваться к европейскому контексту, при котором европейские ценности и нормы заметно (или незаметно) трансформируются и реинтерпретируются в соответствии с традициями и историческим опытом России, а Россия вбирает в себя Европу как частный случай российского бытия и самосознания. В процессе европейской адаптации России Европа стремительно превращается в Пост-Европу, прежней Европе отнюдь не тождественную.

«Потусторонность» России символизирует объективные трудности на пути европеизации России, медлительность и драматизм включения России в европейское культурное и цивилизационное пространство. Однако в этом же представлении заключена объективная необходимость и неотъемлемость российской принадлежности Европе, неизбежность и неотвратимость европейской судьбы России. У российской цивилизации и культуры, при всей их европейской «особости» и «инакости», в конечном счете нет иного вектора развития, кроме европейского; исключительная ориентализация России впредь не грозит (даже если иметь в виду ее частичную «китаизацию», «японизацию» или «туранизацию»). Российский «свой путь» в конечном счете пролегает в русле общеевропейских закономерностей, несмотря на множественный контекст западных влияний и опосредований, которые еще долго будут осложнять российский европеизм.

Однако само включение России в Европу означает для европейского сообщества рождение и развитие нового вектора социокультурного развития, существенным образом переосмысливающего, размывающего и видоизменяющего традиционные представления о европеизме, ценностях, нормах и традициях европейской культуры в XXI в., – за счет невольной «русификации» и российской ориентализации Европы (наряду с турецким, арабским, африканским и иными восточными влияниями на евроидентичность). Дальнейшая судьба Пост-Европы (в том числе учитывающая антиамериканские настроения европейских антиглобалистов) не может не зависеть от России – в той мере, в какой Россия становится составной частью Европы, а значит, одновременно превращает ее в часть себя.

Глобалитет культур и борьба глобалитетов

Локальные культуры на определенном этапе своего имманентного развития начинают выходить за рамки своего локализма и претендовать на «всемирность», «общечеловечность», выражаемые тем или иным способом. При этом атрибут «всемирности», приобретаемый той или иной локальной культурой, как правило, не является необоснованной претензией частного феномена культуры представлять в том или ином аспекте мировую культуру как целое или феномен «общечеловеческого» в чистом виде, но свидетельствует о действительных отношениях, складывающихся между той или иной локальной культурой и миром в целом.

Рассмотрение подобных тенденций в контексте истории мировой культуры показывает, что преодоление локализма и прорыв во «всемирность» в большинстве случаев является не субъективной амбицией той или иной локальной культуры, а объективно ей присущим *потенциальным* ценностно-смысловым содержанием (рано или поздно исторически актуализирующимся и постепенно развертывающимся, в процессе саморазвития, во все более широком контексте межкультурных коммуникаций).

Условимся впредь называть это потенциальное качество «всемирности» локальных культур (которое нередко становится актуальным во все возрастающей степени) их *глобалитетом*. Иначе говоря, глобалитет той или иной этнической (или национальной) культуры (равно как и субкультуры) – это конфигуратор, определяющий отношение этой локальной культуры ко всемирно-историческому культурному целому, к культурной практике всего человечества и очерчивающий место, занимаемое данной конкретной культурой в пространстве культуры мировой.

Глобалитет культуры сопоставим с ее *менталитетом*. Если менталитет – это самосознание локальной культуры (или цивилизации) как таковой, прочувствованное *изнутри* ее, в рамках данного ее природно-географического, этносоциального и исторического локуса⁶, то глобалитет – это самосознание локальной культуры в качестве одной из составляющих мировой цивилизации, в рамках глобального смыслового пространства, взгляд локальной культуры на самое себя *извне*. Таким образом, локальная культура ви-

дит себя как бы одновременно в разных зеркалах: не только в зеркале своей специфики (т. е. в ряду смежных с нею или противостоящих ей иных локальных культур), но и в грандиозном зеркале мировой культуры как целого. Совокупность этих отражений, локальных и глобальных, складывающихся на разных этапах исторического становления и развития этой культуры, обобщается соответственно в ее менталитете и в ее глобалитете, диалектически соотносенных между собой как своеобразная «парная конструкция».

Менталитет и глобалитет каждой локальной культуры – в той мере, как они исторически сформировались, – тесно связаны между собой. Можно сказать, что глобалитет каждой конкретной локальной культуры является *проекцией ее менталитета* в мировое культурное пространство. Сами этнокультурные представления о мировом целом, формирующиеся в истории той или иной локальной культуры, как и осмысление этнокультурой своего места во всемирной культуре, окрашены в тона локального менталитета. Более того, можно сказать, что тот или иной глобалитет развивается в зависимости от *менталитета* и является производным от него. Можно определенно сказать, что глобалитеты локальных культур, как и соответствующие их менталитеты, являются различными формами цивилизационной идентичности, обусловленными локально и глобально и вписанными в исторический контекст. В свете той или иной цивилизационной идентичности по-разному выглядят не только конкретный облик локальной цивилизации, но и глобальное целое мировой культуры.

Поэтому, скажем, мировой проект США разительно отличается от глобальных планов международного исламизма или китайской модели Поднебесной, а российское понимание «мирового порядка» может категорически не совпадать с общеевропейскими или, например, с японскими характеристиками «всемирности» в политике, экономике, культуре (равно как и с американскими, китайскими или исламскими представлениями о глобальном целом и перспективах его развития). Не случайно появление новых терминов (во многом метафорических) для обозначения различных региональных типов глобализации (субглобализаций) – «эллинистическая стадия англо-американской цивилизации» (К. Велиз), «давосская культура» (С. Хан-

тингтон), «клубная культура интеллектуалов» (П. Бергер), «управляемая глобализация» (Яньсян Янь), «истернизация» (К. Кэмпбелл), «японизация» и «тайванизация» (С.-Х.М. Сяо), «латиноамериканская эмиссия» (А.Ф. Талавера), «африканский ренессанс» (Т. Мбеки) и т. п.⁷

Уже из списка приведенных понятий (не только неполного, но и во многом произвольного) становится очевидно, что для описания современных глобализационных процессов, хотя бы даже самого схематичного, недостаточно двух понятий – «менталитет» и «глобалитет». Ведь наряду с ментальной проекцией локальной культуры на «экран» культуры мировой мы можем наблюдать и обратный процесс – проекцию мировой культуры («всемирности») на локальную культуру. И те и другие процессы имеют непосредственное отношение к глобализации. Но одно дело – приблизить конкретную этническую культуру ко всемирной через условный «яппи-интернационал» (П. Бергер) или «клубную культуру интеллектуалов», «давосскую культуру»; другое дело – экстраполировать локальные представления на мировую культуру, доведя этнокультуру до масштабов глобализма.

Когда речь идет о «японизации» или «тайванизации» традиционной китайской культуры, об «африканизации» или «исламизации» западной культуры в ЮАР или Алжире, о «латиноамериканской эмиссии» (в виде знаменитых телесериалов и киноактеров) в США, Европу или Россию, об «американизации» европейской, исламской или российской культуры, мы сталкиваемся с *локалитетом* мировой культуры, т. е. с феноменом перекодировки глобальных ценностей и представлений в терминах и образах той или иной локальной культуры (или «культуры-посредницы»). Локалитет мировой культуры, разумеется, не является открытием XX в., хотя именно в XX в. он получил такое же широкое распространение, как и глобалитет локальной культуры.

Например, в древности греческая культура выступала в качестве «ученой» и «художественной» культуры Рима, всей Римской империи, Средиземноморья в целом. В Средние века латинская, византийская или древнеболгарская культура выступали как культуры-посредницы при распространении христианства – «глобалистской» доктрины того времени – соответственно в Западной Европе, в Европе Восточной и в Древней Руси. На Востоке подобную же роль

в исламизации множества тюркских и индоевропейских народов (своего рода также «глобализации» азиатских народов и их культур) сыграла средневековая арабская культура (в языковом, психологическом и антропологическом отношениях – семитская). Все эти и другие культуры-посредницы выполняли миссию культурного локалитета в контексте своих культурно-исторических эпох.

Менталитет культуры, ее локалитет и глобалитет, – это три разных, но взаимосвязанных модуса одной и той же ментальности, складывающиеся в зависимости от того ценностно-смыслового контекста, в котором она пребывает, – по преимуществу *интерлокального, интралокального* или *глобального*. Менталитет фиксирует обращенность данной локальной культуры на ее ценностно-смысловое своеобразие (включая этнокультурную и психологическую специфику) в *интерлокальном* контексте (т. е. в одном ряду с другими, смежными или противоположными ментальностями локального характера). Глобалитет указывает на вклад локальной культуры во всемирную культуру, на порожденные ею общезначимые ценности, на потенциал ее «всечеловечности» и «всемирной отзывчивости», взятые в *глобальном* контексте. Локалитет культуры – это способность данной культуры собственными – этническими, социальными, психологическими, художественными и иными – средствами репрезентировать мировую культуру в своем конкретном локусе, преломить всеобщее (всемирное, глобальное, общечеловеческое) в *интралокальном* контексте – данной культуры (субкультуры), цивилизации, этноса, даже подчас региона.

Глобалитеты различных локальных культур, подчас даже принадлежащие одной исторической эпохе, как правило, весьма разнородны и несводимы к одному «знаменателю». Во многом это объясняется тем, что, во-первых, каждая история становления и эволюции культурного глобалитета индивидуальна и неповторима – по сравнению с другими судьбами локальных культур. Во-вторых, связка каждого глобалитета с соответствующими менталитетом и локалитетом также формируется своеобразно, организуя смысловое «ядро» каждой локальной культуры. Подобная связка непохожа на иные тройственные конструкции, составляющие смысловые «ядра» других локальных культур, а потому вполне эксклюзивна.

Наконец, в-третьих, глобалитет культуры, претендующей на всемирную значимость и «общечеловечность», в той или иной степени, как и менталитет, и локалитет этой же культуры, но по-своему, отягчен этнокультурными стереотипами, шаблонами, клише, окутан «облаком» неverified мифов и легенд, символов и метафор, иллюзий и заблуждений и, таким образом, является сложным, многослойным, синкретическим образованием, глубоко укорененным в массовой психологии, религиозных и философских воззрениях, в политической идеологии, в коллективном бессознательном данной социокультурной общности.

Локальные культуры, принадлежащие одной исторической эпохе и разворачивающиеся в одном ценностно-смысловом пространстве, могут ориентироваться на достижение разных глобалитетов. Так, культуры Англии, Франции, Германии, рассмотренные в контексте новоевропейской культуры, на протяжении XVII–XIX вв. выражают не просто разные, но и противоположные, даже взаимоисключающие глобалитеты, раскрывающие разные грани европейской культуры и европейского глобалитета. Не случайно всемирное значение Англии часто ассоциировалось с успехами в промышленности, торговле и политэкономии; мировое значение Франции связано с достижениями Просвещения и французской общественно-исторической мысли, обосновавшей идеалы Свободы, Равенства, Братства; наконец, Германия несла всему миру свою классическую философию и музыку. Россия же прославилась на весь мир своей литературой, оказавшей мощное влияние на смежные явления культуры (религию, философию, науку), на другие искусства (живопись, музыку, театр и т. п.).

Марксизм, объединивший прежде всего творческие усилия К. Маркса и Ф. Энгельса, а также, в той или иной степени, труды их последователей в Европе и России, предстал в изложении В. Ленина, мыслившего в русле идей русских революционеров-демократов, как глобалитет огромной силы и универсальности, способный воодушевить на мировую революцию и передовые страны Европы и Америки, и народы царской России, и представителей отсталого Востока. Синтез европейских глобалитетов в конечном счете породил глобализм, выходящий далеко за пределы самой Европы («Призрак бродит по Европе, призрак комму-

низма»), да и всех мыслимых европеизмов («Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»). Марксов коммунизм – это такой же утопический глобалитет, как и просветительская вера в Разум и Просвещение, которые сами по себе спасительны для всего человечества уже в силу своей всеобщности и универсальности.

Различные локальные культуры могут порождать сходные глобалитеты, продиктованные одним историческим временем и чувством. Так, народы, освобождавшиеся в XX в. от уз колониализма, стремились поначалу к отрицанию любых глобалитетов и утверждению собственных менталитетов и локалитетов. Пафос национального освобождения на время ставил этнический менталитет в иерархии культурных ценностей выше, нежели какой бы то ни было глобалитет, ассоциировавшийся исключительно с империалистическим господством мировых держав. Однако вскоре и у стран, недавно освободившихся из-под колониального гнета, стал формироваться свой глобалитет. Международное сообщество развивающихся стран (как стали называться, в отличие от стран «развитых», недавние колонии) в условиях биполярного мира, разделенного враждебными глобалитетами антагонистических политических систем, образовало свой глобалитет стран третьего мира («неприсоединившихся» государств), отстаивавших свой нейтралитет во всемирно-исторической схватке социализма и капитализма.

Аналогичным образом во время и после распада Советского Союза культуры, до того рассматривавшиеся лишь как составные части единой многонациональной советской социалистической культуры, стали претендовать на самостоятельность и всемирность (армянская и туркменская, татарская и якутская, чеченская и крымская и т. п.). В тех случаях, когда тот или иной этнос не чувствовал в себе собственных культурных сил, чтобы обеспечить себе глобалитет, он апеллировал к авторитету этнически родственных народов (например, тюркских народов, ориентирующихся на светскую государственность и секуляризм, – к Турции; ортодоксальных исламистов – к Саудовской Аравии и Арабским Эмиратам; финно-угорских народов России – к Финляндии и Венгрии; бывших немцев Поволжья, в том числе депортированных в Казахстан, – к объединенной Германии; евреев – к Израилю, США и т. д.). Деловые люди

предпочитали глобалитет развитых западных государств. Таким образом, можно говорить о существовании межэтнических и интернациональных глобалитетов, на которые ориентируются различные народы и локальные культуры (наряду с чисто этническими или национальными глобалитетами). Те и другие глобалитеты в контексте мировой культуры выступают как механизмы опосредования структуры культурного универсума – от локальных культур до всемирной общечеловеческой культуры.

Обретение той или иной локальной культурой глобалитета в мировой истории непредсказуемо и связано с совпадением множества факторов, обуславливающих в совокупности глобалитет культуры. Одни локальные культуры – вроде месопотамской, итальянской, русской, американской, китайской и некоторых других – на протяжении своей национальной истории несколько раз переживают свой глобалитет. Другие, пережив свое мировое значение лишь однажды (даже если оно было ярким и длительным), более никогда не достигают в своем развитии глобалитета: здесь показательны судьбы Древнего Египта, Финикии, мезоамериканских цивилизаций (инков, ацтеков, майя), Хазарского каганата, Хорезма, Монголии, Австро-Венгрии, Кубы, Вьетнама и т. п. Наконец, есть множество народов и культур, которые в своей истории ни разу не добивались глобалитета и которые имеют ничтожно малые шансы обрести его когда-нибудь в дальнейшем (например, малочисленные народы Крайнего Севера, первобытные африканские племена, племена Океании, народы Азии и Америки, не имеющие своей государственности, и т. д.).

Очевидно, что развитие глобалитетов в истории разных локальных культур может быть не только прогрессивным, но и регрессивным. Греция трижды утрачивала свой глобалитет, сложившийся в эпоху классической Античности, эллинизма и в период Византийской империи. Италия четырежды пережила расцвет своего глобалитета – во времена Древнего Рима и в эпоху Ренессанса, в период объединения и в послевоенный период, после крушения фашистской диктатуры. Пик французского глобалитета пришелся на эпоху Просвещения, давшую Великую Французскую революцию и империю Наполеона. Однако до этого было блестящее царствование Людовика XIV, давшее великий французский

классицизм; а после этого была Парижская коммуна, французское Сопротивление в годы Второй мировой войны и Франция Пятой республики, ставшая ядерной державой. Вершина английского глобалитета совпала с викторианской эпохой и становлением Британской империи. Однако до этого были Английская реформация и революция, становление Великобритании как великой морской державы, а после – участие в Первой и Второй мировых войнах, деколонизация, формирование Содружества Наций и становление современного постиндустриального государства. Исламская цивилизация, пережившая свой ренессанс в период арабских завоеваний и расцвета халифатов, в результате исламских революций в разных уголках земного шара, сегодня снова находится на подъеме своей пассионарности и глобалистских устремлений. В частности, формируются новые представления об исламском глобализме – феномене светском и транснациональном (что находит свое выражение в понятиях «политический ислам», «экономический ислам», «культурный ислам», «исламская идентичность» и пр.).

Кризис глобалитета, его падение, надлом и крушение всегда переживаются каждой локальной культурой как тяжелое испытание, как национальная трагедия или катастрофа, окрашенная подчас в апокалиптические тона, как «конец истории». Современная социокультурная ситуация в России характеризуется прежде всего кризисом российского и русского глобалитета. Культура, в течение ряда веков тешившая себя собственным всемирно-историческим величием и уникальностью, апеллировавшая то к низопешедшей на нее свыше благодати Крещения, то к идеалам Святой Руси и Третьего Рима, то к формулам «всемирной отзывчивости» и «всеединства», то к целям мировой революции и построения коммунизма, оказалась вынужденной, как в Петровские времена, учиться у других развитых культур азам постиндустриальной цивилизации. Страна, которая, как казалось еще недавно, идет по всем статьям – от ядерного вооружения и освоения космоса до балета и фигурного катания – «впереди планеты всей», сегодня должна «побираться» у международных валютных фондов и мирового сообщества.

Каждая большая историческая эпоха (Древний мир, Средневековье, Возрождение, Новое время и т. д.) выраба-

тывала свои критерии глобалитета, в соответствии с которыми определялись приоритеты всемирности среди соответствующего круга локальных культур, вовлеченных в водоворот истории. Исторически видоизменялись – от эпохи к эпохе – не только понятия и представления о глобалитете, глобальном, но и сам феномен всемирности, глобального единства и целостности человечества, всеобщей культуры мирового сообщества. Все эти проблемы историкотипологического изучения глобалитетов, конечно, нуждаются в дальнейшем глубоком и детальном изучении.

То же относится и ко всем мировым религиям (например, христианству – в лице трех его основных конфессий, исламу, буддизму), каждая из которых лишь тогда преодолела исходный (природный и этнический) локализм, когда сформировался ее глобалитет (хотя бы в самой зачаточной форме). Эпохальные художественные стили – классицизм и барокко, Просвещение и романтизм, реализм и соцреализм, модерн, авангард, постмодернизм – также обладают своим специфическим глобалитетом. Таким глобалитетом отличаются мощные тенденции в мировой науке и технике, философские и идеологические течения. Разработать типологию и морфологию глобалитетов применительно к разным аспектам истории культуры – актуальная задача современной исторической культурологии.

С начала XX в. начинается интенсивная, как никогда до того, глобализация всех социальных и культурных процессов. Понятия мировых войн и мировых революций, всемирной истории и мировых природных и техногенных катаклизмов, мировые коммуникационные системы и идеи установления «мирового порядка», глобальные процессы современности и сама глобализация – феномен не только экономический и политический, идеологический и культурный, но и цивилизационный – все свидетельствовало о том, что по-настоящему феномен глобалитета сформировался лишь в XX в., обретя соответствующий исторический и культурфилософский масштаб. В XXI в. понятие и реальности глобального, вместе с процессами глобализации, и вовсе вышли на первый план цивилизационного развития всех локальных культур человечества – порознь и вместе.

Примечания

¹ Соловьев Вл. Философские начала цельного знания / Соч.: В 2-х т. 2-е изд. М., 1990. Т. 2. С. 176

² Гидденс Э. Ускользящий мир: как глобализация меняет нашу жизнь. М., 2004. С. 31.

³ Бердяев Н. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX – начала XX века.; Судьбы России. М., 1997.

⁴ Плеханов Г.В. История русской общественной мысли: В 3 кн. М.; Л., 1925. Кн. 2. С. 37.

⁵ Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества. М., 2004. С. 94.

⁶ О менталитете как глубинной структуре культуры и цивилизации см., например: Кондаков И.В. Культура России. Русская культура: краткий очерк истории и теория. 4-е изд. М., 2008. С. 39–43.

⁷ См. подробнее: Многоликая глобализация: Культурное разнообразие в современном мире / Под ред. П. Бергера, С. Хантингтона. М., 2004.

Раздел II ПРОБЛЕМЫ ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ДИНАМИКЕ

Глава 1

КОЛЛЕКТИВНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ИНДУСТРИАЛЬНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Пытаясь разобраться в том, что такое цивилизационная идентичность, мы постепенно переходим к историческому рассмотрению этого феномена. В самом деле, если верить Э. Тоффлеру, история цивилизации распадается как минимум на три фазы. Острота проблемы идентичности сегодня во многом возникает как следствие переходной ситуации. В данном случае под переходом следует понимать переход от индустриальной к постиндустриальной цивилизации. Интересующая нас проблема, т. е. утрата коллективной идентичности в связи с кризисом земледельческой (доиндустриальной) цивилизации, была сформулирована Э. Эриксоном. Согласно Э. Эриксону, промышленная революция, глобальная коммуникация, стандартизация, централизация и механизация для традиционных культурных идентичностей становятся опасными. Внутреннее равновесие доиндустриальных культур разрушается. Страх утратить идентичность доминирует в иррациональной мотивации человека, определяя сформированную еще в детстве тревогу¹.

Проблематику идентичности вызвала к жизни именно переходная ситуация в истории, связанная с кризисом земледельческой и возникновением индустриальной цивилизации. Это обстоятельство Э. Эриксон осознает. Он пишет: «... я буду исследовать проблемы идентичности, связанные с вступлением в промышленную революцию трех великих стран: Америки, Германии и России. Особое внимание будет сосредоточено на потребности молодежи всех этих стран в новой, основанной на содружестве совести, а также более инклюзивной и, неизбежно, индустриальной идентичности»².

Что же касается потребностей молодежи, то им исследователь склонен уделить преимущественное внимание в силу того, что в создавшейся исторической ситуации новые поколения от императивов доиндустриальной цивилизации все больше отклоняются, усваивая формирующиеся способы поведения, адекватные индустриальной цивилизации. В этой последней методы воспитания приобретают более острый характер. «Идея самосозидаемого Эго, в свою очередь, была подкреплена, хотя и несколько видоизменена индустриализацией и классовой стратификацией. Индустриализация, например, принесла с собой идею воспитания «механического» ребенка. Как если бы этот новый, созданный человеком мир машин, который должен был заменить собой «сегменты природы» и «хищных животных», предлагал свое могущество только тем, кто уподоблялся ему, так же как сиу «становился» бизоном, а юрок – лосо-сем. В детском воспитании возникло движение, которое стремилось с самого начала отрегулировать человеческий организм до точности часового механизма, чтобы сделать его стандартизированным придатком индустриального мира. Но ни в Америке, ни в странах, желающих ради развития промышленного производства походить на нее, это не было единственным последствием такого воспитания. В погоне за приспособлением к машине и за властью над машиной американские матери (особенно из среднего класса) оказались стандартизирующими и жестко программирующими детей, которые, как ожидалось, должны затем стать воплощением той ярко выраженной индивидуальности, что в прошлом была одной из характерных черт американца. В результате возникла угроза создания серийно производимой маски индивидуальности вместо подлинного индивидуализма»³.

Однако становление индустриальной цивилизации радикально пересоздавало не только институты воспитания и их установки, но и сферу искусства, его природу и предназначение. Достаточно обратиться хотя бы к такому направлению, как футуризм, чтобы ощутить, как художники пытались воссоздать в искусстве новую реальность. Поскольку человек индустриальной цивилизации утрачивает связь с этносом и длительное время оказывается неспособным включиться в какую-то общность, то, следовательно,

он предстает человеком массы. При этом его новый статус в городе длительное время продолжает быть реальностью, ведь в XIX и XX в. переходная ситуация затягивается. Мигрант, перекасти-поле, человек массы становится предметом внимания. Ведь это явление, возникшее в эпоху урбанизационного бума, оказывается все еще актуальным. Поскольку же оно остается актуальным, то мы продолжаем существовать в переходной эпохе, а следовательно, массовая культура по-прежнему остается в центре внимания, что и происходит.

Однако присмотримся к тому, что такое человек массы. Это ключ к разгадке не только возникновения и эскалации массовой культуры, но и эпохи разрушительных революций и войн XX в., но в еще большей степени к разгадке смысла массовой культуры как фабрики псевдоидентичностей. Ведь что такое человек массы, как не индивид с утраченной идентичностью. По сути дела, прибегая к выражению «индивид с утраченной идентичностью», мы касаемся сути массовой культуры, ее генезиса и ее истории. Включаясь в массу, индивид еще не приобретает идентичность, неважно, на каком уровне она возникает. Человек массы – это индивид, утративший идентичность. Прежде всего коллективную идентичность, разновидностью которой оказывается этническая, культурная и цивилизационная идентичность. Когда Э. Эрикссон определяет идентичность, он пишет: «Чувство идентичности обеспечивает способность ощущать себя обладающим непрерывностью и тождественностью и поступать соответственно»⁴. Но в массе как специфической общности переходного типа именно эта тождественность «я» и оказывается утраченной.

Раз мы имеем в виду XIX в., то применительно к России можно говорить о коллективной идентичности как цивилизационной идентичности, ведь в это время земледельческая цивилизация все еще является реальностью. Но если человек утрачивает этническую, культурную, а следовательно, и групповую идентичность, то можно ли утверждать, что при этом он, по крайней мере, сохраняет индивидуальную идентичность? По сути дела, наводняясь отходниками и мигрантами, города рубежа XIX–XX вв. представляют настоящее проблемное поле, нуждающееся в углубленном исследовании. Утрачивая коллективную идентичность, та-

кие мигранты вместе с тем утрачивают и тот образ личности, который создавался в границах этноса, а следовательно, индивидуальную идентичность.

Но спрашивается: разве в данном случае не складывается благоприятная для всякого рода внушений, в том числе идеологических, утопических, политических и т. д., ситуация? В этой ситуации как раз только и может возникнуть тот культ вождей и харизматических личностей вообще, которыми так насыщен XX в. и которые для политической истории истекшего столетия репрезентативны. Именно эта образовавшаяся в результате разрыва с этносом и культурой массовая стихия оказывается причиной вспыхивающей тревоги и страха, которые в предшествующей истории, т. е. истории земледельческой цивилизации, ослаблялись с помощью ритуалов жертвоприношения. Эта стихия становится благоприятной для появления всякого рода пророков, богоискателей и спасителей в их светских формах, без которых русскую революцию, а тем более последующую историю представить невозможно.

Однако, прежде чем этот феномен внушения проявит себя в нехудожественных, т. е. политических, сферах, он предстанет в массовой культуре. Когда мы обращаемся к массовой культуре, то в первую очередь здесь необходимо говорить о феномене компенсации. Индивид с утраченной идентичностью нуждается в каком-то воображаемом фантоме, двойнике, в котором бы мигрант, человек с утраченной идентичностью, себя узнавал и который бы ему льстил и примирял его с жизнью. Но это не просто двойник, т. е. документальный отпечаток, а двойник идеальный. Это прежде всего образ, лишенный слабости и страха. Это образмогущественного существа, наделенного сверхчувственным потенциалом. Потому это уже не просто двойник, а сверхчеловек. Это создание, порожденное индивидом, находящимся в плену тревоги и страха и нуждающимся в том, чтобы с помощью отождествления со своим идеальным и могущественным двойником их преодолеть. Этот двойник может возникнуть во сне, в мечте, в фантазии, но чаще всего он предстает в материальной форме, например в искусстве. Но он может предстать и в формах самой жизни, в образе реальных людей. Когда такой идеальный двойник предстает в эстетической форме, то речь должна идти об

идентификации с ним как способе установления идентичности, – установление идентичности с помощью косвенных способов, в данном случае эстетических. В этом случае искусство способно демонстрировать одну из самых могущественных своих функций, а именно функцию создания и поддержания индивидуальной, и коллективной идентичности. Естественно, что этот механизм возникает на компенсаторной базе.

Следовательно, возникнув как аномалия, масса становится исходной точкой возникновения специфической культуры, которую мы и называем массовой. Эта культура возникает как аномалия. Она выражает не норму, а лишь нарушение нормы. Это порождение переходной эпохи. Возникновение новой культуры вызовет к жизни и новый тип общности. Тогда и только тогда наконец-то решится вопрос о коллективной идентичности индивида. Тогда-то и будет устранена повышенная внушаемость индивидов, которая так деформировала историю прошлого столетия. Но этот момент должен еще прийти. Какой будет новая культура и каким будет новый тип общности, пока неясно. Поэтому массовая культура остается реальностью, по крайней мере еще на два столетия.

Что же это за социальная среда, в которой возникает и развивается массовая культура? Как было уже сказано, это город. Хотя города возникали и в границах земледельческой цивилизации, тем не менее все же город – выход из цивилизации этого типа. Можно утверждать, что город – это основа функционирования уже иной, а именно индустриальной цивилизации. Покидая свой этнос, человек становится мигрантом. Он поселяется в городе, становясь представителем массы. В границах индустриальной цивилизации масса начинает организовываться. Эта организация связана с стягиванием массы в процессы промышленности. Мигрант в городе предстает фабричным или рабочим. Число работающих на заводах и фабриках достигает нескольких тысяч.

Таким образом, в индустриальной цивилизации возникают промышленные точки концентрации массы. Но производственным точкам сосредоточения массы соответствуют и эстетические точки ее сосредоточения. В городах XX в. таким точкам в большой степени соответствуют

средства массовой коммуникации. Так, именно в индустриальной цивилизации возникает потребность в массовой коммуникации. Как и массовая культура в целом, массовая коммуникация вызвана к жизни разрывом людей с этнической общностью, возникновением мигрантов и их сосредоточием в городах. Хотя массовая коммуникация проблеме устранения анонимности, порожденной этническими культурами, не решала, тем не менее она стала первым и эффективным средством включения людей в пространство истории.

В какой-то степени можно утверждать, что представитель этноса, т. е. носитель фольклора, был в большей степени личностью, нежели мигрант или человек массы. Представитель этноса был личностью, ибо он представлял специфический тип культуры, пусть в этой культуре коллективное начало и доминировало. Представитель массы культуру уже не представляет. Это существо, потерявшее связь с одной культурой и еще не включенное в какую-то другую культуру. Такая ситуация становится исходной для прорыва в городские образования людей архаики, под которой следует понимать актуализацию бессознательных стихий, которые в этнических культурах не могли проявиться, тем более не могли стать культурными факторами. Эти стихии потому и оказались на положении бессознательного, что этническими культурами они отторгались и оценивались как недопустимые и разрушительные.

Иначе говоря, если использовать терминологию функционалистов, выживанию этносов они способствовать не могли. Поскольку мигрант или человек массы предстает таким разрушителем этноса, поскольку разрушение этноса для него – уже вчерашний день, то естественно, что бессознательное, т. е. отторгаемое этническими культурами содержание, стремится актуализироваться. В самом деле, человек массы реабилитирует то, что этническими культурами, а следовательно, фольклором отторгалось и в границах культуры идеационального типа с ее сакральными характеристиками массовой культуры появиться не могло. В этой культуре могла функционировать лишь этническая культура как синоним традиционной, фольклорной культуры. Творцом этой культуры оказывался этнос как специфическое образование, становление которого происходило на протяжении столетий.

Поскольку время функционирования этнической культуры охватывает столетия, эта культура является предельно консервативной. Последний ее признак также проявляется в таких ее особенностях, как безличность или анонимность, с одной стороны, и неисторичность, а следовательно, мифологичность – с другой. Это жесткая система, отторгающая как неповторимость событийного исторического процесса, так и, с другой стороны, неповторимость личного начала, как, впрочем, и само это начало. Вот почему в этой культуре не могла возникнуть и развиваться массовая коммуникация, если представить, что техника смогла бы такую возможность предоставить, ибо массовая коммуникация приковывает наше внимание к исключительности каждого имеющего место в истории события. Но исключительность каждого – как следствие освобождения восприятия происходящих в реальности событий от сопровождающих это событие в земледельческой культуре элементов фольклора, а следовательно, мифа. Но это означает, что в земледельческой цивилизации ни о каком документальном, т. е. историческом, воспроизведении события речи быть не может. Все, что в ней происходит, укладывается в мифологический стереотип – воспринимается так, как если бы в мире ничего нового не происходило, а все лишь бесконечно повторялось, т. е. в соответствии с функционированием в истории каких-то вневременных образцов или архетипов. Естественно, что регистрирующая и воспроизводящая любые события массовая коммуникация заметно выводила восприятие из границ мифа, осуществляя своего рода феноменологическую редукцию, т. е. освобождение какого-то события или процесса от существующих в сознании (причем коллективном сознании, если речь идет о земледельческой цивилизации) стереотипов.

Мы достаточно сказали об этнической культуре как основе этнической и вообще (если речь идет о земледельческой цивилизации) культурной идентичности, творцом которой является коллективная личность или собственно этнос. Причем это не только коллективное творчество, но во многом и утилитарное, врастающее в быт образование. Кто же является творцом, субъектом массовой культуры? Явно, что не этнос, а масса. В чем же отличие этноса от массы? Ведь, по сути дела, и этнос, и масса – коллективные

реальности, в равной степени не приемлющие того, что в поздней истории играют значимую роль, т. е. личного начала. Все дело в том, что масса возникает как следствие распада устойчивых этнических сообществ, представители которых и являются носителями фольклора, сообществ, имеющих место в земледельческой цивилизации. Возникновение массы связано с интенсивным взаимодействием между этносами, развитием в границах этносов личного начала, что связано с их распадом.

Когда и где этот распад особенно очевиден? Он очевиден в эпохи урбанизационных бумов, когда миграция людей в города становится актуальной проблемой. Именно распад этносов и порождает интенсивные процессы урбанизации и рост городов. Но и сами города, притягивающие к себе людей, стимулируют распад этносов. При этом очевидно, что этносы не исчезают, они продолжают существовать, но помимо этнической культуры возникает новое образование, призвание которого – компенсировать разрыв в связях людей с этносом. Порывая с этносом, мигрант тем не менее нуждается во включении в какую-то новую общность. Однако длительное время такой общностью оказывается лишь масса. При этом важно иметь в виду, что массу назвать общностью можно лишь условно. За массой это понятие потому и закрепляется, что она не является общностью, а ей противостоит. Если общность объединяет людей, которые в культурном отношении являются сходными (и такой общностью является этнос), то масса есть лишь территориальное сосредоточение людей, не имеющих сходных характеристик, ибо они имеют разное этническое происхождение.

Примечания

¹ Эриксон Э. Детство и общество. СПб., 1996. С. 572.

² Там же. С. 397.

³ Там же. С. 412.

⁴ Там же. С. 74.

Глава 2

ТРАНСФОРМАЦИИ ИНДИВИДУАЛЬНОЙ И КОЛЛЕКТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ИНДУСТРИАЛЬНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Идентичность — это ответ на вопрос о том, кто мы такие

Когда мы прибегаем к использованию понятий «традиционное общество» и «традиционная культура», то в данном случае их смысл требует расшифровки. Речь идет о том, что массовая культура явилась следствием распада культуры, называемой П. Сорокиным культурой идеационального типа. Выражением такой культуры явилась, например, средневековая культура, ценностные ориентации которой сформировались и продолжали сохраняться на всем протяжении земледельческой цивилизации. Видимо, последняя дольше всего сохранялась именно в России. Смысл культуры идеационального типа связан с тем, что чувственное начало здесь является оборотной стороной сверхчувственного. Культурное в границах этого типа культуры ассоциируется с сакральным. Естественно, что основой этого типа культуры явилась религия.

Здесь следует добавить, что культура идеационального типа связана не только со сверхчувственными ценностями, но и с этническим началом. Вообще, в традиционной культуре – на первый план выходит региональное, т. е. этническое, начало, о чем свидетельствует функционирование фольклора. В данном случае связанные с отношениями между чувственным и сверхчувственным универсальные признаки культуры идеационального типа не противостоят ее местным, региональным признакам, или признакам этническим, свидетельствующим о тесной связи носителя

фольклора с определенным местом или этносом. В том, что последние десятилетия подразумевается под идентичностью, это обстоятельство является решающим. В самом деле, для понимания того, в каком периоде истории приходится существовать нескольким поколениям людей, а также того, почему в XX в. на свободе оказались самые разрушительные инстинкты, вопрос об идентичности оказывается актуальным.

Пытаясь описать развертывающуюся смену индустриальной цивилизации постиндустриальной, Э. Тоффлер подчеркивает спровоцированное этой сменой тотальное насилие. «Многие из нас знают или чувствуют, в каком опасном мире мы живем. Мы знаем, что социальная нестабильность и политическая неуверенность могут дать выход диким энергиям. Мы знаем, что значит война и экономический катаклизм, и помним, как часто тоталитаризм возникал из благородных намерений и социального разрушения»¹. Однако эти же процессы сопровождали и смену земледельческой цивилизации индустриальной. Когда происходит разрыв с этносом, человек утрачивает один из значимых уровней идентичности, а именно этническую идентичность. Однако для человека, представляющего земледельческую цивилизацию, утрата этнической идентичности оказывается утратой и культурной идентичности в целом, поскольку в границах земледельческой цивилизации культура творится именно в этносе и этносом. На этом этапе никакой другой культуры не существует, ибо человек оказывается связанным со своим пространством, со своей территорией и с географией. Поэтому разрыв с этносом оказывается и разрывом с культурой. Но, собственно, этот разрыв можно интерпретировать как культурную катастрофу, т. е. как предпосылку возникновения и становления индустриальной цивилизации, объединяющей индивидов с утраченной идентичностью. Собственно, в истории это одна из самых проблемных ситуаций, и мы пытаемся ее здесь обрисовать, чтобы объяснить генезис и человека массы, и производной от него массовой культуры. Это то, что Ж. Бодрийяр называет рожденным анонимностью больших городов чувством фрустрации².

Может быть, наибольшую остроту эта проблема приобрела в Америке, что кажется парадоксальным. Казалось бы, не

существует другого такого народа, который был бы в большей степени оптимистичным и патриотичным, чем американцы. Однако в данном случае уместно вспомнить противоречие, зафиксированное Ф. Ницше применительно к Античности. Известно, что не существует более жизнерадостного народа, чем греки. Но тогда непонятно, почему жанр трагедии у них не только возникает, но и достигает своего апогея, в чем они не могут сравниться с другими народами. К Америке мы питаем особый интерес, ведь именно в этой цивилизации, как свидетельствует Э. Эриксон, идентичность впервые возникает как проблема. Конечно, как вытекает из нашего исследования, массовая культура как следствие утраты коллективной идентичности, характерной для доиндустриальной цивилизации, появляется как реакция на становление индустриальной цивилизации. Однако удивительно, что с наступлением постиндустриальной цивилизации массовая культура не исчезает и даже, наоборот, как сегодня свидетельствует ситуация в России, переживает пик своей эскалации. В этом распространении массовой культуры Америка лидирует. По сути дела, сегодня массовая культура больше распространяется именно в американском варианте. Это справедливо даже для тех регионов, в которых существуют национальные типы массовой культуры, производимые все равно по американскому образцу.

Однако когда речь идет о постиндустриальной цивилизации, то к Америке следует присмотреться особенно внимательно, ведь сегодня она задает универсальные образцы для всего мира. Когда Ж. Бодрийяр пытается понять американскую ментальность и вообще место Америки в современном мире, он не случайно констатирует, что с восхождения Америки начинается новый цикл мировой истории, а следовательно, Америка демонстрирует элементарный, даже первобытный, архаический период той цивилизации, которая в своих зрелых формах способна предстать лишь в будущем. «В сущности, – пишет он, – Соединенные Штаты со своим пространством, со своей чрезвычайной технологической изопренностью и простодушием, включая и те пространства, которые они открывают для симуляции, – единственно реально существующее первобытное общество. И все очарование состоит в том, что можно путешествовать по Америке как по первобытному обществу будущего, обще-

ству сложности, смешанности, все возрастающей скученности, обществу жестоких, не прекрасных в их внешнем разнообразии ритуалов, обществу непредсказуемых последствий тотальной метасоциальности, очаровывающему своей имманентностью, и в то же время – обществу без прошлого, которое можно было бы осмыслить, а значит, подлинно первобытному... Первобытность проникла в этот гиперболический и нечеловеческий универсум, который ускользает от нашего понимания и далеко превосходит свои собственные моральные, социальные и экологические основания»³.

Собственно, именно поэтому идентичность американца представляет нечто исключительное, а вместе с тем, как это ни парадоксально, и нечто хрупкое и поверхностное. По этому поводу Ж. Бодрийяр пишет так: «Это расчлененная, промежуточная культура, вышедшая из разломов древнего мира, культура тактильная, хрупкая, непостоянная, поверхностная...»⁴ Такое противоречие пронизывает и ментальность американца. Как представитель классического психоанализа, первичную травму человека без корней или человека с утрачиваемой идентичностью Э. Эриксон усматривает в резко изменяющихся в поздней истории гендерных ролях, что и стало истоком утраты идентичности американцев. Как пишет Э. Эриксон, «за фасадом гордого чувства автономии и бьющей через край инициативы испытывающий тревогу американец (который часто выглядит менее всего встревоженным) винит свою мать за то, что она сделала его слабым»⁵.

Иначе говоря, чем более мужественной становилась в силу императива индустриальной цивилизации женщина, тем более женственным, слабым и беспомощным становился мужчина. Вот как представляет Э. Эриксон пережившую искус феминизма американскую женщину: «По своим первоначальным качествам американская женщина была достойной и героической спутницей послереволюционного мужчины: одержимой идеей свободы от автократии любого мужчины и преследуемой страхом, что тоска по родине и капитуляция перед каким-нибудь вождем все же могла вынудить ее партнера согласиться на политическое рабство. Мать стала «мамочкой» только тогда, когда отец под воздействием тех же самых исторических разрывов стал «папочкой». Ибо если посмотреть глубже, то «мамизм» – это

лишь находящийся не на своем месте патернализм. Американские матери входили в роль дедушек по мере того, как отцы складывали с себя полномочия главы семьи в области воспитания детей и культурной жизни. Послереволюционные потомки отцов-основателей вынудили своих женщин быть матерями и отцами, хотя сами продолжали культивировать роль свободнорожденных сыновей»⁶.

В Америке образ «свободнорожденного сына» получает метафизическое выражение, в мифологической форме представая в таком типичном для массовой культуры жанре, как вестерн. Ковбой – это характерный пример симулякра, т. е. образа, не имеющего с реальностью ничего общего. Такая связь образа ковбоя с противоречивой американской ментальностью становится предметом внимания Э. Эриксона. Касаясь образа одного из героев американского фольклора – цветного железнодорожного рабочего времен строительства Тихоокеанской железной дороги Джона Генри, – исследователь пишет, что он явился моделью лишенных дома мужчин, смело сталкивающихся с географическими и технологическими мирами, как это и подобает мужчинам без груза прошлого. Такой бездомный герой массовой культурой и культивируется.

Почему же, собственно, американский мужчина оказался без дома? Касаясь эмоциональных расстройств и неврозов в среде американцев, Э. Эриксон фиксирует внимание на периоде детства американца, т. е. периоде появления первичной травмы. Речь идет об ослабленном у американского мальчика эдипове комплексе, поскольку в силу актуализировавшегося феминизма ребенок мужского пола соперничества с отцом за мать не испытывал, так как мать у него не вызывала сильной привязанности, а, скорее, отталкивала. «Похоже на то, как если бы мать, – пишет Э. Эриксон, – переставала быть объектом ностальгии и чувственной привязанности сына раньше, чем общее развитие инициативы приводило его к соперничеству со “стариком”»⁷. В этой атмосфере у американского мальчика формируется чувство покинутости и разочарованности матерью. Вот, оказывается, откуда культивирование в американской культуре чувства независимости. Это не органичное, а вынужденное чувство, возникшее в контексте перехода к индустриальному обществу. Это следствие пси-

хологического комплекса, возникшего у американских детей в результате разрыва с матерью, как сам разрыв с ней явился следствием необходимости адаптироваться к цивилизации индустриального типа.

Вот почему и в американском фольклоре, и в американском профессиональном искусстве ощущается ностальгия по дому, домашнему очагу, воспринимаемому утраченным раем. В фольклорных песнях оживает память об уютных домиках, тихих мельницах и милых девушках Старого Света. Это раздвоение личности американца между утопией и реальностью окрасит и музыку, о чем свидетельствует, например, джаз. Раздвоение личности особенно проявляется в трактовке любовной темы. С одной стороны, любовь привлекает ковбоя, с другой – вызывает чувство страха. Герой, не испытывающий страха перед индейцами и дикими лошадьми, боится любви, глубокого чувства. Этот страх порожден травмой детства, отсутствием эдипова комплекса, черствостью и бездушностью феминизировавшейся женщины и матери. Такое раздвоение личности американец пытается ослабить с помощью перемены мест, вещей и занятий, а также пространственного перемещения. Это же раздвоение личности американца проявилось и в его универсальном отношении к миру. С одной стороны, он создает свою цивилизацию такой, какой в мировой истории никогда еще не было, он верен этому образу и пытается воплотить его в реальность; с другой – этот образ новой, создаваемой им реальности удивительно напоминает стиль жизни, который был когда-то оставлен первопроходцами, покинувшими Старый Свет.

Иначе говоря, образ Нового Света психологически оказался возрожденным Старым Светом. В Старом Свете человеку было уютнее и комфортнее. Такого разрыва человека со своим домашним очагом, матерью и отцом в нем не было. Это фиксирует и Э. Эриксон: «В Америке образ свободы опирается на доводы того североамериканца, который, убежав от феодальных и религиозных законов, отрекся от своей родины и основал новое государство, конституцию на главном принципе предотвращения возрождения автократии. Конечно, позже этот образ развился в направлениях, совершенно непредсказуемых для первых поселенцев, хотевших лишь восстановить на американской земле Новую

Англию, с теми же необычайно привлекательными деревнями, но с большим простором для свободомыслия. Они не могли предвидеть вечный неистовый зов этого континента, который никогда не был чьей-то родиной, но который, со всеми его крайне суровыми мерами воздействия, стал для них деспотичным искусителем»⁸

В таком случае если новый контекст обживается так, что это его обживание определяет утраченный стиль жизни Старого Света, то так ли уж патриотичен американец, как обычно принято считать? Не любит ли он то, что его родину совсем не характеризует? Может быть, его общеизвестная любовь к своей стране оказывается иллюзией? В самом деле, как пишет Э. Эриксон, американцы не воспринимают «эту страну» как «родину» в нежном, ностальгическом смысле «страны предков»⁹. «Эту страну» они (американцы. – *Н. Х.*) любят почти с горечью и, на удивление, неромантично и реалистично. Риторика может подчеркивать особое значение тех или иных районов проживания, но более глубокая преданность связана с добровольными объединениями и возможностями, означающими уровень достижения, а не местную принадлежность»¹⁰. Вот откуда бездомность, бесприютность и страсть к скитальчеству, которую можно фиксировать в американском искусстве, и прежде всего в вестерне. Кстати, этот комплекс странничества у американца роднит его с русским кочевником. Ковбой – человек без корней, лишенный матери и женщины. «Такой последней сохранившейся моделью (человека без прошлого, бездомного скитальца. – *Н. Х.*), – пишет Э. Эриксон, – по-видимому, является ковбой, унаследовавший хвастовство и недовольство, привычку к скитаниям, недоверие к личным связям, либидональную и религиозную концентрацию на пределе выносливости и смелости, зависимость от «животных» (critters) и капризов природы»¹¹.

Разумеется, комплекс, получивший развитие в вестерне, этим жанром не ограничивается. Более того, он присущ не только массовой культуре в ее американских формах. Становление индустриальной цивилизации с порожденным ею человеком массы образ ковбоя как человека без дома сделало универсальным. Первоначально идентичность человека массы предстала в ковбое. Сегодня она утрачивает специфически американские признаки, т. е. черты

американской цивилизации. «Такой образ (человека без корней. – Н. Х.) – лишь один из специфического множества новых образов, существующих по всему миру; их общим знаменателем является свободнорожденный ребенок, который становится эмансипированным юношей и мужчиной, опровергающим совесть своего отца и тоску по своей матери и покоряющимся только суровым факторам и братской дисциплине. Они хвастались так, как если бы были созданы сильнее самых сильных животных и тверже, чем кованое железо»¹². Собственно, в данном случае Э. Эриксон лишь повторяет сказанное А. Адлером о воплощенном в образе супермена комплексе богоподобия.

Приложения

¹ Тоффлер Э. Третья волна. М., 1999. С. 694.

² Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000. С. 165.

³ Бодрийяр Ж. Америка. СПб., 2000. С. 75.

⁴ Там же. С. 78.

⁵ Эриксон Э. Детство и общество. СПб., 1996. С. 414.

⁶ Там же. С. 413.

⁷ Там же. С. 414.

⁸ Там же. С. 427.

⁹ Там же. С. 428.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 418.

¹² Там же. С. 419.

Глава 3

КОЛЛЕКТИВНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ПОСТИНДУСТРИАЛЬНОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

С некоторых пор мир пребывает в постиндустриальной эпохе. Но постидеологическая эпоха демонстрирует, что закат идеологии как основы для цивилизационного единства вернул народы к механизмам единения, которые реальны и эффективны лишь внутри этносов, религий и наций. Так началась эпоха всеобщего обособления и дифференциации. Это означает начавшийся процесс демонтажа России как особого типа цивилизации, что к демонтажу социализма и большевизма уже не имеет отношения. К сожалению, эта тонкость не всегда осознается. Спрашивается, является ли такой процесс начавшегося демонтажа России как типа цивилизации явлением внутренним лишь для России или же в данном случае его следует рассматривать в контексте происходящих в мире в начале XXI в. универсальных процессов? От того, рассматриваем ли мы процесс обособления внутренним для России или универсальным процессом, во многом зависят и наши оценки происходящего. На наш взгляд, какой бы уникальной ситуация в сегодняшней России ни была (в самом деле, ведь построение коммунизма большевики ставили своей целью не только в отдельной стране, но и во всем мире), все же здесь разворачиваются процессы, которые сегодня можно фиксировать во всем мире.

Понять их как универсальные помогает Э. Тоффлер, впервые сформулировавший универсальную особенность нашей эпохи, связанную со становлением постиндустриальной цивилизации. По мнению Э. Тоффлера, со второй половины XX в. разворачивающиеся в мире процессы можно понять, если рассматривать их в контексте смены цивилизаций, а именно если отдавать отчет в том, что на смену индустриаль-

ной цивилизации приходит цивилизация постиндустриальная. Многие возникшие в это время противоречия и конфликты объясняются тем, что данные противоречия и конфликты, специфичные именно для индустриальной цивилизации. Их разрешение нуждается в тех способах, которые предлагает уже новая цивилизация. Однако чаще всего люди оказываются консерваторами, пытаясь разрешить их способами, вызванными к жизни угасающей цивилизацией.

Для нас любопытно, что Э. Тоффлер употребляет даже понятие «индустриальный менталитет». «Однако же индустриальность создала новую тюрьму – индустриальный менталитет, который исходил из принципа, превозносил критическую требовательность и карал воображение, сводил людей к простейшим протоплазменным единицам и в конечном счете искал инженерного решения любой проблемы. Индустриальная реальность вовсе не была морально нейтральной, хотя и претендовала на то. Она представляла собой, как мы видели, воинствующую суперидеологию цивилизации второй волны, из нее возникли все основные идеологические направления индустриальной эпохи, как левой, так и правой ориентации. Подобно всякой культуре, цивилизация второй волны создавала искаженный механизм восприятия человеком себя и окружающего мира. Выработанный комплекс идей, образов, представлений – и проистекающие из них аналогии – оказался самой мощной культурной системой в истории человечества»¹.

В данном случае Э. Тоффлер затронул важную тему, без которой конечно же характеристика индустриальной цивилизации была бы неполной, а именно ее идеологическую составляющую. Такой составляющей была в том числе и социальная, и философская мысль Просвещения, ставшая основой радикального переустройства в последующей истории традиционного общества. Но идеология Просвещения – это и есть идеология модерна. Следовательно, сводить смысл индустриальной цивилизации лишь к технологическим и экономическим аспектам, что имеет место в книге Э. Тоффлера, неправомерно. Однако когда Э. Эриксон дает характеристику индустриальной цивилизации, то, собственно, он уже касается социологической основы художественного авангарда. Э. Эриксон пишет о возникшей в индустриальной цивилизации идее формирования механи-

ческого человека. Созданный человеком мир машин стал образцом и для человеческого поведения. Чтобы сделать человека придатком индустриального мира, человеческий организм должен был уподобиться часовому механизму. Вскрывая корни ложного истолкования советского тоталитаризма, связанного с тем, что модернизация по-западному в России столкнулась с восточной неподвижностью, которая оказалась непобедимой, А. Панарин пишет, что истинной причиной тоталитаризма все же явилось заимствование Россией индустриальной модели Запада как следствия идеологии Просвещения. «В основе советского тоталитаризма лежал не крестьянский теллургический миф о Земле-кормилице, а западнический миф о машине. Достаточно вспомнить, что краеугольным камнем большевистской утопии была картина общества как единой большой фабрики. Во имя этого механического порядка большевизм и развязал войну с крестьянством, войну на уничтожение»².

Касаясь индустриальной идентичности по-западному, Э. Эриксон пишет о имеющей место в этом типе цивилизации специфической системе воспитания. «В погоне за приспособлением к машине и за властью над машиной американские матери (особенно из среднего класса) оказались стандартизирующими и жестко программирующими детей, которые, как ожидалось, должны затем стать воплощением той ярко выраженной индивидуальности, что в прошлом была одной из характерных черт американца. В результате возникла угроза создания серийно производимой маски индивидуальности вместо надменного индивидуализма»³. Теперь становится понятно, почему в манифестах художественного авангарда 20-х годов прошлого века так воспеваются техника, машина, скорость, новое восприятие времени и пространства.

Когда Э. Тоффлер говорит об «индустриальном менталитете», то он имеет в виду массовый менталитет, или менталитет массы. По его мнению, индустриальная идентичность возникла вместе с появлением массы, с ее сосредоточением в цехах, фабриках, заводах, площадях, городах и т. д. Все это результаты концентрации, омассовления и стандартизации, вызванные к жизни индустриальной цивилизацией. Концентрация, или объединение, проникла из промышленных, экономических сфер в сферы коммуникации

и политики. Усиление роли государства в политической жизни означало его усиление в деле объединения и консолидации огромных человеческих сообществ. Однако мир уже давно вошел в новую цивилизацию, в контексте которой разворачиваются процессы распада таких массовидных образований. Мир превращается в мир дифференцирующихся и обособляющихся меньшинств, которые для самоутверждения личности дают больше простора. Поэтому укреплять свои внутренние связи меньшинства могут на любой основе – этнической, религиозной, национальной, но в том числе и на основе общности интересов. Кризис и разложение индустриальной идентичности означают эпоху экспериментов личности, поиск собственной самости. Возникает эпоха разнообразия стилей жизни. Человек часто оказывается перед выбором – какой стиль жизни его самости больше соответствует. В этом смысле искусство приобретает особую ценность. Такой беспрецедентной свободе личности предшествует кризис того типа личности, что создан индустриальной цивилизацией.

Имея в виду сферу искусства, облегчающую поиск идентичности, Э. Тоффлер пишет, что в настоящее время масса людей пытается отыскать свои тени, воспринимая фильмы, пьесы и романы. С их помощью человек надеется установить свою идентификацию⁴. Имея в виду эксперименты, связанные с увлечением мистицизмом, групповой психотерапией, сексуальными играми, Э. Тоффлер пишет: «Они жаждут перемен, но и боятся их, страстно желают отринуть тот образ жизни, который ведут, и каким-нибудь образом оказаться в новой жизни – стать совсем иными по сравнению с тем, чем они являются. Они хотят переменить работу, жену или мужа, роль, отведенную им в обществе, свои обязанности»⁵. Эти поиски себя характерны в том числе и для вполне преуспевающих, обладающих способностью к адаптации людей, например для бизнесменов, мечтающих в своей жизни заняться каким-то другим видом деятельности. По мнению Э. Тоффлера, в индустриальном обществе разнообразие социальных ролей было ограничено. «В период второй волны люди купались в мире массово производимых образов. Относительно небольшое число издаваемых централизованно газет, журналов, радиотелепередач и фильмов обеспечивало то, что критики называли «монolithicным созна-

нием». Индивиды постоянно соотносили себя с незначительным набором ролевых моделей и оценивали свой образ жизни, сравнивая его с несколькими предпочитаемыми возможностями. Круг социально одобряемых стилей поведения личности был относительно узок»⁶. Этому исключению разнообразия способствовала массовая коммуникация эпохи индустриальной цивилизации. Что касается СМК эпохи постиндустриальной цивилизации, то они демассифицируются, предлагая разнообразие ролевых моделей и стилей жизни. «Более того, – пишет Э. Тоффлер, – новые средства массовой информации кормят нас не целыми, а раскрошившимися чипсами образов. Они не предлагают нам несколько понятных видов идентичности для выбора, нужно сложить ее из кусочков: конфигуративное, или модульное, «я». Это гораздо труднее, и это объясняет, почему многие миллионы людей отчаянно ищут свою идентичность»⁷.

Казалось бы, предлагая многообразие образов и стилей жизни, способных выступать образцом новой идентичности, искусство осуществляет в высшей степени позитивные функции. Во всяком случае, из суждений Э. Тоффлера это вытекает. Однако все дело в том, что искусство способно выступать не только машиной формирования идентичности, но и фабрикой производства псевдоидентичностей, которые не только не решают проблемы, но и вносят в мир еще больший хаос и беспорядок. Тут-то по поводу функций массовой культуры и возникает ясность. Расхождение между массовой культурой и искусством разворачивается по мере того, как первая сосредоточивается на производстве псевдоидентичностей, а точнее, симулякров. Любопытно, что необходимость в производстве псевдоидентичностей Э. Эрикссон связывает с промышленной, т. е. индустриальной, революцией. «Промышленная революция, глобальная коммуникация, стандартизация, централизация и механизация угрожают идентичностям, унаследованным человеком от примитивных, аграрных, феодальных и аристократических культур. То, что внутреннее равновесие этих культур позволяло предложить, сейчас подвергается опасности в огромных масштабах. Поскольку страх утратить идентичность доминирует в большей части нашей иррациональной мотивации, он призывает весь арсенал тревоги, оставленный в каждом человеке простым фактом его дет-

ства. В этом критическом состоянии массы людей склонны искать спасения в псевдоидентичностях»⁸.

Очевидно, что в такие эпохи разложения традиционной идентичности люди предрасположены к разного рода утопиям. Если присмотреться к опыту искусства внимательно, то в таких ситуациях оно предрасположено к воссозданию жизни маргинальных, проблемных типов личности, которых можно было бы отнести к типу лиминальной личности⁹, т. е. личности, выпавшей из жесткой социальной иерархии и еще не включенной в какую-то другую иерархию. К этому типу относятся сектанты, безумцы, чудаки, проститутки, бомжи, преступники, девианты и т. д. Видимо, такое внимание к личности маргинального типа объясняется ее нарастающей отчужденностью от индустриальной цивилизации, которая, несмотря на вхождение человечества в новый тип цивилизации – постиндустриальный, по инерции продолжает сохраняться. Нередко постиндустриальное общество является продолжением тенденций индустриального общества. Но это означает тупик. А. Панарин констатирует: «Прежние модернизационно-реформационные технологии, игнорирующие культурную традицию и разрушающие духовное наследие, неприемлемы и в связи с пробудившимся самосознанием народов, и потому, что массовым продуктом таких технологий стала маргинальная личность, живущая вне норм прежней культуры»¹⁰.

Касаясь вопроса о том, что переходная ситуация означает социальную напряженность и социальную патологию¹¹, Э. Тоффлер, по сути дела, в переходном обществе фиксирует тотальное насилие. «В самом деле, нечто вроде паранойи нависло над многими сообществами, и не только в Соединенных Штатах. В Риме и Турине террористы расхаживают по улицам. В Париже и даже в некогда мирном Лондоне увеличиваются случаи нападения на людей и вандализма. В Чикаго пожилые люди боятся ходить по улицам после наступления темноты. В Нью-Йорке в школах и подземках очень много насилия. А в Калифорнии один журнал предлагает читателям якобы практическое руководство по «стрельбе из стрелкового оружия, по дрессировке собак на нападение, по охранным сигнализациям, средствам индивидуальной безопасности, курсам самообороны и электронным системам безопасности»¹². Эти суждения сделаны за-

долго до взрыва торгового центра в Нью-Йорке, трагедий Дубровки и Беслана. Следовательно, ученый имеет в виду лишь цветочки, а ягодки появятся намного позже.

Однако логику последующего развития событий он все же уловил верно. Э. Тоффлер касается и типичных для этой ситуации воспроизводимых искусством образов. «Более того, на них (людей. – Н. Х.) постоянно наступает все увеличивающаяся армия взвинченных, странных личностей, недоумков, чудиков и психов, чье антисоциальное поведение средства массовой информации часто окружают романтическим ореолом. По крайней мере, на Западе мы видим романтизацию безумства, прославление обитателей “гнезда кукушки”. В бестселлерах объявляется, что сумасшествие – это миф, а в Беркли начинает выходить литературный журнал, посвященный идее о том, что «сумасшествие, гений и святость лежат в одной плоскости, и у них должно быть одно название и одинаковый престиж»¹³.

Любопытно было бы поставить вопрос: а нельзя ли в этой исходной ситуации для возникновения массовой культуры обнаружить нечто не только негативное, но и позитивное? Вспомним при этом вывод А. Лосева, пришедшего к выводу о том, что возникновению культуры Ренессанса предшествовал разгул темных стихий, связанных с жестокостью, преступностью и т. д. Но это явление Ренессансу не только предшествовало, но и сопровождало его. Следовательно, можно было бы утверждать, что негативные проявления бытия в какой-то мере выражает рождение в культуре личного начала. Возможно, связанный с человеком массы негативный момент также несет на себе печать утверждения личного начала.

Однако этот вопрос трудно поставить, поскольку еще в третьем десятилетии XX в. в философской и общественной мысли возникает парадигма, которая массовую культуру отождествляет исключительно с негативными тенденциями. Следует отметить, что в первых опытах философской и социологической интерпретации массовой культуры было верно угадано то, что массовая культура есть порождение человека массы. Потом, когда потребовалась эстетическая и искусствоведческая интерпретация массовой культуры, этот основополагающий факт оказался или забытым, или не имеющим значения. В самом деле, с момента появления

массовой культуры прошло значительное время. Следовательно, пора ставить вопрос: не проделала ли за это время массовая культура эволюцию, и не стала ли она более духовной, и не приобрела ли она более благородный вид? Этот вопрос нельзя не поставить, ибо уже на протяжении десятилетий мир не перестает восхищаться массовой культурой в ее американском варианте. Этот последний вариант свидетельствует о том, что массовая культура успела достичь значительных успехов. Она уже не предстает отталкивающим образованием, наоборот, привлекает и притягивает.

При этом следует отметить, что массовой культуре в ее американском варианте удалось достичь такого эффекта, когда во всех цивилизациях и на всех континентах она вызывает одинаковый восторг. Это-то как раз и демонстрирует особенность массовой культуры, которая все определяет. Ведь она возникает как культура, разрешающая то, что не смогла сделать этническая культура. Она демонстрирует свою универсальность и интернациональность. Это культура мигрантов, утративших связь с этническими корнями. Но это одновременно культура нового, универсального человека. Это глобальная культура, упраздняющая всякие религиозные, национальные и этнические границы. Ее уязвимые места – оборотные стороны позитивных ее особенностей. Поскольку на рубеже XX–XXI в. массовая культура демонстрирует свою глобальность, то естественно, что способом ее функционирования в мире оказываются массовые коммуникации. И массовая культура, и массовые коммуникации становятся необходимой основой глобального измерения современной истории.

Однако ни эволюцию массовой культуры, ни ее сегодняшнее состояние мы все же не можем понять, не соотнося их с тем, какую же за два последних столетия эволюцию человек массы проделал. Если такая эволюция с человеком массы произошла, то в каком направлении? Пребывает ли он все в том же положении или же за это время его облик значительно облагородился? Если масштабы человека массы уже на рубеже XIX–XX вв. достигли крайних форм, то, может быть, в XX в. он уже предстал маргиналом? Каковы сегодня его отношения с этносом? Не ощутил ли он потребность восстановить связи, когда-то им утраченные? Не означает ли в связи с этим интерес к фольклору на рубеже

XX–XXI вв. эту ностальгию человека массы по этническому происхождению если не себя, то своих предков? Не приводит ли пик развития и распространения массовой культуры к осознанию утраты тех культурных слоев, которые на стадии индустриальной цивилизации оказались упраздненными или вытесненными в бессознательные сферы? Не об этом ли свидетельствует рождающийся на наших глазах интерес к архаическим слоям культуры, т. е. к фольклору? Но не об этом ли свидетельствует также интерес к культуре вообще, что в России представляет заметное явление?

В самом деле, уже вторая половина истекшего столетия разворачивалась как угасание той среды, в которой массовая культура появилась и распространялась, т. е. индустриальной цивилизации. Но, как известно, с исчезновением социальной основы какого-либо явления угасает и само это явление. В данном случае угасание индустриальной цивилизации, может быть, уже свидетельствует об исчезновении массовой культуры. Во всяком случае, некоторые авторы констатируют переход от массовой культуры к культуре индивидуальной, или, что точнее, к культуре отдельных групп и субкультур, что в какой-то степени и в самом деле современные процессы выражает. Очевидно, что поскольку реальностью рубежа XX–XXI вв. является постиндустриальная цивилизация, то она и предстает новой социальной основой разворачивающихся в культуре процессов и прежде всего, конечно, культурных.

На наш взгляд, становление постиндустриальной цивилизации будет способствовать упразднению затянувшейся переходной ситуации, что получит выражение в локальных, региональных или субкультурных средах. Именно постиндустриальная цивилизация продемонстрирует во все не наступление эпохи индивидуальных миров, как этого хотелось бы. Наконец-то эта цивилизация вызовет к жизни общность нового типа, которая способна включить мигранта и атомизированного человека города в свою среду. Это будет свидетельствовать об окончании переходной эпохи. Но это окончание будет иметь место в процессе смены культур. Если индустриальная цивилизация стала основой возникновения и становления культуры чувственного типа – что, как в Древнем Риме, так и в современных обществах можно иллюстрировать зрелищами и эротиче-

скими шоу, – то постиндустриальная цивилизация продемонстрирует угасание культуры этого типа и возникновение культуры с присущим ей сверхчувственным началом. Это будет культура, которую П. Сорокин называет культурой идеационального типа. Но это совсем не означает, что речь идет о культуре индивидуалистической или культуре с ярко выраженным личным началом, как хотелось бы.

Когда это утверждается, то за образец здесь обычно берется культура профессиональная или авторская, творимая художественной интеллигенцией. В данном же случае наступление культуры идеационального типа будет связано даже с преодолением личного начала и уж точно с преодолением индивидуализма, поскольку последний выражает смысл культуры чувственного типа. Самым ярким представителем культуры чувственного типа предстает мигрант, переходная личность – нигилист, анархист, футурист, большевик, которого с легкой руки Ч. Айтматова называют «манкуртом». Все эти разновидности человека будут преодолены по мере развертывания потенциала культуры идеационального типа, которая в истории актуализируется всегда, когда культура чувственного типа достигает пика и когда процессы демократизации и индивидуализации ставят человечество перед опасностью исчезновения. Это жесткая и консервативная культура, наделяющая сакральным смыслом не только религиозные, но и светские проявления бытия. Она вернет безличный, анонимный потенциал некогда существовавших в истории типов культуры.

Что же касается фиксируемой Э. Тоффлером актуализации в постиндустриальной цивилизации групповых, субкультурных и этнических ценностей, то в этом, несомненно, имеется рациональное зерно. Эта констатация не противоречит безличности новой культуры. Наоборот, на первых этапах своего становления всякая культура имеет достаточно узкую социальную среду – может быть, какую-то одну из субкультур или один из этносов, обладающих волей к сакральному, выделяющих их из всего разнообразия существующих общностей. Имеющее место в этой общности пассионарное напряжение не может не привлекать к себе другие общности, и со временем ценности, исповедуемые одной общностью, становятся универсальными и общекультурными. Видимо, так произойдет в эпоху становления постин-

дустриальной цивилизации. В контексте этой цивилизации массовая культура, естественно, начнет угасать, поскольку подлинным барьером ее развития будет лишь сверхчувственное начало, которое, овладевая сознанием людей, делает компенсаторный фактор культуры излишним. Так, включив проблематику массовой культуры в логику становления и смены разных культур, мы стали точнее представлять ее эволюцию в истории, ее исходную точку и ее финал.

Однако в истории массовой культуры не менее проясненным явлением оказался ее российский вариант. Если с американским вариантом более или менее все ясно, то иное дело – вариант российский. Как мы уже отмечали, не только массовую культуру в ее американском варианте, но и саму американскую цивилизацию история XX в. в лидеры выдвигает не случайно. В переходные эпохи, когда имеет место разрыв с традициями, на первое место, естественно, выдвигается тип цивилизации, свободный от таких традиций и от прошлого. Американская цивилизация – это культура чувственного типа в своем чистом виде. Во многом этой чистоте способствовала история этой цивилизации, освободившая ее от мифологических, сакральных и сверхчувственных стихий, т. е. всего того, без чего, например, средневековую культуру представить невозможно. Но по мере становления культуры Нового времени средневековая культура не исчезает. Она лишь оказывается вытесненной в коллективное бессознательное.

По мере того как культура чувственного типа теряет свою витальность, потенциал вытесненной в бессознательное культуры идеационального типа начинает прорываться в реальность и актуализироваться. Это не касается или почти не касается американской цивилизации (хотя нельзя забывать, что в возникновении ее принимали участие пассионарии – сектанты с присущей им волей к сакральному¹⁴). Иное дело – типы цивилизаций, в которых ценностные ориентации средневековой культуры полностью никогда не исчезали. Естественно, что это касается и России, в которой земледельческая цивилизация продолжала оставаться реальной и тогда, когда во всем мире развертывалось становление индустриальной цивилизации.

Применительно к эволюции массовой культуры и вообще к ее генезису в этом регионе данный вопрос никогда не

рассматривался. Поэтому пора спросить: а что происходило в России, когда во всем мире имела место эскалация массовой культуры? По этому поводу можно было бы сказать следующее: то же самое, что и в других культурах. В каком-то смысле это верно. Значимой страницей в отечественной истории явилась мещанско-предпринимательская субкультура и институционализация ее картины мира с Петровских реформ, и в особенности во второй половине XIX в. Эта субкультура культивировала утилитарное отношение к миру, рационализм и соответственно личное начало. Процесс институционализации и универсализации картины мира мещанина-предпринимателя способствовал интенсивному развитию здесь культуры чувственного типа, но в том числе и массовой культуры, которая до 1917 года развертывалась в России в тех же ритмах, что и в европейских странах.

Однако революционный взрыв начала XX в. не только в качестве лидирующей утвердил фигуру мигранта, т. е. человека массы, но и вызвал к жизни потребность в сакрализации, не уступающую такой потребности в средневековых формах, что и проявилось в русской революции. Человек массы здесь продемонстрировал не прогресс в истории: он не способствовал включению русского мигранта в историю, а, наоборот, выводил из истории, возвращая к эпохам религиозной экзальтации, т. е. к эпохе первоначального христианства или к эпохе Реформации, которая тоже реабилитировала напряжение первых веков христианства с присущей им волей к сакральному. В результате этого регресса и революция, и последующая история приняли сакральные, т. е. религиозные, формы. Становление идеологии в России в постреволюционную эпоху развертывалось в религиозных формах.

Это обстоятельство, т. е. революционное напряжение, проявляющееся в религиозных формах, не могло не заявлять о себе в искусстве, что, естественно, массовой культуре в тех ее чистых формах, которые имели место в европейских странах, не способствовало. Возможно, именно это обстоятельство способствовало даже в тоталитарную эпоху рождению в этом регионе подлинных шедевров, которые привлекали внимание в том числе человека массы. Да, собственно, сакрализация облагораживала не только искусство, но и революцию, разрушительные акции человека массы, гражданскую войну и т. д.

Иначе говоря, деятельность человека массы с присущими ему деструктивными комплексами получила притягательный, благородный ореол и исключительно негативной и разрушительной не казалась. Поэтому трактат Х. Ортеги-и-Гассета в России казался неуместным. Должно было пройти время, чтобы критическая мысль освободившейся от гипноза сакрального личности проанализировала эпоху революции, анархии, нигилизма и войн XX в. как именно деструктивную деятельность человека массы. Когда изнанка этого идеологического ореола стала очевидной, это обстоятельство послужило реабилитации массовой культуры в ее чистой форме, т. е. в той форме, что характерна для европейских стран. Такая реабилитация реальной была уже в эпоху шестидесятников, т. е. в момент пробуждения критической мысли. Именно тогда возникает интерес и к культурным корням, т. е. к фольклору.

Естественно, по мере экономических реформ, ставших исходной точкой для реабилитации мещанско-предпринимательской субкультуры – что на рубеже XX–XXI вв. мы и наблюдаем, – массовая культура в России и реабилитируется в тех формах, что имели место на Западе и в Америке, и даже достигает своеобразного Ренессанса. Можно утверждать, что в последние десятилетия Россия в более быстрых ритмах проходит ту историю массовой культуры, которая на протяжении последних двух столетий имела место на Западе. Естественно, что сегодня реабилитируется и та страница российской истории, которая связана с развитием массовой культуры, т. е. вторая половина XIX – начало XX в. Однако здесь важно наметить и перспективы развития этого столь привлекающего сегодня явления, а именно эскалации массовой культуры, что иллюстрирует активность после десятилетий стагнации человека массы, проявлявшего себя в массовой культуре до этого лишь отчасти. Жестокость, насилие, садизм, отсутствие сопереживания, преступность – это все проявления деструктивных комплексов человека массы, утверждающего свой индивидуализм и анархизм отнюдь не в сакральных формах.

Тем не менее, несмотря на пик разрушительной стихии, вызванной к жизни человеком массы, все же смена культур и культурных циклов тоже является реальностью. Для России начала XXI в. самой актуальной задачей является

возникновение той общности, или субкультуры, в которой бы угадывался вектор будущей культуры или культуры альтернативного типа, культуры, сменяющей культуру чувственного типа. Что это за субкультура и где ее искать? Существует ли она уже в реальности или появится завтра? Как будет разворачиваться институционализация присущих ей ценностей? Будет ли универсализация присущих ей ценностей драматической и разворачивающейся медленно или это произойдет мгновенно? На все эти вопросы сегодня ответить трудно. Тем не менее очевидно, что становление новой культуры начнется с новой сакральной вспышки, охватывающей первоначально лишь какую-то субкультуру. Эта среда и будет могильщиком того, что сегодня называют массовой культурой, и того, что связано с производством псевдоидентичностей.

Примечания

¹ Тоффлер Э. Третья волна. М., 1999. С. 200.

² Панарин А. Выбор России: между атлантизмом и евразийством. С. 40.

³ Эриксон Э. Детство и общество. СПб., 1996. С. 412.

⁴ Тоффлер Э. Указ. соч. С. 214.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 614.

⁷ Там же.

⁸ Там же. С. 572.

⁹ Хренов Н. Личность лиминального типа как субъект российской цивилизации и институционализация ее картины мира в культуре // Пространства жизни субъекта. М., 2004.

¹⁰ Панарин А. Пределы фаустовской культуры и пути российской цивилизации. // Цивилизации и культуры. Вып. 3. М., 1996. С. 41.

¹¹ Тоффлер Э. Указ. соч. С. 578.

¹² Там же. С. 580.

¹³ Там же. С. 578.

¹⁴ Хренов Н. Глобализация в истории становления идеологии модерна // Культура на рубеже XX–XXI веков: глобализационные процессы. М., 2005.

Глава 4

ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК ПРОБЛЕМА

В данном исследовании наша цель – продолжить рассмотрение художественной культуры XX в. в соотнесенности с субкультурной стратификацией, что являлось предметом предыдущих работ. Иначе говоря, существующие явления искусства XX в. мы соотносим с имеющими место в обществе социальными группами, поколениями, субкультурами, психологическими типами личности и любыми разновидностями массовых общностей, статус которых рассматривается не только в статике, но и в динамике. Иначе говоря, динамический аспект субкультурной стратификации позволяет продемонстрировать, как некогда пребывавшие на маргинальном положении субкультуры начинают транслировать картины мира, приобретающие универсальный, глобальный характер, и наоборот.

В сущности, настоящее исследование – продолжение исследования художественной жизни в соотнесенности с субкультурной стратификацией и с переходными эпохами в истории культур и цивилизаций.

Однако поскольку исследование носит не описательный характер, то нами поставлена задача выявления тех основополагающих механизмов культуры, которые являются в конституировании субкультур определяющими. В конечном счете, сколько бы субкультур мы ни выявляли, все они функционируют в границах одной большой общности, или мегаобщности, мегасубкультуры, которая есть цивилизация. Это означает, что механизм функционирования последней задает программы, или унификации, или, наоборот, дифференциации существующих субкультур. Если мегасубкультура является предельно широким контекстом,

то индивид – предельно малым элементом функционирования. В конечном счете можно фиксировать связь не только между индивидом и субкультурами, но между индивидом и мегасубкультурой. Поэтому динамика мегасубкультуры оказывает воздействие на сознание и самосознание индивида. Поскольку же мегасубкультура – это цивилизация, точнее, тип цивилизации, то структура этой цивилизации определяет и идентичность каждого индивида, как, впрочем, и любых общностей, состоящих из индивидов. Поэтому функционирование субкультур не является для нас самоцелью.

В конечном счете своей целью мы ставим проследить за данностью любых индивидуальных, групповых и коллективных образований типом цивилизации. Естественно, такая постановка вопроса задана современной ситуацией в истории российской цивилизации, которая по своему характеру является в высшей степени переходной. Последняя, как и любая цивилизация вообще, вызывает к жизни институты, способствующие ее выживанию, которые могут иметь конструктивный или деструктивный эффект. Анализ таких эффектов означает функциональный подход к институтам, в том числе к субкультурам. Именно такой подход нам и необходим. История свидетельствует о том, что цивилизация, как и человек, постоянно переживает кризис идентичности, но в то же время и его преодоление. Это обстоятельство определяет динамику функционирования цивилизации. Вот от этой динамики, т. е. от кризисов и их преодоления, и зависит судьба субкультур, т. е. или возникновение новых, или же исчезновение традиционных. Ставя функционирование субкультур в зависимость от циклической логики кризисов цивилизационной идентичности, мы в нашем исследовании избегаем описательности. Хотя субкультурной стратификации мы посвящаем уже не первое исследование, все же новое исследование касается лишь той проблематики, которая в первых наших опытах оставалась в тени, а именно проблематика цивилизационной идентичности и зависимости от нее процессов субкультурной стратификации. В данном исследовании новой оказывается и постановка вопроса о функционировании типа цивилизации в ситуации интенсивной глобализации, т. е. динамичного диалога между культурами и формирования единой глобальной культуры, которая формирует меха-

низмы, также воздействующие на динамику субкультурной стратификации. Подчас эти механизмы оказываются даже более эффективными для процессов субкультурной стратификации, нежели механизмы, реальные лишь в границах определенного типа цивилизации.

Одно из наших исследований было посвящено положению дел в России Нового времени (XVIII–XIX в.)¹ и не касалось вопросов, связанных с глобализацией. Реальность XX в., которая является объектом нового исследования, требует соотнесенности субкультурной стратификации с глобализацией. Этот вопрос еще в большей степени обостряется в связи с XXI в. Данное исследование предполагает рассмотрение под этим углом зрения XX в., что представляет немалые трудности, поскольку очевидно, что на рубеже XIX–XX вв. историческая преемственность в русской культуре прервалась. По сути дела, в XX в. мы имеем дело с другим обществом и с другими процессами. Речь идет прежде всего о том, что XX в. становится веком толпы², а не веком групп, что было еще реальностью Серебряного века, когда возникало множество течений, направлений, групп и даже партий. Прежде чем наступила эпоха толпы и массы, культура успела продемонстрировать крайнюю дифференциацию общества. Уходящая на дно империя, подобно Атлантиде, раскалывалась и дробилась на множество мелких общностей и субкультур. Впервые в России разворачивались интенсивные процессы индивидуализации и даже индивидуализма, что, например, сделало здесь невероятно популярным Ф. Ницше. Видимо, именно в этом проявилась очередная волна вестернизации в ее наиболее острых и болезненных проявлениях. Российская цивилизация, для которой ключевым понятием было понятие соборности как альтернатива индивидуализму, на этот вызов индивидуализма ответила философской рефлексией В. Соловьева, сочинения которого во многом были спровоцированы сочинениями Ф. Ницше и их эффектом в России. Однако реальностью начавшегося столетия был не индивидуализм как порождение западного духа и не соборность как порождение духа русского, а казавшееся беспрецедентным в истории явление толпообразности, или омассовления. Не случайно вместо социальной психологии как научной дисциплины, изучающей процессы внутригруп-

пового и межгруппового общения, к жизни вызывается психология масс, или психология массового поведения³.

Так в истории становится реальностью механизм блокирования субкультурной стратификации, возникающий и проявляющийся в своей активности в переходные эпохи, какой и оказался весь XX в. Следствием омассовления в истекшем столетии становится возникновение тоталитарного государства. Спустя столетие процесс повторился. В конце XX в. большевистская империя переживает, как в свое время предшествующая империя, закат, провоцируя очередную волну индивидуализма и субкультурной стратификации, обязывающую вспоминать аналогичные процессы, имевшие место в Серебряном веке. Собственно, обе эти волны с интервалом ровно в одно столетие свидетельствуют о незатухающей реальности того типа культуры, который П. Сорокин назвал культурой чувственного типа. Данный ученым прогноз заката этой культуры пока не оправдался. Несмотря на актуализацию в истекшем столетии альтернативного типа культуры, культура чувственного типа своей позиции не сдает.

Рубеж XX–XXI вв. вновь демонстрирует переходную ситуацию. Очевидно, что процесс омассовления как новый виток активности культуры чувственного типа уже делал актуальным проблему идентичности русского человека. В последующие десятилетия утрата идентичности как актуализирующийся в русской культуре вызов устранялась с помощью идеологических механизмов. Когда в конце XX в. империя в ее марксистском варианте рухнула, утрата идентичности, сформированной на основе идеологии, превратилась в настоящий вызов, требующий творческого ответа, которого до сих пор нет. Сегодня эта проблема становится одной из самых актуальных проблем современной отечественной культуры.

Рубеж XX–XXI вв. ставит русского человека перед проблемой, которая была для него актуальной на протяжении всего Нового времени, когда Россия активно вестернизировалась. Проблема идентичности, которая, казалось, в XX в. была решена, на самом деле такой не была и возвращала к амбивалентному состоянию, начавшемуся в России с эпохи предшествующей смуты, т. е. начала XX в., и той смуты, что была реальностью XVII в., когда средневековая

Русь освобождалась от византийской традиции и брала курс на Запад. В самом деле, как сегодня выясняется, распад в XVII в. идентичности русского человека как следствие заката Третьего Рима, придававшего средневековой Руси завидную стабильность, превращался в вызов. С эпохи Петра I вестернизация России была творческим ответом русских на этот вызов. На два столетия русский человек, ассимилируя западные ценности, обеспечивал себе относительно стабильное существование, ибо проблема коллективной идентичности была решена. Россия присоединилась к западным народам и осознавала себя включенной в западную цивилизацию, хотя нетрадиционной культурой, какой был Запад, она все же не стала, о чем будет свидетельствовать возникшая в начале XX в. идеология евразийства. То, что в западную матрицу не включалось, а именно глубочайшее наследие византийской культуры, казалось, в России не существовало вообще.

Между тем на протяжении всего XIX в. активизируется память о византийском наследии и имеет место его актуализация в культуре, что со временем приводит к тому, что Россия скидывает с себя западные одежды и реабилитирует коллективное бессознательное, сформированное ассимиляцией ею византийского наследия. Об этом, например, свидетельствует характерный для постреволюционной эпохи возврат к жесткой государственности или к Третьему Риму. Очевидно, что российскую цивилизацию революция сильно разводила с западной. Но это разведение вновь превращалось в вызов, поскольку в два последних столетия идентичность русских основывалась на вестернизированных ценностях. Однако распад идентичности, соотносимой с западными ценностями, в России не был драматическим, поскольку творческий ответ все же имел место. В результате революционных трансформаций основой коллективной идентичности в России стали идеологические и, в общем, утопические ценности. Продолжение кризиса идентичности в России было заблокировано приблизительно на столетие.

Распад большевистской империи вернул русских к прежней ситуации – кризису идентичности, т. е. к новому историческому вызову. Ответом на этот вызов стал очередной виток вестернизации России, связанный с либерализацией и демократизацией общества конца XX в. Однако новое востор-

женное приятие западных ценностей, аналогичное тому, что имело место в эпоху Петра I, в России развертывалось уже в новой ситуации. В ситуации заката модерна как идеологии, вызванного, как доказывали К. Хоркхаймер и Т. Адорно, в результате внутренних противоречий идеологии Просвещения⁴, которые в XX в. стали явными. Иначе говоря, оказываясь в эпицентре нового витка вестернизации, в России не задумывались над тем, что сами ценности вестернизации уже пересматриваются, а модерн сменяется постмодерном.

В этой ситуации в качестве основы коллективной идентичности Россия уже не может использовать ни западные ценности, как это имело место в Новое время, ни утверждавшиеся некогда большевизмом идеологические ценности. В силу этого Россия вновь оказывается на распутье. Что в новой ситуации может быть основой коллективной идентичности, без которой цивилизация существовать не может? Мы предлагаем рассмотреть функционирование российской цивилизации как самостоятельного организма. В истории функционирования этого организма как византийские, так и западные и марксистские ценности были лишь традициями, наложившими на нее печать, но оказавшимися неспособными пересоздать лежащий в ее основе прасимвол. Поэтому сегодня первостепенной задачей науки является познание механизмов функционирования России как цивилизации и связанного с ним феномена цивилизационной идентичности.

Таким образом, предмет исследования – проблема идентичности русского человека и – шире – коллективной или цивилизационной идентичности. На протяжении последних трех столетий такая идентичность претерпела многочисленные трансформации, что, видимо, и сформировало тот механизм русской культуры, который иногда называют инверсионным.⁵ Прежде всего на формирование новой идентичности русских с реформ Петра I активно влияла западная ментальность. Начиная с XVIII в. в сознание русского человека была внедрена западная ментальность. Многое из XVIII и XIX вв. перешло и в XX в. Однако многое было пересмотрено. Очевидно, что уже на протяжении XIX в. в глубинах русского духа возникло противостояние поверхностно понятой системе западных ценностей. Этот диалог Запада и России для российской цивилизации стал

внутренним диалогом. Несмотря на мессианиззм русской революции как одной из величайших инверсий в отечественной истории и верность пришедшим с Запада учениям, эта революция несла в себе и сопротивление европеизации, хотя это стало очевидным не в ходе революции, а позднее, уже в 30-е годы XX в., когда большевикам пришлось повернуться к некогда ими приговоренной отечественной истории и традиции.

Этот перелом в отношении большевиков к национальной идентичности в связи с процессами глобализации на рубеже XX–XXI вв. констатирует А. Панарин. «Но когда “передовой Запад”, – пишет он, – обманул их ожидания (большевики. – Н.Х.) и вместо нового, социалистического мирового порядка явил им, в лице излюбленной Германии, лик захватчика и агрессора, им срочно пришлось реконструировать идеологию пролетарского интернационализма, введя в нее старый русский патриотизм»⁶. Эту инверсию в истории русского коммунизма не мог не отметить мыслящий глобальными категориями мировой истории А. Тойнби. Имея в виду сталинский проект построения социализма в одной стране, он пишет: «Будучи первопроходцем, она (Россия. – Н.Х.) попыталась приспособить марксистскую идеологию исключительно для себя. В секуляризированном варианте повторив метод староверов, русский коммунистический режим объявил себя единственной истинной марксистской ортодоксией, предполагая, что теория и практика марксизма могут быть выражены в понятиях только русского опыта. Таким образом, приоритет в социальной революции вновь дает России возможность заявить о своей уникальной судьбе, возродив идею, которая уходит корнями в русскую культурную традицию. К славянофилам она перешла в свое время от русской православной церкви, хотя никогда ранее она не получала официальной секулярной санкции»⁷. Это суждение дает верное представление о том, что, несмотря на ультрановую идею, ее реализация все же воспроизводила древний архетип русской истории и соответственно присущую российской цивилизации идентичность. Несомненно, эта метаморфоза, характерная для марксистски ориентированных футуристов, получила отражение и в искусстве. Эту метаморфозу в художественной сфере мы пытались проанализировать в специальной публикации⁸.

Однако в XX в. основой идентичности оказались все же не западные ценности, а идеологические установки. Следует отметить, что на протяжении почти столетия, казалось, что новая идеология эффективно блокирует деструктивные процессы коллективной ментальности. Сейчас очевидно, что это была иллюзия. Правда, то, что это иллюзия, становится понятным лишь в конце XX в. Эта иллюзия основывалась на одном из очевидных процессов истории XX в., а именно на беспрецедентном омасовлении общества и культуры, возможном в результате колоссальных переходных процессов, когда значительное число людей под воздействием исторических сдвигов утрачивали этнические, географические, культурные и национальные черты. Во многом это обстоятельство способствовало тому, что идеология превратилась в единственную и определяющую основу идентичности.

Однако массовая стихия привела к тому, что характерные для предшествующей истории процессы субкультурной стратификации блокировались массовыми процессами. В результате применительно к исторической реальности XX в. говорить о субкультурной стратификации и улавливать ее воздействие на художественную жизнь кажется невозможным. Тем не менее об этом можно говорить применительно к первым десятилетиям XX в. Снова эти процессы становятся актуальными с рубежа 50–60-х годов XX в., когда омасовлению стала активно противостоять начавшаяся дифференциация общества, в том числе и по поколениям⁹. Позднее этот перелом, который можно было фиксировать не только в России, но и в зарубежных странах, Э. Тоффлер предложит интерпретировать в соответствии с концепцией перехода от индустриальной к постиндустриальной цивилизации. Согласно Э. Тоффлеру, если индустриальная цивилизация вызывает к жизни колоссальные процессы омасовления, то постиндустриальная цивилизация связана с интенсивными процессами индивидуализации и соответственно субкультурной стратификации.

В силу неспособности современных структур власти своевременно реагировать на процесс дезинтеграции массового общества создается напряжение. «По мере того как массовое общество индустриальной эпохи распадается под воздействием факторов третьей волны, — пишет Э. Тоф-

флер, — региональные, местные, этнические и религиозные группы становятся все менее однородными. Условия и потребности членов этих групп начинают расходиться, что приводит к внутренней дифференциации на уровне индивида»¹⁰. Сложившиеся в первой половине XX в. бюрократические структуры не способны учитывать дифференциацию общества. «Как следствие, национальные правительства в Вашингтоне, Лондоне, Париже и Москве продолжают вести однородную стандартную политику, пригодную для массового общества, в отношении общества, которое все больше и больше дифференцируется и сегментируется. Местные и личные интересы игнорируются, что ведет к нарастанию возмущения. По мере прогресса дифференциации общества следует ожидать все большего усиления сепаратистских и центробежных тенденций, угрожающих единству многих государств-наций»¹¹.

Действительно, именно во второй половине XX в. идеология, которая в России когда-то была одновременно и религией, и утопией, и мифом (и в силу этого она имела значительное влияние на массовое сознание), заметно превращалась в простую мертвую догму и воспринималась негативно. Первоначально в среде интеллигенции, т. е. шестидесятников, а потом и «нетворческого большинства». Имея в виду закат идеологии, и не только в отечественном варианте, С. Хантингтон провозгласил конец истории идеологии и новую эру в истории, называемую им историей цивилизации¹². Так между идеологией и цивилизацией была проведена жесткая черта.

Хотя история, мыслимая историей цивилизаций, была реальностью предшествующих столетий, тем не менее в суждениях С. Хантингтона тоже существует смысл. Во всяком случае, идеология, определявшая в России на протяжении всего XX в. коллективную идентичность, распалась. Русский человек снова оказался в ситуации кризиса коллективной идентичности. Гипотезой исследования явилось то, что в ситуации переживаемого Россией перехода процессы субкультурной стратификации активизировались, что позволяет фиксировать затухание энергии омасовления. В ситуации хаоса возникают не только субкультуры, но и многочисленные контркультуры, которые свидетельствуют об активной ассимиляции ценностей, за-

имствуемых из других цивилизаций, и прежде всего из западной в ее американском варианте. Возникновение контркультуры – оборотная сторона разложения собственной культурной традиции под воздействием вторжения элементов из других цивилизаций. На эту сторону вопроса обращал внимание и теоретик цивилизации А. Тойнби. «Элементы культуры, вполне безвредные и даже благотворные на родной почве, могут оказаться опасными и разрушительными в чужом социальном контексте»¹³. Сегодня русский человек этот процесс ощущает в полной мере. Именно такие элементы оказываются исходной точкой такой дифференциации культуры, когда возникают субкультуры, отклоняющиеся от культуры, т. е. контркультуры.

Процесс дифференциации и дробления становится предметом предлагаемого исследования. В поле нашего зрения оказывается и то, как этот процесс воздействует на искусство. В ситуации беспрецедентной дифференциации, когда последняя затрагивает не только субкультуры, но и психологические типы, возникает острейшая проблема, связанная с идентичностью в ее коллективных формах. Поскольку идеология как основа коллективной идентичности на предшествующих этапах распадается, то, казалось бы, реальностью становится идеологическая подпочва, связанная с ассимиляцией усвоенных в России с Петра I западных ценностей. Однако активно разрушать их начала уже русская революция. Когда же после развала империи в конце XX в. реформаторы снова стали эту подпочву возрождать, выяснилось, что данная направленность не срабатывает. Да и сам Запад уже пребывает в ином положении, чем это было в предшествующих столетиях.

События рубежа XX–XXI вв. свидетельствуют об активизации на международной арене других цивилизаций. В этой ситуации проблема самоопределения русских людей обостряется. Поэтому одной из актуальнейших проблем современности для русских людей является проблема не просто идентичности и не просто коллективной идентичности, а цивилизационной идентичности как интегративной реальности самого высокого уровня. Здесь возникает несколько проблем, до сих пор в науке не решенных.

Прежде всего, возможно ли Россию относить к особому типу цивилизации? Как известно, по этому поводу всегда

существовали и продолжают существовать разные точки зрения. Затем, если даже согласиться с тем, что Россия – особый тип цивилизации, то что подразумевать под цивилизационной идентичностью? Когда С. Хантингтон провозглашает эпоху цивилизации, то он находит перспективное направление, хотя и не отдает отчета в том, что его суждение не является новым. Более того, как мы постараемся показать, даже история, развертывающаяся как история идеологии, продолжает оставаться историей цивилизаций, даже если это не всегда осознается. Это можно было бы проиллюстрировать на примере российской истории XX в. и большевистской идеологии, которая возникает не на пустом месте, имея корни как в российской истории, так и в российской ментальности. На эту тему размышлял Н. Бердяев. Он проследил преемственность большевистской империи и ее связь с предшествующим состоянием русской истории. «Коммунизм в России принял форму крайнего этатизма, охватывающего железными тисками жизнь огромной страны, и это, к сожалению, вполне согласно со старыми традициями русской государственности. Старая русская автократическая монархия имела корни в религиозных верованиях народа, она себя сознавала и оправдывала, как теократию, как священное царство. Новое русское коммунистическое государство тоже автократично и тоже имеет корни в верованиях народа, в новых верованиях рабоче-крестьянских масс, оно тоже сознает себя и оправдывает, как священное царство, как обратную теократию»¹⁴.

Доказывая, что одной из первостепенных проблем сегодняшней России является проблема идентичности, причем в цивилизационных формах, подчеркнем, что творческий ответ на опасности переходной ситуации лежит в плоскости цивилизационной идентичности. Преодоление идеологических заблуждений будет развертываться исключительно в плоскости цивилизационной идентичности. Соответственно многие проблемы, имеющие место на уровне индивида, группы, субкультуры, этноса, нации, народа и т. д., решаются и могут быть решены именно на уровне цивилизации. Многие проблемы, связанные с кризисом индивидуальной идентичности, могут быть решены именно на этом уровне. Это касается и современных острых проблем, связанных с активизацией этнического начала.

Так, многие индивидуальные, групповые, субкультурные и этнические проблемы мы ставим в зависимость от цивилизационной идентичности как той самой реальности, которая является определяющей, ибо предстает высшим уровнем коллективной идентичности.

Такая постановка вопроса продиктована тем, что в последние два десятилетия обострилась проблема, связанная с тем, что называют глобализацией. На эту тему существует уже значительная литература, и по-прежнему актуальны посвященные ей дискуссии. Хотя процесс глобализации не является лишь проблемой нашего времени и уходит в историю, он, тем не менее является объективным процессом, сопровождающим историю на всех ее этапах. Очевидно, что в XX в. этот процесс весьма ощутим. Однако, может быть, в научном плане он до сих пор оказывался недостаточно отрефлексированным. Значит, пришла пора в нем разобраться. Видимо, развернувшиеся по этому поводу дискуссии можно объяснить тем, что современная интерпретация глобализации представлениям о ее реальности как объективном историческом процессе не во всем соответствует. Это объясняется возникшей во взаимоотношениях между разными цивилизациями в конце XX в. новой ситуацией. Такая ситуация во многом является результатом распада коммунистической империи. Некогда существовавшие в мире два полюса (противостояние СССР и США) обеспечивали равновесие. Нарушение в результате распада СССР такого равновесия приводит к иному раскладу сил и к новой логике взаимоотношений между цивилизациями. На арену истории выходят цивилизации, претендующие на абсолютное лидерство. Эти претензии влияют на интерпретацию процессов глобализации. На ней сказывается стремление США быть лидером развивающегося в XXI в. мирового процесса.

Получается, что в XXI в. глобализация будет развертываться как глобализация в американском варианте, т. е. так, как ее видят сами американцы. Естественно, что процесс глобализации в таком ракурсе будет нести на себе печать американской ментальности, как такую печать нес на себе, например, социализм, идею которого в России XX в. пытались реализовать. Естественно, как такие представления, так и вообще ментальность американцев оказываются в за-

висимости от типа цивилизации. Как известно, уязвимость этой цивилизации (при всех ее достоинствах) заключается в недооценке традиции. Причем такая недооценка имеет место потому, что американская цивилизация возникает не благодаря, а вопреки традиции, во всяком случае той, что определяет, например, западную, восточную или российскую цивилизацию. Известно, что отсутствие традиции послужило основой для невероятной устремленности Америки в будущее. Но это отсутствие одновременно является и уязвимой стороной американцев, мешающей взаимопониманию этой цивилизации с другими. Несомненно, недооценка самими американцами традиции не может не влиять на их понимание глобализации. Это понимание опять же связано с недооценкой традиции в глобализационных процессах.

Кажется, что глобализация может развертываться, не принимая в расчет ни традицию, ни вообще культуру. Однако, как предупреждал А. Тойнби, именно культура является наиболее активным барьером во взаимоотношениях между цивилизациями. Ведь культура – это нечто вроде матрицы, сформировавшей в далеком прошлом и программирующей коллективное поведение, в том числе и в настоящем. Когда речь идет о глобализации, этот фактор невозможно не принимать во внимание. Ведь глобализация – это не унификация, а реальность многообразия самобытных культурных организмов, с которыми следует считаться. Если унификация угрожает исчезновению этих организмов, то она угрожает и самим цивилизациям. Лишь на фоне этой общей проблематики становится окончательно понятной актуальность нашей проблематики, т. е. коллективной идентичности, которая есть цивилизационная идентичность. Чтобы понять, как способна вписаться и реализовать себя в процессах глобализации та или иная цивилизация, необходимо иметь представление о ее уникальных особенностях и механизмах, о ритмах и логике ее функционирования и развития. Так мы подходим к обоснованию актуальности исследования цивилизационной идентичности, и в частности той, что представляет собой цивилизационная идентичность в России.

Повторим в заключение следующее. Сегодня для России цивилизационная идентичность является актуальным предметом осмысления не только в результате распада

идеологической основы коллективной идентичности, т. е. коммунистической основы, но и в результате распространяющейся в мире идеи глобализации в ее американском, а следовательно, тоже идеологическом варианте. Глобализация по-американски, как мы обнаруживаем, оказывается опасной, ибо это вариант глобализации, из которого традиция, как в принципе и сама культура, вообще устранена. Но такой вариант глобализации способен привести к катастрофе, в данном случае к мировой катастрофе.

В начале истекшего столетия подобный прецедент уже имел место. Как отмечал А. Вебер, никогда еще мир не был так близок к планетарному единству, как в начале XX в. Но, может быть, именно поэтому он и оказался ввергнутым в катастрофу, которой явилась Первая мировая война. Но если прецедент имел место, то его следовало бы осмыслить, ведь мир сегодня снова оказывается в опасности. Поэтому первоочередной задачей является разработка возможного диалога между цивилизациями в период интенсивной глобализации, ставшей сегодня еще более реальной, чем прежде, благодаря коммуникативным, экономическим и политическим сдвигам, в частности благодаря тому, что идея открытого общества становится реальностью, в том числе и для России. Поэтому чтобы не принимать на веру какую-то очередную разрушительную утопию, русские люди сегодня должны направлять свою мысль на познание собственной идентичности и на познание цивилизации того типа, в котором они уже много столетий существуют.

Существенной стороной этого познания является выявление строения цивилизации этого типа, включающей в себя множество конфессий, этносов, наций и субкультур. В частности, важное значение для нас имеют человеческие образования и общности, которые оказываются маргинальными и контркультурными, т. е. воспринимаются отклонениями от нее. Так, в эпоху тотальной идеологизации многие общности оказались на положении маргинальных. Однако в том-то и состоит значимость этого аспекта проблемы, что универсальная идеология сама может оказаться отклонением от ядра культуры, а маргинальная общность оказывается подчас единственным способом сохранения той самой идентичности, которая и является цивилизационной. В эпохи преодоления идеологизации такая

общность выходит из андеграунда, начиная излучать ментальность, способную стать универсальной. Однако в современной ситуации формируются и такие общности, которые ранее были невозможны. Ставшие сегодня возможными на основе универсальных технологий вроде Интернета связи стимулируют возникновение принципиально новых общностей, которые оказываются и надэтническими, и надцивилизационными. Точнее было бы назвать представителей таких общностей новыми мигрантами, которые консолидируются и в интеллектуальной, и в экономической, и в финансовой сферах. Это совершенно новый тип субкультур, специфика которых заключается в отрыве от национальных корней, что дает возможность некоторым современным публицистам осмыслять их деятельность в негативном духе, поскольку их отрыв от национальных корней может трансформироваться в деятельность, противоречащую национальным интересам. Во всяком случае, этот тезис доказывается А. Панариным в его книгах, посвященных глобализации¹⁵. Несомненно, такие общности возникают в ходе развертывания процессов глобализации.

Последнее, что хотелось бы предпослать исследованию в целом, касается особого видения истории. Это видение предусматривает фиксацию процессов не только омассовления, блокирующих стратификационные процессы, но и маргинальных, вытесненных на периферию общества, а то и вообще в подсознательные структуры образований и проявлений. По сути дела, лишь такие маргинальные образования и позволяют восстановить прерванную в XX в. бесконечными инверсиями преемственность в коллективной идентичности, а точнее, цивилизационной идентичности русских людей. Сказанное проясняет ракурс, в соответствии с которым мы в данном исследовании пытаемся осмыслить и субкультурную стратификацию, и развертывающуюся в ее границах художественную жизнь.

Примечания

¹ Хренов Н., Соколов К. Художественная жизнь императорской России (субкультуры, картины мира, ментальность). СПб., 2001.

² *Хренов Н.* Социальная психология искусства: переходная эпоха. М., 2005.

³ *Хренов Н.* Социальная психология искусства. Теория. Методология. История. М., 1998.

⁴ *Хоркхаймер М., Адорно Т.* Диалектика Просвещения. М.; СПб., 1997.

⁵ *Ахиезер А.* Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России). Т. 1. Новосибирск, 1997.

⁶ *Панарин А.* Стратегическая нестабильность в XXI веке. М., 2003. С. 228.

⁷ *Тойнби А.* Цивилизация перед судом истории. М., 2003. С. 51.

⁸ *Хренов Н.* Диалог кино и литературы в контексте противоречий развития культуры 30–40-х годов // Экранные искусства и литература. Звуковое кино. М., 1994. С. 164.

⁹ *Эпштейн М.* Новое сектантство. Типы религиозно-философских устроений в России (70–80-е гг. XX в.). М., 1994.

¹⁰ *Тоффлер Э.* Третья волна. М., 1999. С. 508.

¹¹ Там же. С. 509.

¹² *Хантингтон С.* Столкновение цивилизаций. М., 2003. С. 46.

¹³ *Тойнби А.* Цивилизация. Указ. соч. С. 63.

¹⁴ *Бердяев Н.* Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 117.

¹⁵ *Панарин А.* Искушение глобализмом. М., 2000; Он же. Стратегическая нестабильность в XXI веке.

Глава 5

ОТ ИДЕОЛОГИИ КАК ОСНОВЫ КОЛЛЕКТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ К ЦИВИЛИЗАЦИИ

То, что мы живем в эпоху беспрецедентной нестабильности, очевидно. Однако все дело в степени этой нестабильности. Для русского человека нестабильность, пожалуй, превратилась в норму жизни. Казалось бы, в совершенно ином положении находится западная цивилизация. На наших глазах одна из самых благополучных стран, Америка, сталкивается с тем же, что является для России перманентным¹. Но что подразумевать под нестабильностью? Экономическую, политическую, военную или социальную ситуацию? Чтобы ощутить нестабильность рубежа XX–XXI вв., видимо, констатации перечисленных аспектов этого явления недостаточно. Речь должна идти о нестабильности, затрагивающей антропологические глубины бытия.

Что касается политических или социальных ситуаций нестабильности, то они лишь вышедшие наружу, осознаваемые и потому очевидные проявления этой латентной антропологической нестабильности. Трудно понять, где лежит исток такой нестабильности: только ли в последних десятилетиях XX в. в целом или же и XIX в. уже был отмечен печатью этого недуга? Ведь утверждает же А. Вебер, пытаясь выявить причины катастрофы, постигшей Германию и вообще Запад в XX веке, что ее корни уходят в XIX и даже в XVIII в. Но, правда, речь идет о подспудном, латентном протекании процессов, вышедших на поверхность и проявившихся в XX в. в массовых движениях. Судя по всему, переживаемая нами нестабильность тоже не возникла в границах последних десятилетий XX в. и ее можно фиксировать гораздо раньше. Этим мы и займемся. Но вначале попытаемся более точно сформулировать то, что нас инте-

ресует. Естественно, что распад большевистской империи обостряет сегодня наше восприятие истории как переходной эпохи. Но каждое поколение переживает свою эпоху тоже как переходную. По сравнению с XX в. XIX в. кажется стабильным. Между тем поколения этого столетия свое время тоже воспринимали переходным. «Наше время принято называть переходным, – пишет А. Никитенко. – Но не все ли времена переходные, то есть не все ли они служат ступенью от прошедшего к будущему? Каждое время не есть ли что-нибудь самостоятельное; оно стоит в середине между тем, что было, и между тем, что будет. От одного оно заимствует причины и основания, а для другого, в свою очередь, служит причиной и основанием. Если за признак переходности считать беспорядки, брожения, отсутствие прочно поставленных начал и учреждений – словом, ломку отжившего, то это несправедливо. Переходят всегда не к более прямому или разумному, а к новому»².

Разумеется, мир постоянно переживает нестабильность. Какие-то народы сталкиваются с ней чаще, чем другие. Естественно, что в истории она постоянно возобновляется. Но, видимо, мир сегодня переживает то, что хочется назвать беспрецедентной нестабильностью. Правда, последней не бывает. В истории постоянно разворачиваются процессы, которым в прошлом всегда можно найти аналогии. Но чтобы такие аналогии обнаружить, необходимо точнее сформулировать признаки переживаемой сегодня нестабильности. Последняя тотальна и разворачивается как радикальное переосмысление представлений о мире, что, естественно, затрагивает и религию, и нравственность, и науку, и культуру, и искусство.

Для описания нашей ситуации трудно подобрать термин, с помощью которого можно было бы ухватить суть дела. Пожалуй, в данном случае мы могли бы воспользоваться введенным Т. Куном понятием «парадигма». Правда, этим понятием Т. Кун пользуется для интерпретации исключительно научных революций, в ходе которых распадаются традиционные парадигмы, или системы представлений о мире, и возникают новые, позволяющие интерпретировать мир по-новому. Научной революции предшествовало появление аномалий, т. е. отклонений при объяснении явлений от существующей парадигмы. Сфор-

мированная парадигма не допускает отклонений при объяснении тех или иных явлений, как не допускает она и противоречащих ей теорий. Однако со временем аномалий накапливается так много (а существующие представления не дают ключа к их объяснению), что можно уже говорить о кризисе существующей парадигмы. Множество теорий, противоречащих принятой парадигме, но вызванных к жизни реальностью аномалий, свидетельствует о кризисе парадигмы и о необходимости ее замены.

Так, на поздних этапах истории науки возникают ситуации, напоминающие допарадигмальный характер науки, когда теорий много, но ни одна из них еще не способна претендовать на универсальность, которая и оказывается парадигмой, т. е. системой представлений, определяющей интерпретацию явлений, и, что важно, системой, разделяемой если не всеми, то, по крайней мере, большинством ученых, которых Т. Кун называет «научным сообществом». Так, демонстрируя процесс смены парадигмы, Т. Кун затрагивает психологический аспект истории науки. В частности, он обращает внимание на то, что первоначально новая теория, противоречащая старой парадигме, возникает в сознании одного ученого. В качестве примера можно было бы сослаться на Н. Данилевского, которого мы еще вспомним, поскольку он один из первых поставил вопрос о цивилизационной идентичности России. Длительное время новая теория наталкивается на сопротивление научного сообщества, придерживающегося иных представлений, соотносимых с существующей парадигмой. Иногда отторжение новой теории, способной оказаться точкой отправления для альтернативной парадигмы, может продолжаться десятилетиями. В иных случаях одинокий ученый находит своих единомышленников. Проходит достаточно много времени, прежде чем идея одинокого гения трансформируется в парадигму и будет разделяться научным сообществом нового поколения. Так, Н. Данилевского как зачинателя цивилизационной парадигмы в науке представляли то славянофилом, то расистом. Его недооценил даже В. Соловьев, вступивший с ним в полемику. В начале XX в. должен был появиться еще один маргинальный мыслитель (мы имеем в виду О. Шпенглера), на этот раз уже на Западе, чтобы вновь вернуться к Н. Данилевскому и в его теории обнаружить рациональное зерно.

Впрочем, примеры можно приводить не только из истории гуманитарной рефлексии, но и из истории естественных наук. В свое время идея Ньютона также не получила всеобщего признания сразу. Так, учение Коперника спустя столетие после смерти ученого приобрело лишь немногих сторонников. Публикуя свою книгу «Происхождение видов», Ч. Дарвин пишет о том, что его идеи будут отторгнуты существующим научным сообществом и вся надежда останется на новое поколение ученых. Позднее М. Планк вообще введет формулу признания новой теории, в соответствии с которой новая идея может быть воспринята лишь следующим поколением»³. Хотя речь в данном случае идет о науке, подобную логику можно фиксировать и в искусстве. Великое произведение, когда оно впервые появляется, за такое не признают. Его просто не понимают. Должно пройти какое-то время, чтобы его смогли верно оценить. Но, как правило, это происходит уже в последующих поколениях, которые начинают относиться к нему как к классике.

Любопытное уточнение к предложенной Т. Куном теории содержится в социологии научного познания К. Манхейма. Для него история идей соотносится не столько с научными сообществами и поколениями ученых, сколько, что для нас весьма важно, с социальными группами и субкультурами. Ведь кроме истории науки, как утверждают представители философии науки, существует еще социальная история науки. Такой взгляд исключает подход к истории науки как проявлению индивидуального творчества. Согласно К. Манхейму, индивида трудно изолировать от группового сознания и вообще от коллективного образования. Как и язык, которым индивид пользуется, не является его созданием, так и создаваемые им идеи являются порождением коллективного, или группового, творчества. В силу этого новая идея, вызванная к жизни, перестает быть аномалией в тот момент, когда картина мира той или иной группы или субкультуры приобретает общезначимый статус, становясь объектом социализации. В данном случае аномалия приобретает статус научного открытия в ходе не только научной, но и вообще революции, понимаемой в общественном смысле. Это всегда следствие того, что какая-то группа перестает быть маргинальной, получая в обществе гораздо более высокий статус.

Иначе говоря, научная революция – следствие интенсивной социальной мобильности, разрушения жесткой социальной иерархии, когда социальные группы, пребывающие на предшествующей ступени исторического развития, устремляются на верхние этажи социальной лестницы, претендуя на то, чтобы занять в обществе ведущие роли. Естественно, что, прежде чем такие социальные группы займут прочное и привилегированное положение, в обществе имеет место ситуация, когда торжествует плюрализм не только идей и теорий, но и типов мышления. Возникает множество пророков и философов, каждый из которых претендует на особую интерпретацию бытия. Особого внимания в этом случае заслуживают маргинальные общности и их свойство продуцировать и научные, и художественные идеи. «Современная теория новации, – пишет А. Панарин, – открыла, что, во-первых, особую склонность к новациям имеют пограничные социальные группы, не вполне идентифицирующие себя с окружающим социумом, и, во-вторых, они иницируются в особых пограничных зонах, в которых культурный и нравственный контроль со стороны общества оказывается ослабленным. Словом, приходится признать своеобразную диалектику прогресса, состоящую в том, что он питается асоциальными энергиями тех, кто не в ладах с общественной нормой и обычной моралью»⁴.

Эта ситуация известна по Античности, когда в ситуации разложения стабильной социальной структуры появляются софисты. К. Манхейм настаивает на том, что в истории такие ситуации являются исключительными, хотя время от времени и повторяющимися. Собственно, эпоха софистов или плюрализма типов сознания возникает в ситуации нестабильности. Нестабильность – обратная сторона интенсивной вертикальной мобильности. Там, где процветает софист, там имеет место и скептицизм как реакция на невозможность единой точки зрения по отношению к миру и единственно возможного его объяснения. Возвращаясь к ситуации в Афинах, К. Манхейм фиксирует, как стиль мышления, утвержденный господствующей, но уже обреченной аристократией уступает место более аналитическому по своему характеру типу мышления поднимающегося городского ремесленничества⁵. Так, прорыв на более высокие ступени предприимчивых социальных

групп, представляющих купцов, предпринимателей, интеллектуалов, связан с необходимостью в новой ситуации нестабильности принятия рациональных решений в делах повседневной жизни. «Для того чтобы принять такого рода решение, индивиду необходимо освободить свое суждение от постороннего влияния и рационально, с точки зрения своих собственных интересов, продумать ряд вопросов. Это не распространяется ни на прежних крестьян, ни на недавно появившийся слой низких служащих – “белых воротничков”; их положение не требует особого проявления инициативы или спекулятивного предвидения. Их поведение до известной степени регулируется мифами, традициями и верой в вожда»⁶.

Разумеется, этот процесс возникновения рационалистически ориентированных индивидов демонстрирует отклонение или аномалию от господствующей картины мира. Но то, что со временем получает статус универсального, появляется именно в форме маргинального. В момент возникновения такой рационалистически и экстравертивно ориентированной группы универсальная картина мира основывалась на мифе. Что же касается мифа, то он предстает определяющим элементом картины мира на том отрезке истории, когда устная культура является синонимом культуры в целом. Но это именно архаическая или племенная культура, которая, как известно, исключает индивидуализм. Но если она исключает и не допускает индивидуализма, то, соответственно, ей незнаком и рационализм. Какие же явления способствуют тому, чтобы то, что мы называем аномалией, приобрело статус универсального? Отвечая на этот вопрос, мы приходим к значимости средств коммуникации. Так, чтобы человек вышел из архаического состояния и осознал себя уже в границах цивилизации, необходимо, чтобы он преодолел формы устной культуры. Это означает, что преодоление этой культуры связано с такими изобретениями, как фонетический алфавит и письменность.

Иначе говоря, выделение индивида из племени происходит параллельно возникновению и утверждению новых способов коммуникации. Лишь фонетический алфавит и письменность позволили маргинальной общности оказаться в центре новой культуры и превратиться в основу раз-

вития универсальных ценностей. Последующая история культуры связана с распадом мифологического сознания как порождения устной культуры и с формированием новой картины мира, которая окажется окончательно определившейся лишь в эпоху Ренессанса. Но в этот период в культуре разворачивается еще одна революция в средствах коммуникации, связанная с именем Гутенберга. Формирование индивидуалистических ценностей с помощью печатной культуры продолжится с гораздо большей интенсивностью, чем это имело место раньше на основе фонетического алфавита и письменности. С помощью печатной культуры произойдет революция и в отношении к пространству и времени. Во многом галактика Гутенберга способствует глобализации, создавая уже глобальные общности читателей. Для человека Нового времени время окончательно утвердит себя как время линейное, означающее последовательность различных его отрезков. Это представление о времени, получившее в Новое время выражение в идее прогресса, своего апогея достигнет в XIX в., чтобы в следующем, XX в. отступить перед трансформацией времени, происходящей под натиском электронных технологий.

Парадоксально, но XX в., который с точки зрения мировосприятия модерн или Просвещения, т. е. XVIII в., может продемонстрировать высшую точку прогресса, жертвует своими несомненными достижениями, вновь устремляясь к исходной точке, к архаической культуре, не перестающей привлекать человека XX в., ибо культура, в которой он существует, удивительно начинает напоминать архаическую культуру. Об этом интересе к архаической культуре свидетельствуют возрождение и столь характерная для искусства XX в. активизация мифологического сознания. Удивительно, но в XX в. все завоевания проекта модерна обернулись парадоксальным регрессом. Человек этого столетия вновь демонстрирует вращение если не в племенное, то в массовое сознание, которое в XX в. предстает эффективным способом сохранения архаического сознания. Гипертрофия массового сознания, опирающаяся на электронную технологию, начинает стирать прежние способы коммуникации и картины мира, репрезентативные для непосредственно предшествующих индивидуалистических эпох.

Активизация архаических структур сознания, разбуженных электронными технологиями, возвращала к мифологическому сознанию и, соответственно, к иррационалистическим настроениям. Когда мифологическое сознание активизируется, то распадается и ставшее привычным в Новое время линейное время, успевшее получить идеальное выражение в искусстве, и прежде всего в литературных способах организации. Новые эксперименты в искусстве свидетельствовали о возрождении более архаических форм организации времени и, в частности, о циклической форме, что способствовало возрождению мифа. Искусство, все более помогая реабилитации мифа, отказывалось от отработанного литературой принципа последовательности в воспроизведении жизни, заново постигая столь знакомый по мифу принцип симультанности времени, или одновременности происходящего.

Иначе говоря, в постижении времени в XX в. происходило то же, что и в отношении к пространству. Изобразительное искусство демонстрировало отрицание утвердившей себя в эпоху Ренессанса перспективы, ставшей возможной в результате утверждения единой точки зрения, и реабилитацию множественности точек зрения, каждая из которых самоценна, что так восхищало П. Флоренского в средневековых примитивах. Более заметным этот процесс реабилитации жизни врасплох и наличие разных точек зрения в воспроизведении жизни в симультанном времени оказывался в монтажном приеме кино. Однако если смотреть на происходящее в XX в. поверх конкретных приемов и фактов, то очевидно, что в этом столетии развертывался процесс смены культуры чувственного типа культурой идеационального типа, что пытается доказать П. Сорокин. Но развертывание в XX в. культуры идеационального типа как раз и означает прорыв в поздней истории архаической культуры, свидетельствующей о возвращении человечества к своей исходной точке, к началу цивилизации. В этом смысле весьма красноречивой оказывается популярность в России К. Юнга в настоящее время. Во всяком случае, эта его популярность во много раз превосходит увлечение З. Фрейдом, который, как известно, предметом внимания сделал индивидуальную психику, позволив себе единственный выход на территорию К. Юнга

лишь в работе «Психология масс или анализ человеческого “я”». Популярность К. Юнга объясняется тем, что культура XX в., возрождая архаические структуры мышления как производные от становления культуры идеационального типа, ориентирована на первоочередную значимость коллективного, а не индивидуального сознания. Но именно эта переориентация с индивидуального на коллективное сознание, демонстрируя регресс истории, как раз и происходит в XX в.

Естественно, что в ситуации хаоса и нестабильности тип инициативного сознания активизируется, не наталкиваясь на консервативные и мифологические барьеры. Но, с другой стороны, такой тип сознания длительное время, пока аристократия занимала господствующее положение, в обществе воспринимается аномалией. Однако прорыв нового, более рационального типа сознания не означал, что в истории отныне он будет иметь доминирующее значение. История средневекового мира свидетельствует, что этот социальный слой снова утрачивает уже завоеванное в античном мире положение. Активизация этого слоя в очередной раз будет иметь место лишь в эпоху Ренессанса, когда средневековый мир окажется в ситуации кризиса. Монополия субкультуры духовенства как доминирующей в средневековом мире уступает место интенсивной социальной мобильности. Выражением этого явилось новое восхождение среднего сословия, а следовательно, и рационалистического типа мышления, что стало основой развертывающейся научной революции.

Книга Т. Куна изобилует фактами из истории естественных наук. Вообще, история научных революций, изложенная этим автором, воспроизводит положение дела исключительно в системе естественных, а не гуманитарных наук. Однако в последние десятилетия XX в. понятие «парадигма» широко использовалось именно в гуманитарных сферах, что не случайно. В этот период именно в этих сферах возникали новые научные направления и новые науки, а соответственно, и новые парадигмы. Но еще больше возникло просто теорий. Плюрализм теорий, предложенных для интерпретации одних и тех же явлений, свидетельствует, что наука вновь оказалась в ситуации, напоминающей ее допарадигмальное состояние. Естественно, что в

этой ситуации понимание куновской парадигмы лишается строгости. Толкование ее смысла приобретает расширительный характер. Смена парадигмы объясняет уже не только развертывающиеся в естественных науках революции, но радикальное изменение в картинах мира, в сознании людей, в их мировосприятии. Именно в таком смысле мы обнаруживаем употребление термина «парадигма» у С. Хантингтона, попытавшегося понять возникшую в конце XX – начале XXI в. нестабильность. Термин «парадигма» С. Хантингтон выводит за пределы научного сознания и с его помощью пытается объяснить смену разных способов видения и объяснения мира. С его точки зрения, закончилась эра, когда все, что происходило в обществе и в истории, объяснялось с помощью идеологической системы, и наступает эра, когда идеологию как способ интерпретации мира заменяет цивилизация как альтернативный способ объяснения происходящего. Иначе говоря, идеологическая система координат, в соответствии с которой люди до сих пор понимали мир и себя, уступает место цивилизационной системе координат. В конечном счете речь идет о смене парадигмы, точнее, об угасании идеологической парадигмы и формировании цивилизационной парадигмы. Если такую смену парадигм локализовать во времени, то, согласно С. Хантингтону, процесс смены начинается в последних десятилетиях XX в., оказываясь реальностью сегодняшнего дня.

Несмотря на достаточно поверхностное понимание С. Хантингтоном идеологии, надо все же отдать должное ученому. Ему удалось уловить то обстоятельство, что в современном мире социальные и этнические группы и субкультуры и даже целые народы и государства начинают взаимодействовать не по идеологическому, а по цивилизационному принципу. В частности, для него наиболее очевидным признаком цивилизационной парадигмы является религия, и, соответственно, принадлежность к определенной религии диктует новый исторический расклад, когда этносы и государства начинают объединяться именно на основе религии. Естественно, что, выдвигая цивилизационную парадигму как решающую для понимания современной эпохи, С. Хантингтон опирается на одно из направлений в истории науки, которое под историей

понимает историю цивилизации, а еще точнее, историю цивилизаций. Эта особенность является определяющей в том, что можно назвать сменой парадигмы. Иначе говоря, соответствуя объективным процессам жизни, наука, проявляя интерес уже не к странам и обществам, а к цивилизациям, куда эти страны и общества входят, реагирует на смену парадигмы. Следовательно, предшественниками С. Хантингтона являются Н. Данилевский, О. Шпенглер, А. Тойнби и др. В данном случае можно фиксировать ситуацию, которую сделал предметом анализа Х. Ортега-и-Гассет, а именно ситуацию, когда открытие уже сделано, но должно пройти еще много десятилетий, может быть, даже столетие, прежде чем открытие перестает быть фактом индивидуальной биографии ученого, становясь общезначимой истиной. В данном случае эта закономерность распространяется на открытие истории как истории цивилизаций. Рождение научной парадигмы этого рода уходит глубоко в историю. Однако это открытие приобретает смысл по мере того фундаментального кризиса, который является кризисом парадигмы, сформированной в Новое время, т. е. кризиса, свидетелями которого оказываются поколения XX в. Когда в XIX в. русские ученые Н. Данилевский и К. Леонтьев приблизились к пониманию исторического процесса как реальности взаимодействующих между собой типов цивилизации, их еще с трудом понимают, и если их учений и касаются, то неверно и неточно интерпретируют, в соответствии с дискуссиями тех лет, смысл которых сегодня перестал быть актуальным. Пожалуй, широкий резонанс такой переход приобретает лишь в первые десятилетия XX в. в связи с выходом бестселлера О. Шпенглера, широко обсуждавшегося в 20-е годы истекшего столетия в научных кругах. Благодаря этому резонансу начинают адекватно прочитываться и предшествующие теории этого рода. Однако очевидно, что популярность идеи истории как истории цивилизаций возникает в контексте исторического кризиса, который является порождением кризиса культуры Нового времени. Таким образом, как и открытие Коперника, открытие истории как истории цивилизаций, что и составляет смысл новой парадигмы, не достигает общезначимой истины сразу. Маргинальность этой теории очевидна на фоне сме-

ны нескольких поколений XX в. Этой маргинализации идеи способствует то, что С. Хантингтон называет идеологической парадигмой, реальность которой определяет восприятие совершающегося в XX в. К универсализации этой теории человечество созрело по мере того, как в истории XX в. лидерство западной цивилизации становится проблемой, а пассионарная вспышка, имеющая место в исламской цивилизации, стала предметом внимания. Именно эти два обстоятельства подводят ученых конца XX в. к необходимости не только принять теорию цивилизаций, но и придать ей парадигмальный характер, т. е. допустить, что данная теория вполне достойна трансформироваться в парадигму и, следовательно, стать той матрицей, в соответствии с которой человек XXI в. воспринимает мир.

В этом смысле теория С. Хантингтона не является принципиально новой. Однако ее применение к интерпретации того, что на наших глазах происходит с Югославией и Советским Союзом, с одной стороны, и весьма разветвленным мусульманским миром – с другой, делает книгу С. Хантингтона такой же сенсационной, какой в свое время была книга О. Шпенглера. Если иметь в виду чисто научный аспект книги С. Хантингтона, то объявленная ученым эра цивилизационной парадигмы во многом объясняет взрыв культурологического мышления, переживаемый наукой на рубеже XX–XXI вв., и особенно в России. То обстоятельство, что культурологическое видение особенно заметно дает о себе знать в России, не объясняется лишь устранением запретов и раскрепощением научной мысли. Для России в связи с распадом марксистской, а точнее, большевистской идеологии проблема цивилизационной и, соответственно, культурной идентичности становится вновь актуальной. Россия вновь должна рефлексировать по поводу своих отношений, с одной стороны, с Западом, а с другой – с Востоком. Не случайно в 90-е годы XX в. вновь возрождаются идеи евразийцев, по-своему поставивших вопрос об идентичности.

Продолжая развивать и уточнять положения Т. Куна, мы все процессы как бы сводим к рождению рационалистического типа мышления, в недрах которого и рождается наука как его выражение. Однако теория К. Манхейма позволяет объяснить и трансформации в искусстве, развертывающиеся под воздействием социальной мобильности,

т. е. восхождения или, наоборот, исчезновения каких-то социальных групп и субкультур. В связи с этим уместно было бы вспомнить о понятии «художественная воля», в свое время предложенном А. Риглем и вызвавшем множество дискуссий⁷. Не означает ли это понятие А. Ригля того, что оно выражает ментальность тех сословий или субкультур, которые обращают на себя внимание своей исторической активностью, проявляющейся в том числе и в сфере искусства. Если так, то, скажем, в момент своего появления, как и утверждения, третье сословие создает основу для рождения новых художественных форм.

Примечания

¹ Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности. М., 2004.

² Никитенко А. Дневник в 3-х т. Т. 2. М., С. 476.

³ Кун Т. Структура научных революций. М., 1977. С. 199.

⁴ Панарин А. Стратегическая нестабильность в XXI веке. М., 2003. С. 313.

⁵ Манхейм К. Идеология и утопия // Диагноз нашего времени. М., 1994. С. 14.

⁶ Там же. С. 36.

⁷ Арсланов В. Западное искусствознание XX века. М., 2005. С. 133.

Глава 6

ИДЕОЛОГИЯ И СОЦИАЛЬНАЯ ПСИХОЛОГИЯ В ИСТОРИИ ЦИВИЛИЗАЦИЙ

Одной из уязвимых сторон книги С. Хантингтона является непроясненность отношений между цивилизацией и культурой, что сегодня составляет значимую сферу научной рефлексии. Для С. Хантингтона эти понятия являются синонимами. Поскольку его в меньшей степени занимает теоретический и в большей – практический аспект, то проблематику культуры он упускает, в силу чего его исследование приобретает исключительно политологический характер. Ученому оказывается достаточным понятия «цивилизация» для интерпретации происходящего в современной истории. Ключевым моментом для цивилизационной парадигмы, по С. Хантингтону, является религия. Собственно, это обстоятельство полностью вытекает из положений А. Тойнби. Согласно последнему, религия – та основа, которая развивается в тип цивилизации. Если по какой-то причине та или иная цивилизация не выживает, то лишь религия способна ее возродить.

Когда С. Хантингтон говорит об идеологии, он имеет в виду прежде всего марксизм. Это и неудивительно. Ведь для его теории точкой отправления явились такие факты современной истории, как распад Югославии и Советского Союза. Последний был, а точнее, претендовал быть воплощением марксизма в государственной форме. В какой-то степени крах Советского Союза и породил идею С. Хантингтона о крахе идеологической парадигмы вообще. Хотя, когда С. Хантингтон упоминает об идеологии, под ней он подразумевает не только марксизм, но в том числе и столь могущественнейшие для XX в. другие идеологии: либерализм, социализм, анархизм, корпоративизм, ком-

мунизм, социал-демократию, консерватизм, национализм, фашизм и христианскую демократию¹. Естественно, что все эти идеологии С. Хантингтоном названы. Для исследователя идеологическая парадигма предстает в виде конфликта идеологий сначала между фашизмом, коммунизмом и либеральной демократией, а затем между двумя последними в эпоху холодной войны, олицетворяемыми двумя сверхдержавами.

Перечисление идеологий у С. Хантингтона слишком выдает непроработанность им вопроса о сущности идеологии. Трудно ставить в один ряд, скажем, марксизм с консерватизмом и национализмом. Ведь очевидно, что у последних так много форм проявления, что их смысл расплывается, не достигая определенности. А самое главное, названные явления чаще всего остаются на уровне групповых и даже коллективных настроений, обостряющихся в определенные эпохи, но при этом не достигающих уровня идеологии, т. е. трансформации в какую-либо законченную систему. В конце концов, обходя глубокую проработку проблематики идеологии, С. Хантингтон все сводит к конфликту двух идеологий марксизма и либерализма, что и оборачивается столкновением СССР, с одной стороны, и Запада – с другой. Подобное видение является неудовлетворительным. Несмотря на то что сегодня западную демократию президент США стремится навязать силовыми методами в Ираке и других странах, что напоминает методы большевизма, все же либерализм трудно назвать идеологией.

Но дело не только в этом. В реальности идеологии в чистом виде не бывает. Система идей, стремящаяся приобрести статус идеологии, сопряжена со многими сферами. Мы уже констатировали, что за идеологию подчас принимаются просто общественные настроения, не успевающие оформиться в идеологию. Но раз сближение группового или коллективного настроения и идеологии возможно, значит, возникает вопрос о соотношении идеологии и психологии, а следовательно, если мы имеем в виду не только близкие нам примеры, то и исторической психологии или, иными словами, психологии ментальности. Здесь прежде всего вспоминается то явление, которое Л. Гумилев назвал пассионарностью. Настроение какой-либо мар-

гинальной группы (например, одной из радикальных сект в истории православной церкви) способно перерасти в некую идею или группу идей, с которых, собственно, и начинается идеология. Но такое перерастание оказывается возможным и в силу актуальности идеи, ее созвучности реальным процессам и переживаниям людей, и, с другой стороны, в силу возможной высокой степени пассионарного напряжения. Если первичная группа, в границах которой рождается какая-то идея, является группой пассионариев, то естественно, что эта идея получит большую притягательность, ибо будет нести на себе печать пассионарного напряжения.

Так, касаясь характеристики русского революционера эпохи первой русской революции, С. Булгаков обнаруживает у него качество, роднящее его с подвижниками веры, и, собственно, задолго до 1917 года обнаруживает у него религиозное отношение к политике. Несомненно, в данном случае следует говорить о пассионарной группе, которой удалось внедрить в массовое сознание утопические идеи, воспринятые совершенно реально. Утопичность и религиозность разрушительных идей, исходящих от активной группы пассионариев, не оттолкнули от них массу, а, наоборот, привлекли ее к этим идеям. Впрочем, эта особенность объяснена в лебоновской интерпретации психологии массы, для которой резкой границы между реальностью и вымыслом не существует.

Кроме того, как религиозная аура революции, так и утопизм разрушительных идей во многом способствовали их притягательности, придавая инстинктивным проявлениям масс более благородный характер. Ведь не секрет, что революция демонстрирует и разнузданность инстинктов, и варварство, и жажду насилия и т. д. Применительно к русской революции это обстоятельство было констатировано М. Горьким и И. Бунным. Поэтому, когда К. Манхейм пишет об утопии хилиастического толка, сопровождающей революцию и свидетельствующей о перемещении идеала из потустороннего мира в посюсторонний, он констатирует, что хилиазм одухотворяет действия массы. «В тех случаях, — пишет он, — когда хилиазм теряет свою интенсивность и порывает с революционным движением, в мире остается лишь неприкрытая ярость масс и неодухотворен-

ное буйство»². Сказанное выше подтверждает тезис о необходимости соотносить идеологию не только с системой идей, но и с групповыми и коллективными переживаниями, их интенсивностью, продолжительностью и т. д., а следовательно, с психологией. В связи с идеологией особого разговора требует вопрос и о генезисе идеологии, и о среде, в которой она возникает и развивается, трансформируясь в собственно идеологию.

С. Хантингтон не уделяет внимания ни происхождению идеологий, ни вызывающим их к жизни социальным силам. А самое главное, вопрос о причинах притягательности идеологии в исторической реальности XX в., о ее мощном воздействии на массы, общества и цивилизации он обходит. Совершенно неразработанным остается и вопрос о колоссальном влиянии идеологии на искусство. Когда идеология отождествляется с мертвой догмой или доктриной и лишается связи с вызывающими ее к жизни стихиями, как и с пассионарной вспышкой, то идеология кажется чем-то чуждым и искусству противостоящим. В нашей рефлексии об искусстве несколько десятилетий проходит под знаком представления о художниках XX в. как исключительно жертвах идеологии. Между тем проницательная Х. Арендт справедливо ставила вопрос о гипнотической притягательности и идеологий, и массовых движений для представителей искусства. В самом деле, пересматривая фильмы С. Эйзенштейна или А. Довженко, в которых идеология воспроизводилась в художественных формах, трудно поверить, что эти художники делали то, что их мало интересовало и что они были обязаны делать.

В какой-то степени этот вопрос начал прояснять К. Манхейм, сопоставляя идеологию, с одной стороны, и утопию — с другой, как две разновидности интерпретации реальности. При этом эти две системы не являются несовместимыми. Обе эти конкурирующие системы претендуют на исчерпывающую интерпретацию реальности, никогда, впрочем, ее не достигая. Однако если идеология нацелена на сохранение существующего порядка, то утопия, наоборот, — на его полное ниспровержение. «Утопичным, — пишет К. Манхейм, — является то сознание, которое не находится в соответствии с окружающим его «бытием». Это несоответствие проявляется всегда в том, что подобное

сознание в переживании, мышлении и деятельности ориентируется на факторы, которые реально не содержатся в этом “бытии”. Однако не каждую ориентацию, не соответствующую данному “бытию”, являющуюся трансцендентной по отношению к нему и в этом смысле “чуждой действительности”, мы назовем утопичной. Мы будем считать утопичной лишь ту “трансцендентную по отношению к действительности” ориентацию, которая, переходя в действие, частично или полностью взрывает существующий в данный момент порядок вещей»³.

Конечно, эта ориентация на разрушение бытия очевидна, когда утопия приобретает зрелые черты, становясь идеологией в ее экстремистской форме, какой, собственно, и предстает марксизм в его российском варианте. В иные же, более спокойные и стабильные, эпохи утопия составляет слагаемое или элемент идеологии, ориентированной не на разрушение, а на сохранение существующего порядка вещей. Иначе говоря, она осуществляет компенсаторную функцию. Поэтому идеологии как хранители порядка не занимали по отношению к трансцендентному бытию враждебной позиции. Как пишет К. Манхейм, их целью было подчинение своему контролю трансцендентных бытию, т. е. не осуществимых в данном социальном устройстве, идей и стремлений и притупление их разрушительного, деструктивного потенциала. «Каждая стадия исторического бытия обволакивалась представлениями, трансцендировавшими это бытие, однако до тех пор, пока они «органически» (т. е. не оказывая преобразующего воздействия) входили в картину мира, соответствующую данному периоду, они выступали не как утопии, а как идеологии, присущие данной стадии исторического развития. Пока феодальному государству и средневековой церковной организации удавалось связывать обещания райского блаженства не с существующей социальной структурой, а с некоей трансцендентной сферой, с потусторонним миром и тем самым лишать их преобразующей силы, они еще принадлежали к данному общественному порядку. Лишь тогда, когда определенные группы людей ввели эти чаяния в сферу своей непосредственной деятельности, пытаясь их реализовать, эти идеологии стали утопиями»⁴.

В этом смысле для стабильности государственной идеологии особенно опасной оказывалась утопия хилиастического толка, которая наступлениерая связывала не с потусторонней жизнью, а с настоящей реальностью, не соответствующей идеалу хилиаста, а следовательно, и нуждающейся в упразднении. Собственно, мы как раз и попытаемся показать, как хилиастическая утопия в ее маргинальных формах XIX в. постепенно трансформируется в универсальную идеологию XX в. в ее государственных формах, что привело российскую цивилизацию к такому драматическому надлому.

Таким образом, сопоставленные идеология и утопия, которые находятся в столь тесных отношениях, подчас заменяя друг друга, позволяют К. Манхейму подразумевать под ними две разновидности неадекватного истолкования бытия или две группы трансцендентных бытию проявлений. Как утопия, так и идеология расходится с существующим жизненным устройством и не является в его интерпретации адекватным. Наконец, Манхейм дает такую формулу идеологии: «Идеологиями мы называем те трансцендентные бытию представления, которые *de facto* никогда не достигают реализации своего содержания. Хотя отдельные люди часто совершенно искренне руководствуются ими в качестве мотивов своего поведения, в ходе реализации их содержание обычно искажается»⁵. Имея в виду идеологию, С. Хантингтон под ней подразумевает уже омертвевшую догму, неспособную предложить адекватную интерпретацию реальности, догму, претендующую на единственно верное видение реальности и не допускающую иного видения, что и приводит к конфликту, достигающему уровня противостояния партий, классов, государств и супердержав. Однако если под идеологией понимать именно это, то мы не получаем ключа к объяснению того, почему несколько столетий идеология представляла собой мощную воздействующую на массы силу.

Проблема заключается в том, что идеологическое сознание имеет несколько уровней. Мощный вариант идеологии, или идеология, возникающая как сознательная маскировка реальности, не соответствующая реальному положению дел, является лишь крайним вариантом идеологии, характерным для эпохи распада того образования,

которое в истории возникало на основе идеологии, как это и случилось с Советским Союзом. Между тем существуют и иные, для искусства более привлекательные, варианты идеологии. Так, в ранние эпохи идеология является выражением пассионарного напряжения и, соответственно, рождающейся веры, пусть последняя и не имеет религиозного, а лишь светское содержание. Потому это сознание К. Манхейм относит к особому типу идеологического сознания, когда представляющий и мыслящий субъект не способен увидеть несоответствие своих представлений действительности по той причине, что вся аксиоматика его исторически и социально детерминированного мышления делает обнаружение этого несоответствия принципиально невозможным»⁶. Следующим типом идеологического сознания является то, что оно уже способно осознать несоответствие своей идеи совершаемым действиям, но, следуя витальному инстинкту, вынуждена это осознание вытеснять. Лишь третий вариант идеологического сознания связан с сокрытием истины, с тем, что в политической истории обычно связывают с макиавеллизмом.

Особого разговора в связи с идеологией и, в частности, с притягательностью идеологии для искусства заслуживает не только тема включенности утопического сознания в идеологическое сознание, но и тема мифологического сознания как слагаемого идеологического сознания. Впервые, как уже отметил К. Леви-Строс, много внимания уделивший мифу, по своей форме идеология чрезвычайно напоминает мифологию и, по сути дела, является современной формой мифологизирования. Сегодня это стало особенно очевидно в связи с крахом марксизма. Еще в 20-е годы А. Лосев обнаружил в марксистской идеологии элементы мифа, за что и поплатился. Сегодня осознание мифологии как составной части марксистской идеологии особенно очевидно. То, что марксисты клялись в исключительной научности своей идеологии, положения не спасает. Ведь, как убедительно доказывает А. Лосев, науке не удастся избежать элементов мифа. Научное мышление не свободно от мифа. Следовательно, идеология, исходящая из научных критериев, уже потому мифологична, что она научна. Что уж говорить об искусстве, которое к мифу находится еще ближе, чем наука⁷.

То обстоятельство, что в марксизме миф ощущали не все, объясняется нечувствительностью западной науки Нового времени к мифу. Считалось, что активность философии в Новое время имеет место как следствие упразднения мифологического сознания⁸. Однако упразднение на уровне теории и философии не означает изгнание мифа из сознания и, следовательно, из культуры. Он просто переместился в подсознательные сферы культуры и продолжал пребывать в них до тех пор, пока человечество в своей истории снова не ощутит его значимость и не вызывает к жизни потребность в его осмыслении. В истории эта ситуация возникает в переходную эпоху, т. е. на рубеже XIX–XX вв. В сфере философии реабилитация мифа происходит у Ф. Ницше.

Что касается искусства, то миф реабилитируют те направления, которые начинают искусство XX в., а именно модерн и символизм, как и вообще все разновидности авангарда (футуризм, экспрессионизм, сюрреализм и т. д.). Нам приходилось уже писать о том, что значимость мифа открывают в момент, когда сферы художественного и нехудожественного в искусстве начинают интенсивно взаимопроникать. Чем больше нехудожественных стихий вторгается в сферу искусства, тем очевидней становится вторжение в искусство мифологического сознания. В XX в. авангард возвращает к тем ранним эпохам в истории человечества, когда искусство как чисто духовная сфера не успело отделиться от других, нехудожественных сфер (религии, ритуалов, обрядов, видов утилитарной деятельности и т. д.). Это вторжение того, что не является художественным, точнее, что для сознания Нового времени не являлось художественным, в сферу искусства стало той дверью, в которую в искусство XX в. снова входит миф и остается там надолго⁹. Но именно это обстоятельство свидетельствует также о возникающей ситуации взаимопроникновения искусства и идеологии.

Таким образом, можно считать, что в искусстве утверждает себя закономерность, зафиксированная представителями русской «формальной» школы. Она связана с постоянно возникающей в истории искусства иерархией между разными пластами художественного сознания. То, что в предыдущий период оказывалось в центре художе-

ственного сознания, то перемещается на его периферию, и наоборот. Именно это и происходит в XX в. Однако это радикальное видоизменение отношений между разными эстетическими явлениями не следует связывать исключительно с кино, которому удастся разрушить критерии эстетической оценки, сформированные еще в эпоху Просвещения, и извлечь из истории искусства такие формы, которые ранее постоянно вытеснялись на периферию, скажем, низовые формы театрального зрелища, связанные с цирками, балаганами, вертепами, петрушкой, мелодрамой, карнавалом, которые, например, раннее кино берет на вооружение. Это видоизменение следует понимать шире, т. е. как вторжение вытесненного культурой с эпохи Просвещения мифологического мышления во многие сферы культуры XX в. (искусство, идеологию, общественное сознание, психологию масс, политику и т. д.). Этот процесс затрагивает не только художественные сферы, чем формалисты, собственно, и занимались, но разные проявления коллективного сознания.

Проблема заключается в том, что в искусстве XX в., начиная с модерна, т. е. с рубежа XIX–XX вв., авангард сознательно разрушает традиционную эстетическую иерархию, провозглашая выход за пределы искусства в жизнь и переустройство жизни по законам искусства¹⁰. Таким образом, представители модерна необычайно расширили сферу эстетического, т. е. практически до бесконечности. Границы эстетического оказались границами самой жизни. С эпохи модерна, например, живопись ассоциируется уже не с мастерскими художников, выставками или музеями. Она проникает во все проявления жизни, о чем свидетельствует ренессанс прикладного искусства и оформление общественных зданий. Однако по мере того, как в ранних направлениях искусства XX в. зарождаются и активизируются более радикальные направления (футуризм, экспрессионизм и т.д.), вопрос о пересоздании жизни приобретает агрессивный и революционный характер. Левое искусство или искусство авангарда смыкается с революционными экспериментами.

Примечания

¹ Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. С. 70.

² Манхейм К. Указ. соч. С. 184.

³ Там же. С. 164.

⁴ Там же. С. 165.

⁵ Там же. С. 166.

⁶ Там же. С. 167.

⁷ Батракова С. Искусство и миф. Из истории живописи XX века. М., 2002.

⁸ Хренов Н. Оппозиция игры и мифа в контексте смены эстетических парадигм // Мир психологии. 2003. № 3.

⁹ См.: Батракова С. Указ. соч.

¹⁰ Сарабьянов Д. Модерн. История стиля. М., 2001. С. 16.

ТОТАЛИТАРНАЯ ИДЕОЛОГИЯ КАК ОТВЕТ НА КРИЗИС КОЛЛЕКТИВНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Пытаясь разобраться в суждениях С. Хантингтона, приходишь к выводу, что идеология представляет собой болезнь человечества, которая длительное время имела место, а в настоящий момент больной выздоравливает и о своей болезни начинает забывать. Это как бы нечто искусственное, неистинное и вообще ложное, что необходимо упразднить. Между тем идеология явилась мощным фактором мировой истории на том ее этапе, когда в ситуации урбанизационного бума, беспрецедентного роста больших городов¹, распадались традиционные формы жизни и вообще традиционные общества, а на арену истории выходили из социального небытия массы. Утрата массой этнических, национальных и региональных традиций делала вопрос о коллективной идентичности болезненным. В ситуации распада традиционных обществ, а следовательно, социальной аномии и хаоса массы нуждались в обретении новой идентичности. Вызывая к жизни новые представления о реальности, со временем оформляющиеся в идеологии, массы использовали идеологию для обретения новой идентичности. В силу этого идеологии, возникавшие на развалинах традиционных социальных структур, заменяли этнические и религиозные системы, которые до того оставались мощными средствами формирования идентичности.

Вопрос о роли идеологии в формировании идентичности требует соотнесенности идеологии, с одной стороны, с властью, а с другой – с массой. Но это обстоятельство не перечеркивает значимости для формирования и поддержания идентичности искусства. Более того, в эпохи идеологии искусство превращается в мощный фактор формирова-

ния и поддержания идентичности. Но посредником между идентичностью и искусством оказывается именно идеология. В возникновении идеологии самое важное – это, с одной стороны, мировоззренческие идеалы, или идеи, а с другой – коллективные настроения, а следовательно, коллективная психология и то, что сегодня подразумевают под витальностью и пассионарностью.

Провозглашая развертывающуюся на рубеже XIX–XX вв. смену парадигм, С. Хантингтон все же недостаточно уделяет внимание тому, что он подразумевает под идеологией, и вообще тому, что представляет собой идеология. Видимо, он полагает, что на сегодняшний день это наиболее проясненный вопрос. Поэтому в своем исследовании основной акцент он ставит на характеристике цивилизационной парадигмы. Тут-то и кроется уязвимая сторона его сенсационной концепции. Чтобы принять построение С. Хантингтона, необходимо понять, чем для мировой истории последних столетий явилась идеология, с каким периодом следует связывать ее генезис, какие силы ее вызвали к жизни, а также объяснить, почему С. Хантингтон так легко с ней прощается на рубеже XX–XXI вв., словно идеология вообще отжила свой век и уходит в небытие.

Для того чтобы какая-то идея обрела форму и воздействовала, способствуя объединению индивидов, она должна обладать энергетикой, т. е., как мы уже отмечали, возникать и функционировать в пассионарной среде, пусть этой средой оказывается какая-либо маргинальная субкультура. Пассионарии и являются носителями идеи, способной стать идеологией. В этом и проявляется то, что можно было бы назвать волей к идеологии. Видимо, такой пассионарной средой в западной истории в Новое время как время рождения идеологии и является среднее сословие. Правда, мировоззрение среднего сословия под углом зрения идеологии было рассмотрено позднее. Первоначально эта идеология рождается, скорее, в формах науки, философии и политики и вообще того, что можно было бы обобщенно назвать культурой чувственного типа. То, что среднее сословие рождает идеологию, стало очевидно, когда в истории возникает оппозиционная идеология, под которой обычно понимают марксизм. В соответствии с учением Маркса, носителями этой идеологии явились народные массы, а еще точнее, пролетариат как класс.

Что касается С. Хантингтона, то в соответствии с его теорией история XX в. исчерпывается тремя идеологическими системами – марксизмом, фашизмом и либеральной демократией. То, что сегодня называют исламским миром, представляющим одну из самых серьезных проблем уходящего и, видимо, наступающего века, к идеологии не имеет отношения. В самом деле, исламизм как идеология рождается в недрах религиозного сознания и идеологией не воспринимается. Однако это все же идеология, возрождающая ранние формы идеологии, когда они были одновременно и религиозными системами. На наш взгляд, то, что С. Хантингтон подразумевает под идеологической парадигмой, заслуживает более глубокого осмысления, а еще точнее, знакомства с другими теориями, возникшими для интерпретации идеологических систем на Западе XX в.

Дело в том, что противопоставляемые С. Хантингтоном идеологические системы, и в частности марксизм и либеральная демократия, вырастают из одного корня. Речь должна идти об универсальной идеологической системе, которую следовало бы назвать «модерном», порождающим такие свои варианты, как марксизм и либеральная демократия. Неудивительно, что американское лидерство в процессах глобализации демонстрирует агрессивное внедрение демократии, которое заставляет вспомнить действия большевиков по внедрению социализма. Казалось бы, ничего более несходного, чем названные идеологические системы, представить невозможно. Тем не менее обе эти системы возникают на основе столь значимой для Запада идеологии Просвещения, которую современные философы, и в частности Ю. Хабермас и П. Козловски, называют идеологией модерна. По мнению П. Козловски, эпоха модерна, или Новое время, породила несколько своих радикальных программ: от Реформации до марксизма. Сюда вписывается и Просвещение². Ю. Хабермас проект модерна связывает исключительно с Просвещением, которое подает себя как начало новой эпохи, ориентирующейся на будущее и порывающее с традицией³. Естественно, что в эту логику радикального пересоздания общества вписывается и марксизм, например русский марксизм, многое позаимствовавший от предшествующих субкультурных идеологий, в частности от идеологии нигилизма, анархизма и

терроризма. В самом деле, Россия еще и на протяжении XIX в. демонстрировала радикальный разрыв с традицией. Так, А. Герцен писал об истории России как перманентной перестройке. Поэтому не случайно в 80-е годы XX в. русские вновь воспользовались этим архетипом модерна. Касаясь истории западных стран, в которой государственные институты органично вырастали из традиционных корней культуры, А. Герцен писал, что европейские народы до того вживаются в вековые формы и обряды, что не понимают жизни в других формах, хотя они могли бы быть лучше. Ничего подобного, утверждал он, в России не существует. «Мы 150 лет живем в ломке старого, – писал он в статье 1857 года «Революция в России», – целого ничего не осталось, да и жалеть не о чем. У нас есть императорская диктатура и сельский быт, а между ними всякого рода учреждения, попытки, начинания да мысль, больше и больше оживающая, не привязанная ни к какой касте, ни к какому из существующих порядков. Мы с Петра I в перестройке ищем форм, подражаем, списываем и через год пробуем новое. Достаточно переменить министра, чтобы вдруг из государственных крестьян сделать удельных или наоборот. У нас только не меняется почва, грунт...»⁴

В данном исследовании мы ставим своей целью понять не только то, что стоит за марксизмом как одной из самых мощных идеологий XX в., но и то, что стоит за идеологией по-западному, т. е. за идеологией, которая таковой не воспринимается, но все же ею является. Касаясь марксизма, мы много внимания уделили тому, что за идеологией по-русски стоит не столько научная теория или марксизм, сколько традиционная или средневековая русская ментальность с ярко выраженными религией, утопией, мифом и т. д. Не случайно Н. Бердяев выводил большевизм из исторической традиции России. По его мнению, Ленин соединил две традиции – русской революционной интеллигенции и русской исторической власти в ее наиболее деспотических проявлениях. «Как это парадоксально ни звучит, – писал он, – но большевизм есть третье явление русской великодержавности, русского империализма, – первым явлением было московское царство, вторым явлением петровская империя»⁵. По мнению Н. Бердяева, большевистское полицейское государство воспроизводит форму

старого государства. Правда, в данном случае философ усматривает сходство лишь в плане государственности.

Однако до сих пор мы не пытались понять, что стоит за идеологией по-западному. Когда С. Хантингтон говорит о западной идеологии, то по этому вопросу определенности и четкости у него нет. Согласно С. Хантингтону, западная идеология – это либеральная демократия. Все, что касается либеральной демократии, у С. Хантингтона выглядит неубедительно, ибо он не улавливает того, что за реальность за нею стоит. Это потому, что идеология для него есть только идеология, и ничего больше. Между тем, как мы имеем намерение показать, русский марксизм как идеология – сложный психологический комплекс, ментальное образование, включающее в себя традиционные и даже архаические пласты сознания. Такую же операцию следует проделать и с идеологией по-западному, или с либеральной демократией. Это необходимо сделать для того, чтобы критически оценить теорию С. Хантингтона, противопоставляющего идеологию и цивилизацию. Мы убеждены, что цивилизация не сменяет идеологию, а существует одновременно с ней. Более того, идеология по отношению к цивилизации носит частный характер. Идеология – это образование, т. е. мировосприятие, рождающееся в границах цивилизации и достигающее в иных случаях формы идеологии. Такая идеология может заимствоваться в другой цивилизации. Поскольку идеология соотносима с ментальностью, религией, утопией и мифом, то она рождается внутри цивилизации и представляет собой явление цивилизационного порядка.

Иначе говоря, идеология рождается в границах той или иной цивилизации и, соответственно, несет на себе ее печать. Идеология не существует отдельно от цивилизации. Идеология есть выражение цивилизационной ментальности на одном из этапов истории этой цивилизации. Следовательно, идеология определена тем архетипом, на основе которого функционирует та или иная цивилизация. Если система идей, способная трансформироваться в границах той или иной цивилизации в идеологию, заимствуется в другой цивилизации, то она функционирует как форма выражения мировосприятия, возникшего в своей цивилизации. Но уяснить это оказывается трудно, ибо это обстоя-

тельство маскируется какой-либо идеей или системой идей, возникшими как реакция на вызов истории, что и кажется не имеющим precedентов.

Именно поэтому когда Х. Ортега-и-Гассет говорит о социализме, то он оказывается весьма скептическим, ибо полагает, что за новейшей научной системой стоит какая-то старая традиция, в чем он и оказывается прав. Это явление он называет феноменом исторического камуфляжа: «По сути своей камуфляж – это реальность, которая оказывается иной, чем кажется. Облик ее, вместо того чтобы выявлять, прячет ее сущность. И поэтому легко обманывается. Избежать обмана способен лишь тот, кто заранее, в общем и целом, знает, что камуфляж возможен»⁶. Согласно философу, русский коммунизм – иллюстрация такого исторического камуфляжа. «Так, у Москвы есть оболочка европейской идеи – марксизма, созданного в Европе применительно к европейским реалиям и проблемам. Под этой оболочкой – народ, не только этнически иной, чем европейские, но – что неизмеримо важнее – иного возраста. Народ еще не перебродивший, молодой, едва ли не юношеский. Победа марксизма в России, где нет промышленности, была бы величайшим противоречием, с каким только сталкивается марксизм. Но такого противоречия нет, поскольку нет и победы. В России не больше марксистского, чем было римского в границах Священной римской империи»⁷.

Что касается России, то на эту сторону дела обратил внимание еще Н. Бердяев, ставя вопрос об исторических корнях русского социализма. «Россия перешла от старого средневековья, минуя пути новой истории, с их секуляризацией, дифференциацией разных областей культуры, с их либерализмом и индивидуализмом, с торжеством буржуазии и капиталистического хозяйства. Пало старое священное русское царство и образовалось новое, тоже священное царство, обратная теократия. Произошло удивительное превращение. Марксизм, столь нерусского происхождения и нерусского характера, приобретает русский стиль, стиль восточный, почти приближающийся к славянофильству»⁸. Поэтому не существует истории идеологии как чего-то по отношению к истории цивилизации самостоятельного. Идеология – проявление цивилизации. Поэтому история идеологии – это одновременно и история цивилизации.

Можно выразиться и еще более конкретно. Идеология предстает гипертрофированным явлением и кажется самоценной на том этапе истории цивилизации, когда последняя сталкивается с вызовом истории и оказывается перед угрозой распада и исчезновения.

Но ведь именно это и угрожало, например, российской цивилизации на рубеже XIX–XX вв. Этот тезис и демонстрирует история идеологии в XX в., когда выход масс на арену истории («восстание масс») как раз и представлял для нее вызов. В этой ситуации масса демонстрирует кризис идентичности, ибо ее образование и сосредоточение в городах, что фиксируют О. Шпенглер и Г. Зиммель, оказываются следствием разрыва с традиционными этносами. Единственным способом формирования новой коллективной идентичности в эту эпоху оказываются идеологии. Поэтому они играют значимую компенсаторную роль. Более того, как бы их ни оценивать сегодня, когда возникает историческая дистанция, именно идеологии позволяют преодолеть хаос и утрату идентичности. Они и получают беспрецедентные формы распространения, что приводит к следующему эффекту. Кажется, что в истории ничего, кроме идеологий, уже не существует. Однако это временное явление и явление переходной эпохи. Проходит время, и становится очевидно, что идеологический флюс истории – всего лишь момент в истории цивилизации, момент, когда последняя оказалась в экстремальной ситуации.

Наконец, следует расшифровать, что стоит за понятием либеральной демократии, коль скоро этого не сделал С. Хантингтон, да и не мог сделать в силу принятого им ошибочного противопоставления идеологии и цивилизации. В реальности то, что стоит за понятием либеральной демократии как идеологии, тоже не представляет идеологии как чистого феномена. В идеологии по-западному также проявилась ментальность западного, или «фаустовского», человека, как и слагаемые этой ментальности – мессианиззм, утопизм, религиозность, хилиазм, миф и т. д. Идеология по-западному родилась не в XX в. Ее генезис уходит в эпоху Просвещения, когда формируется мировосприятие модерна как следствие полного разрыва с традицией, с прошлым, с историей и начавшейся реализацией проекта по радикальному переустройству обществ, что вводило в но-

вую секуляризированную историю с ее разрушительными революциями. Все это следует осмыслить, поскольку, как мы постараемся показать, в XX в. тоталитарные государства – следствие не реализации новых идей в восточных формах, а реализации идей, рожденных в эпоху Просвещения на Западе, в том числе и марксизм как идеология.

В литературе вопрос о происхождении тоталитаризма обсуждался, но по этому поводу единства не существует. Одни считают, что русский тоталитаризм – наследие восточного деспотизма и не имеет отношения к западному влиянию. Другие, наоборот, полагают, что русский коммунизм – следствие переноса на русскую почву идеи модерна и ее реализации. Этой точки зрения придерживается, например, А. Панарин. Выявляя ментальные истоки так называемой «деревенской» прозы как лучшего, что появилось в русском искусстве второй половины XX в., А. Панарин рассматривает этот подъем в литературе как поиск тех духовных пластов, которые, несмотря на деструктивные процессы как следствие деятельности власти, все же в русской культуре сохранились. Как считает А. Панарин, «деревенщички» иллюстрируют западническое происхождение коммунистического тоталитаризма»⁹. Об этом свидетельствует их отрицательное отношение к городу, а следовательно, и к цивилизации. Как и в России, модерн как идеология тоже возникает в узком кругу ее носителей. Западная история тоже не обошлась без пассионарной вспышки. Однако такая вспышка в эпоху модерна, т. е. в Новое время, на поверхность истории выбрасывает не столько утопистов, как это позднее произойдет в русской революции, сколько особей предпринимательского типа. С ними-то и будет связана последующая судьба капитализма на Западе, а с ним и судьба всей «фаустовской» цивилизации.

При осмыслении опыта и практики идеологии по-западному нам потребуется тема, которую мы уже затрагивали, т. е. тема соотношения идеологии и психологии или идеологии и ментальности. То, что можно назвать идеологией, формирующейся на Западе в Новое время, конечно, соотносимо с мировосприятием третьего сословия. Но, видимо, такое жесткое отождествление идеологии, транслируемой Западом и обозначенной С. Хантингтоном как либерализм, нельзя исчерпать мировосприятием среднего

сословия. Но, собственно, с другой стороны, и идеологию, рожденную Западом, нельзя отождествить лишь с либерализмом. Возможно, что какое-то время эта идеология развивалась в границах отдельного сословия, да, собственно, в этих границах она и возникла. Но с некоторых пор она трансформировалась в универсальную систему мировидения.

При характеристике этой системы нам, видимо, требуется экскурс в ментальность того, что можно назвать западной цивилизацией, в границах которой эта идеология и вызывается к жизни, получая дальнейшее развитие. В этом ракурсе эту идеологию чрезвычайно важно отождествить с тем, что Ю. Хабермас называет возникшим в недрах западной цивилизации проектом модерна. Проект модерна означает проект выхода западной цивилизации за пределы того, что П. Сорокин именует культурой идеационального типа, т. е. за пределы культуры, отождествляющейся с религиозными институтами и представлениями, иначе говоря, культуры, возникающей на основе не столько чувственной, сколько сверхчувственной стихии. Именно это обстоятельство способствовало угасанию сакрального начала и мифологического сознания, а следовательно, возрождения и эскалации рационализма, что и проявилось в активизации научного мышления.

Поскольку этот проект своей задачей ставит отрицание сверхчувственного, то он направлен на разрушение культуры идеационального типа, как и вообще на отрицание традиции, прошлого, и, соответственно, ориентации на будущее. Разрыв с традицией, как исходная точка новой истории, позволяет провести четкую границу между тем, что в истории имело место, и тем, что в ней происходит в эпоху модерна. Отныне образцов в прошлом больше не существует. По сути, признание этого факта делает эпоху модерна беспрецедентной. Однако отрыв от прошлого порождает неустойчивость и нестабильность. Впервые в истории под сомнение ставится смысл подражания образцам прошлого. «Специфическая ориентация Нового времени на будущее складывалась по мере того, как общественная модернизация разрушила староевропейское пространство опыта крестьянско-ремесленных жизненных миров, она привела их в движение и обесценила в качестве установок, направляющих ожидания. На место опыта предшествую-

щих поколений приходит опыт прогресса, который придает горизонту ожидания, до тех пор прочно привязанному к прошлому, “исторически новое качество постоянной погруженности в утопию”»¹⁰. Поскольку новая эпоха противопоставляет себя прошлому и не пытается найти в прошлом прецеденты, наступает эпоха философии и науки, в которой пытаются найти ответы на все вопросы. В силу этого научное сознание вытесняет религиозное.

В еще большей степени эта переходная эпоха стимулирует философское мышление. Функцией философии становится постижение новой эпохи и положение в ней человека. Однако возникшая в результате проекта модерна модернизация общества и культуры постепенно порождает сопротивление. Первым следствием такого сопротивления оказалось возникновение эстетики. Это направление в философии стало одним из первых образцов критики модерна в эстетических формах. Наиболее отчетливо мотивы такой практики прозвучали в «Письмах об эстетическом воспитании человека» Ф. Шиллера. По мнению Ф. Шиллера, искусство может выполнять историческую задачу умиротворения модерна, пришедшего в разлад с собой¹¹. Ф. Шиллер уже фиксирует отчуждение в обществе как следствие модерна, и эту мысль будут продолжать развивать последующие философы не только XIX, но и XX в., в частности уже упоминавшиеся философы Франкфуртской школы – М. Хоркхаймер, Т. Адорно, Г. Маркузе.

Однако не следовало бы забывать, что оппозицией модерну стал прежде всего романтизм. Как пишет П. Козловски, «романтики выглядят для нас сегодня подлинными реалистами, которые заметили приближение проблем модерна и проблемный характер общественной модернизации, начиная со времен индустриализации, гораздо острее, чем редукционистские реалисты и просветители»¹². Однако, хотя романтизм и явился оппозицией модерну, все же ему не удалось блокировать реализацию этого проекта. Последующая история вплоть до XX в. будет об этом свидетельствовать. Как пишет Э. Трельч, Просвещение отнюдь не следует считать эпохой, с которой покончено и которая заслуживает насмешек. «Романтические, противоположные Просвещению движения также продолжали то главное, что было достигнуто им, т. е. движение к самостоятель-

ности национального государства и к автономии науки. И в остальном не противопоставили начатому Просвещением огромному экономическому и техническому движению какую-либо противоположную силу или понимание. Просвещение с его национальным государством, духовной автономией и возникшим в его рамках капитализмом является до сего дня не интермеццо, а длительной критической основой современной жизни. Не само Просвещение, а начатый и проникнутый им период следует считать отправной точкой, если вообще стремиться понять современность»¹³.

Характеризуя трактат М. Хоркхаймера и Т. Адорно «Диалектика Просвещения», Ю. Хабермас пишет, что «это самая черная из всех написанных ими книг; в ней они шли к понятию процесса саморазрушения Просвещения»¹⁴. Но еще раньше критику модерна предпринимал Ф. Ницше. Он подметил, что некоторые слагаемые картины мира, утверждаемые модерном, исчезая из этой картины мира, делают ее предельно рационалистичной и лишенной жизни. Отсюда берет начало такое философское направление, как философия жизни. Поэтому, исследуя генезис модерна задолго до М. Хоркхаймера и Т. Адорно, Ф. Ницше попытался преодолеть зафиксированный им процесс саморазрушения модерна. Такое преодоление он связывает с реабилитацией мифа, без которого, как он полагал, не может быть жизнеспособной идеологии, картины мира и культуры в целом. Реабилитируя миф, Ф. Ницше, с одной стороны, раздвигал время модерна до античного рационализма, т. е. до Сократа, а с другой – отодвигал момент кризиса мировосприятия модерна.

Для нас же этот факт интересен той истиной, что ни одна картина мира в истории без мифа не обходится. Хотя, разумеется, средством гальванизации угасающего уже в начале XX в. модерна был не только миф. Как свидетельствует философия жизни, занимавшая с начала XX в. прочный статус, рационализму были противопоставлены интуиция и инстинкт. К этой программе оздоровления З. Фрейд позднее добавит бессознательное. В соответствии с Ф. Ницше, модерн теряет свое исключительное положение. Он всего лишь последняя эпоха в долгой истории рационализации. Эта история начинается с разложения архаической культуры и распадом мифа. Сознание эпохи модерна исключает потребность в регрессе, возвращение к мифологическим

первоисточкам. Тем не менее в модерное сознание Ф. Ницше пытается внести элемент архаики, не стремясь это сознание утратить. Не отказываясь от модерного сознания, Ф. Ницше открывает его для архаического опыта, что будет иметь первостепенное значение для модерного и авангардного искусства XX в. По сути дела, без этой философской и идеологической базы модерна невозможно понять авангардистские течения в искусстве XX века. С Ф. Ницше начинается новая история интереса к мифу, не угасающая вплоть до рубежа XX–XXI вв. и даже набирающая силу.

Впрочем, первый мыслитель, стремящийся овладеть сознанием модерна, Гегель, как это ни парадоксально и как это ни противоречит нашему пониманию модерна, тоже отдавал отчет в значимости мифа для модерного сознания. Заметим, осознавал задолго до Ф. Ницше. Одно высказывание Гегеля свидетельствует о том, как представители философии Просвещения, будучи самосознанием эпохи модерна, ощущали значимость мифа для идеологии модерна. Но это же высказывание Гегеля свидетельствует о связи любой идеологии с мифом, ибо ведь, чтобы иметь воздействие на массы – что идеология ставит своей задачей, – идеология должна опираться на образы. «До тех пор пока мы не придадим идеям эстетический, то есть мифологический, характер, – пишет Гегель, – народ не проявит к ним интереса, с другой стороны, пока мифология не станет разумной, философ будет ее стыдиться. Пора, наконец, чтобы и просвещенный, и непросвещенный протянули друг другу руку; пора мифологии стать философской, народу – разумным, философии – мифологической, дабы философы проникли в сферу чувственности. Тогда воцарится вечное единство между ними. Не будет презрительных взглядов, слепого содрогания народа при виде мудрецов и священнослужителей. Только тогда станет возможным равное развитие всех сил как единичного, так и всех индивидов. Ни одна способность не будет подавляться. Воцарится всеобщая свобода и равенство духа. Высший дух, посланец неба, создаст среди нас эту новую религию, которая станет последним, самым великим деянием человечества»¹⁵.

Эстетическая сфера эпохи модерна свидетельствует, каким притягательным оказался образ Диониса, ведь он, собственно, выводит за пределы мировосприятия модерна.

Кульť Диониса – это выход из себя, что следует осмысливать в том числе как выход за пределы идентичности модерна в мир изначальных мифологических сил. Значимой формой возрождения мифа в истории модерна оказывается искусство. «Одно лишь современное искусство может сообщаться с архаическими источниками социальной интеграции, которые иссякли в модерне»¹⁶. Однако история культуры XX в. демонстрирует не только пик в реализации проекта модерна, но и его агонию, что впервые и приоткрылось М. Хоркхаймеру и Т. Адорно, а позднее и всем мыслителям, представляющим постмодернизм. Более того, это перманентный выход за пределы идентичности модерна, а следовательно, и культуры Нового времени.

Карнавализация сознания в России во второй половине XX в. является свидетельством такого выхода, что к концу XX в. обернулось распадом и развалом русского коммунизма. С этим, в частности, и связана реабилитация коллективного бессознательного, опирающаяся, как показал М. Маклюен, на эскалацию электронных технологий, стирающих те образования поздней истории, что были сформированы печатным станком как основой развития западного индивидуализма. Как показал М. Маклюен, галактика Гутенберга во многом способствовала реализации проекта модерна и формированию особой идентичности западного человека на основе ценностей модерна. Последующая технологическая революция, и в особенности возникновение телевидения, эту логику нарушила. Средства массовой коммуникации стали основой выхода коллективной идентичности за пределы логики и идентичности модерна. В самом деле, именно средства массовой коммуникации, особенно визуальная культура, реабилитировали вытесненное на периферию культом разума и печатной книгой коллективное бессознательное. Наиболее поздней волной критики модерна явился в последующие десятилетия XX в. постмодернизм.

Пытаясь охарактеризовать сознание модерна и вернуть к его генезису, т. е. в эпоху Просвещения, мы пока не касались вопроса о связи мировосприятия модерна с ментальностью, точнее, с ментальностью западной цивилизации. Не с ментальностью лишь восходящего в это время в истории среднего сословия, о чем мы успели заявить. Эта

ментальность, ядро которой, несомненно, составляет новая вспышка пассионарности на Западе, с психологией среднего сословия соотносима лишь в пределах небольшого отрезка истории. В принципе проект модерна как универсальный проект модернизации мира соотносим с переживаемой Западом в Новое время очередной вспышкой пассионарности. Однако на этот раз такая вспышка происходит не в формах институционализации картины мира такого психологического типа, как пассионарий, или такого психологического типа, как лиминальный тип¹⁷, что характеризует историю средневекового мира.

В Новое время пассионарная вспышка на Западе осуществляется на основе институционализации картины мира такого психологического типа, как предприниматель или, если учесть сочинения В. Зомбарта, мещанин-предприниматель¹⁸. Однако в том-то и дело, что в Новое время этот тип личности на Западе оказывается базовым. По сути дела, присущая этому типу ментальность приобретает универсальные формы. Поэтому можно утверждать, что в Новое время ментальность психологического типа предпринимателя расширяется до ментальности западной цивилизации вообще. Все остальные психологические типы оказываются на периферии этой ментальности, находя применение своим способностям в таких сферах, как религия, искусство, философия и т. д. Собственно, в Новое время именно ментальность предпринимателя и становится основой сознания модерна, трансформировавшегося в идеологию эпохи модерна.

Естественно, что эта идеология в истории претерпела эволюцию. Сегодня эта идеология устраняет свойственные ей в иные времена жесткие признаки идеологии, трансформируясь в психологию, в собственно ментальность, что имеет место в Америке. Поэтому было бы неверно утверждать, что либерализм, присущий западным обществам, является исчерпывающей идеологией. На самом деле он является лишь частным проявлением идеологии модерна, преследующей модернизацию всего мира на основе картины мира, присущей предпринимателю как психологическому типу. Сопоставление идеологии и психологии позволяет обнаружить в идеологии ментальные черты, а следовательно, обнаружить в идеологии ментальность целой

цивилизации, в данном случае западной¹⁹. Причем эта идеологическая сторона западной цивилизации подчас становится латентной, уступая место ментальной ее стороне, что затрудняет ее характеристику именно как идеологии.

То же самое, собственно, происходит сегодня и с мировосприятием, характерным для исламского мира. Последнее повертывается то своими религиозными, то ментальными сторонами, казалось бы не получающими оформления в виде идеологии. События современной политической истории свидетельствуют, однако, что религиозная система идей может приобретать политический и идеологический характер. Несомненно, в исламизме доминирует ментальное начало. Судя по всему, сегодня в исламском мире человечество наблюдает пассионарную вспышку со всеми вытекающими отсюда последствиями и, в частности, демонстрирует отсутствие чувства самосохранения, что характеризует пассионариев всех времен, ибо ради идеи они способны принести свои жизни в жертву.

Эта способность к самопожертвованию знакома по собственной истории, т. е. по деятельности радикальных русских революционеров, и в частности террористов. Но это не только религиозный, но и идеологический фанатизм и экстремизм. В данном случае можно наблюдать трансформацию религии в идеологию. Собственно, марксизм как самостоятельная идеологическая система, которую С. Хантингтон противопоставляет либерализму, тоже, как мы уже констатировали, возникает в недрах проекта модерна. Тоталитарные тенденции в истории XX в., которые некоторые склонны рассматривать как следствие идеологии марксизма, идеологии модерна не чужды. Более того, именно модерн тоталитарные режимы как раз и порождает. Однако при всей общности марксизма с идеологией модерна все же нельзя не видеть, что марксизм – не в его чистой теории, а в практическом воплощении – есть восточный или евразийский вариант модерна²⁰, т. е. это сознание модерна, получившее развитие в границах восточной ментальности. Когда С. Хантингтон отождествляет идеологию исключительно с либерализмом, он говорит о генезисе марксизма и избегает его связи с модерном.

Таким образом, когда за несходными идеологиями XX в. мы улавливаем некую общую основу, мы обнаружи-

ваем и еще одну проблему, к которой С. Хантингтон интереса не проявил, а именно проблему отношения идеологии к цивилизации. За столкнувшимися в XX в. идеологиями просматривается одна и та же основа, вызванная к жизни исключительно западной цивилизацией. С. Хантингтон избегает говорить об отношениях идеологии и цивилизации. Между тем это принципиально. Как и религия, идеология возникает в границах того или иного типа цивилизации. Идеология – система интерпретации мира и человека в нем, которая по отношению к цивилизации нейтральной не является. Идеология – порождение цивилизации. В том же случае, когда порожденную той или иной цивилизацией идеологию заимствует другая цивилизация, то в соответствии с ментальностью этой цивилизации она подвергается трансформации. Примером этого служит марксизм.

Возникнув на Западе и являясь порождением западной цивилизации, марксизм на русской почве подвергается трансформации, став выражением отечественной ментальности, что сделал предметом осмысления Н. Бердяев. Но в данном случае пример с Россией является исключительным. Не проявляя интереса к идеологии как порождению типа цивилизации, С. Хантингтон устранил остроту проблемы, связанной с западной цивилизацией. Между тем эта последняя предстает предельно идеологичной в силу того, что в недрах этой цивилизации рождается просветительский проект модерна, который оказывается разрушительным не только для других цивилизаций, но и для самого Запада. Собственно, к этой идее подошли не только Ю. Хабермас и П. Козловски, но еще философы Франкфуртской школы, и прежде всего М. Хоркхаймер и Т. Адорно, книга которых выразила переоценку ценностей, став точкой отправления постмодернистского мышления. Проект модерна как проект идеологический рождается именно в недрах западной цивилизации и несет на себе печать ментальности западной цивилизации или, если выразиться в соответствии с С. Хантингтоном, цивилизационной парадигмы.

Если с этим выводом согласиться, то следует признать то, что С. Хантингтон называет эрой идеологической парадигмы, на самом деле предстает эрой цивилизационной парадигмы, точнее, периодом истории, в котором западная цивилизация утверждает себя в мире как единственная ре-

альность, в соответствии с которой воспринимаются и оцениваются другие этносы, культуры и цивилизации. Иначе говоря, западная цивилизация представляется той матрицей, в соответствии с которой воспринимаются другие регионы мира. Эта матрица задавала модель развития, которой должны были соответствовать все остальные типы цивилизаций. Когда Х. Ортега-и-Гассет затрагивает вопрос о лидерстве в мировой истории, он возвращается в XVI в., когда начался всеобщий грандиозный процесс воссоединения, а следовательно, и глобализации, достигший в наши дни апогея. «Уже не осталось изолированных человеческих сообществ – островков человечества. И значит, начиная с XVI в. можно утверждать: кто правит, тот и в самом деле властно влияет на весь мир без остатка. Именно такой в течение трех столетий была роль той общности, которую составляли европейские народы. Правила Европа, и мир под ее объединенным управлением жил на единый лад или, по крайней мере, шел к единообразию»²¹.

Такое представление о мире, естественно, превращалось в идеологию, приобретало характер идеологии. Будучи гипертрофированной, идеология этого рода как бы затмевала основу, которая вызывала ее к жизни, т. е. цивилизационную ментальность. Так возникала основа для искусственного противопоставления идеологической и цивилизационной парадигмы, что С. Хантингтон и абсолютизирует. Если не принимать предпринятого С. Хантингтоном жесткого противопоставления идеологии и цивилизации, то эпоха, развертывающаяся в соответствии с тем, что С. Хантингтон называет идеологической парадигмой, будет эпохой доминирования в мировой истории западной цивилизации. По сути дела, предлагаемая С. Хантингтоном система интерпретации является не только искусственной, но и маскирующей истинное положение дела, т. е. идеологический контроль Запада или внедрение в существующие цивилизации вызванной к жизни Западом модели развития. Хотя следует признать, что в частных выводах С. Хантингтон постоянно обращает внимание на амбиции Запада, его стремление сделать установки собственной цивилизации универсальными.

Наша критика предлагаемой С. Хантингтоном теории касается также того, что данная теория недооценивает диа-

хронический аспект взаимоотношений между идеологической и цивилизационной парадигмами. Собственно, сенсационность теории С. Хантингтона заключается в ее способности предложить интерпретацию тех человеческих и государственных образований, которые до сих пор существовали на идеологической основе, т. е. происходящих на рубеже XX–XXI вв. процессов. Однако если не придерживаться исключительно синхронического аспекта проблемы, то очевидно, что прошлую историю реальностью идеологической парадигмы явно не исчерпать. Эпохе столкновения идеологий, во многом обязанной марксизму как радикальной системе, но в еще большей степени западной идеологии модерна, в истории предшествует не что иное, как реальность цивилизационной парадигмы, которая открывается уже в XIX в. и продолжает быть предметом осмысления в XX в., о чем и свидетельствует специальное направление в науке, изучающее типы цивилизации и их взаимодействие в мировой истории, представленное именами Н. Данилевского, О. Шпенглера и А. Тойнби.

Таким образом, можно констатировать, что XX в. развертывался в соответствии не с идеологической парадигмой, а с все той же цивилизационной парадигмой, когда западная цивилизация утверждает себя как доминантная цивилизация, распространяющая на собственную модель развития другие цивилизации. Потому это эпоха не идеологической парадигмы, а эпоха, когда западная цивилизация стремится навязать собственный образ жизни всем остальным цивилизациям, что вызывает противодействие со стороны других цивилизаций в виде альтернативной и радикальной идеологии. Иначе говоря, за тем, что подается как идеологическая парадигма, было бы точнее усматривать ту же цивилизационную парадигму. Это важно сделать применительно не только к российской, но и к западной цивилизации, расшифровывая ту суть, которая прячется за понятием либерализма. Тем не менее идеологии, имея цивилизационную основу, все же кажутся самоудовлетворяющими и определяющими.

Если согласиться с мыслью С. Хантингтона о том, что история до сих пор была историей идеологий, то это его положение следовало бы уточнить. До сих пор история кажется историей идеологий потому, что в первую очередь она

предстает историей идеологии по-западному. История идеологий – это прежде всего история Нового времени, когда Запад переживает свой очередной пассионарный подъем, в силу чего ему удается стать лидером в мировой истории. Становясь таким лидером, свою радикальную идеологию Запад начинает транслировать во все остальные цивилизации. Первоначально идеология по-западному, или идеология модерна, овладевает сознанием маргиналов, потом всеми пассионариями, а затем и представителями остальных типов личности. История Нового времени – это история распада культуры идеационального типа, поскольку это история секуляризации общества, а следовательно, история становления культуры чувственного типа, которая уже в эпоху Ренессанса достигла высокого уровня развития. Можно утверждать, что модерн стал самым мощным средством разрушения в мире культуры идеационального типа.

По сути дела, волны вестернизации в мировой истории – это волны угасания этой культуры и становления культуры чувственного типа. Последняя и становится тем, что в наши дни назовут нетрадиционной культурой, демонстрируемой Западом. Поэтому можно утверждать, что предшествующая рубежу XX–XXI вв. история является историей идеологий постольку, поскольку она является в первую очередь историей идеологии по-западному. Это одна из самых радикальных идеологий, поскольку она ориентирована на полный разрыв с традицией и с историей. Остается понять, на каком этапе находится сегодня модерн как идеология.

Мы хотели бы переключить акцент с большевистской идеологии, которая в наше время заметно угасает, на ту идеологию, которая совсем не воспринимается и не осознается идеологией, а именно на идеологию модерна. Чтобы занять четкую позицию в осмыслении процессов глобализации, которые сегодня кажутся столь злободневными, это представляется особенно важным. Но, превращая историю в историю идеологии, Запад в то же время предстает не столько идеологией, сколько типом цивилизации. Идеология Запада, тиражируясь другими цивилизациями, на самом деле демонстрирует ментальность «фаустовского» человека со всеми вытекающими отсюда последствиями. За идеологией по-западному оказывается ментальность Запада с присущей ей

религиозностью, утопичностью, мифом и т. д. Иначе говоря, идеология по-западному есть не идеология, а именно и прежде всего цивилизация, западная цивилизация.

Поскольку эта цивилизация оказывается в мировой истории на протяжении последних столетий лидером, то поздняя история по этой причине и в самом деле предстает историей идеологий, правда, не в том смысле, в каком ее понимает С. Хантингтон. Прежде всего она предстает историей идеологий, рождаемых другими цивилизациями, которые ассимилируют западный радикализм и ориентированы на разрыв с прошлым. Однако этот этап тиражирования западной идеологии в другие цивилизации реален лишь до XX в. Проблема заключается в том, что, продолжая общую логику ассимиляции радикальной западной идеологии, другие цивилизации в этой своей прозападной ориентации со временем стали наталкиваться при пропаганде западного радикализма на реальные барьеры. Здесь не следовало бы пренебрегать одним тезисом Шпенглера, согласно которому цивилизации сосуществуют в изоляции и ни одна из них не способна передать другим то глубинное и сокровенное, что ею движет, ибо другие цивилизации функционируют по другим принципам. Видимо, как можно представить, в XX в. процесс ассимиляции западных ценностей как раз и наталкивается на тот порог, когда дальнейший процесс вестернизации для других цивилизаций оказывается слишком рискованным и разрушительным.

Впрочем, здесь возникает и еще одна сторона вопроса, связанная с крахом европеизма, т. е. с утратой Западом лидерства в мировой истории. Этот вопрос Х. Ортега-и-Гассет формулирует так: «Три века Европа правила миром, а сегодня она уже не уверена, что правит и тем более – что будет править»²². Последующая история как история идеологий (а это история XX в.) начинает разворачиваться уже как история сопротивления идеологии по-западному. Это противоречие, видимо, и вызывает к жизни рефлексию, которую С. Хантингтон называет цивилизационной парадигмой. В качестве примера того, что идеологии XX в. превращаются в способы сопротивления ассимиляции идеологии по-западному, можно сослаться не только на исламское возрождение рубежа XX–XXI вв., демонстрирующее по отношению к Западу самую настоящую агрессию, но, в

частности, и на русский социализм или на идеологию по-русски, т. е. на марксизм, заимствуемый на Западе и ассимилируемый здесь в соответствии со специфической ментальностью, что и предстало в ленинизме. Мы до сих пор еще до конца не осознали его латентные функции. Овладевая сознанием народа, марксизм первоначально представлял разновидность проекта модерна, т. е. провоцировал русский хилиазм на разрушение существующего общества и на его радикальное пересоздание, а по сути дела – на стирание ценностей культуры идеационального типа.

Марксизм стал не просто разновидностью западного проекта модерна, но и наиболее радикальной разновидностью, о чем свидетельствовали и революция, и гражданская война. Однако последующая история России свидетельствовала о новом инверсионном витке – о радикальном восстановлении средневековых нравов, о падении этой цивилизации в эпоху российской истории, еще не знавшей ассимиляции западного опыта, т. е. в допетровскую эпоху, о которой в XIX в. мечтали славянофилы. Наступление сталинской эпохи демонстрировало возвращение к средневековой идеологии Третьего Рима. Концепция старца Филофея из Елеазарова монастыря, вызвавшая к жизни эту идеологию, вновь оказалась актуальной. Об этом и свидетельствовала постановка фильма «Иван Грозный» С. Эйзенштейна, явившегося переложением концепции не столько Н. Карамзина, сколько Макиавелли. Торжеству этого возвращения в допетровскую историю экстремизм модерна первых десятилетий в России не только не противостоял, но можно решительно утверждать, что этому историческому регрессу во многом он способствовал. Более того, образование в сталинскую эпоху тоталитарного государства в России можно считать прямым следствием начавшейся здесь реализации западного проекта модерна. Начавшегося, но натолкнувшегося на мощный цивилизационный барьер, который и есть российская православная цивилизация с ее византийской традицией. Полная реализация этого проекта модерна означала бы распад и исчезновение этой цивилизации. Чтобы этому распаду противостоять, цивилизация должна была пересмотреть и переоценить весь опыт поздней истории, т. е. весь тот отрезок своей истории, которая развертывалась под мощным воздействием Запада.

Таким образом, начав реализовываться в России, марксизм как идеология заканчивает свою историю как альтернатива западной цивилизации. Вот почему большевистские идеологи в 60-е г. прошлого века все-таки не задушили «деревенскую» прозу, а допустили ее развитие и тем самым демонстрировали включение традиционных пластов русской культуры в марксизм как идеологию. По сути дела, в данном случае это явление искусства следует связывать с реформой в идеологии, аналогичной той, которую в свое время предпринял Ф. Ницше, реабилитируя архаику и тем самым продлевая жизнь модерна. Из этого обстоятельства давно следовало бы сделать все выводы. Последующая история – и не только России, но и вся мировая история – принимает неожиданный оборот, развертываясь уже не по Ф. Достоевскому, как утверждает Н. Бердяев, а по Н. Данилевскому.

Постигая логику русской революции и последующей постреволюционной России, Запад ощутил в стране не разрыв с прошлым, как предполагал западный модерн и идеология по-русски и что провозглашали леваки, в том числе и от искусства, например футуристы, а, наоборот, реабилитацию прошлого, того прошлого, которое еще не успело ассимилировать западный опыт. На этой почве и возникает в России «культура Два» (В. Паперный). В свою очередь, это спровоцировало у «фаустовского» человека желание мстить и обуздать этот выход России из подчинения, что и стало психологической почвой для разрушительной мировой войны. Последующая холодная война была направлена на уничтожение образования в российской цивилизации, идеологии, противостоящей идеологии по-западному, т. е., выражаясь языком С. Хантингтона, либеральной демократии.

Если согласиться с тезисом С. Хантингтона о том, что до сих пор история развертывалась как история идеологии, то его следовало бы понимать иначе, чем это делает С. Хантингтон. Историей идеологии история до сих пор представляла потому, что в реальности эти идеологии оказывались формой сопротивления идеологии по-западному. Таким образом, история идеологии означает историю сопротивления идеологии по-западному. Но это еще не вся правда. Такой мощной идеология по-западному могла предстать лишь потому, что это была вовсе не идеология, а цивилизация, т. е. западная цивилизация как таковая со свойственными ей

ментальными формами. Если попытаться понять, на какой стадии своей истории в XX в. оказалась западная цивилизация, то можно прийти к следующему выводу. Осознание пределов вестернизации других цивилизаций, что происходит в XX в., становится важной вехой в истории западной цивилизации. По сути дела, это означает осознание западной цивилизации не как модели функционирования остальных цивилизаций, а всего лишь как одной из существующих в мире самобытных цивилизаций. Это также означает признание в тщетности усилий по радикальному пересозданию других цивилизаций на западный манер, поскольку они функционируют в соответствии с другими принципами.

Так в ходе реализации проекта модерна в формах вестернизации как формы глобализации выявляется один из значимых барьеров. Об этом свидетельствует опыт марксизма. Однако, перечеркнутый к концу XX в., этот опыт способствует, казалось бы, возрождению веры в западный универсализм, но все же не способствует возрождению идеи «фаустовского» человека. Исламское возрождение на пути западного универсализма сегодня демонстрирует еще один реальный барьер. Принимая это во внимание, можно утверждать, как и в начале XX в., несмотря на свое материальное процветание, Запад находится в стадии «заката». История XX в. не опровергла тезис О. Шпенглера о «закате» Европы. На рубеже XX–XXI вв. многое свидетельствует о том, что к концу XX столетия идеология по-западному, как еще раньше идеология по-русски, также трансформируется в мертвую догму. Когда это становится очевидным, возникает пересматривающий императивы модерна постмодернизм.

Таким образом, можно сформулировать следующее. XX в. разворачивается как история идеологий в силу того, что возникает необходимость противостоять агрессивной западной идеологии, не воспринимавшейся на первых этапах ни идеологией, ни тем более мертвой догмой, в которую она в момент возникновения постмодерна превращается. Последний вызывается к жизни, чтобы совершить переоценку ценностей. Однако удастся ли это сделать до конца, поскольку идеология по-западному никогда не была лишь идеологией? Она одновременно была мировосприятием, ментальностью и религией. Чтобы упразднить идеологию по-западному, необходимо подвергнуть критическо-

му пересмотру западную ментальность вообще, особенно в тех ее проявлениях, что имели место с эпохи Просвещения. Однако, утрачивая под собой почву, т. е. идеологию, которой Запад до сих пор придерживался, он не перестает порождать идеи, которые по-прежнему продолжают овладевать другими цивилизациями, не воспринимаясь идеологией. К такой идее относится столь распространенная в последние десятилетия идея глобализации. С ее помощью опять-таки проводится утверждаемая на основе западных ценностей идея универсальной цивилизации.

Касаясь притягательности этой идеи, имеющей сегодня для Запада идеологическое значение, нельзя отвергать того, что глобализация является объективным процессом всей истории человечества. В связи с этим нельзя забывать, что в ее обсуждение Россия уже давно успела внести особый клад в виде философской концепции всеединства, разработанной В. Соловьевым. Чтобы сохранить в мировой истории лидерство, Запад должен был отреагировать на разворачивающуюся в истории XX в. смену культур. История лидерства Запада в мировой истории разворачивается как история секуляризации мира, т. е. как история возникновения и становления культуры чувственного типа. В развитии культуры этого типа Запад, следует это признать, преуспел. Но способен ли Запад сохранить за собой лидерство в эпоху, когда культура чувственного типа угасает, уступая место культуре идеационального типа? Пассионарные вспышки могут иметь место лишь в последней. Недалек день, когда можно будет говорить о том, что лидерство, сохраняемое Западом за собой на протяжении многих столетий, переходит к какой-то другой цивилизации.

Этот вопрос уже обсуждал Х. Ортега-и-Гассет, называя возможных преемников Запада – Россию и Америку. Когда этот же вопрос обсуждал В. Шубарт, он прогнозировал, что в XX в. роль лидера сможет занять Россия, и это в период пассионарной вспышки в данном регионе не казалось странным. Сегодня кажется, что роль лидера жестко закрепляет за собой Америка, которая отрывается и от Запада, демонстрируя свою самостоятельность и в то же время сохраняя с ним связи. Что касается Запада, то его лидерство уже в XX в. наталкивается на значительные барьеры. В новых условиях лидерство той или иной цивилизации в

мире означает и лидерство в процессах глобализации. Доказывая, что в наше время человечество должно или объединиться, или погибнуть, А. Тойнби приходит к весьма жесткому заключению. Он убежден, что вестернизация мира как следствие лидерства Запада расходитсся с логикой глобализации. А. Тойнби доказывает, что, следуя западным образцам, человечество не сможет достичь политического и духовного единства²³. Почему же? Да потому, утверждает авторитетный исследователь, что в западной цивилизации слишком сильна стихия разобщенности. «Запад способен гальванизировать и разъединять, но ему не дано стабилизировать и объединять»²⁴.

В конце XIX в. проблемы, волнующие мир сегодня, спустя столетие, уже осознавались. Так, с именем В. Соловьева связаны первые озарения, актуализирующие необходимость объединения человечества и преодоления разобщенности в мире. Собственно, разобщенность в мире, спровоцированная процессами вестернизации и, соответственно, лидерством Запада, воспринималась Вызовом. Такой попыткой отреагировать на Вызов и стал проект всеединства, выдвинутый русским философом, а в его лице и всей русской культурой²⁵. Любопытно, что этот проект касался и преодоления форм сознания, в том числе научного, что развились в эпоху лидерства Запада или в истории Нового времени. С идеей всеединства связан проект разработки целостного знания или, что будет разрабатывать в 1920-е годы на Западе Э. Трельч, культурного синтеза²⁶. Знание эпохи всеединства, по В. Соловьеву, будет представлять синтез религии, философии и науки. Это означает, что в этой системе знания рациональный элемент преобладать не будет. Его потеснят эмпирические и интуитивно-мистические элементы.

Особого внимания в этом плане заслуживает синтез художественного видения с религиозным и научным. Лишь такого рода синтез способен приближать к осознанию единства человечества как высшей стадии его развития. Дифференцировавшееся в Новое время знание не способно охватить единый космос и возвыситься до его понимания. В связи с этим философ внимателен к таким состояниям сознания, которые являются экстатическими, т. е. к вспышкам вдохновения, озарения и т. п., знакомым по истории

религии и искусства и предстающим в форме сознания художников, пророков, поэтов, прорицателей, шаманов и т. д. Этот выход из себя в экстазе для Запада становится символичным. Это одновременно и выход «фаустовского» человека за пределы своей культуры, к которому он всегда предрасположен и что изживалось, например, в художественных формах.

Казалось бы, этот проект целостного знания не выдерживает проверку временем в эпоху, когда позитивизм постоянно активизируется. Тем не менее такой проект В. Соловьева все еще обращен в будущее, в то, что позднее опишет и аргументирует другой великий соотечественник, творивший уже в XX в., П. Сорокин. По сути дела, если прибегать уже к терминам П. Сорокина, проецируемый В. Соловьевым синтез различных областей знания означает не что иное, как синтез, совершающийся в недрах культуры идеационального типа, которая то погружается на дно истории, то снова вспыхивает и активизируется. Так эта культура погрузилась на дно в эпоху лидерства Запада, т. е. в эпоху разобщенности. Начало этого процесса уходит в культуру Ренессанса.

Нечто похожее на ее возрождение началось на рубеже XIX–XX вв., что и ощущает русский философ В. Соловьев, несомненно обладающий пророческим даром. Видимо, после смерти В. Соловьева русская религиозная философия представляет новый Ренессанс, который в России пытался провозгласить еще Д. Мережковский. Но суть и смысл этого совершающегося в России Ренессанса мог сформулировать лишь позднее П. Сорокин. Несмотря на постоянное сближение ситуации Серебряного века в России с западным Ренессансом, все же эти сопоставленные явления по своей аксиологической направленности были совершенно различными. Если западный Ренессанс XVI в. означал возрождение и расцвет культуры чувственного типа, которая в истории человечества время от времени возрождается, как это доказывает П. Сорокин, то русский Ренессанс начала XX в. означал возрождение и расцвет альтернативной культуры, или культуры идеационального типа, культуры, в основе которой оказывается сверхчувственное начало. Коль скоро это так, то стоит ли удивляться, что новая, альтернативная, т. е. чувственная, культура не может не

напомнить и не вернуть к средневековой культуре с ее сверхчувственной направленностью. Средневековая культура – это именно культура идеационального типа. Именно новое рождение этой культуры в XX в. и позволило некоторым мыслителям обозначить происходящее в XX в. «новым Средневековьем».

Правда, здесь возникает неизбежный вопрос, касающийся того, что если Средневековье культивировало сверхчувственный элемент, что особенно проявлялось в религиозной экзальтации, то этого не скажешь о культуре XX в. как века иррелигиозного. В связи с этим хотелось бы обратить внимание на одну мысль А. Тойнби, который, обозревая соприкосновение разных цивилизаций в истории, приходит к выводу, что всякий раз напряженность между сталкивающимися цивилизациями своим следствием имеет рождение новой религии. Так, по его мнению, христианство и ислам возникли на основе столкновения эллинской и сирийской цивилизаций. Он не исключает аналогичной ситуации и в современной истории, в ситуации столкновения западного и незападного миров²⁷. Это означает, что возрождение культуры идеационального типа может происходить не только на иррелигиозной, но и на новой религиозной основе.

Стоит ли в этом случае дискутировать по поводу того, что секуляризовавшийся до предела на основе культуры чувственного типа и не способный возродить культуру идеационального типа Запад именно по этой причине и утрачивает свое лидерство. Судьба благоприятствовала западной цивилизации на том этапе истории человечества, когда актуальным было стремление эмансипировать личное начало, т. е. на этапе разобщения, обособления и дифференциации. Несомненно, в истории человечества это был прогрессивный и необходимый этап. Этот этап человечество проходило под знаком вестернизации. Но этот этап лидерства Запада в истории оказался и этапом в истории культуры, тем самым этапом, который соответствовал возрождению и расцвету культуры чувственного типа. Уже в XX в. человечество ощутило иссякание позитивного потенциала культуры чувственного типа. Человечество входило в новый цикл истории, ориентированный уже не на упразднение и обесценение сверхчувственного, а на его возрож-

дение. Готов ли Запад в этой ситуации преобразиться и в своем развитии так кардинально развернуться? Судя по всему, утрата традиционности как следствие реализации проекта модерна не позволит ему совершить преобразование. И, наоборот, в новом цикле истории в ее центр будут выдвигаться те типы цивилизации, что смогли сохранить традиционное, средневековое и, соответственно, идеациональное ядро.

По поводу возможных претендентов на роль лидера в новом цикле можно лишь гадать. При этом нельзя не признать, что так называемый русский Серебряный век означает русский Ренессанс. Смысл этого Ренессанса, охватившего все сферы жизни – от художественной до философской, от религиозной до политической, означает возрождение культуры того типа, которая является альтернативной по отношению к культуре чувственного типа. Следовательно, русский Ренессанс – это эмбрион последующего развития человечества, вступающего в развертывающийся под знаком культуры идеационального типа цикл истории. Не потому ли на протяжении даже не десятилетий, а тысячелетий Россия оказывается предметом постоянного внимания Запада, фиксирующего и просчитывающего все, что в этом регионе происходит. Этот шум сопровождает все, что в России происходит. Это особое, пристрастное внимание Запада к России А. Тойнби объясняет тем, что в эпоху триумфа вестернизации Россия оказывается единственной незападной страной, осмеливающейся оставаться собой и потому способной стать образцом противостояния Западу²⁸.

Хотя сегодня, с распадом империи и угасанием политической утопии, пафос лидерства угасает, тем не менее эта культура продолжает развиваться в соотнесенности с таким направлением, которое никогда не сможет до конца вписаться в западную цивилизацию, что, собственно, Запад и беспокоит. Это мы продолжаем ощущать и на рубеже XX–XXI вв., когда любой неверный, ошибочный шаг обновленного государства становится предметом критики. И это после того, как Россия нашла в себе силы добровольно отказаться от тоталитарной государственности, освободилась от языческих, т. е. государственных, элементов, очистилась и покаялась, продемонстрировав свое истинное православное и христианское лицо. И это после

того, как параллельно этому очищению и покаянию перед всем миром, сделавших Россию беззащитной и слабой, Америка трансформируется из демократии во всемирную империю, навязывающую всему миру свое видение демократии и загоняющую в него остальные народы, в том числе и с помощью силы, как в свое время делали это большевики, загоняя в светлое будущее коммунизма весь мир, при полном попустительстве и молчании западной интеллигенции и независимой, свободной западной мысли.

Не является ли это силовое внедрение демократии всего лишь предлогом для того, чтобы разложить русскую культуру, которая не только является уникальной, что уже само по себе вызывает раздражение, но в то же время и альтернативной, т. е. культурой, на основе которой в новом цикле истории и будет разворачиваться глобализация. Как очевидно, сама судьба делает Россию соперницей Западу, хотя Россия, опираясь на возрождающийся средний класс, готова уже в очередной раз продемонстрировать себя его робкой ученицей. И не просто готовой, но уже и продемонстрировавшей себя таковой. Об этом свидетельствует копирование с 1991 г. у Запада демократических институтов, хотя очевидно, что кроме копирования важно еще опираться на собственную традицию, которая все больше утрачивается. Но, может быть, именно этого от России и ожидают?

Примечания

¹ *Хренов Н.* Урбанизационные аспекты перехода в истории культуры // *Город в процессах исторических переходов. Теоретические аспекты и социокультурные характеристики.* М., 200.

² *Козловски П.* Культура постмодерна. М., 1997. С. 24.

³ См.: *Хабермас Ю.* Философский дискурс о модерне. М., 2003. С. 13.

⁴ *Герцен А.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 13. М., 1958. С. 100.

⁵ *Бердяев Н.* Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 99.

⁶ *Ортега-и-Гассет Х.* Избранные труды. М., 1997. С. 125.

⁷ Там же.

⁸ *Бердяев Н.* Указ. соч. С. 116.

⁹ *Панарин А.* Российская интеллигенция в мировых войнах и революциях XX века. М., 1998. С. 252.

¹⁰ *Хабермас Ю.* Указ. соч. С. 23.

¹¹ См. там же. С. 50.

¹² *Козловски П.* Указ. соч. С. 30.

¹³ *Трельч Э.* Историзм и его проблемы. М., 1994. С. 649.

¹⁴ *Хабермас Ю.* Указ. соч. С. 117.

¹⁵ *Гегель Г.* Работы разных лет.: В. 2 т. Т.1. М., 1970. С. 213.

¹⁶ *Хабермас Ю.* Указ. соч. С. 100.

¹⁷ *Хренов Н.* Личность лиминарного типа как субъект российской цивилизации и институционализация ее картины мира в культуре // *Пространства жизни субъекта. Единство и многомерность субъектнообразующей социальной эволюции.* М., 2004.

¹⁸ *Хренов Н.* Парадоксы функционирования российской цивилизации сквозь призму субъекта исторического процесса (социально-психологический аспект) // *Человек как субъект культуры.* М., 2002.

¹⁹ *Хренов Н.* Логика художественного процесса Нового времени: взгляд из XX века // *Искусство Нового времени. Опыт культурологического анализа.* СПб., 2000.

²⁰ *Хренов Н.* Социализм по-евразийски как обыкновенный модерн // *Теория художественной культуры.* Вып. 8. М., 2005.

²¹ *Ортега-и-Гассет Х.* Избранные труды. М., 1997. С. 117.

²² Там же. С. 121.

²³ См.: *Тойнби А.* Цивилизация перед судом истории. М., 2003. С. 84.

²⁴ Там же. С. 83.

²⁵ *Уткина Н.* Тема всеединства в философии Вл. Соловьева // *Вопросы философии.* 1989. № 6.

²⁶ См.: *Трельч Э.* Указ. соч. С. 116.

²⁷ См.: *Тойнби А.* Указ. соч. С. 83.

²⁸ Там же. С. 221.

СУБКУЛЬТУРНАЯ СТРАТИФИКАЦИЯ
В ЭПОХУ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Мы уже коснулись того, что одной из самых мощных идеологий не только XX, но вообще последних веков предстала идеология модерна. Несмотря на мнение С. Хантингтона по поводу угасания идеологии, идеология модерна, или модерн как идеология, продолжает до сих пор оставаться одной из самых мощных и неугасающих идеологий. Все другие, более поздние, идеологии, в том числе и идеологии XX в., были лишь ее разновидностями или же отклонениями от нее, ее извращенными формами. Обсуждая эту проблему, мы, ссылаясь на известную книгу М. Хоркхаймера и Т. Адорно, пришли к выводу, что в XX в. эта идеология оказывается в кризисе. Несмотря на сложившееся за последние столетия оптимистическое отношение к модерну, М. Хоркхаймер и Т. Адорно констатируют саморазрушение Просвещения. По их мнению, последнее содержало в себе зародыш того регресса, который сегодня ни для кого не является секретом. Поэтому, чтобы человек не оказался окончательно преданным, Просвещению надлежит себя осознать¹.

Для понимания истории XX в. эта проблема является одной из центральных, ведь, как уже отмечалось, модерн не только идеология, но идеология, сформировавшая западную ментальность, или ментальность западной цивилизации. Следовательно, если согласиться с тем, что модерн как идеология сегодня оказывается в кризисе (а именно на этом и настаивают постмодернисты, призывающие к переоценке всех ценностей), то по этой причине оказывается в кризисе и западная ментальность, и вообще западная цивилизация. Однако не будем спешить с выво-

дами о кризисе модерна, даже если трактат М. Хоркхаймера и Т. Адорно во многом убеждает. Иногда раскритикованное и заклеятое, казалось бы, уже исчезнувшее явление неожиданно появляется под другим именем, в другой упаковке. Мы попытаемся показать, что именно так на рубеже XX–XXI вв. происходит с модерном.

Этот вопрос требует подробного обсуждения, ибо ставшая актуальной после распада идеологии, более того, приходящая для русского человека, переживающего переходную ситуацию как нечто спасительное, проблема цивилизационной идентичности в новой ситуации оказывается несостоятельной. Иначе говоря, в радикально изменяющихся в ситуации интенсивной глобализации условиях возрождение цивилизационной идентичности может не сработать, не выполнить возлагаемой на нее ответственности, во всяком случае в России. Говорить об этой опасности означает говорить о природе явления, становящегося сегодня предметом всеобщего внимания, т. е. глобализации. Сегодня глобализация не нечто далекое и абстрактное, что, кажется, конкретного человека непосредственно не касается. Она пронизывает жизнь каждого в виде средства передвижения в пространстве и в виде средства мгновенной связи, и в виде технологической новинки, позволяющей в домашних формах осуществлять планетарные связи, и в виде предмета потребления, который мы приобретаем в магазинах или ресторанах. И тут Макдоналдс предстает зримым и осязаемым символом глобализации. Не случайно некоторые теоретики, чтобы подчеркнуть негативную сторону глобализации, отождествляют ее с макдоналдизацией. «Глобальное подстерегает и угрожает не как Великое Целое где-то там снаружи, – пишет У. Бек. Оно гнездится и шумит в самом приватном пространстве приватной жизни. Более того: оно составляет добрую часть индивидуальной неповторимости, своеобразия личной жизни»². Лучше всего понять смысл глобализации через интеграцию. Глобализация и есть интеграция обществ, государств и цивилизаций. Но интеграция очевидна и на уровне культур, субкультур, групп и типов личности. Она охватывает широкий круг общения – от космического до личностного. Этот процесс, не вчера начавшийся, сегодня становится особенно болезненным. В мире существует много явлений, требую-

щих такой интеграции. Существует также много явлений, превращающих развертывание глобализации в болезненный процесс. Тут важно иметь в виду и то, что исторический процесс лишь к интеграции несводим. Как известно, обратная сторона интеграции – дифференциация, обособление, а не объединение. Мы сегодня убеждаемся, что эти две стороны исторического процесса тесно между собой связаны. Трудно сказать, какая из этих тенденций доминирует. Однако ясно, что активизация одной тенденции провоцирует сопротивление другой тенденции, вызывая ее к жизни. Так, взрыв в технологии, коммуникации и информации, как, впрочем, и в политических структурах, имеющий своим следствием планетаризацию, спровоцировал и альтернативную тенденцию, поскольку угрожал исчезновением многих локальных явлений.

Например, распространение телевидения в 60-е годы затронуло глубинные структуры общения. С одной стороны, оно стало следствием реализации глобальной установки, а с другой – спровоцировало ностальгию по локальным формам общения и культуры. Противовесом телевизионной коммуникации стало культивирование тех очагов коммуникации, что сохранялись в устных формах общения, в фольклорных формах. В свое время эта тенденция нас чрезвычайно интересовала. Но мы ее сводили к тому типу общения, который культивировался театром³. Правда, сам театр нами рассматривался на фоне устных и зрелищных форм художественной культуры, разнообразных форм традиционной культуры, которая со временем также превращается в предмет исследования⁴.

Совершенно очевидно, что на рубеже XX–XXI вв. имеет место кризис многих институтов, но в том числе этот кризис поражает культуру и еще недавно многое определявшие формы социальности. Речь идет о переходном процессе, порождающем нестабильность, распад, разъединение, социальную аномию и кризис идентичности. В данном случае речь идет не только о России, в которой деструктивные процессы в связи с распадом империи обострены, а о фиксируемой во всем мире ситуации. Касаясь этого вопроса, Р. Сеннет, например, фиксирует нарушение равновесия между публичной и приватной жизнью как следствие разрушения сложившихся форм социальности.

В одной из своих книг мы попытались проанализировать в русской культуре соотношение частной, общественной и государственной жизни⁵. Очевидно, что в этой культуре на всех этапах ее поздней истории, в особенности истории модерна, преобладала государственная жизнь. В этом смысле не является исключением и российская история XX в. Однако реформы рубежа XX–XXI вв. ситуацию меняют. Так, стало очевидно, что маятник качнулся явно в сторону приватной жизни и ее обособления от жизни публичной. Как пишет Р. Сеннет, «массы людей, как никогда прежде, стали интересоваться своими отдельными историями жизни и частными эмоциями»⁶. В связи с этим социальные связи между людьми стали рассматриваться в образах интимно-личного опыта. Очевидно, что такая ситуация складывается в результате свертывания в России государственной жизни, растворявшей в себе до определенного времени жизнь частную и общественную. Но чем больше внимания личному опыту, тем больше социальный мир кажется безличным и пустым.

История показывает, что совершенствование общества развертывалось от направленности людей на себя к направленности на других. Без направленности на других социальность не развивается. Сегодня эта логика кардинально пересматривается. Ситуация нарушения равновесия между публичной и приватной жизнью, складывающаяся сегодня на Западе, многим напоминает ту, что сложилась в Римской империи эпохи упадка. Для этой ситуации характерно вырождение публичной жизни и бегство от мира, что стало благоприятным для возникновения индивидов-маргиналов. Изучая коммуникативную ситуацию эпохи упадка Древнего Рима, М. Маклюен пишет: «Однако армии технологически специализированных рабов, обрабатывавших землю, отравили социальное существование независимым землевладельцам и скромным крестьянам и породили странный мир римских городов, переполненных оторвавшимися от корней паразитами»⁷. Эту тему города как порождения той финальной стадии великих культур, что получила название цивилизации, описал еще О. Шпенглер. Для него эллинизм и есть всесмещение людей как реальность города. На этапе цивилизации и возникает город как средоточие паразитов. М. Маклюен буквально повторяет обозначение горо-

жанина эпохи эллинизма. Это именно паразит. «Вместо мира – город, некая точка, в которой сосредоточивается вся жизнь далеких стран, между тем как оставшаяся часть отсыхает; вместо являющегося многообразие форм, сросшегося с землей народа – новый кочевник, паразит, обитатель большого города, чистый, оторванный от традиций, возникающий в бесформенно флюктуирующей массе человек фактов, иррелигиозный, интеллигентный, бесплодный, исполненный глубокой антипатии к крестьянству (и к его высшей форме – поместному дворянству), следовательно, чудовищный шаг к неорганическому, к концу, – что это значит?»⁸ При этом О. Шпенглер в городах эпохи эллинизма уже зафиксировал движение в сторону космополитизма, а значит, и глобализации. Именно в городах эпохи эллинизма философ фиксирует образование массы, оппозиционной и агрессивной по отношению к культуре. «К мировому городу принадлежит не народ, а масса, – пишет он. – Ее бестолковость по отношению ко всякой традиции, означающая борьбу против культуры (дворянства, церкви, привилегий, династии, конвенций в искусстве, границ познавательных возможностей в науке), ее превосходящий крестьянскую смышленость острый и холодный ум, ее натурализм совершенно нового пошиба, в своем стремлении назад далеко опережающий Сократа и Руссо и опирающийся во всем, что касается сексуального и социального, на первобытно человеческие инстинкты и состояния, то самое *ранем et circenses*, которое нынче снова всплывает под видом борьбы за увеличение заработной платы и спортивные площадки, – все это знаменует по сравнению с окончательно завершенной культурой и провинцией некую исключительно новую, позднюю и бесперспективную, но вместе с тем и неизбежную форму человеческой экзистенции»⁹.

Описание мирового города как нового сакрального центра с увеличивающимся числом населения в эпоху позднего эллинизма для О. Шпенглера связано с попыткой объяснить сложившуюся на рубеже XIX–XX вв. ситуацию в западной культуре. Как в свое время в эпоху эллинизма, так и на рубеже XIX–XX вв. Запад переживает свою финальную фазу, а именно фазу цивилизации, а следовательно, представители этой цивилизации снова как когда-то в поздней Античности, сталкиваются с всесмешением.

От философа не ускользнула и такая подробность: именно в мировом городе появляются особи с острым и холодным умом, т. е. рационалисты, скептически относящиеся как к традициям дворянской культуры, связанной с деревней, так и к традиции вообще земледельческой культуры. Но об этом мы скажем позднее более подробно.

Но вырождение публичной жизни и бегство от мира стало благоприятным и для появления многочисленных сект. Так, имея в виду Древний Рим, Р. Сеннет пишет: «Эти убеждения (приватная жизнь как доминанта. – Н. Х.) имели своим источником различные ближневосточные секты, среди которых христианство постепенно стало доминирующим; в конце концов христианство перестало быть духовным убеждением, практикуемым втайне, ворвалось в мир и само стало новым источником общественного порядка»¹⁰. Собственно, на рубеже XX–XXI вв. мы снова входим в ситуацию, когда большие организмы раздробились, а создаваемая в их границах культура опустилась на дно, продолжая существовать лишь в пределах отдельных субкультур, которые снова, как это имело место и в предшествующей истории, можно было бы называть сектами¹¹. Но если секты – это реальность настоящего, то следовало бы вообще прочесть всю предшествующую историю не только под углом зрения универсальных идеологий, но и маргинальных организмов или сект.

Программу осознания таких вытесненных и маргинальных пластов истории выдвинули еще предшественники постмодернизма – М. Хоркхаймер и Т. Адорно. Они писали: «Под известной историей Европы течет история подспудная. Она суть не что иное, как судьба вытесненных и обезображенных цивилизацией человеческих инстинктов и страстей. С позиций фашистской современности, в которой все потаенное выходит на свет Божий, явной становится и связь демонстративной истории с той теневой ее стороной, которой пренебрегают официальные легенды национальных государств и, в неменьшей степени, – их прогрессивная критика»¹². Нам важно здесь зафиксировать соотнесенность демонстративной, или парадной, т. е. официальной, истории с ее теневыми, неофициальными, бессознательными проявлениями.

Употребляя понятие «переходность», мы на этот раз упускаем из поля зрения многие значения этого понятия,

которые нами обсуждались на конференциях и в специальных трудах¹³. В данном случае под переходом следует подразумевать переход, который стал возможным в результате социальных и коммуникативных сдвигов последнего времени и который процессы глобализации сделал более реальными. Переходность имеет своим следствием разрушение поздних и наиболее хрупких слоев социальности. Как утверждает Э. Азроянц, «при нарастающей конфликтности они (тонкие слои социальных отношений. — Н. Х.) разрушаются в первую очередь, и общество сбрасывает их с себя (отказывается от них) слой за слоем, переходя к более простым и более мощным слоям, в частности к таким, как этнические и религиозные связи (фундаментальные элементы культуры), причем первые более доминантны, чем вторые»¹⁴. Собственно, это суждение Э. Азроянца объясняет, почему в последние десятилетия интерес к традиционным формам культуры нарастает.

Однако в данном случае речь не идет лишь об осознании значимости устных фольклорных пластов, как и вообще о значимости традиционной культуры в целом. Этот интерес является частным по отношению к нарастающей и в нашей культуре, и в мире в целом потребности в осознании природы культуры. Естественно, что такие сдвиги затрагивают идентичность в ее как коллективных, так и индивидуальных формах. Следствием распада прежних форм социальности оказывается и распад способствующих поддержанию идентичности механизмов. В самом деле, по утверждению Р. Сеннета, смещение центра внимания с публичной на приватную жизнь не облагораживает жизнь, не делает ее более человеческой. В ситуации свободы приватной жизни освобождаются и инстинкты, которые существующими формами социальности сдерживались, что становится и для личности, и для общества процессом разрушительным. Поэтому бегство в приватную жизнь часто оказывается скорее ловушкой, чем освобождением.

Почему же мы находимся в той фазе истории, когда существующие механизмы формирования идентичности оказываются неэффективными? Видимо, этот распад идентичности и, соответственно, форм социальности есть реакция на один из этапов процесса глобализации. Для этого этапа было характерно объединение индивидов и коллективных

общностей за пределами наций, этносов и религий. Но, собственно, ведь именно это обстоятельство и выражает сущность родившегося еще в эпоху Просвещения проекта модерна, проекта, возникшего в том регионе мира, который сделал ставку на разум, а не на традицию, как это было до сих пор¹⁵. Не случайно философия XX в. культивирует критику ставшего причиной тоталитарной тенденции в мире проекта Просвещения. Так, М. Хайдеггер культ разума, начавшийся с Просвещения, связывает с распространившейся в глобальных масштабах технизацией процесса покорения и овладения природой, войны и расовой розни¹⁶. Это обстоятельство продолжило расширение той пропасти, которая всегда существовала между Западом и Востоком. Если Восток и до сих пор остается традиционной культурой, то Запад демонстрирует миру первую в мировой истории «нетрадиционную» культуру, в которой ключевым понятием является понятие прогресса.

Собственно, проект модерна мог родиться лишь в границах нетрадиционной культуры. Видимо, он вообще выражает суть нетрадиционной культуры. Таким образом, последняя развивается именно на основе проекта модерна. Видимо, XX в. явился апогеем в истории реализации проекта модерна, поскольку он продемонстрировал распад под воздействием вестернизации традиционных обществ и, соответственно, цепную реакцию революций, и, с другой стороны, реализации этого проекта он придал массовый размах. Дело приобретало такой оборот, что пик распространения имевшей в XX в. такой оглушительный резонанс в художественной сфере идеи модерна оказался началом разочарования в нем, началом его угасания. Слишком велики и очевидны оказались его разрушительные последствия.

Мы с самого начала полагаем, что, ставя своей задачей проследить изменения в коллективной идентичности и в субкультурной стратификации в ситуации глобализационных процессов, мы эти процессы решительно связываем с проектом модерна. Ведь что такое поиск способов интеграции за пределами традиции в ее культурном и этническом понимании, как не проявление культа разума в понимании этой интеграции? Но именно XX в. впервые опробовал такие внекультурные, а следовательно, космополитические механизмы глобализации. Таким доминирующим меха-

низмом и оказывается идеология, ставшая возможной на основе не только философии и науки, но различных форм сознания, в том числе утопического, эсхатологического, религиозного, мифологического. Не случайно М. Хоркхаймер и Т. Адорно пишут, что, ставя своей целью разрушение мифологии, Просвещение тем не менее само подпадает под ее чары и становится мифологией¹⁷.

Когда Н. Бердяев тоже пишет, что, хотя идея прогресса является новой, созданной последним периодом «передового» человеческого сознания, в сущности, она имеет древние и глубокие религиозные корни. Имея в виду идею прогресса как идею, из которой исходила идеология Просвещения, Н. Бердяев пишет: «Это – старинная, древняя юдаистическая идея о мессианском разрушении истории, о грядущем Мессии, о земном разрешении судьбы Израиля, которая превратилась в судьбу всех народов, идея о наступлении Царства Божия, царства совершенства, царства правды и справедливости, которое, раньше или позже, должно осуществиться. Эта мессианская и хилиастическая идея в учении о прогрессе секуляризуется, т. е. теряет свой явно религиозный характер и приобретает мирской, а также сплошь и рядом антирелигиозный характер. Можно с большим основанием говорить, что учение о прогрессе было для многих религий, т. е. существовала религия прогресса, которую исповедовали люди XIX в., и она заменяла для них христианскую религию, от которой они отступили»¹⁸.

Но разве идея о наступлении Царства Божия, царства совершенства, царства правды и справедливости не владела сознанием масс и харизматических вождей в русской революции? Разве русский социализм возникает на основе не только философии Просвещения, но и древних религиозных корней? Поэтому странно было бы русский социализм рассматривать чем-то иным, тем, что не имеет отношения к проекту модерна и к идеологии Просвещения. Русский социализм – разновидность идеологии модерна. Это обыкновенный модерн. И, кстати говоря, русский социализм как обыкновенный модерн, как и весь проект модерна в целом, к глобализационным процессам имеет прямое отношение. Глобальная установка оказывается в основе самого этого проекта модерна. Раз идеология Просвещения и столь представительная для нее идея прогресса возника-

ет как развитие религиозной идеи и в данном случае, как утверждает Н. Бердяев, христианства, то глобальная установка, имеющая место в христианстве, превращается в установку модерна в целом. Начало истории как истории всемирной, что и выражает суть глобализации, Н. Бердяев усматривает в Древнем Риме. Именно тогда распад мира достиг крайней формы, что и делало идею объединения народов столь актуальной. «Распадение на Восток и Запад, на целый ряд древних культур и народов, на множество партикулярных религий в конце концов должно было привести к процессу объединения и к образованию единого великого вселенского целого, духовного и материального»¹⁹.

Таким целым и явилась Римская империя как результат интегрирующего процесса, сделавшего возможным всемирную историю. Этот культурный синтез стал благоприятной почвой для образования многочисленных сект, в том числе и христианской, которая в силу своей глобальной установки скоро станет доминировать. «Христианство исторически возникло и раскрылось в этот период вселенской встречи всех результатов культурных процессов древнего мира, в период, в котором соединились культуры Востока и культуры Запада, в котором соединение культуры эллинской с культурами Востока преломилось в культуре римской. Это объединение древнего мира, этот эллинистический синкретизм определили образование единого человечества, до которого не возвысился древний еврейский дух, несмотря на всю пророческую силу, несмотря на то, что он был колыбелью христианства. Партикуляризм свойствен был всему древнему миру. Вселенскость христианства, как природный процесс человеческого мира, предопределилась этим объединением Востока и Запада в эллинистическую культуру и в мировую Римскую империю»²⁰.

В этом плане коммунистическая идея в России, ставшая идеологией, может быть самой яркой демонстрацией нового решения проблемы и идентичности, и глобализации. В самом деле, сегодня трудно перечеркнуть опыт создания и функционирования коммунистической империи как именно глобализационный опыт. Именно так этот опыт понимает и Э. Азроянц²¹. Ведь нивелирование этнических различий и стремление создать новую человеческую общность есть обратная сторона тенденции к глобализации,

точнее, одна из тенденций глобализации как реального процесса, а именно тенденции к нивелированию этнических и региональных культур, без чего не могла существовать новая глобальная культура. Поскольку глобализация в сознание входит в последние десятилетия (хотя, несомненно, это объективный процесс истории, уходящий в глубокую древность) и кажется новым явлением, то она, как и всякое новое явление, пугает.

В самом деле, сегодня кажется (и этому есть причины), что глобализация является не интеграцией, а унификацией. Последняя же, как известно, разрушительна, ибо стирает все неповторимое, самобытное и уникальное, что каждому народу придает особенное лицо. Иначе говоря, глобализация – это что-то вроде макдоналдизации, не считающейся с неповторимым кулинарным искусством, которое в каждой культуре имеет свои особенности. Действие этой модели легко представить и в сфере культуры. Конечно, объединение человечества – явление не новое. Разумеется, ослабление национальных государств как территориальных единств и возникновение человеческой общности, которую сегодня называют «глобальной общностью», а вместе с нею и Мегасоциума, появляющегося на основе глобальной общности, рассматриваемой эмбрионом этого Мегасоциума, – актуальная ситуация. Эта глобальная общность есть наднациональная, надгосударственная, и, следовательно, надцивилизационная общность выпадает и из границ этноса. Это надэтническая общность. Эту надэтническую общность можно изучать на примере телеаудитории или исторически ей предшествующей киноаудитории²², которая сегодня выражает все плюсы и минусы глобализации, разворачивающейся в варианте американизации. В самом деле, изучая сегодня потребности и вкусы киноаудитории разных стран, находящихся под сильным излучением американского кино, мы уже можем получить доступ к механизму формирующейся глобальной общности.

Однако дело не просто в киноаудитории как коммуникативной общности или субкультуре особого типа, но и в том, что она возникает на основе нового средства коммуникации, означающего очередной сдвиг в сторону процессов глобализации. Таким новым средством коммуникации, которому культура XX в. многим обязана, является кино.

Кино не просто еще один, новый вид искусства, а тот вид искусства, который рождается как оппозиция вербальным системам художественной коммуникации. И именно потому, что оно является мощной системой визуальной коммуникации, оно обострило и вывело в сознание общества проблематику становления глобальной культуры. Ведь именно визуальная коммуникация разрушала региональные и цивилизационные границы, обещая новый уровень глобализации. Казалось бы, будучи визуальным способом коммуникации, кино еще больше утверждало ценностные ориентации культуры чувственного типа. Собственно, какое-то время казалось, что так оно и было. Между тем если иметь в виду, что к кино очень быстро проявили интерес представители авангарда, то нельзя не видеть, как кино стало функционировать в виде мощного средства возрождения и утверждения альтернативной культуры или культуры идеационального типа.

Какие же факторы способствуют зарождению и становлению глобальной общности? Естественно, что рубеж XX–XXI вв. в обсуждении проблем интеграции проходит под знаком экономического фактора. Его смысл заключается в победе либерализма, взрывающего структуру многое определяющих в предшествующей истории национальных государств и способствующего образованию множества фирм и корпораций, деятельность которых уже не связана с конкретными государствами. Однако очевидно, что здесь можно не только фиксировать экономический фактор, но и констатировать, что в изменяющихся социальных условиях он превращается в доминирующий. Это особенно заметно не столько даже по циркуляции информации в Интернете, сколько по функционированию массовой культуры, т. е. по циркуляции в мире явлений культуры. Мы оказываемся свидетелями того, что существует гигантская индустрия культуры, чаще всего катастрофически воздействующая на локальные культуры, имеющие исторические корни и этнические традиции. Если этнические культуры опираются на традицию, то массовая культура опирается на рыночные механизмы. Результатом экспансии рынка является то, что культура тоже предстает разновидностью товара. Культура как бы интегрируется в единый мир, который теоретики глобализации называют «единым товарным

миром». «В этом мире (едином товарном мире. – Н. Х.), – пишет У. Бек, – локальные культуры и идентичности утрачивают корни и заменяются символами товарного мира, взятыми из рекламного и имиджного дизайна мультинациональных концернов. Бытие становится дизайном – причем повсеместно»²³.

Однако то, что культура вовлекается в единый товарный мир, не означает, что проблема с ней решается. Совсем нет. Когда в мире развернулись интенсивные процессы вестернизации (а глобализация, собственно, и продолжает на протяжении всего Нового времени разворачиваться в форме вестернизации), было очевидно, что барьером вестернизации оказалась именно культура. Это не прошло мимо внимания А. Тойнби. Он констатирует: «В борьбе за существование Запад стал доминировать в экономическом и политическом планах, но он не смог полностью обезоружить соперников, лишив их исконно присущей им культуры. В духовном поединке последнее слово еще не сказано»²⁴.

Когда-то в XVIII в. возникла рыночная утопия, т. е. безграничная вера в то, что с помощью механизмов рынка можно установить в мире равновесие и порядок, с одной стороны, а с другой – демократию. Однако нельзя не видеть, что при этом рынок развязывает инстинкты, стимулирует рост безграничных и самых разных потребностей, в том числе и тех, которые в нравственном смысле неприемлемы. Ведь именно в результате этих потребностей искусство во многом стало средством демонстрации насилия и секса. Рыночные механизмы извращают смысл искусства, способствуя его оскудению и вырождению. Видимо, именно поэтому рынок не способен стать основой глобализации, или же если он такой основой становится, то глобализация принимает ложное направление, оказываясь не только вульгарной и поверхностной, но и разрушительной. Ее основой может стать культура, а не экономика. Сам рынок в его гипертрофированных формах есть выражение кризиса культуры, свидетельство переживаемой культурой переходной ситуации.

Однако если экономический фактор не может стать единственной основой глобализации, то, может быть, им может стать фактор коммуникативный? Действительно, особого рассмотрения заслуживает коммуникативный аспект гло-

бализации, который, как и аспект экономический, невольно подчиняет себе процессы культуры. Глобализация в ее коммуникативных аспектах – продолжение того замысла создания в мировой истории истории коммуникации, который впервые набросал в XX в. М. Маклюен. Правда, сам М. Маклюен не рассуждал и не философствовал о глобализации. Но сегодня, когда проблема глобализации оказывается столь актуальной, становится очевидно, что смысл и история коммуникации, как они предстают во всемирной истории и как их пытался осмыслить М. Маклюен, во многом представляют значимый аспект глобализационных процессов в истории. Однако полвека назад вопрос интеграции человечества обсуждался под воздействием революции, имевшей место в сфере глобализации. Появление телевидения и его распространение в 60-е годы как раз спровоцировало глобальный комплекс человечества, что и проявилось в многочисленных дискуссиях. Факелом, воспламенившим многих ученых, послужили сочинения все того же М. Маклюена о латентных функциях массовой коммуникации.

Однако М. Маклюен лишь приоткрыл то, что постоянно беспокоило человечество, а именно потребность в преодолении пространства и потребность человека включить себя в гораздо более широкое пространство, чем пространство его обитания. Как пишет исследователь, телевидение реализует потребность человека в безграничном, беспредельном видении²⁵. Телевидение делает весь земной шар предметом сиюминутного лицезрения. Желание архаического человека смотреть вдаль и пронизывать дали собственным телом реализовалось в телевизионной коммуникации. Как мы помним по О. Шпенглеру, этот комплекс вообще присущ «фаустовскому» человеку, или западной личности.

Стоит ли удивляться, что на данном этапе глобализации, который разворачивался в формах вестернизации, этот комплекс оказался доминирующим? Естественно, что новая технология, т. е. телевидение, вывела на поверхность этот комплекс ощущения огромного пространства как соотносимого с каждой личностью, когда с помощью телевидения все происходящее на планете оказывается предметом фиксации и сиюминутной трансляции и когда каждый человек мгновенно переносится на то место, в котором события разворачиваются.

Следует отметить, что к концу XIX в. этот комплекс преодоления пространства уже становится явным. Об этом, например, свидетельствует суждение В. Соловьева о новом чувстве единства человечества в пространстве. Это необычайное чувство всемирного единения русский философ отождествляет с возникновением в теле человечества «общего чувствилища». Как полагает философ, последнее появляется лишь к концу XIX в. «В настоящее время огромное большинство населения земного шара составляет одно реально связанное тело, солидарное (если еще пока не нравственно, то уже физически) в своих частях. Эта солидарность обнаруживается именно в той сфере, из которой никто выйти не может, – в сфере экономической: какой-нибудь промышленный кризис в Нью-Йорке чувствительно отражается сразу в Москве и Калькутте. Выработалось в теле человечества общее чувствилище (*sensorium commune*), вследствие чего каждый частный толчок ощутительно производит всеобщее действие»²⁶. Фиксируя скорость сношений, успехи техники передвижения, возможность мгновенной передачи мысли, ее одновременное обсуждение в разных частях планеты, В. Вернадский доказывал, что до XX в. это чувство человечеству было незнакомо. «Человек впервые реально понял, что он житель планеты и может – должен – мыслить и действовать в новом аспекте, не только в аспекте отдельной личности, семьи или рода, государств или их союзов, но и в планетарном аспекте»²⁷.

Примечания

¹ См.: Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. М.; СПб., 1997. С. 12.

² Бек У. Что такое глобализация? М., 2001. С. 133.

³ См.: Хренов Н. Социально-психологические аспекты взаимодействия искусства и публики. М., 1981.

⁴ С 2000 года автор данного текста был главным редактором научного альманаха «Традиционная культура».

⁵ Хренов Н. Мифология досуга. М., 1998.

⁶ Сеннет Р. Падение публичного человека. М., 2002. С. 11.

⁷ Маклюен М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М., 2003. С. 86.

⁸ Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. М., 1993. С. 165.

⁹ Там же. С. 166.

¹⁰ Сеннет Р. Указ. соч. С. 9.

¹¹ См.: Эпштейн М. Новое сектантство. Типы религиозно-философских умонастроений в России (70–80-е годы XX века). М., 1994.

¹² Хоркхаймер М., Адорно Т. Указ. соч. С. 282.

¹³ См.: Хренов Н. Опыт культурологической интерпретации переходных процессов // Искусство в ситуации смены циклов. Междисциплинарные аспекты исследования художественной культуры в переходных процессах. М., 2002.

¹⁴ Азроянц Э. Глобализация: катастрофа или путь к развитию? М., 2002.

¹⁵ См.: Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М., 2003. С. 13.

¹⁶ См. там же. С. 144.

¹⁷ Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. М.; СПб., 1997. С. 25.

¹⁸ Бердяев Н. Смысл истории. М., 1990. С. 145.

¹⁹ Там же. С. 92.

²⁰ Там же. С. 93.

²¹ Азроянц Э. Указ. соч. С. 307.

²² См.: Хренов Н. Публика в истории культуры. М., 2002.

²³ Бек У. Указ. соч. С. 82.

²⁴ Тойнби А. Постигание истории. М., 1991. С. 34.

²⁵ Михалкович В. Кино и телевидение, или О несходстве сходного: Киноведческие записки. М., 1996., № 30. С. 95.

²⁶ Соловьев В. Оправдание добра. М., 1996. С. 348.

²⁷ Вернадский В. Размышления натуралиста. Научная мысль как планетное явление. Кн. 2. М., 1977. С. 24.

Раздел III

РОССИЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ

Глава 1

ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ РОССИИ

У России была цивилизационная идентичность постольку, поскольку социалистическая цивилизация, которую она строила, и суперэтнос, который назывался советским народом («новая историческая общность»), – все это были проекты, которые пытались реализовать как альтернативу Западу.

После ухода с исторической сцены «советской империи» место России в глобальных процессах остается одним из белых пятен нашего сознания. Кто мы? «Изгой», «третий мир», «союзники мирового лидера»?

К какому же из миров относится Россия? Если в советские времена она однозначно не входила в круг стран западной цивилизации, то как дело обстоит до Октябрьской революции и как обстоит теперь? А. Янов, например, утверждает, что Россия – это Европа, только выпала из нее.

Можно напомнить, что один из отцов цивилизационного подхода, Арнольд Тойнби, писал о России: «...этот внутренний шок подтолкнул их к практическим действиям, что выразилось в процессе «вестернизации», которую возглавил Петр Великий. Эта небывалая революция раздвинула границы западного мира от восточных границ Польши и Швеции до границ Маньчжурской империи»¹. То есть границы западной цивилизации не безусловны, не неподвижны, и Россия, пусть это и спорно, была близка к тому, чтобы стать ее частью.

Действительно, так или иначе, но Россия, преобразованная Петром I, начала участвовать в европейских делах, вплоть до вхождения в Антанту, русская аристократия училась в европейских столицах и говорила на французском

языке даже у себя дома, русские писатели (Толстой и Достоевский) и композиторы (Чайковский) стали полноправной частью европейской культуры, европейские фирмы открывали отделения в России. Одновременно Россия во все большей степени становилась частью мировой рыночной системы. Однако прошло время, и теперь к этому можно добавить: революция Ленина–Сталина вернула границы западного мира на прежнее место, вновь превратив Россию из быстро развивающейся и интегрирующейся окраины западного мира в абсолютно противостоящее ему общество.

Одни относят ее к западной цивилизации, другие считают ее самостоятельной евразийской цивилизацией, многие предпочитают обходить Россию стороной, несмотря на всю сложность такого поведения для ученого. И это не случайно. В России смешаны кажущиеся со стороны несовместимыми черты восточных и западных культур. Более того, пропорции этой смеси постоянно изменялись на протяжении ее истории.

Особая ли страна Россия или такая же, как все? И то и другое верно одновременно. Россия и уникальная часть мира с особенностями, которые гипертрофированы ее размерами и спецификой ее истории, и обычная страна, исключительность которой ничуть не больше, чем у каждого из остальных членов общечеловеческой семьи.

Следует исходить из того, что Россия – это особая цивилизация, впитавшая в течение многих веков немало западного и восточного и выплавившая в своем котле нечто совершенно особенное. Проходя путь модернизации, Россия шла своим уникальным путем.

У каждой земной цивилизации свой пролог, свой собственный путь развития и свой эпилог, своя сущность и формы. Особость, неповторимость каждой цивилизации не исключает их взаимодействия, взаимовлияния, взаимопроникновения и, наконец, даже сближения, очень характерного для XX в. Но вместе с этим нельзя исключать и отторжения, и противоборства, и беспощадной борьбы, ведущейся не только в холодных, но и в горячих формах, и многого другого.

В чем же состоят особенности российской цивилизации? Представляется, что эти особенности заключаются в особой организации российской общественной и государственной жизни; в существе и структуре власти, методах ее

реализации; в особенностях национальной психологии и мировоззрения; в организации труда и быта населения; в традициях, культуре многочисленных народов России и пр. и пр. Очень важной чертой российской цивилизации является особое соотношение между материальным и духовным началами в пользу последнего.

Особенности российской самоидентификации

Русский этнос оформился и консолидировался тогда, когда немцы, французы и итальянцы еще даже не осознавали себя этнически единым целым. Зато впоследствии, в период, когда в Западной Европе этническое самосознание стало прорастать в национальное под воздействием освободительных, объединительных и социальных движений, в России соответствующих предпосылок и импульсов не оказалось. Массовых движений социального, национально-освободительного или территориально-воссоединительного характера, подобных западноевропейским, в России не было. А потому не было и какого-либо объединяющего население лозунга, национального знамени, под которым могли бы сплотиться различные классы. Была, правда, война против Наполеона, но она оказалась лишь эпизодом. Не было и сколько-нибудь развитой буржуазии, того среднего класса, который был бы способен, в лице своего образованного авангарда, стать носителем идеи национализма. И в самом деле, никакой подлинно националистической идеологии в России не было.

Самоидентификация русской нации имела одну особенность. Она всегда происходила не на основе формирования какого-то собственного оригинального самосознания, а, скорее, на основе противопоставления другим народам: православие – против «латинской веры», «соборность» (коллективизм) – против западноевропейского индивидуализма, российский «третий путь» – против западного и восточного пути развития. Другими словами, на вопрос «Кто мы?» русские чаще всего отвечали: «Мы – не они», редко конкретизируя, в чем именно заключаются эти отличия.

Многовековые споры о Рюрике, Синеусе и Труворе, непрекращающиеся дискуссии славянофилов и западников,

как и модная евразийская теория, – это всего лишь следствия такого ответа на главный вопрос самоидентификации.

С давних времен у русских было три основных элемента этнической самоидентификации.

Во-первых, *язык*. В русском языке имелись диалекты, однако они никогда не разделяли народ так, как это было, например, в Германии, Франции и Италии, где жители разных регионов с трудом понимали друг друга на уровне бытового общения. На огромных российских пространствах люди достаточно легко понимали один другого, невзирая на различия в произношении.

Во-вторых, *религия*. Со времен Крещения Руси православная вера господствовала безраздельно. Водораздел проходил между «христианами» (то есть православными), с одной стороны, и всеми остальными, в число которых входили не только мусульмане (неверные, басурманы), но и католики (еретики, «латины»). Русский этнос, таким образом, выражал свою идентичность не в этнолингвистическом и культурном плане, а в соответствии с критериями религии и государственной принадлежности (подданства царю).

В-третьих, *высокоцентрализованное государство*, без всяких внутренних автономных единиц, причем государство абсолютистское, самодержавное. Уже сама по себе подавляющая мощь государства обеспечивала консолидацию населения, сплачивала его, добровольно или принудительно, вокруг идеи «России-матушки», с единой территорией, одним монархом, одной верой и одним языком.

«Славянская кровь» при этом не имела особого значения. Для того чтобы быть «своим», достаточно было быть православным и верноподданным государю. На этой основе и держался русский этнос, вполне самобытный, четко осознаваемый его представителями, отчетливо очерченный в своих границах.

Славянофильство выдвигало не концепцию русской нации как лидера славянских народов, а мессианскую идею России как Третьего Рима. Православие и державность, а не «русскость» были краеугольными камнями идеологии славянофилов.

Та пропасть, та огромная разница между верхами и низами, возникшая после Петровских реформ, препятствовала консолидации русской нации. Вероятно, это понимал

граф Уваров, выдвинувший формулу «Православие, самодержавие, народность». Это была попытка перекинуть мостик между «образованными классами» и неграмотным крестьянством. Термин «народность» Уваров, по существу, употреблял для того, чтобы обозначить необходимость создания *нации* из русского *этноса*. Сознавая, что помимо общности языка, религии и территории требуется общность духовных ценностей и культуры, Уваров хотел спаять русский народ в единое национальное целое. Но из его триады провалилась именно последняя, ключевая составляющая – «народность». Конечно, и дворяне, и крестьяне сознавали, что они русские люди, православные, что они подданные государя-императора. Но этого оказалось недостаточно. Развития национального самосознания не получилось. Мы не русские, а «псковские», «калуцкие», «вятские», «рязанские» и т. д. Такого рода «национальная» самоидентификация была совсем не редкость в российской истории и держалась многие столетия от периода феодальной раздробленности вплоть до начала XX в.

Никакой этнической, расовой неприязни к «басурманам» не было; стоило им креститься, и все дороги перед ними были открыты, вплоть до высших должностей в государстве. И вообще, пожалуй, неверно было бы говорить о неприязни как о доминанте отношения русских к «нехристям»; скорее господствовало презрительно-снисходительное отношение – как к неразумным или слепым. Напротив, в отношении к полякам всегда проявлялось гораздо больше негативных чувств, как это обычно и бывает, когда речь идет не о полностью чужих и далеких, а вроде бы о своих, но еретиках, «уклонившихся». Славянство поляков роли не играло. Кстати же, само по себе отношение русских к полякам опровергало славянофильскую идею.

Таким образом, сознательного усилия, которое было необходимо для превращения этноса в нацию, в России так и не было сделано. Верхи общества не ощущали потребности в особой мобилизации общественных сил, и вряд ли царское правительство всерьез следовало триединой формуле Уварова. В результате то, что существовало в России к началу XX в., трудно назвать подлинной нацией. Вместо этого была мощная держава, своего рода надэтническая имперская «сверхнация», имевшая в качестве ядра рус-

ский этнос и верхушку, обладавшую имперским, но не национальным самосознанием.

И неудивительно, что, когда обручи самодержавия однажды лопнули, одно лишь православие оказалось неспособным утихомирить разбушевавшуюся стихию. «Народности» же вообще никакой не было, если под ней понимать национальное самосознание.

Сменившая самодержавие советская власть всегда враждебно относилась к любым проявлениям национального самосознания. В годы Гражданской войны русский национализм был лозунгом ее смертельного врага – Белого движения. После междоусобной войны любые проявления националистических настроений во всех республиках квалифицировались как «буржуазный национализм». Аналогичные же проявления в России клеймились еще более суровым термином – «великодержавный шовинизм».

Таким образом, в рамках советской идеологии национализм считался «пережитком прошлого». И все же практические соображения, в конце концов, потребовали считаться с национальными чувствами. Как пишет американский историк У. Коннор, «марксисты-ленинцы обнаружили, что люди, когда им приходится выбирать между национальными и классовыми привязанностями, скорее предпочтут первые»². А поэтому во время Отечественной войны Сталин внезапно обратился к русскому патриотизму, к национальным чувствам русских, прекрасно понимая, что не за партию и ее идеологию, а именно за Россию люди будут готовы пойти на смерть.

Признавая нации с их особенностями и даже поощряя развитие национальных языков и культур, советская власть в то же время сплавляла, сплавила их в единой новой общности, именовавшейся «советский народ». Увенчался ли успехом этот грандиозный, невиданный в истории эксперимент? На этот вопрос невозможно ответить однозначно.

С одной стороны, попытка создать некую сверхнациональную общность, верность которой превосходила бы национальные чувства, явно не удалась. Самоидентификация людей была возможна либо в чисто формальном смысле т. е. «советский гражданин», либо в этнической плоскости – русский, украинец, грузин и т. д. Понятие

«советский народ» было всего лишь модификацией термина «подданный государя императора». Оно не несло никакой национальной нагрузки, а потому и не могло вытеснить этнического самосознания.

Но с другой стороны, в целом все же удалось сформировать некое единое самосознание. Большинство советских людей, как бы они ни относились к своей власти, были уверены, что они по воле исторической судьбы отличаются от жителей других стран, что они живут в «капиталистическом окружении». Это сознание наложилось у советских людей на традиционное российское недоверие к Западу, которое удивительным образом смешивалось с преклонением перед многими элементами западного образа жизни. Интересно, что антизападные, в первую очередь антиамериканские, настроения передались и сегодняшнему «постсоветскому» обществу, во всяком случае значительной его части.

Так или иначе, но крах самодержавия и распад Советского Союза, по крайней мере на сегодняшний день, положили конец экспериментам в сфере национального самосознания. Позабылись такие понятия, как «подданные государя императора» и «новая историческая общность – советский народ». Из руин этих экспериментов возникло подлинное лицо этносов и наций. Обязательный создатель нации – интеллигенция, исповедующая идеологию национализма, получила возможность заговорить в полный голос. Моментально перекрасившаяся в национальные цвета советская партократия пришла к власти во всех новых республиках СНГ. Национализм занял доминирующие позиции в общественном сознании. Русский же национализм до сих пор выглядит более слабым по сравнению с тем, что имело место в бывших «провинциях».

Это закономерно: ведь в принципе национализм базируется, как и этническое самосознание, на противопоставлении «мы – они» и процветает на почве ненависти к «историческому врагу», особенно если этого врага можно назвать и «извечным угнетателем», агрессором, оккупантом. Американский ученый В. Волкан даже ввел в оборот такое понятие, как «избранная травма», имея в виду, что определенная общность ощущает себя жертвой другой общности и эта травма (иногда сознательно преувеличенная) передается из поколения в поколение³.

В случае с народами, территории которых были некогда присоединены к России, всегда есть возможность культивировать зловещий образ завоевателя и сваливать на Россию все свои беды. В случае же русских этот фактор отсутствует. Их с давних времен никто не завоевывал, они сами были титульной нацией в империи, у них как будто нет явно выраженного «исторического врага, извечного угнетателя». А потому им не на кого сваливать свои грехи. Распад СССР – дело рук прежде всего самих русских, даже если в этом деле принимали какое-то участие внешние силы.

Иными словами, у русских имеет место только явно выраженное «мы», а «они» – понятие расплывчатое и невнятное. Именно этим объясняется слабость русского национализма по сравнению с более мощными националистическими движениями в других постсоветских республиках.

Как только союзные республики отделились от России, выяснилось, что лояльность даже «нерусских россиян» по отношению к Москве отнюдь не может считаться гарантированной. Высказывались даже мнения, что Российская Федерация может разделить судьбу СССР. И вот тогда-то стало ясно, что понятие «россияне» не может заменить понятие «русские», что у русского народа особая судьба, во все не обязательно связанная с судьбой татар или кавказцев. Результатом стало появление русского этнического национализма, крайние проявления которого можно наблюдать в идеологии «национал-патриотов», основанной на шовинизме, ксенофобии и антисемитизме.

Если этот вариант получит дальнейшее развитие, можно ожидать такого этнического отчуждения и даже антагонизма, при котором народы Федерации станут чужими друг другу. Это неизбежно будет сопровождаться резким ухудшением межнациональных отношений, взаимными обидами и неприязнью. И в конце концов Россия усохнет до размеров Московского княжества.

Однако существуют достаточно мощные факторы, способные противодействовать такому развитию событий. В регионах Федерации, в городах слышится в основном русский язык. Без этого жители некоторых регионов попросту не могли бы понять друг друга. Повсеместно люди смотрят московское телевидение; по-русски озвучены кинофильмы, которые смотрят в кинотеатрах или на видео. Без русского

языка невозможны получение образования, приобретение трудовой квалификации, зарубежные поездки и пр.

Другой важный фактор – совместимость в плане менталитета, поведения, образа жизни. Здесь сыграли положительную роль тенденции, распространившиеся в советский период. Менталитет «постсоветского человека» очень близок или сходен во всех регионах бывшего Союза; например, молодые люди как в России, так и в других регионах Федерации по своему духу, образу жизни, интересам и привычкам очень мало отличаются друг от друга.

Советская власть ликвидировала пропасть между «верхами» и «низами», которая существовала в дореволюционной России и сыграла столь роковую роль. Было создано однородное общество.

В плане *национальном* различия в статусе этносов были сведены к минимуму.

Архетипические ценности России

Система ценностей российской идентичности в ее архетипическом измерении построена на следующих мировоззренческих принципах:

- социальная справедливость;
- примат духовного над материальным;
- братство и единство всех людей;
- все должно иметь нравственное измерение, и если такового нет, то все теряет смысл и ценность.

«Россия, – утверждал Н. Бердяев, – самая небуржуазная страна в мире: в ней нет того крепкого мещанства, которое так отталкивает и отвращает русских на Западе... Душа России – не буржуазная душа, не склоняющаяся перед золотым тельцом...»⁴

Именно с этим связаны неудачи гайдаровских реформ. Ведь уже около двадцати лет в России пытаются насадить «классические» западные ценности: рыночную экономику времен Диккенса, демократию англо-американского типа эпохи «отцов-основателей», заокеанскую модель государственного устройства, поставив тем самым страну «в хвост» исторического развития западных стран.

Сегодня становится более или менее очевидно, что эти попытки не увенчались сколько-нибудь серьезным успехом, поскольку заморские ценности с трудом приживаются на русской почве. Богатство так и не стало мерилом общественного успеха личности, а так называемые новые русские и олигархи отторгаются общественным сознанием. Российская цивилизация пока и не стала «миром вещей». Стало очевидно: рассчитывать на то, что самобытный русский народ безропотно воспримет и будет воспроизводить идеалы, ценности и социальные формы западной цивилизации, – опасная утопия⁵.

Главные противоречия российской идентичности

«Россия» как устойчивое, инвариантное культурно-историческое образование обладает двумя основными характеристиками:

1) ее цивилизационная идентичность обусловлена принадлежностью ее этнокультурного ядра к восточной ветви европейской христианской цивилизации;

2) ее геополитическая идентичность связана с историческим местоположением на евро-азиатской географической платформе, а устойчивая социальная стабильность гарантируется культурно-политическим союзом славянских, угро-финских и тюркских народов. Эти народы, не утратив своей этнонациональной идентичности, выработали способность уживаться вместе.

Таким образом, Россия обладает имманентной «дуальной идентичностью», обе ипостаси которой константны и вызывают к органичному согласованию⁶.

На протяжении двух тысячелетий русскому народу неоднократно грозила опасность если не истребления, то, во всяком случае, «растворения», т. е. исчезновения, в других этносах. Носителями этой опасности были татаро-монголы, турки, тевтоны и проч. Русскому и образовавшемуся вокруг него славянскому и российскому суперэтносу бросался прямой вызов, касающийся если не физического его уничтожения (а во многих случаях это было именно так), то его существования в качестве свободно развивающегося и независимого народа.

Вторая особенность. Семь с половиной веков (XIII в. – 1985 год) целью России, подчинившей себе все силы и энергию нации, было расширение территории страны, освоение и удержание занятых громадных пространств и дальнейшее территориальное распространение своего влияния. Этот путь был единственным способом национального выживания. В XIII в. из-за своего географического положения Русь испытала то, чего не испытала ни одна европейская страна, – небывалое вторжение самой крупной коалиции с Востока (татаро-монголы) и одновременное наступление крестоносцев (тевтоны) с Запада. Единственный для русского народа способ выжить заключался в том, чтобы занять возможно большую территорию, где могла увязнуть любая коалиционная армия противника, и построить на этой территории мощный военный потенциал. Эта стратегия много раз показала свою эффективность. В этом – истоки всех последующих важнейших событий и особенностей русской жизни вплоть до настоящего времени⁷. Именно поэтому идея мощного государства всегда была интегрирующей идеей российского общества.

Что требовалось для решения этой задачи? Устойчивый, но решительный в критические моменты национально-психологический тип. Неприхотливость и непритязательность в быту. Сверхцентрализация всей государственной, политической, религиозной и экономической жизни. Общинный и коллективистский тип мышления. Патернализм на государственном, региональном, хозяйственном и семейном уровнях. Как следствие всего этого – особый духовный склад, особый национальный характер⁸.

Другая особенность России состоит в том, что все попытки ее модернизации осуществлялись за счет не «внешнего», а «внутреннего» колониализма. Вестернизирующая инновация всегда вела здесь к модернизации одних сословий, отбрасывая другие в еще пушью «азиатчину». На материале Петровских реформ это убедительно показал Г. Плеханов. В соответствии с его точкой зрения социальное положение «благородного» сословия изменялось в одну сторону – в сторону Запада, – в то самое время, когда социальное положение «подлых людей» продолжало изменяться в сторону прямо противоположную – в сторону Востока.

Вот этот «цивилизационный противоход», являясь константой всех российских западнических реформ (нынешняя – не исключение), обнаруживает себя со временем как главная причина их «пробуксовки», накапливая потенциал последующих «контрреформ»⁹.

В истории России всегда так бывало, что любая очередная попытка модернизации неизменно обостряла спор отечественных «западников» и «самобытников». «Одни хотят насильственно раскрыть дверь будущему, другие насильственно не выпускают прошедшего... Их работа состоит в том, чтобы мешать друг другу, и вот те и другие стоят в болоте» (А. Герцен). Специфика российского сознания, искушаемого одновременно и «западническим универсализмом», и «почвеннической самобытностью», – его зажатость между двумя реальными опасностями социальной деградации: «азиатско-тоталитарным варварством позади» (на чем настаивают западники) и «вестернизированным варварством впереди» (о чем не устают предупреждать почвенники). Русские противники западнического эпитонства и «обезьянничанья» были абсолютно правы в том смысле, что будучи лишенной национального своеобразия, Россия как раз и не попадет «в Европу», а, напротив, лишится своего законного места в европейской культуре, ибо станет для этой Европы неинтересной, ненужной, а подчас и опасной¹⁰.

Классическая модель российского кризиса идентичности – ситуация «между двумя варварствами» – «русской азиатчины позади» и «псевдоевропеизмом впереди». Европейская цивилизационная и евро-азиатская геополитическая идентификация России являются не просто разными, а именно двумя неразрывно связанными сторонами ее общего самоопределения в мире, требующими органичного согласования. Россия – это и «Европа в Азии», и «Азия в Европе» одновременно; весь вопрос в том, как она распоряжается этой особенностью своей «дуальной идентификации»¹¹.

Кризис идентичности в России

Представляется, что при всей многоплановости национального и мирового кризиса одним из существенных кризисов является кризис, который испытывает сегодня

Россия, – это кризис индивидуальной и коллективной идентичности.

Вот уже несколько лет российское сознание находится в состоянии шока. Оно потрясено перестройкой, резким падением уровня жизни, утратой ценностных ориентиров, переходом к рынку и комплексу связанных с ним новых отношений, распадом тысячелетнего Российского государства и русского суперэтнуса, что многими воспринимается как унижение великой державы, разгулом преступности и коррупции, наконец, кровавыми событиями в Чечне и в других регионах страны.

После крушения в России коммунистической идеи и поражения ряда ценностей после 1991 года у многих в России возникло ощущение, что страна «сбилась с пути», потеряла себя в историческом времени и пространстве.

Десять лет перестройки и реформ прошли в России под знаком «покаяния». Народ России заставили каяться в ленинизме и коммунизме, сталинизме и социализме, тоталитаризме и «недемократизме», в том, что в СССР было «слишком много» танков и ракет, что в нем «нарушались права человека». Даже теперь, когда коммунизма нет, советского тоталитаризма тем более. Нет некогда могучей Советской армии и ВПК.

Между тем проблемы вины и покаяния не столь просты, как это кажется на первый взгляд. Они порождают множество сложных вопросов, которые формулируются не только в философской, исторической, социологической литературе, но и в практике воспитания и социализации. Должна ли нация в целом нести ответственность за преступления политического режима? Существует ли коллективная (в данном случае национальная) ответственность за эти преступления? Можно ли «искупить вину»? И если можно, то перед кем и каким образом? На сколько поколений распространяется вина за допущенные злодеяния? Вряд ли кто-либо сможет дать однозначные ответы на все эти вопросы¹².

Находятся люди, которые хотят заставить Россию каяться. Любые попытки новой России сформулировать свои национальные интересы воспринимаются как «имперские амбиции». В результате формируется комплекс национальной ущербности.

В этой ситуации Россия стала терять чувство субъектности, т. е. ощущения себя как субъекта не только мировой политики, но и мировой истории. Угроза уничтожения смысловой основы российской цивилизации ныне реальна. «В результате Россия ныне обитает на “архипелаге” – часть из ее обитателей уже осела на островах и не желает путешествовать и знать других, другие с тоской наблюдают погружение остатков старого “советского континента”, третьи продолжает бродить “между”, находясь в состоянии идентификационного *intermezzo*»¹³.

Конечно, то, что происходит сегодня с Россией, не может быть понято вне контекста ее истории. Россия была и продолжает оставаться частью единой цивилизации и никогда из нее «не выпадала». В культурно-цивилизованном плане человечество всегда было единым. История этносов и цивилизаций – это общая история человечества. А потому разговоры о «возвращении» России в «сообщество цивилизованных стран» не только неисторичны – они противоречат здравому смыслу¹⁴.

Другое дело, что российская идентичность в XX в. пережила два серьезных кризиса. Октябрь 1917-го и Август 1991-го – это знаковые события отечественной истории, сыгравшие главную роль в том идентификационном кризисе – национальном и историческом, – в котором оказалась современная Россия¹⁵.

С 1917 по 1991 год Маркс возносился как новый мессия, когда избранником стал пролетариат, а компартия заменила собой церковь, когда тысячелетним царством Христа представлялось будущее коммунистическое общество, а адом – власть капиталистов. Это был цивилизационный проект становления единого человечества поверх всех и всяких национальных различий, с опорой на принцип классовой солидарности – так называемый пролетарский интернационализм. Но пролетариат – это субъект формационной, а не цивилизационной исторической реальности, и уже только в силу этого он не способен к цивилизационному объединению человечества.

Начиная с 1991 года была предпринята попытка внедрить в стране в качестве ценностей национальной и исторической идентичности ценности неоллиберализма. Это был проект превращения России в элемент западного цивили-

зационного универсума. Именно его цивилизационные стандарты были приняты за общечеловеческие, а потому и за единственно возможные для подлинно «цивилизованного» существования в истории.

Между тем ни марксистские, ни неolibеральные ценности, строго говоря, не являются цивилизационными и потому не могут обрести статус этнокультурных и, соответственно, национально-идентификационных. Они принадлежат к формационной, а не к цивилизационной исторической реальности и, следовательно, выступают стадийными ценностями, которые появляются на определенной ступени социально-экономического развития общества, а затем исчезают. В отличие от них собственно национальные ценности никуда не исчезают, ибо с их исчезновением исчезает сама нация, а вслед за ней – и сама история как определенный тип развития определенной локальной цивилизации.

Итог у всех перед глазами: колоссальная дезориентация в основополагающих принципах национального и исторического бытия, всеобъемлющий кризис национальной идентичности. Под угрозой оказались базовые ценности идентичности, отвечающие за архетипические основы национального бытия в истории.

Во всех этих процессах определяющую роль сыграла идея тотальной деидеологизации общества. В конце XX столетия эта идея стала важной составной частью общего проекта цивилизационного переворота в России, слома базовых структур ее коллективной идентичности. «Обществу, по существу, был навязан запрет на различие и оценку идей и общественных явлений на основе категорий истины и лжи, добра и зла, справедливости и несправедливости, закона и беззакония, нормы и патологии, – запрет, опирающийся на определенную философскую идейно-теоретическую базу...»¹⁶ Под видом равенства всех истин и ценностей общество было втянуто в состояние, близкое к аморализму, лишено нравственных приоритетов. Если советская власть грешила излишней заидеологизованностью, то новая власть впала в другую крайность – излишней деидеологизации.

Между тем идеология – обязательный феномен сознания. Отражая особенности социальных явлений и процессов, идеология дает им оценку с определенных позиций, каких угод-

но – национальных, государственных, социально-классовых – в целях их изменения в интересах вполне определенных субъектных сил общества. Общество не может быть вне идеологии, ибо оно не может существовать вне интересов и ценностей, вне процессов их осознания¹⁷. Каждая идеология должна подкрепляться формированием соответствующей картины мира. Так, во времена большевистского режима картина мира формировалась частыми повторениями символов государства: повсеместные статуи и изображения Ленина, создание и распространение образов героев, всеобъемлющее влияние соответствующей музыки и искусства.

В социалистический период, будучи элементом политики во благо общества, СМИ были заполнены рассказами об экономическом прогрессе и достижениях как основополагающих для укрепления гордости и стремления к добродетели: пятилетних планах, огромных гидроэлектростанциях, счастливых колхозниках. Повсеместно появлялись фотографии смелых героев, мускулистые скульптуры. Да и в наши дни регулируемые государством СМИ переходных обществ заполнены повествованиями о моделях нового экономического прогресса: соглашениях с иностранными инвесторами, торжественном открытии совместных предприятий, которые будут изготавливать западные товары, прибытии американских рок-звезд или французских официальных лиц. Но даже и эти образы столкнулись с разрушительной конкуренцией со стороны музыкальных видеоклипов и американских кинофильмов. Без конца повторяющиеся рекламные ролики и местные версии западных образов занимают необходимое для формирования идентичности духовное пространство.

Для России как цивилизационного явления важное значение в достижении государственного единства и единства многонационального народа играют духовные ценности, исторические традиции, культурные доминанты, стереотипы общественного сознания, поведения и образа жизни. Весьма современно звучат слова замечательного русского ученого Г.Г. Шпета о том, что принадлежность человека к народу определяется не биологической наследственностью, а *сознательным приобщением* к тем культурным ценностям и святыням, которые образуют содержание истории народа: «Человек, действительно, сам духовно

определяет себя, относит себя к данному народу, он может даже “переменить” народ, войти в состав и дух другого народа, однако опять не “произвольно”, а путем долгого и упорного труда пересоздания детерминирующего его духовного уклада»¹⁸.

Между тем после 1991 года власть в России вообще отказалась от сколько-нибудь внятных идеологических приоритетов, т. е. от идеологии как таковой. Но власть без идеологии, без идеологического обоснования целей управления страной – это *contradictio in adjecto* (противоречие в определении). Власть практически полностью отказалась от формулирования каких бы то ни было национально и социально значимых приоритетов развития. Такая власть беспомощна, она не способна руководить каким-либо сообществом. Она неизбежно приведет его к разрухе и хаосу¹⁹.

12 июня 1990 года народные депутаты РСФСР, представлявшие в основном Коммунистическую партию и блок «Демократическая Россия», приняли на своем первом съезде Декларацию о государственном суверенитете России. Однако они не смогли сформулировать для нового – не советского и не социалистического – государства ясную нацио-нально-государственную идею. Сегодня в Государственной думе РФ доминирует партия «Единая Россия», у которой нет ни политической, ни национальной идеологии, а есть лишь в лучшем случае цель удвоения ВВП²⁰.

В 1995–1996 годах политики и интеллектуалы ставили вопрос о необходимости построения «русской идеи» как новой идеологии, которая бы (Соловей, 1996): интегрировала общество на основе сознательно сформулированных целей и общепринятых ценностей; предложила ясный и позитивный образ будущего, к которому движется общество; легитимировала действия власти, обосновывая ее право управлять обществом и реализовывать ту или иную стратегию национального развития²¹. По наблюдениям экспертов, только в центральной прессе количество более или менее развернутых обращений к этой теме к весне 1997 г. уже перевалило за тысячу. Была также организована специальная группа аналитиков, занимающаяся мониторингом публикаций на эту тему²².

Острота национальной идентичности очевидна не только для специалиста: «Сейчас главная задача ... – это восста-

новление коллективной идентичности, то есть перекидывание моста через эпоху исторического и культурного небытия в ту эпоху, когда Россия была Россией. Она не была лучшей страной мира и не была самым справедливым обществом, она была тем, чем она была, она была собой. После 17-го года она перестала быть собой как национальное и государственное тело. И сейчас, после 91-го года, особенно после декабря 93-го, в российском обществе происходит поиск этой идентичности ...»²³

Ломка существовавшей ранее привычной системы ценностей и непростое складывание новой привели к появлению у огромного количества людей чувства незащищенности. Если в периоды стабильности социальная система ограждает и отчасти защищает человека относительно статичными, устойчивыми нормами, правилами, законами и т. п., что делает его жизнь предсказуемой и прогнозируемой, то в переходные исторические эпохи ситуация коренным образом меняется: потеряв бывшие точки опоры, человек ищет и нуждается в новых. Нечто подобное происходит и в современной России²⁴.

Особую значимость идентичность приобретает в эпоху радикальных социальных преобразований, приводящих к социальной нестабильности. Именно в подобный период, переживаемый Россией в настоящее время, этнос выступает в качестве аварийной группы поддержки. В СССР и кроме этносов существовали стабильные, могущественные группы, по отношению к которым очень многим людям удавалось сохранять позитивную групповую идентичность. При государственном социализме многие граждане СССР чувствовали себя полностью защищенными и оберегаемыми великой державой. Защиту человек, даже если он только декларировал коммунистические нормы и ценности, часто искал и у партии.

Но времена изменились. Больше нет великой державы, коммунистической партии, комсомола. Человек остался один на один с нелегкой жизнью и не знает, кто он такой, на какие ценности ему ориентироваться. Как никогда, ему требуется защита и поддержка, т. к. распад СССР и советской системы повлекли за собой массовый «культурный шок» и потерю устойчивой коллективной идентичности²⁵.

Когда окружающий мир перестает быть понятным, начинается поиск групп, которые помогли бы восстановить его целостность и упорядоченность, защитили бы от трудностей пореформенной жизни. И действительно, за последние годы в России появилось много новых групп, претендующих на эту роль, – кришнаиты и хиппи, Белое братство и рокеры. Предпринимаются попытки возродить уничтоженные за годы советской власти общности: действуют общества потомков дворян и купцов, все более активны «казацкие войска». Партии исчисляются десятками, если не сотнями. Но для большинства граждан России все эти группы не могут успешно выполнять ценностно-ориентационную и защитную функции из-за особенностей, о которых уже говорилось. В подобных группах преобладают внешние знаки идентификации: их члены осваивают символику одежды (сари, кожаные куртки, казацкую форму), специфический жаргон, стиль движений и приветствий.

Многие люди «погружаются» в подобные субкультуры, но для большинства в период слома социальной системы необходимо «зацепиться» за что-то более стабильное, за намного более устойчивую группу. Как и в других странах, переживающих эпоху острой социальной нестабильности, в России такими группами оказались межпоколенные общности – семья и этнос. Не следует также забывать, что этническая идентичность является наиболее доступной формой социальной идентичности именно у нас в стране: самоотождествиться с «народом» для большинства граждан не составляет труда.

В одном из исследований было обнаружено, что у русских, проживающих в республиках России, привлекательность собственной этнической группы снизилась. Если в 1986 году, по данным социологических опросов, 78% русских признали себя «советскими» и только 15% – русскими, то уже через 10 лет ситуация сильно изменилась: лишь 45% русских не придавали значения своей национальности²⁶. За последние годы они испытали немало разочарований, связанных с их исторической судьбой. Преобладание в целом чувства стыда за свой народ над чувством гордости отражает рост среди русских противоположных солидаризации процессов отчуждения от своей этнической группы²⁷. Утрата позитивного восприятия своей этнической общности была

обнаружена после распада СССР и у русских, проживающих в странах нового зарубежья: многие из них переживают негативные чувства, связанные с этнической принадлежностью, – стыд, обиду, ущемленность, униженность²⁸.

Согласно репрезентативному опросу ВЦИОМ, проведенному в ноябре 2001 года, 71% опрошенных россиян считали, что Россия принадлежит к особой – «евроазиатской» или «православной» – цивилизации, а потому ей не подходит западный путь развития, и только 13% считают Россию частью Запада. 39% опрошенных морально готовы примириться с тем, что Россия уже никогда не будет сверхдержавой, 55% не теряют на это надежду. Относительно возможного сближения с Западом 41% опрошенных россиян считают, что это может принести реальные выгоды России, 40% придерживаются противоположного мнения. Только 29% разделяют уверенность в том, что западные страны заинтересованы в России как в сильной и процветающей стране, 64% уверены в обратном²⁹.

Русские или россияне?

Более 50 миллионов советских людей в результате упразднения Советского Союза оказались за пределами своих «этнических родин». Около 30 миллионов русских в то время проживали вне РСФСР, что составляло четвертую часть от 120 миллионов русских россиян. Таким образом, в одночасье русские стали крупнейшим разделенным народом в мире.

Мощные миграционные потоки охватили все постсоветское пространство. За 10 лет Россия приняла более 8 миллионов переселенцев, из которых 83% составляют русские. Тем не менее сегодня более 25 миллионов человек, чьи исторические корни лежат в России, проживают за ее рубежами в новых государствах. Не менее 20 миллионов из них – русские люди.

Русские Украины, например, составляющие 22% населения, всегда были и остаются наряду с украинцами крупнейшим народом на ее территории. Фактически они, как и украинцы, претендуют на статус государствообразующей нации. Подобная ситуация в Казахстане. В Латвии и Эсто-

нии русских также никак нельзя пока отнести к меньшинствам. В Эстонии, по некоторым данным, всего проживает около 1,5 миллиона человек, а русские составляют из них 30%. В Латвии население – около 2,4 миллиона человек, из них также 30% – русские.

Таким образом, очевидно, что самоидентификация русских, проживающих в так называемом новом зарубежье за пределами Российской Федерации, запутанна в силу сложных процессов, вызванных распадом Советского Союза, и упирается в тот кризис идентичности, который переживает сама Российская Федерация. Кто мы в России: русские или «россияне»? Нынешняя Российская Федерация – это государство русских, то есть по типу такое же национальное государство, каким пытается стать Украина, Казахстан или Туркмения? Или же Россия – это государство для всех, кто в нем живет? Иными словами, государство «россиян», новой, вслед за уходящим советским народом исторической общности, а сами россияне – это все, кто живет в России и согласен считать себя таковыми?

От ответа на эти ключевые вопросы в значительной степени зависит судьба нашей диаспоры за рубежом. Назови наше государство русским, и сразу обнаружится, что шестая часть (17%) русских остается вне пределов России. Уйди от этнической самоидентификации в пользу представления, что в декабре 1991 года началась совершенно новая история России, и может сложиться впечатление, что российская диаспора за рубежом – это граждане Российской Федерации, живущие за рубежом, и, может быть, члены их семей, но не более того.

На современном этапе в постсоветских странах, которые строятся, за исключением России и Белоруссии, как моноэтнически ориентированные государства, не найдено удовлетворительного решения русского вопроса и проблемы русскоязычности. По сути, русских и русскоязычных, русскокультурных людей ставят перед дилеммой: или иммигрировать в Россию, или добровольно согласиться на ассимиляцию – вначале политическую, затем культурную, языковую и проч. Ближайшим следствием неблагоприятного самочувствия русских и русскоязычных является устойчивая и масштабная депрессия, охватившая русское население бывшего Советского Союза.

Стоит напомнить также, что в ходе восстановления независимости Латвии ее гражданство было обещано всем постоянным жителям по их желанию. В марте 1991 г. на референдуме около 45% латышей поддержали идею государственной независимости Латвии и оказались обмануты. Четвертая часть населения до сих пор не признана гражданами. Такого процента неграждан нет нигде в мире. Более 60% среди неграждан – русские. В то же время этнические латыши могут получать гражданство без каких-либо ограничений, экзаменов и клятв.

Принятый в июле 1994 года Закон «О гражданстве», в сущности, оставил эту проблему нерешенной. Со времени его принятия только 35 тысяч из 600 тысяч легальных латвийских неграждан смогли получить гражданство Латвии путем натурализации. В июне 1999 года Парламентская ассамблея Совета Европы констатировала: «Латвия не выполнила своего главного обязательства, данного при вступлении в Совет Европы, – не интегрировала неграждан»³⁰.

На Украине также имела место целенаправленная государственная политика вытеснения русского языка, закрывались русские школы (в Киеве, где в 1990 году было 155 русских школ, их осталось 10, в Западной Украине вместо бывших 300 сохранилось всего 7; общее число русских школ в Украине сократилось с 22 тысяч на момент распада СССР до 2300, то есть почти в 10 раз). Под угрозой закрытия находятся украинские радиостанции, ретранслирующие «Русское радио», а также украинские версии ряда российских газет.

В Казахстане не прекращается антироссийская мифологизация истории. Идут постоянные апелляции к истории русского колониализма, который называют не иначе как «кровожадным и беспощадным».

Россия: атака на национальную идентичность

В 2001 году «перестроечная» газета рассказала о результатах опроса студентов вуза. Оказалось, что большинство этих студентов стесняются того, что они живут в России, что принадлежат к русской культуре. Это их угнетает, они чувствуют себя из-за этого несчастными и мечтают по-

сле учебы уехать жить и работать на Запад. Многие признались, что, когда они бывали за рубежом, они тщательно скрывали, что приехали из Москвы, и представлялись студентами из Греции, Чехии, Болгарии, даже из Румынии – лишь бы не из России. Конечно, для этого много причин, в том числе экономические и политические. Если страна из сверхдержавы превращается в государство третьего мира, то гордиться тут особенно нечем. Если продолжается непрерывный экономический кризис и из страны за рубеж «убегают» миллиарды долларов – это тоже не способствует росту национальной гордости.

Но есть и еще одна, не менее серьезная, причина. Принятая «демократами» первой митинговой волны и «младореформаторами» второй постваучерной волны обвальная критика всего прошлого оказала негативное воздействие на самоидентификацию народов бывшего СССР. В раскручивании этой кампании основную роль сыграла творческая интеллигенция. При этом свою лепту внесли не только ученые, мастера слова, деятели музыки и театра, но и художники. После 1985 года появилась группа историков, специализирующихся на «опускании» прошлой истории России. Другая группа исследователей принялась расхваливать Америку, закрывая глаза на исследования, посвященные ее реальной национальной истории. Между 1987 и 1991 годами, в набирающем силу социальном вихре, интеллектуалы гневно осуждали советскую систему, экологи публиковали бесчисленные данные о катастрофах в природной среде, группы «защитников прав человека» протестовали, движение «Мемориал» постоянно напоминало об ужасах сталинизма.

Со стороны некоторых слоев общества имел место протест против того, что вся история советского периода стала изображаться в черных красках. Людям не нравилось, что на первый план выдвигалось и укрупнялось все негативное. Общество прошлого изображалось так: коммунисты – это ГУЛАГ и репрессии; патриоты – это шовинизм, антисемитизм, фашизм; традиционалисты – это отсталость от Запада; СССР – это империя зла, Россия – это нищенка, русские – все поголовно пьяницы, лентяи и бездельники и т. п. Критика «империи зла», всего советского поразительно напоминала большевистскую критику царской России как

«тюрьмы народов». С необъяснимым упорством внушали нашим соотечественникам, что жажда справедливости – это примитивное стремление к уравниловке, не идущее дальше шариковской премудрости: «отнять и поделить».

Людям не нравилось, что замалчивались или вовсе отрицались реальные успехи в построении одной из двух сверхдержав, в выравнивании уровней социокультурного развития десятков отсталых в прошлом национальностей. Даже не упоминался простой пример: коренное население Америки кануло в историю, а народы императорской России а затем Советского Союза сохранили себя, свою культуру, создали свою национальную интеллигенцию, подготовленную к государственному самоуправлению. Не нравилось, что игнорировались такие общеизвестные факты, как Декрет о мире, предоставление независимости Финляндии, нэп, закон против антисемитизма, упразднение сословий, отделение церкви от государства, ликвидация безграмотности, введение бесплатного образования и здравоохранения, противостояние гитлеровской Германии и победа над ней, осуждение сталинизма.

«Либеральные» историки часто ссылаются на «внутреннего» критика системы – А.Д. Сахарова. Но при этом они игнорируют его высказывания об СССР, где он, критикуя пройденный путь, предупреждал: нельзя не учитывать, что значительную часть отчетного периода СССР вел тягчайшую войну и залечивал нанесенные ею раны, что некоторые нелепости развития СССР не были органическим следствием социалистического пути, а явились трагической случайностью. Что же касается самого социализма, то Сахаров пришел к основному выводу о нравственном, морально-этическом характере преимущества социалистического пути развития человеческого общества. Только социализм поднял значение труда до вершин нравственного подвига. Без социализма национальный эгоизм рождал колониальное угнетение, национализм и расизм. Но теперь уже видно, что победа – за общечеловеческим, интернациональным подходом³¹.

В пользу защитников советских ценностей следовало бы также напомнить о мнении не менее известного «внешнего» критика советской системы – бывшего президента Социологической ассоциации США, выдающегося социо-

лога Питирима Сорокина. Справедливо отмечая, что «первая фаза Русской революции носила деструктивный характер и привела к сильной деморализации советского правительства и значительной части населения Советского Союза», Сорокин констатирует, что затем ситуация радикально изменилась. «Великие ценности дореволюционной России во всех областях культурного творчества, отброшенные и “разрушенные” на деструктивной фазе Революции, были восстановлены и признаны сейчас даже в большей степени, чем до Революции.

...Советские народы и их лидеры многого достигли в этом направлении. В сравнительно короткое время (около 25 лет) они преуспели не только в восстановлении гигантских потерь жизней и здоровья людей, поврежденных апокалиптическим разрушением городов и деревень, потерь национальных богатств и ресурсов в двух мировых и гражданской войнах, но и, как было отмечено выше, сумели превратить Советский Союз в одну из двух наиболее могущественных стран мира – в политическом, военном, экономическом, промышленном и технологическом отношении.

Конечно, тут можно сказать и о культурном росте народов Советского Союза, начиная с русской нации. В науке, философии, религии, этике, праве, литературе, музыке, живописи, театре и других областях культурного творчества русская нация сейчас занимает второе место среди всех наций и народов... международная политика Советского Союза за последние пятнадцать лет была значительно менее агрессивной и империалистической, чем политика многих западных и восточных могущественных “капиталистических” стран. Короче говоря, в идеологическом и поведенческом отношении сегодняшняя мораль русской нации и других народов Советского Союза, возможно, более жизнеспособна, чем мораль ряда западных и восточных наций»³².

И наконец, отечественным либералам не следовало бы забывать суждение А. Эйнштейна о капитализме и социализме. Великий ученый, хорошо знакомый с американской политической системой, утверждал, что экономическая анархия капиталистического общества в том виде, в каком оно существует сегодня, является реальным источником зла. Что касается социализма, то его цель социально-этическая. Действительная цель социализма состоит в том, чтобы

преодолеть “грабительскую фазу” в развитии человечества. О «свободном капиталистическом обществе» ученый писал, что в нем безраздельно господствует олигархия частного капитала, колоссальная власть которого не может эффективно контролироваться даже в демократическом обществе. «Это так, – писал он, – поскольку члены законодательных органов избираются политическими партиями, которые в основном финансируются и подвергаются влиянию со стороны частных предпринимателей, стремящихся в практических целях отдалить электорат от законодателей. В результате представители народа неэффективно защищают интересы непривилегированных групп населения. Более того, в существующих условиях частные предприниматели неизбежно, прямо или косвенно, контролируют главные источники информации (прессу, радио, образование). Поэтому обычному гражданину невероятно трудно, а в большинстве случаев просто невозможно прийти к объективным выводам и с умом использовать свои политические права»³³.

В разрушении «исторической памяти» огромную роль сыграли и постперестроечные учебники – один из основных источников информации у школьников и студентов. Ведь теленовости можно не смотреть, газеты можно не читать. Но учебники не читать нельзя. Более того, приходится учить то, что в них написано. Ситуация такова, что сегодня одни дети учатся по учебникам, восхваляющим монархизм, доказывающим, что православие – это единственно верная религия, и внушающим ненависть к республиканской форме правления и к иным конфессиям, кроме православия, другие дети учатся по учебникам, написанным единомышленниками Е. Гайдара, а в них Россия вообще подается как некий «ментальный вывих» человечества, и, чем быстрее страна утратит какое-либо своеобразие, тем лучше³⁴.

Наиболее безрадостная картина складывается в национальных республиках. В Татарстане, например, в татарских школах нетрудно обнаружить учебники с откровенно антирусской направленностью. Они учат тому, что русская нация и Православная церковь существуют вообще лишь потому, что этого хотела Золотая Орда, что русские ответили на это ордынцам чудовищной неблагодарностью, что политика Российской империи и Советского Союза в национальном вопросе была исключительно колонизаторской, русификатор-

ской и грабительской. Так сегодняшние учебники закладывают основу завтрашних гражданских конфликтов³⁵.

Российские исследователи Л. Моисеев и П. Марцинковский проанализировали около 20 учебников по истории Украины, издававшихся в 1995–2002 годах в разных городах республики на русском и украинском языках. По их мнению, «Россия и всё, что с ней связано, выглядит в украинских школьных учебниках источником исторической трагедии украинского народа, средоточием зла и азиатского коварства. Взаимоотношения Украины и России представлены как перманентное противостояние, порой даже военное. Украинцы на протяжении всей своей истории – борцы за независимость. Украинский народ все преодолел, выжил, сохранил свою культуру и самобытность в самые сложные времена оккупации русско-советской империей, не утратил стремление к свободе, независимости, собственной государственности. Главная цель, которую ставят перед собой авторы учебников, – преодоление в сознании учащихся представления об истории Украины как части российской истории: этого не было в прошлом, не будет и в будущем»³⁶.

При этом поразительно, но факт: зачастую те интеллигенты-историки, которые относительно недавно писали учебники, прославлявшие КПСС, теперь развернулись в противоположную сторону. Так, например, один профессор МГУ, всю жизнь преподававший историю КПСС, в 1991 году «перестроился» и из пропагандиста КПСС превратился в убежденного пропагандиста западного либерализма. Он написал, что Октябрьской революции вообще не было, а заодно не было и никакой советской власти³⁷.

Вопреки всем бесконечным заявлениям о «деидеологизации школы» учебники предельно идеологизированы – вплоть до того, что сами авторы не скрывают, что ставят перед собой задачу оправдания и восхваления либерализма и западного образа жизни и дискредитации всего, что этим двум понятиям не соответствует.

Некоторые последствия кризиса идентичности

Недооценка всего советского – это было, по сути, создание «негативной исторической памяти». В результате

борьба за благородные цели «возрождения» наций обернулась возбуждением межнациональной розни, межэтнической вражды, дискриминацией этнических меньшинств той или иной республики. Параллельно с этим отказ от идеологии «дружбы народов» подталкивал многие национальности страны к этническому изоляционизму и сепаратизму, разрушал веками складывающееся сотрудничество национальностей евразийского пространства, сосуществование ислама, православия и других религий. В результате началось быстрое сближение этнического фактора с религиозным, которое использовалось как для мирного вхождения во власть, так и для борьбы за овладение ею.

Ликвидация позитивной исторической памяти стала одной из важных причин деструктивных процессов – политической дестабилизации и усиления напряженности в межэтнических отношениях. Среди них: рост в некоторых республиках русофобии, наступление на позиции русского языка, использование титульного языка в качестве государственного как фактора выдавливания русских, поляризация населения по этническому признаку, миграционные процессы, в ходе которых выезд русских превышал их въезд.

СССР рухнул вопреки итогам всенародного референдума 1989 года – 71,3% «за» при 75,4% участвовавших. Вместе с системой духовных и гражданских ценностей разрушилась советская идентичность. Вместо нее постсоветским гражданам ничего взамен не было предложено, кроме антиисторической для России идеологии «пусть каждый выживает кто как сможет» и самоубийственного для государства ельцинского лозунга «берите суверенитета столько, сколько сумеете проглотить». В результате Чечня захотела полный суверенитет не только для себя, но и для соседнего Дагестана. Место утерянной советской гражданственности заполнилось форсированным формированием сепаратистских идентичностей.

В феврале 1988 года резня армян азербайджанцами в Сумгаите возродила тлеющий конфликт в армянском анклав Нагорный Карабах в Азербайджане, который выразился в открытой войне. Межэтническая напряженность на Кавказе взорвалась, перейдя в открытую конфронтацию. В 1989 года сотни людей были убиты в Ферганской долине

в Узбекистане во время вспышки насилия между узбеками и турками-месхетинцами. 9 апреля 1989 года массовая мирная демонстрация грузинских националистов в Тбилиси была разогнана. В начале 1989 года Молдавский национальный фронт начал кампанию за независимость республики и последующее воссоединение с Румынией.

Однако самая мощная и бескомпромиссная националистическая мобилизация возникла в прибалтийских республиках. В августе 1988 года публикация секретного договора 1939 года между Сталиным и Гитлером об аннексии Балтийских республик привела к массовым демонстрациям в трех республиках и формированию в каждой из них народных фронтов. После этого эстонский парламент проголосовал за то, чтобы изменить свой часовой пояс, перейдя с московского времени на финское. Литва начала выпускать собственные паспорта. В августе 1989 года в знак протеста против 50-й годовщины пакта Риббентропа–Молотова 2 миллиона человек образовали живую цепь через территорию трех республик. Весной 1989 года Верховные советы трех республик объявили о суверенитете и праве отменять законодательство Москвы, начав открытую конфронтацию с советским руководством.

Столкновения на национальной и языковой почве стали причиной кровопролития в Приднестровье, Нагорном Карабахе, Абхазии и Южной Осетии.

Конфликты в Средней Азии и на Кавказе все более принимали форму межэтнической конфронтации и политических гражданских войн в пределах республик, как в Грузии, или между республиками, как Азербайджан против Армении.

Примечания

¹ Тойнби А. Дж. Постигание истории. М.: Прогресс, 1991.

² Connor W. Ethnonationalism: The Quest for Understanding. Princeton University Press, 1994. P. 161.

³ Volkan V.D. On “Chosen Trauma” // “Mind and Human Interaction”. № I. July 1991. Vol. 3. P. 13.

⁴ Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 60, 93.

⁵ Кортунов С. В. Россия: национальная идентичность на рубеже веков. М., 1997.

⁶ Кара-Мурза А.А. Дуализм российской идентичности: цивилизационное западничество versus геополитическое евразийство // www.russ.ru/antolog/inoe/krmr32.htm

⁷ Кортунов С. В. Указ. соч.

⁸ Там же.

⁹ Кара-Мурза А.А. Кризис идентичности в современной России: возможности преодоления// <http://www.philosophy.ru/iphras/library/reform/06.htm>

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Немецкая идентичность – прошлое и настоящее // Интервью проф. А.Г. Здравомыслова с Эрхардом Штольтингом – профессором кафедры общей социологии Потсдамского университета (Германия) // СОЦИС. 2001. № 5 (<http://socis.isras.ru/>).

¹³ Сухачёв В. Ю. Национальная идентичность – теория и реальность. СПб., 1999. С. 30–37.

¹⁴ Кортунов С. В. Указ. соч.

¹⁵ Козин Н.Г. Идентификационный кризис России // Свободная мысль. 2002. XXI. № 5. С. 47.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Шпет Г.Г. Психология социального бытия. М.: Институт практической психологии. Воронеж, 1996. С. 371.

¹⁹ Нельзя же, в самом деле, считать моральной ценностью принцип «бери от жизни все» или «позволено все, что не запрещено законом», все то, что в народе впоследствии окрестили образно как «Большой хапок».

²⁰ Медведев Р.А. История как средство самоидентификации // Россия в глобальной политике. 2006. № 4.

²¹ Соловей Т., Соловей В. Нуждается ли Россия в идеологии? Нехватка исторического времени предписывает нам верить // Независимая газета. 1996. 19 сент.

²² Россия в поисках идеи (анализ прессы) /Отв. ред. Г. Сатаров. М., 1997.

²³ Зубов А. Из подборки «Идея на «Свободе»» // Российская газета. 1996. 26 окт.

²⁴ Волкогонова О., Татаренко И. Этническая идентификация и искушение национализмом. Интернет// <http://orel.rsl.ru/nettext/russian/volkogonova/ident.html>,

²⁵ Андреева Г.М. Психология социального познания. М.: Аспект Пресс, 1997.

²⁶ Волкогонова О., Татаренко И. Этническая идентификация и искушение национализмом. Интернет// <http://orel.rsl.ru/nettext/russian/volkogonova/ident.html>,

²⁷ Солдатова Г.У. Психология межэтнической напряженности. М., 1998. С. 30–31.

²⁸ Лебедева Н.М. Новая Русская Диаспора: Социально-психологический анализ. М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 1997.

²⁹ Окара А.Н. Цивилизационная идентичность как тема для избирательной кампании. Интернет//<http://old.russ.ru/politics/20020508-okar.html>

³⁰ Царство, разделившееся в себе. О России и русских в новом зарубежье // Литературная газета, 2001. 12 сент.

³¹ Сахаров А.Д. Размышления о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе. Интернет.

³² Сорокин П.А. Основные черты русской нации в двадцатом столетии // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. (Переводосуществлен по изданию: *Sorokin P. The Essential Characteristics of the Russian Nation in the Twentieth Century. The Annals of the American Academy of Political and Social Science. 1967. Mar. Vol. 370. P. 99–115.*)

³³ Эйнтштейн А. Почему социализм? // Коммунист. 1989. № 17. (Статья «Почему социализм?» написана в разгар холодной войны, маккартизма и «охоты на ведьм» для первого номера марксистского журнала «Мансли ревью», начавшего выходить в 1949 году.)

³⁴ Тарасов А., ведущий эксперт Центра новой социологии и изучения практической политики «Феникс». Учебное пособие. Новая газета. 30 августа - 2 сентября 2001 г. № 62 (705).

³⁵ Там же. // Новая газета. 2001. 30 авг. – 2 сент. № 62.

³⁶ Медведев Р.А. История как средство самоидентификации // Россия в глобальной политике. 2006. № 4.

³⁷ Тарасов А., ведущий эксперт Центра новой социологии и изучения практической политики «Феникс»: Учебное пособие // Новая газета. 30 августа – 2 сентября 2001 г. № 62 (705).

Касаясь функции империи в процессах выживания цивилизации, А. Панарин обращает внимание на цивилизационный аспект империи. «В нормальном состоянии Россия не выступала как восточная деспотия с характерным для нее тотальным государственным регламентированием общественной жизни и стремлением к униформизму. Старая Россия представляла собой метаэтническую общность, управляемую не национальной (националистической), а особой «цивилизационной» монархией, которая была либеральной в специфическом смысле слова: в смысле терпимости к плюрализму образов жизни, верований, этнических традиций. Россия эволюционировала в направлении от национально-государственной к цивилизационной идее, эта эволюция прервана катастрофой 1914–1917 годов»¹. А. Панарин обращает внимание на амбивалентную особенность российской (старой и новой) истории как истории именно цивилизации. Он констатирует несходство политики и культуры (цивилизации): «Здесь мы видим яркое проявление конфликта между политикой и культурой: в политике возобладала концепция России как обычного национального государства, культура же жила и живет под знаком совсем другой идеи – России как особого типа цивилизации, формирующейся в едином евразийском пространстве»².

Очевидно, что, чем активнее оказывались в русской культуре восточные архетипы, тем более очевидной становилась оппозиция «Россия–Запад». Однако сам факт возникновения этой оппозиции свидетельствовал не только о прорыве в сознание второго пласта русской души, но и о некоторой самостоятельности России по отношению к Западу.

Россия уже не осознавала себя лишь робкой ученицей Запада, какой она себя самоощущала до этого времени, но посмела себя воспринимать особым типом цивилизации. Хотя этот процесс начался уже в XIX в. (и трактат Н. Данилевского следует рассматривать как одну из первых попыток представить Россию не только как ответвление западной цивилизации, но и как особую, самобытную цивилизацию), тем не менее и на рубеже XX–XXI вв. он продолжал оставаться по-прежнему актуальным. Так, упрекая Запад за внедряемый им универсализм присущей ему картины мира во всемирном масштабе, что, естественно, приводит к понижению статуса всех остальных существующих в мире и непохожих на него цивилизаций, А. Панарин пишет: «Западники обвиняют “самобытников” в том, в чем сами повинны: западникам не хватает вселенского кругозора: они не знают других цивилизаций, кроме западной, и оперируют ложной дилеммой: Запад или варварство. Спор «западников» и «самобытников» о России сводится, по существу, к главному вопросу: является ли Россия обычной страной, уделом которой является пассивное примыкание к западному цивилизационному ареалу, или особой цивилизацией, имеющей свое собственное историческое призвание»³.

Такая формулировка современного философа возвращает к ситуации XIX в. Можно констатировать, что вопрос, впервые сформулированный Н. Данилевским о существовании в истории культурно-исторических типов и о реальности России как особого культурно-исторического типа, все еще продолжает быть актуальным. Вынося в название нашего исследования понятие «цивилизационная идентичность», мы вроде бы разделяем точку зрения, согласно которой вопрос оказывается решенным и, следовательно, закрытым, т. е. Россия предстает типом цивилизации. Следовательно, в этом случае можно уже говорить о такой разновидности идентичности, как цивилизационная идентичность.

Склоняясь к позиции, согласно которой Россия представляет особый тип цивилизации, в качестве одной из значимых задач А. Панарин сформулировал реконструкцию собственного (восточнохристианского) «цивилизационного текста» и реинтерпретации с позиции этого текста всех общественных практик. Однако опять же – что под этим цивилизационным текстом понимать? Поясняя свою

мысль, философ исходил из постоянно актуального для России противопоставления местной этнической традиции и надэтнического цивилизационного текста, до некоторого времени все еще являющегося внутрицивилизационным. Дело в том, что в России всегда находились сторонники надэтнического большого текста, и они всегда выступали погромщиками малой этнической традиции. Это имело место уже до Петра I, но в этой логике Петр I произвел настоящую революцию.

В данном случае речь уже не идет просто о большом надэтническом, цивилизационном тексте, возникающем в границах собственной цивилизации. Под последним следует понимать уже иноцивилизационный, западноевропейский или заимствованный из другой цивилизации текст. «Путь от святой Руси к России-империи пролег не через реконструкцию своей собственной православно-византийской традиции, а через насилие вестернизации»⁴. К чему привел такой путь? К тому, что между реформаторами на западный лад и народом как носителем местной этнической традиции образовывалась пропасть. С этой эпохи в России постоянно воспроизводится недоверие к почве.

Если заниматься поиском идентичности, подключая к этому исторические традиции, то из чего, собственно, исходить – или из малой этнической традиции, или из большого надэтнического цивилизационного текста, возникшего в границах российской цивилизации, или же из перенесенного на отечественную почву вестернизированного образца? Ситуация осложняется тем, что в современной России существуют сторонники всех этих вариантов. Как в этом случае возрождать отечественную идентичность – или постараться припомнить, опираясь на науки, какими мы некогда были, т. е. подлинными, обладающими самостью, или же продолжать подражать другим, будучи уверенными в том, что подлинными мы и раньше никогда не были. Наличие разных точек зрения обязывает по-разному оценивать настоящее. Одни критикуют настоящее с точки зрения свойственного русским подлинного исторического «я», которому необходимо вернуться и использовать его в качестве стартовой позиции для новых реформ. Другие вообще не усматривают ни в каком на-

стоящем, ни в нашем историческом бытии никакой само-сти, а лишь палачей и жертв. Отсюда и такой нигилизм по отношению ко всему прошлому, к отечественной истории.

Естественно, что острота необходимости выявления цивилизационной идентичности спровоцирована распадом Российской империи. Поэтому возвращение к дискуссиям о цивилизационной идентичности России столетней давности является необходимым и актуальным. Мы по-прежнему продолжаем задавать вопросы, сформулированные столетие назад. Разумеется, в России всегда находились мыслители, которые, однажды уверовав в плодотворность для России западного пути, продолжали придерживаться и до сих пор придерживаются этой точки зрения. Новая волна вестернизации России связана с перестроечными настроениями, которые, однако, уже спустя какое-то непродолжительное время начали наталкиваться на весьма ощутимые барьеры. Неудачи в конце XX в. с реформами по-западному снова отбросили русского человека в XIX в., когда возникает и оформляется мысль о самобытности развития России. На этом фоне весьма показательной кажется вновь возрождаемая идея евразийцев, их вера в то, что Россия представляет уникальный тип цивилизации, способный впитывать и ассимилировать западные ценности, но к ним не сводится. К конструктивной идее евразийцев следует отнести то, что они исходили из понимания России как типа цивилизации, демонстрирующего уникальный синтез разных цивилизационных потоков и тем, может быть, интересного всему человечеству, перед которым тоже стоит задача перманентного творчества, имеющего своей целью консолидацию народов в единое планетарное сообщество.

Проблема, правда, усложняется тем, что такой синтез здесь в идеальной, т. е. желательной, форме разворачивается не всегда. Часто реальный процесс такого синтеза достичь не удается. Имперское начало здесь начинает доминировать над цивилизационным, а искусственно создаваемая политическая структура наносит удар по органическим связям цивилизационного характера. Эту амбивалентность цивилизационной идентичности в России глубже всего сформулировал Н. Бердяев, утверждавший, что лик России постоянно раздваивается. Вот его парадоксальная формула: «Россия – самая безгосударственная, самая анархиче-

ская страна в мире»⁵. Философ утверждает, что в истории России есть какая-то тайна, продолжающая оставаться все еще неразгаданной. В самом деле, если Россия – самая анархическая страна в мире, то почему же именно здесь бюрократия развивалась до чудовищных размеров, почему она превратилась в самодовлеющее, отвлеченное начало. Сам философ констатирует: «Здесь скрыта тайна русской истории и русской души. Никакая философия истории, славянофильская или западническая, не разгадала еще, почему самый безгосударственный народ создал такую огромную и могущественную государственность, почему самый анархический народ так покорен бюрократии, почему свободный духом народ как будто бы не хочет свободной жизни?»⁶

В идентичности русского человека и в самом деле отсутствует определенность, закаленная долгом и ответственностью перед историей. Зато в русском человеке всегда обращала на себя внимание способность к перевоплощению, к вбиранию в себя элементов других культур, к тому, что И. Кондаков называет глобалитетом, т. е. обретением какой-то локальной культурой всемирного значения⁷. Об этом в XIX в., как известно, много писал Ф. Достоевский. Так, в «Дневнике писателя» за 1876 год персонаж, названный писателем космополитом, говорит: «Так как я вижу, что нет космополита, кроме русского, стало быть, это существенная черта русского, вот его и особенность»⁸. Для писателя космополитизм в данном случае – обратная сторона всемирности, всечеловечности: «Всецеловечность русская. Наша идея. Всецеловечен, казалось бы, расплылся, но нет, он тем-то в высшей степени единица»⁹. Вот как Ф. Достоевскому видится финал развития «всемирности» русского человека из XIX в., когда этот феномен лишь начал осознаваться.

При этом писатель убежден, что активная ассимиляция западных ценностей не сможет стереть национального своеобразия русских. «1) Англичанин прежде всего старается быть англичанином и сохранится в виде англичанина, и любит человечество не иначе, как в виде англичанина. 2) Мы настолько же русские, насколько и европейцы, всемирность и общечеловечность – вот назначение России. Действительно, несем в своем зародыше какую-то сущность общечеловека, и впредь так будет, и народ, развившись, таковой будет. Посмотрите на великоруса: он господствует, но

похож ли он на господина? Какому немцу, поляку не нужен он был уступать. Он слуга. А между тем, тем-то – переносливостью, широкостью, чутьем своим – он и господин. Идеал его, тип великоруса – Илья Муромец. Таким образом, чем сильнее мы разовьемся в национальном русском духе, тем сильнее отзовемся в европейской душе, примем ее стихии в нашу и породнимся с нею духовно, ибо вот это всечеловечность, и... и, может быть, и им европейцам, стали бы полезны, сказав и им наше русское особое слово, которое они, развившись насильственно, еще не слыхали. Наша способность языка, понимания всех идей европейских, сердечное и духовное ее усвоение – все это, чтоб разрозненные личные народные единицы соединить в гармонию и согласие, и это назначение России»¹⁰.

Однако если Ф. Достоевский по поводу исключительного дара перевоплощения русских в европейские формы формулирует оптимизм, то уже в 20-е годы XX в. историческая реальность позволяла констатировать некоторую утопичность наблюдаемых Ф. Достоевским процессов. Выясняется, что революция 1917 года имеет прямое отношение к вестернизации. Перевоплощению русского человека она ставит какую-то черту. Так, П. Сувчинский констатирует, что ассимиляция других культур, оцениваемая в XIX в. позитивно, входит в противоречие с необходимостью утверждения самости российской цивилизации. Имея в виду интеллигенцию, он писал: «Развивая в себе гений всечеловеческого идейного вместительства, русская интеллигенция тем самым совмещала, вбирала в свое сознание, до полного сродства с ними, все разновидности чужих европейских культур, в ущерб самораскрытию и утверждению собственной. Вследствие этого русская интеллигенция оказалась интернационально просвещена, но обезличена»¹¹. Все это привело к тому, что определять исторический процесс стала уже не интеллигенция, а сам народ с его «жаждой самовыявления и освобождения от чужих форм сознания»¹². Таким освобождением от чужих, т. е. европейских, форм и оказалась русская революция 1917 года.

Продолжая сопоставлять две фазы в истории вестернизации России, обратим внимание на то, что, собственно, Ф. Достоевский уже констатировал причину последующей драмы, когда в «Дневнике писателя» (который Д. Ранкур-

Лаферрьер назвал «Библией русского национализма» за 1876 год писал: «Расширение взгляда состоит в том, что мы не в себе живем, как Англия, и не в себе считаем достижение целей, – а в всеобщей родственности и концепции»¹³. Общим оптимистическим взглядом Ф. Достоевского на вестернизацию явилась формула «Мы не в себе живем». Однако, когда в 1920-е годы точка зрения на вестернизацию изменяется и в истории российской цивилизации приходится искать другую основу, появляется критическое отношение к активной ассимиляции и перевоплощению в другие культуры. Вместо взгляда на Россию как часть Запада начинает утверждаться точка зрения, согласно которой Россия – особый и самостоятельный по отношению к Западу тип цивилизации. «Русская революция покончила с Россией как частью Европы, – пишет П. Савицкий. – Она обнаружила природу России как особого исторического мира»¹⁴. В данном случае отстаивается и точка зрения, в соответствии с которой народ не должен желать быть, как другие. Он должен желать быть самим собой. Сократовский завет о назначении себя остается в силе и тут. Каждый народ должен быть личностью. «А личность единственна и неповторима. И как раз единственностью и неповторимостью своей ценна и для других»¹⁵. Ясно, что цель евразийцев – оторвать Россию от западной цивилизации и представить ее самостоятельной цивилизацией. Но у них получалось, что, отрывая Россию от Запада, они ставят акцент на восточной традиции. «Что самое важное – в ней (России. – Н.Х.) есть самостоятельная культурная традиция, достаточно сильная для того, чтобы обосновать независимое от Европы культурное развитие. В традиции этой запечатлены начала, связанные с Востоком и чуждые Западу»¹⁶.

В лице Г. Флоровского мы находим критика евразийства. Он отдает отчет в утопизме не только Ф. Достоевского, но и евразийцев. Пожалуй, именно он усматривает в жажде русского к перевоплощению метафизическую черту идентичности русских, подвергая ее при этом критике. Г. Флоровский констатирует, что в русской душе существует опасная склонность к культурно-психологическим превращениям и перевоплощениям. По его мнению, дар всемирной отзывчивости – двусмысленный дар, ведь творческое собиранье души он затрудняет. «В этих странствиях

по временам и культурам всегда угрожает опасность не найти самого себя. Душа теряется, сама себя теряет в этих переливах исторических впечатлений и переживаний. Точно не поспевает сама к себе возвращаться, слишком многое привлекает ее и развлекает, удерживает в инобытии. И создаются в душе какие-то кочевые привычки, – привычка жить на развалинах или в походных шатрах»¹⁷.

Но раз у народа отсутствует историческая ответственность, то это нередко приводит к ситуации смуты. В самом деле, предреволюционная эпоха в России предстает именно смутой, т. е. напоминает последние десятилетия XX в. Впрочем, когда же в России не было смуты? В «Дневнике писателя» за 1876 год Ф. Достоевский писал: «Наше время вроде Смутного времени при междоусобице»¹⁸. В 1928 году в статье «Евразийский соблазн» Г. Флоровский, имея в виду постреволюционную реальность в России и называя ее Смутой, утверждает, что истоки этой смуты уходят в историю: «Нужно понять и признать: русская разруха имеет глубокое духовное корнесловие, есть итог и финал давнего и застарелого духовного кризиса, болезненного внутреннего распада. Исторический обвал подготовлялся давно и постепенно. В глубинах русского бытия давно бушевала Смута, сотрясавшая русскую почву, прорывавшаяся на историческую поверхность и в политических, и в социальных, и в идеологических судорогах и корчах. Сейчас и кризис, и развязка, и расплата. В своих корнях и истоках русская Смута есть прежде всего духовный обман и помрачение, заблуждение народной воли»¹⁹.

Идея евразийцев возникла в результате необходимости осмыслить коллективную идентичность некогда населявших российскую империю масс. Если эта империя приказала долго жить, а она, как известно, воспринималась «тюрьмой народов», то, следовательно, каждый некогда входящий в эту империю народ должен получить суверенитет, обособиться и стать самостоятельным, чтобы культивировать самость. Из этого вытекает, что каждый из них должен построить свое собственное государство. Вот тут-то и оказалась необходимой цивилизационная идентичность. Раз имперское сознание больше не может быть основой коллективной идентичности, значит, или распад образовавшейся в границах империи огромной общности продол-

жится, или же между составляющими ее нациями должны существовать какие-то такие общие связи, которые к имперской идеологии не сводятся и которые тоже формировались в течение столетий. Если история исчерпывается лишь политической историей, то, конечно, такие связи и неразличимы, и несущественны.

Однако, как мы уже констатировали, с некоторых пор история трансформируется в историю цивилизаций – не цивилизации, а именно цивилизаций, что Л. Февр осмысляет как значимую в истории становления парадигмы в науке фазу²⁰. Однако было бы все же точнее говорить не о трансформации истории в историю цивилизаций, а о возникшей потребности историю воспринимать в соответствии с этой парадигмой, что и стимулирует науку. Если же так смотреть на вещи, то народ, переставший существовать в границах империи, должен осознать себя представителем одной из существующих цивилизаций, т. е. понять свою коллективную идентичность на какой-то другой основе. Но это не столь простая проблема, ведь тип цивилизации не имеет географической определенности. Вот уже несколько столетий русский народ, перестав в своем существовании исходить из византийской традиции и осознав, что он, с другой стороны, не смог слиться и с западной цивилизацией, продолжает находиться в поисках своей цивилизационной идентичности.

В этом смысле рубеж XX–XXI вв. немногим отличается от рубежа XIX–XX вв., когда он, может быть, впервые со всей остротой ощутил актуальность коллективной идентичности. Именно эту проблематичность эпохи можно ощутить и в рефлексии евразийцев столетней давности. Так, Н. Трубецкой пишет: «Нет оснований терять надежду на то, что Россия когда-нибудь, и не в слишком отдаленном будущем, вновь обретет свой собственный правильный исторический путь»²¹. Причем не только правильный путь, но и «собственное, подлинное лицо»²².

Парадоксальным является то, что спустя столетие мы вновь задаем тот же вопрос. Обретение же «подлинного лица» России, по мнению евразийцев, возможно лишь в результате отторжения от Запада. Но, собственно, революция 1917 года свидетельством такого отторжения и стала. Ведь эта революция на истории российской империи поста-

вила точку, а история этой последней есть история вестернизации России, поскольку в России процессы ассимиляции западных ценностей развертывались именно в границах империи. Распалась империя, угасали и интенсивные процессы вестернизации. Перед российскими людьми встала острейшая проблема обретения новой коллективной идентичности. Однако о новой ли идентичности в данном случае идет речь? Не имеется ли в виду традиционная идентичность, о значимости которой успели забыть в эпоху гипертрофии идеологии, т. е. цивилизационная идентичность? Раз коллективная идентичность на основе империи больше невозможна, то возникает альтернатива: или надлом и исчезновение, или же необходимость обнаружить возможные, но неосознаваемые связи на ином уровне. Здесь-то как раз и становится неизбежностью поиск связей между людьми на цивилизационном уровне. В этом смысле опыт евразийцев не может не привлечь. Ведь как бы к этому опыту ни относиться, очевидно, что они пытались обнаружить органические связи между людьми, этносами и народами на таком уровне, который в науке вообще только начинал осознаваться, т. е. на цивилизационном уровне. В этом отношении уроки евразийства нельзя недооценивать. Кое-какие детали в отношениях России и Азии они помогли уяснить глубже.

В начале XX в. Н. Бердяев констатировал одну из особенностей русского народа, которую при исследовании его идентичности невозможно обойти. Здесь человек не стремится строить и совершенствовать свое государственное устройство. Он допускает, что оно необходимо, но для него оно является чем-то внешним, неорганичным, чужим. Равнодушные к земному благоустройству здесь вызваны свободой духа и поиском утопического града, в предвкушении которого он и существует. «Русской душе не сидится на месте, это не мещанская душа, не местная душа. В России в душе народной есть какое-то бесконечное искание, искание невидимого града – Китежа, незримого дома»²³. Поиск такого незримого утопического места, града, дома делает русского человека лиминальным типом²⁴. Такой тип представлен образом скитальца, странника. «Русский человек с большой легкостью духа преодолевает всякую буржуазность, уходит от всякого быта, от всякой нормированной жизни. Тип

странника так характерен для России и так прекрасен. Странник – самый свободный человек на земле. Он ходит по земле, но стихия его воздушная, он не врос в землю, в нем нет приземистости. Странник свободен от “мира”, и вся тяжесть земли и земной жизни свелась для него к небольшой котомке на плечах. Величие русского народа и призванность его к высшей жизни сосредоточены в типе странника»²⁵.

Наша задача – уловить и осознать связь архетипа с цивилизационной идентичностью. Видимо, здесь прежде всего не может не бросаться в глаза архетип кочевника, который в эпоху Смуты определяет не только бессознательное, но сознание и даже поведение русского человека. Ведь то, что мы называем «советским человеком», – это совсем не кочевник, а, скорее, человек оседлый. В самом деле, советская власть вернула человека в состояние крепостного права. Он оказался привязанным к своему месту, географическому пространству. Следует сказать, что эта процедура была не только вынужденной, продиктованной властью как внешней силой. В какой-то степени в большевистской империи культивирование оседлости – явление психологическое, т. е. внутреннее и, следовательно, обусловленное той самой цивилизационной, а значит, вневременной идентичностью, которая нас здесь и интересует. К обоснованию этого феномена ближе всего подошел Г. Федотов, который функционирование России представил как чередование в ее истории разных психологических типов личности, каждый из которых стремится социологизировать свойственную ему картину мира в виде универсальной, т. е. государственной.

Ставя перед собой задачу объяснить последствия русской революции, философ обнаруживает, как в ходе революционных преобразований на поверхность истории вышла древняя традиция, возобладавшая над поздними уровнями русской культуры и с некоторых пор определявшая ментальность эпохи. Казалось бы, после большевистской революции все стало новым. Однако Г. Федотов демонстрирует, что на самом деле новое – это забытое старое, которое под воздействием радикальных перемен возвратилось, начав активно определять развертывание новой истории. По мнению Г. Федотова, после революции русский человек стал походить на западного. Казалось бы, русский национальный тип человека совершенно исчез. Вместо

него появился немецкий тип, воплощение умеренности и аккуратности. Русский народ перестал быть народом искателей, одиночек, бунтарей и стал народом солдат, спортсменов, инженеров, администраторов. Казалось бы, в данном случае имеет место абсолютное перерождение. Тем не менее произошла просто замена одного национального типа другим, того типа, который, как казалось, был уже забыт и на историю влияния уже не оказывал.

Значит, в России существует не один национальный тип, а, как минимум, два. В самом деле, психологическое и культурное своеобразие России как соборного организма предстает в двух противоположных типах. Первый из них – вечный искатель, энтузиаст, часто меняющий своих богов и кумиров, беспочвенник, максималист в служении идее, бессребреник. Характеризуя этот тип, Г. Федотов пишет: «Из четырех стихий ему всего ближе огонь, всего дальше земля, которой он хочет служить, мысля свое служение в терминах пламени, расплавленности, пожара. В терминах религиозных это эсхатологический тип христианства, не имеющий земного града, но взыскующий небесного. Впрочем, именно не небесного, а «нового неба» и «новой земли». Всего отвратительнее для него умеренность и аккуратность, добродетель меры и рассудительности, фарисейство самодовольной культуры. Он вообще холоден к культуре как к царству законченных форм и мечтает перелить все формы в свое тигле. Для него творчество важнее творчества, искание важнее истины, героическая смерть важнее трудовой жизни»²⁶. Этот тип отщепенца, бегуна, искателя, странника существует во всех социальных слоях русского населения. Его представители есть и в массе народа, и в среде творческого меньшинства, в элите, интеллигенции. Такой тип проявил себя в русской империи. Может быть, он и способствовал ее возникновению, поскольку продемонстрированную русскими еще в XVII в. устремленность к Западу тоже можно рассматривать проявлением скитальчества и странничества. Однако естественно, что этот тип имел место и в предшествующей империи истории.

Однако не менее выраженным в российской цивилизации является другой тип, оцениваемый философом как фаталистический, тип сдержанный, молчаливый и спокойный, ничего общего не имеющий с суетой и культом

разума. Буйство стихийных сил в нем укрощено вековой дисциплиной. Вот как его представляет Г. Федотов: «Это московский человек, каким его выковала тяжелая историческая судьба. Два или три века мяли суровые руки славянское тесто, били, ломали, обламывали непокорную с тихую и выковали форму необычайно стойкую. Петровская империя прикрыла сверху европейской культурой Московское царство, но держаться она могла все-таки лишь на московском человеке. К этому типу принадлежат все классы, мало затронутые петербургской культурой. Все духовенство и купечество, все хозяйственное крестьянство («Хорь» у Тургенева), поскольку оно не подтачивается снизу духом бродяжничества или странничества»²⁷.

Констатируемые Г. Федотовым два психологических типа личности, несомненно, проявляют себя и в искусстве. В качестве иллюстрации этой мысли сошлемся на Д. Мережковского, который, исследуя творчество Л. Толстого и Ф. Достоевского и касаясь отношения этих гениев к хозяйственным вопросам, представил первого собирателем, домостроителем, а второго – расточителем, вечно бездомным скитальцем²⁸. Такая типология русских гениев с концепцией Г. Федотова явно соотносима. Помогая уяснить дуалистическую ментальность русских, без которой невозможно понять в этом регионе и коллективную идентичность, Г. Федотов психологизирует тип цивилизации. Подобная тенденция к психологизации российской цивилизации проявится и в более поздних попытках прочтения истории искусства, например в исследовании В. Паперного «Культура Два». Констатируемая Г. Федотовым тенденция оседлости, централизации и собирания, характерная для постреволюционной истории России, сменяется тенденцией растекания, начавшейся во второй половине XX в., когда архетип странничества становится предельно активным. Так, в 1950-е г. возникает субкультура кочевничества и туризма со своим стилем поведения, одежды и песнями, которая через два десятилетия обернулась массовой эмиграцией²⁹.

Нетрудно отметить, что в двух выделенных Г. Федотовым типах национальной души русского народа проявились два начала этой цивилизации: начало активное, т. е. западное, и начало фаталистическое, т. е. восточное, а еще точнее, начало кочевое и начало оседлое. Конечно, взбала-

мутив застой империи, революция стимулировала активность странников и кочевников, да, собственно, и сама она явилась следствием их активности. Такая активность могла проявиться не только в реальных действиях, но и в теориях. Так, например, евразийцы как группа ученых, представивших особую философию русской истории, тоже манифестируют тип странничества. Так, ставя вопрос о том, кто мы, т. е. евразийцы, Н. Алексеев отвечал так: «По духу своему мы, пожалуй, первый тип русского ордена. Были ли у нас предшественники? – этот вопрос еще не ясен. Мне лично кажется, что за нами просматривается старейшая традиция. В числе прообразов особенно важно указать ту «партию» – я ставлю это слово в кавычки, – которая действовала в старой Москве под именем заволжских старцев. Старчество, в силу особых условий, сошло с политической сцены, превратилось в жизнеучение без особой интенции к политическому действию. Сейчас наступил момент снова вызвать это политическое действие в жизнь. Мы призваны начать строить Россию – Евразию по заветам старцев, наполняя эти заветы новым историческим содержанием»³⁰.

Однако та же самая революция, внося в социум необычайный динамизм и радикализм, со временем породила ностальгию по оседлости, что и стало психологической основой термидора, т. е. перерождения революции в новую, т. е. большевистскую, империю – некое подобие средневекового Третьего Рима. Следует при этом отметить, что становление империи в ее большевистских формах требовало активизации искусства, с помощью которого властью проводилась мысль о преемственности в российской истории, а следовательно, об укорененности в ней новой, т. е. большевистской, власти. Вспомним в связи с этим хотя бы фильм С. Эйзенштейна «Иван Грозный». Как и в Третьем Риме, так и при сталинском режиме доминирующим психологическим типом в России стал почвенник, строитель с его культом оседлости. Иное дело – эпоха реформ, начавшаяся с горбачевской перестройки, вновь способствующая активизации скитальцев и странников, которые, откликаясь на глобализационные процессы, на этот раз получили возможность беспрепятственно передвигаться по всей планете. Осуществилась мечта шестидесятников, заявленная в некогда популярных строчках: «И мель-

кают города и страны, / Параллели и меридианы,/ Но таких еще пунктиров нету,/ По которым нам бродить по свету»³¹.

Естественно, что наше время – это время, когда активизируется кочевник, а оседлый тип вытесняется в бессознательное, но вытесняется опять же до определенного времени, когда динамизм жизни не спровоцирует ностальгию по оседлости. На какой же фазе этой психологической динамики сегодня находится российская цивилизация? Можно ли, опираясь на искусство, этот процесс диагностировать? Если признать, что типология Г. Федотова действительно дает ключ к психологической истории российской цивилизации, то именно она объясняет в этом народе ту особенность, которая Н. Бердяевым сформирована как отсутствие формы. Пытаясь понять причины этого, философ указывает на необъятные пространства, которые выходят из-под контроля человека и растворяют его в себе. «Русская душа подавлена необъятными русскими полями и необъятными русскими снегами, она утопает и растворяется в этой необъятности. Оформление своей души и оформление своего творчества затруднено было для русского человека. Гений формы – не русский гений, он с трудом совмещается с властью пространств над душой. И русские совсем почти не знают радости формы»³².

Как свидетельствует рефлексия уже современных философов, эта тема все еще продолжает привлекать. Касаясь, например, уникальности российской цивилизации в связи с ее перманентным желанием стать составной частью западной цивилизации, А. Панарин, в частности, обращает внимание на один ее признак, связанный с особой значимостью здесь пространства. Если, как утверждает философ, Запад является цивилизацией времени («Формационный тип видения возник на Западе и связан с абсолютизацией времени, которое уничтожает различия культур и народов: все человечество неминуемо должно приходить к единой модели общественного устройства. При этом подразумевается, хотя и не всегда акцентируется, что модель эта – западная. Запад создает всемирную историю посредством того, что уподобляет мир самому себе. Его отношения с остальным миром описываются как отношения модерна и архаики, подлежащей вытеснению. Пространственные различия

мировых регионов понимаются как преодолимые во времени: Хронос устраняет различия тем, что пожирает культуры, насаждая формационный универсализм»³³), то Россия как тип цивилизации во многом связана с категорией пространства. Как доказывает А. Панарин, именно пространство является барьером для вхождения ее в «европейский дом». Каждый шаг в направлении вестернизации России чреват пространственными жертвами. Ведь именно пространство питает недоверие Запада по отношению к России. Собственно, нынешний очередной рывок по направлению к Западу также связан с распадом пространства. В обсуждении пространства как значимого признака российской цивилизации в отечественной философии можно констатировать некоторую преемственность.

Однако категория времени применительно к российской цивилизации философов занимает не меньше. Например, проницательный В. Шубарт в ментальности русских улавливает неприятие оседлости и страсть к передвижению в пространстве, определяющие его коллективное бессознательное. Этот комплекс позволяет его противопоставить западному, или «прометеевскому», человеку. «Русский с его живым чувством Вселенной, постоянно влекомый к бесконечному при виде своих бескрайних степей, никогда не будет созвучен прометеевской культуре, проникнутой «точечным чувством» и направленной на автономию человеческой особи или, что одно и то же, – на сокрушение богов»³⁴. Это влечение русского к бесконечному во многом определяет и его отношение ко времени.

Здесь опять же можно фиксировать несопоставимость с переживанием «прометеевским» человеком времени. Западный человек – монада, вечно гонимый смертельным «слишком поздно», мчится по быстротечной орбите своего времени с хронометром в руках. «Эта жизнь – твоя вечная жизнь!» – диктует ей повседневное *memento*. С церковных башен раздаются удары часов – строгое напоминание о необратимо бегущем времени. Как символично это сочетание часов с храмом Божиим! (В России это встречается крайне редко.) Европейец выделяет из всего бытия только свою временную персону. Поэтому всякая без пользы проведенная минута сдает его как невосполнимая потеря. Его не несет поток вечности – он не может потерять на это время. Его охва-

тывает нервозность, которая так же свойственна «точечному» чувству, как чувству всеобщности свойствен покой. Европейец не обладает крепкими нервами Востока. Пред ним не простирается бесконечная даль времен, как это имеет место у русских и других азиатов. Он надеялся возвысить земную жизнь, ограничив ее посюсторонним бытием, но следствием этого и наказанием за это является пронзительный страх конца бренного мира³⁵. По мысли В. Шубарта, такое острое у готического человека переживание времени связано с его чувством страха перед космической пустотой, от которой спасает лишь деятельность. Поэтому у «прометеевского» человека имеет место культ деятельности. Иное отношение к деятельности у русского человека. Культ деятельности здесь отсутствует. «Русский невысоко ценит свою деятельность. Он боится, как бы не нарушить этим высший порядок и волю Божию. Поэтому он предпочитает сидеть сложа руки и ждать»³⁶. Это происходит потому, что по своей природе русский – фаталист. Если «прометеевский» человек не верит в сверхземные силы, осмысленно организующие бытие, то он верит в себя, в свое «я», в свой разум, способный это бытие организовать. Отсюда и культ деятельности, и культ времени. Однако в основе несовпадения отношения к деятельности и времени русского и «прометеевского» человека лежит отношение к судьбе. «Прометеевский человек противостоит судьбе как врагу, с которым он борется не на жизнь, а на смерть. Для него трагична не судьба сама по себе, а лишь поражение в борьбе, решающей его судьбу. Русский же, напротив, един со своей судьбой. Он не противится ей. Для него она больше, чем воплощенное сопротивление интересам человеческой личности. Как и античный грек, он переносит тяготы судьбы, следуя и смиренно доверяясь ей, а не подозрительно противодействуя. Он проживает свою жизнь, как актер, играющий роль, с которой он духовно сросся. Сама эта роль содержит трагичность. Между прометеевским и русским переживанием судьбы и Вселенной лежит то же противоречие, которое отличает трагедии Шекспира от трагедий Софокла: у одного – одинокое единоборство с судьбой, у другого – теснейшая космическая связь с нею»³⁷. Не случайно, когда В. Шубарт пишет об отношении русского человека к деятельности, он соотносит

его с восточным мировосприятием, с философией Лао-Цзы. Он заключает: «Над русским континентом, как и над Индией или Китаем, царит навеянный созерцанием покой метафизических культур. Здесь человек ощущает себя органом вечной воли, а не господином Земли»³⁸.

Однако суждения В. Шубарта наводят на мысль, что констатируемое русским философом отсутствие у русских формы означает отсутствие у них лишь формы, понимаемой в западном духе, т. е. формы, связанной с обособлением личности, с распадом коллективной идентичности, отсутствием «соборного» начала. Если Россию соотнести с восточным миром, то здесь придется говорить не об отсутствии формы, а просто о принципиально ином, неизвестном «прометеевскому» человеку чувстве формы. Если у последнего нечто подобное и можно фиксировать, то лишь как вытесненное в подсознание. Тем не менее отсутствие у народа в целом четкой формы объясняется именно тем, что лик человека, т. е. определенность, здесь раздваивается, ибо представитель этой цивилизации находится под сильным давлением основных регионов планеты – западного и восточного. Россия как тип цивилизации осуществляет перманентный, ни на минуту не прекращающийся синтез разнонаправленных цивилизационных потоков. С XVII в. в этой цивилизации начинает усиливаться давление Запада. Уже в XVIII в. начинает казаться, что Россия функционирует как часть Запада, подчиняясь имеющим место здесь цивилизационным императивам, или императивам модерна. Но это именно «начинает казаться», а не «начинает быть». На самом деле, разумеется, восточное начало здесь никогда не переставало быть предельно активным, что и определило невозможность зафиксировать четкость ментальной формы народа. Положение изменяется, когда появляются евразийцы, обращая внимание на вторую особенность ментальности русского человека, которая, как нам представляется, только и способна помочь разгадать тяготение к скитальчеству и странничеству. Ведь в этих последних особенностях проявляется такое значимое ментальное свойство цивилизации, как кочевничество, оппозиционное по отношению к оседлому началу. Вообще, оппозиция кочевничество–оседлость является одной из слагаемых цивилизационной идентичности.

Конечно, в попытках понять логику и динамику истории российской цивилизации было много парадоксального и раннее. Так, еще в XIX в. спор между Н. Костомаровым и М. Погодиным сильно колебал устойчивые представления. Реагируя на этот спор, П. Вяземский сказал: «Прежде мы не знали, куда идем, а теперь не знаем и откуда»³⁹. В статье, посвященной смерти Н. Костомарова, Д. Мордовцев воспроизводил атмосферу этой дискуссии, основываясь на письме самого Н. Костомарова. «Недавно М.П. Погодин, явившись в Петербург, вызвал меня на дуэль за оскорбление Рюрика, – пишет Н. Костомаров. – Поединок состоялся 19 марта. Я выдержал сей бой яко Давид против Голиафа. Норманство с его доказательствами великолепно было ошибано и освистано... Норманнская теория, выдуманная и утвержденная немцами и их бессознательными последователями, теория, которою Куник оправдывал немецкое влияние после Петра, а Крузе употреблял для параллели с событиями половины XVIII в., вытягивая насильно Рюрика за уши в звание голштинца, – теория, которая по своей несостоятельности должна бы приводить в краску нас всех, позволявших себя морочить и признавших за истину явную ложь, – теория эта пала, пала, пала... и напрасно академия, а за нею немцы и педанты думают поддержать ее. У общества есть свое чутье. Что единогласно освистано – то безвозвратно погребено, по крайней мере, при той степени доказательств, на какой оно стояло»⁴⁰.

Теория евразийцев – следующий этап в познании цивилизационной идентичности, отвергающей представления великих отечественных историков XIX в., и прежде всего по поводу роли в русской истории татар и монголов, которая, как известно, историками XIX в. оценивалась резко негативно. Естественно, что позиция евразийцев – одна из многих точек зрения на судьбу России, связывающих ее не столько с Западом, сколько с Азией. Конечно, в какой-то степени уже XIX в., по сравнению с XVIII, не полностью идентифицировал Россию с Западом. Опыт русского искусства XIX в., и в частности литературы, свидетельствовал об осознанности русскими людьми своей идентичности как самобытной, уникальной и, уж точно, отличной от западной. Однако в этом направлении лишь евразийцы достигли крайней формулы. Она свидетельствовала о стремлении

утвердить не только свою самость, но и оппозиционность по отношению к Западу. Эта оппозиционность подчеркивалась близостью России к Азии. Так, евразийцы жестко формулировали: «Мы должны осознать себя евразийцами, чтобы осознать себя русскими. Сбросив татарское иго, мы должны сбросить и европейское иго»⁴¹. Здесь важно констатировать, что в истории отечественной мысли у евразийцев были предшественники. Ведь это не евразийцы, а еще Ф. Достоевский сформулировал: «Русский не только европеец, но и азиат»⁴². Если уж цитировать пророка, то, может быть, стоит обратить внимание на следующую сказанную им фразу: «В грядущих судьбах наших, может быть, Азия-то и есть наш главный исход»⁴³.

Стремясь объяснить этот столь странный для XIX в. вывод, Ф. Достоевский его прояснял: «Это стыд, что нас Европа сочтет азиатами, преследует нас уж чуть не два века. Но особенно этот стыд усилился в нас в нынешнем девятнадцатом веке... Этот ошибочный стыд наш, этот ошибочный наш взгляд на себя единственно как только на европейцев, а не азиатов (каковыми мы никогда не переставали пребывать), – этот стыд и этот ошибочный взгляд дорого, очень дорого стоили нам в эти два века, и мы поплатились за него и утратой духовной самостоятельности нашей, и неудачной европейской политикой нашей, и, наконец, деньгами, деньгами, которых бог знает сколько ушло у нас на то, чтобы доказать Европе, что мы только европейцы, а не азиаты»⁴⁴.

Таким образом, можно констатировать, что сформулирована идея, которую евразийцы и подхватят. «А между тем Азия – да ведь это и впрямь может быть наш исход в нашем будущем, – опять восклицаю это! И если бы совершилось у нас хоть отчасти усвоение этой идеи – о, какой бы корень был тогда оздоровлен! Азия, азиатская наша Россия, – ведь это тоже наш больной корень, который не то что освежить, а совсем воскресить и пересоздать надо! Принцип, новый принцип, новый взгляд на дело – вот что необходимо!»⁴⁵

Из сказанного следует: евразийцы вышли из «Дневника писателя» Ф. Достоевского. Так, например, Н. Трубецкой доказывал, что российская государственность складывалась под сильным давлением государственности, созданной Чингисханом. Это не было лишь внешним усвоением, оно было преображено собственными, и прежде всего ассими-

лированными, византийскими традициями. Татарская государственная идея была трансформирована. «Потускневшие и выветрившиеся в процессе своего реального воплощения, но все еще сквозящие за монгольской государственностью, идеи Чингисхана вновь ожили, но уже в совершенно новой, неузнаваемой форме, получив христианско-византийское обоснование. В эти идеи русское сознание вложило всю силу того религиозного горения и национального самоутверждения, которыми отличалась духовная жизнь той эпохи; благодаря этому идея получила небывалую яркость и новизну и в таком виде стала русской»⁴⁶.

Евразийцы обратили внимание на то, что в ситуации, когда русские могли раствориться в империи Чингисхана и потерять самостоятельность, они тем не менее не ассимилировались, не отатарились, не утратили своей самобытности. Более того, московские цари оказались последователями Чингисхана. «Если из всех отдельных правителей обособившихся провинций монгольской империи только московские цари стали притязать на овладение всей территории некогда объединенной Чингисханом Евразии, – пишет Н. Трубецкой, – если у одних этих московских царей оказалась не только внешняя, но и внутренняя сила для реального осуществления этого притязания и если, присваивая себе наследие Чингисхана, Россия тем не менее не утратила своей национальной индивидуальности, а, наоборот, утвердила ее, то произошло это потому, что благодаря вышеописанному психологическому процессу только в одной России дух и идеи Чингисхана религиозно переродились и предстали в одновременной и подлинно специфически русской форме. Именно сила горения русского религиозно-национального чувства переплавляла северо-западный улус монгольской монархии в московское царство, в котором монгольский хан оказался замененным православным русским царем»⁴⁷.

Вот в этой силе горения религиозно-национального чувства все дело. Когда поклонник идеи евразийства Л. Гумилев анализирует идеи евразийцев, он говорит, что в истории отношений России с татаро-монголами они не учли лишь одного – пассионарного фактора: «Но главного в теории этногенеза – понятия пассионарности они не знали»⁴⁸. Однако так ли это? Но сначала несколько слов о пассионар-

ности. По отношению к теории пассионарности Л. Гумилева возможны разные точки зрения. Так, Д. Ранкур-Лаферьер, оценивая эту концепцию Л. Гумилева как «единственную в своем роде среди теорий этнического развития, по отношению к ней занимает двойственную позицию. С одной стороны, он учитывает ее оценку как псевдонаучной, с другой – видит позитивный смысл, в особенности для психологической разработки этнических процессов»⁴⁹. Однако сам Л. Гумилев, относясь к евразийцам как к своим предшественникам, не обращает внимания на то, что, несмотря на невладение для интерпретации феномена духовного горения специальной терминологией, они все же это явление констатировали, не обозначая его, правда, теми терминами, которые нашлись позднее.

Так, когда Н. Трубецкой говорит о горении религиозно-национального чувства, то, по существу, он имеет в виду тот же самый феномен пассионарности, не называя его термином, используемым Л. Гумилевым. Но именно это горение духа и способствовало тому, что уже не русские ходили на поклон к татарам, а сами татары приходили служить к русским князьям. Россия стала преемницей татарской государственности, способной объединить разные народы, в силу именно пассионарного подъема. Но что означает осознать себя азиатами, точнее, евразийцами? Для евразийцев это означает необходимость в национальном самоопределении русских. Это означает, что прежде всего следует избавиться от иллюзии, что русские органично включаются не только в западный, но даже в славянский мир. Поскольку эти размышления имеют отношение не столько к объединению народов в рамках имперского проекта, сколько к морфологии российской цивилизации, то они не могут не представлять интерес. В соответствии с точкой зрения евразийцев получается, что относить русских к славянам можно лишь с большой натяжкой. «Мы должны констатировать особый этнический тип, на периферии сближающийся как с азиатским, так и с европейским, и в частности, конечно, более всего славянским, но отличающимся от них резче, чем отличаются друг от друга отдельные, «соседние» в нашем ряду его представители»⁵⁰.

Вот как этот синтез представляет Н. Трубецкой. По его мнению, русские вместе с угро-финнами и волжскими тюр-

ками составляют особую культурную зону, имеющую тесные связи со славянством и «туранским» Востоком. Что касается связи с последним, то в русских жилах, кроме славянской и угро-финской, явно течет кровь тюркская. «В народном характере русских безусловно есть какие-то точки соприкосновения с «туранским» Востоком. То братание и взаимное понимание, которое так легко устанавливается между нами и этими «азиатами», основано на этих невидимых нитях расовой симпатии»⁵¹. Получается, что русский национальный характер отличается и от угро-финского, и от тюркского, но в то же время и от национального характера других славян. «Наклонность» к созерцательности и приверженность к обряду, характеризующие русское благочестие, формально базируются на византийских традициях, но тем не менее совершенно чужды другим православным славянам и, скорее, связывают Россию с неправославным Востоком. «Удаль», ценимая русским народом в его героях, есть добродетель чисто степная, понятная тюркам, но не понятная ни романогерманцам, ни славянам»⁵².

Пожалуй, самое парадоксальное, что прозвучало в суждениях евразийцев, был тезис о том, что Россия – наследница не только Византии, но и того, что было сделано империей Чингисхана, а именно: после распада этой последней Россия стала цивилизацией, объединившей евразийский культурный мир. Это означает, что цивилизационный прасимвол России следует искать не в Киевской Руси. «Вырастая в национально-московское государство, собирая русские земли и становясь общерусским, Москва явилась новой объединительницей евразийского мира. Она направила его силы к истинному центру, к которому он бессознательно тянулся и который нашел в ней ясное идеологическое выражение и несомненное, т. е. религиозное, оправдание. Евразия стояла перед своим самораскрытием и перед своей исторической миссией»⁵³. В соответствии с евразийцами получается, что, несмотря на государственную политику России последних веков, евразийский нерв российской истории эту историю определял в большей степени, чем активная ассимиляция Россией западного элемента, хотя, может быть, русские об этом меньше размышляли. Согласно этой логике, получается, что сложившаяся в России в начале XX в. историческая ситуация для высвобождения этой евразийской подпочвы

и, соответственно, для эксплицитного периода этой логики российской истории оказалась благоприятной. Это обстоятельство определило отношение евразийцев к большевикам. Несмотря на используемую большевиками и извлеченную из трактатов Маркса терминологию, подлинный смысл развертывающейся в России XX в. истории, как считали евразийцы, заключается в отторжении западного элемента, который цивилизационной идентичности России в конечном счете оказывался чуждым, и в высвобождении ее восточного, азиатского элемента.

Это обстоятельство иллюстрируется тем, что в постреволюционной истории мир впервые увидел стихийное национальное своеобразие и неевропейское, полуазиатское лицо России – Евразии. Так, может быть, именно Советская Россия подлинное лицо России все же не утратила? Имея в виду последствия революции, Г. Флоровский, цитируя евразийцев, пишет: «Заговорили на своих признанных теперь официальными языках разные туранские народы; татары, киргизы, башкиры, чуваша, якуты, буряты, монголы стали участвовать наравне с русскими в общегосударственном строительстве, и на самих русских физиономиях, ранее казавшихся чисто славянскими, теперь замечаешь что-то тоже туранское; в самом русском языке зазвучали какие-то новые звуко сочетания, тоже “варварские”, тоже туранские. Словно по всей России опять, как семьсот лет тому назад, запахло жженным кизяком, конским потом, верблюжьей шерстью – туранским, кочевым... И встает над Россией тень великого Чингисхана, объединителя Евразии...»⁵⁴

Таким образом, особая страница этой истории – это большевистская история, или история возведенной большевиками новой империи. Большевистская империя стала продолжением Российской империи, как последняя была продолжением империи Чингисхана. Казалось бы, российская цивилизация была разрушенной еще в 1917 году. Тем не менее между ними евразийцы находили поразительное сходство. Получалось, что установки Ленина напоминали установки Петра I. Как пишет Н. Трубецкой, при Петре I изощрялись в оскорблении национального прошлого, в попирании исторически сложившихся устоев русской жизни. Но, как он пишет, то, что проделывалось над народом после 1917 года, до мелочей напоминает то, что в свое время про-

делывали Петр I и его преемники над русским дворянством. «Разница только в масштабе, ибо Петр I ограничивал свою задачу только европеизацией дворянства, полагая, что оно уже само дальше будет производить ту же работу европеизации над другими слоями населения, теперь же советская власть принялась за сами народные массы»⁵⁵.

Однако, как только эта новая империя, спустя почти столетие, приказала долго жить, русские люди вновь оказались перед старыми проблемами, которые необходимо было как-то решать. Именно в это время, когда в России активизировались субкультуры, ориентирующиеся на Запад, снова возникает интерес и к идее евразийцев. Для нас эта идея представляет огромный интерес, поскольку вопрос, поставленный евразийцами, имеет отношение к морфологии российской цивилизации. Сегодня, когда большевистская империя лежит в руинах, вопрос об этнической пестроте населения России может решаться лишь в понятиях цивилизационной парадигмы. Ту часть населения, которая сейчас обозначается как Россия, может объединить лишь цивилизационная стихия. Вот ею и следует в настоящее время заниматься. Поэтому актуальной становится постановка вопроса о коллективной идентичности в ее цивилизационных формах. Резервы для выживания и стабильности России следует искать именно здесь. Но, следовательно, здесь и лежит разгадка коллективной идентичности русских.

Какая же ответственность лежит на мыслителях и художниках современной России, если вновь и вновь приходится делать исторический выбор и даже, может быть, отказываться от тех путей, которые еще недавно казались привычными. Но в соответствии с евразийской логикой как подпочвой российской культуры приходится вновь и вновь обращаться к опыту как российской, так и большевистской империи. Насколько мыслители и художники оказывались чувствительными к логике истории России как типу цивилизации, в которой евразийский элемент многое определял, хотя и не всегда ясно осознавался. Независимо от того, согласны ли мы с евразийством как идеологией, или эту точку зрения не разделяем, здесь высказана значимая мысль о ментальности русских людей. Она касается спонтанности и стихийности выражения чувств, да и просто витальности как таковой, не отождествляемых с

внешней формой, что так ценится в других цивилизациях и без чего их представить невозможно.

Примечания

¹ *Панарин А.* Выбор России: Между атлантизмом и евразийством // *Цивилизации и культуры.* М., 1995. Вып. 2. С. 43.

² *Панарин А.* Пределы фаустовской культуры и пути российской цивилизации // *Цивилизации и культуры.* М., 1996. С. 46.

³ *Панарин А.* Российская интеллигенция в мировых войнах и революциях XX века. М., 1998. С. 268.

⁴ *Панарин А.* Стратегическая нестабильность в XXI веке. М., 2003. С. 190.

⁵ *Бердяев Н.* Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918. С. 4.

⁶ Там же. С. 7.

⁷ *Кондаков И.* Глобалитеты культур: общее особенного // *Культура на рубеже XX–XXI веков: глобализационные процессы.* М., 2005. С. 249.

⁸ *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 24. Л., 1982. С. 214.

⁹ Там же. С. 221.

¹⁰ Там же. С. 309.

¹¹ *Основы евразийства.* М., 2002. С. 364.

¹² Там же. С. 365.

¹³ *Достоевский Ф.* Указ. соч. С. 225.

¹⁴ *Основы евразийства.* С. 284.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ *Флоровский Г.* Пути русского богословия. Киев, 1991. С. 500.

¹⁸ *Достоевский Ф.* Указ. соч. С. 221.

¹⁹ *Русская идея.* В кругу писателей и мыслителей русского зарубежья. Т. 1. М., 1994. С. 307.

²⁰ *Февр Л.* Бои за историю. М., 1991. С. 281.

²¹ *Основы евразийства.* С. 259.

²² Там же.

²³ *Бердяев Н.* Указ. соч. С. 13.

²⁴ *Хренов Н.* Личность лиминального типа как субъект российской цивилизации и институционализация ее картины мира в культуре // *Пространства жизни субъекта.* М., 2004.

²⁵ *Бердяев Н.* Указ. соч. С. 12.

²⁶ *Федотов Г.* Судьба и грехи России: Избранные статьи по философии русской истории и культуры. Т. 2. СПб., 1992. С. 173.

²⁷ Там же. С. 177.

²⁸ *Мережковский Д. Л.* Толстой и Ф. Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 46.

²⁹ *Паперный В.* Культура Два. М., 1996. С. 69.

³⁰ *Основы евразийства.* С. 340.

³¹ *Паперный В.* Указ. соч. С. 69.

³² *Бердяев Н.* Указ. соч. С. 63.

³³ *Панарин А.* Указ. соч. С. 38.

³⁴ *Шубарт В.* Европа и душа Востока. М., 1997. С. 66.

³⁵ Там же. С. 113.

³⁶ Там же. С. 111.

³⁷ Там же. С. 88.

³⁸ Там же. С. 112.

³⁹ *Никитенко А.* Дневник. Т. 2. С. 113.

⁴⁰ *Русская старина.* 1885. № 6. С. 624.

⁴¹ *Пути Евразии. Русская интеллигенция и судьбы России.* М., 1992. С. 375.

⁴² *Достоевский Ф.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 27. Л., 1984. С. 33.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же. С. 36.

⁴⁶ *Основы евразийства.* С. 224.

⁴⁷ Там же. С. 228.

⁴⁸ *Гумилев Л.* Ритмы Евразии: эпохи и цивилизации. М., 2005. С. 21.

⁴⁹ *Ранкур-Лаферьер Д.* Россия и русские глазами американского психоаналитика. С. 87.

⁵⁰ *Пути Евразии.* С. 375.

⁵¹ Там же. С. 344.

⁵² Там же.

⁵³ Там же. С. 381.

⁵⁴ *Русская идея.* В кругу писателей и мыслителей русского зарубежья. Т. 1. М., 1994. С. 331.

⁵⁵ Там же. С. 331.

РОССИЙСКОЕ ПРИРОДНОЕ И КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ В СВЕТЕ ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

На каждый новой ступени мирового развития, с каждым новым существенным углублением и осложнением природного существования открывается возможность новых, более совершенных воплощений всеединной идеи в прекрасных формах, – но еще только возможность¹... Место, которое занимает природное, цивилизационное и культурное наследие (комплексно – *наследие*) в истории той или иной локальной цивилизации, в том числе и России, никогда не бывает раз и навсегда заданным, самotoждественным. Хотя природные, цивилизационные и культурные компоненты наследия тесно взаимосвязаны и постоянно влияют друг на друга и на конфигурацию наследия в целом, само соотношение природного, цивилизационного и культурного наследия в системе национального наследия постоянно меняется². Так, ценность *природного* по преимуществу наследия на ранних этапах становления локальных цивилизаций безусловно преобладает: природное наследие в такие периоды истории, по существу, подчиняет себе и культурное, и цивилизационное наследие (язычество, родо-племенное единство, общинный строй, примитивные технологии).

На более поздних этапах становления и развития локальных сообществ на первый план выходят то *цивилизационные* характеристики локального сообщества (связанные с развитием общественных, религиозных и государственных институтов, их функций, социальных норм и ролей, непосредственно пронизанные действием собственно социальных, конфессиональных, политических, технико-технологических и других факторов), то *культурные* (связанные с созданием и функционированием ценностей и смыслов,

традиций и ритуалов, идеалов и представлений, способствующие сплочению локального сообщества вокруг общей для него семантики – этнокультурной, религиозной, политической, художественно-эстетической и т. д.)³. Соответственно энергия локального сообщества направляется то на внешнее оформление атрибутов идентичности (складывание и совершенствование государства и его институтов, социальной элиты, конфессиональной принадлежности, техник и технологий, важных для жизнеобеспечения, и т. п.), то на внутреннюю самоорганизацию социокультурной и духовной жизни сообщества (формирование мифологии и фольклора, религиозных представлений, морали, структур повседневности, литературы и искусства и т. п.).

В дальнейшей истории локального наследия наблюдается сложное и нередко противоречивое взаимодействие и переплетение атрибутов природного, цивилизационного и культурного наследия (понимаемого в целом как «сумма» различных модусов *этнонациональной идентичности*) в реальной социокультурной практике той или иной конкретной локальной цивилизации. В истории локального наследия как бы «состязаются» между собой природосообразные, культуросообразные формы социальной памяти, а также формы социальной и культурной памяти, ориентированные на *цивилизационную самоидентичность*. Соответственно меняются и акценты этнонациональной идентичности: то это *природоцентризм*, то *социоцентризм*, то *культуроцентризм*, то – сопряжение всех трех аспектов социокультурной памяти локального сообщества, образующих в совокупности феномен наследия.

Смысловые и структурные изменения, касающиеся национального наследия, его роли в истории культуры и общественной жизни страны, составляют его *историческую динамику*, которая является одним из важнейших элементов каждой конкретной истории культуры (наряду с историей повседневности, интеллектуальной историей, историей художественной культуры, историей науки и техники и т. п.). Факторы исторической динамики локального наследия складываются: из *событийной канвы истории* (данной цивилизации, социума и его культуры); *взаимодействия основных компонентов* наследия – природного, цивилизационного и культурного – в рамках системы дан-

ного локального наследия – и, наконец, из *форм коллективной и персональной рефлексии наследия* – средствами мифологии, религии, фольклора, литературы и искусства, философии, политических доктрин, научных концепций и других атрибутов локальной цивилизации и культуры.

Собственно *природное наследие* (ландшафт, климат, расселение этносов, фауна и флора, пути сообщения, полезные ископаемые и другие природные ресурсы) исторически меняется гораздо менее заметно и определенно; оно потенциально стабильно, константно и составляет, скорее, *цивилизационный фон* исторической динамики локального наследия⁴. Те естественно-исторические эксцессы, которые происходят в истории мировых цивилизаций (наводнения, землетрясения, тайфуны, горные лавины, песчаные бури, наступление засухи, глобальные миграции народов, нашествия саранчи и т. п.), как правило, носят стихийный, неуправляемый характер и воспринимаются как бедствия, исключения из хода истории и не входят в состав локального наследия, хотя и не могут не повлиять – прямо или косвенно – на его историческую динамику, а также на социальную и культурную память. Поэтому метаморфозы природного наследия могут рассматриваться в культурно-историческом плане как внешние факторы динамики наследия и учитываться лишь частично (например, как культурный ландшафт)⁵.

Разумеется, в каждой локальной истории культуры и цивилизации своя динамика наследия, более замедленная или более ускоренная; более непрерывная и более дискретная; по преимуществу – природная или, прежде всего, общественная; более экспрессивная и творческая или более бесстрастная и пассивная; более организованная и более стихийная. Разработка типологии мирового наследия, в том числе с точки зрения его динамики, – задача ближайшего будущего. Независимо от результатов подобных исследований несомненным является признание того, что богатейшее (во всех возможных отношениях) природное, цивилизационное и культурное наследие России, содержание, структура и статус которого непрерывно, но мало заметно меняются – от одной эпохи к другой, являет собой определенный, притом очень яркий пример наследия – с точки зрения его исторической динамики и ее послед-

ствий – как для носителей этого наследия, так и для всех окружающих (носителей других наследий, сторонних наблюдателей и т. д.).

Российское наследие показательно не только как оригинальная и во многом неповторимая версия национального и локального наследия, но и как типологически обобщенная модель становления и развития наследия вообще, поучительная для других народов и культур и важная для всего человечества – как одна из доминант динамики всемирно-исторического, глобального наследия. В этом смысле российское наследие находится в одном ряду с такими глобально значимыми типами наследия, как китайский (шире – дальневосточный), индийский (южноазиатский), панисламистский, западноевропейский, американский (североамериканский), латиноамериканский. Но и в этом впечатляющем ряду российское наследие выделяется своей междисциплинарной пограничностью, полиэтничностью, смысловой размытостью, неустойчивостью.

Историческая динамика наследия России уникальна: *во-первых*, она демонстрирует *сохранение*, а подчас и прямо *выживание* наследия (прежде всего культурного и цивилизационного) в исключительно сложных и неблагоприятных социальных условиях – чужеземных завоеваний и внутренних размежеваний, социальных смут и революций, мировых и гражданских войн, эмиграционных и депортационных перемещений огромных масс населения, политических мобилизаций и массового террора, – причем нередко ценой колоссальных материальных и духовных потерь. *Во-вторых*, эта динамика очень *зависима* как от объективных факторов (войн, революций, чужеземных завоеваний), так и от субъективных факторов (например, от политических решений, принимаемых или не принимаемых «верхами» страны, или от культурных предпочтений отдельных исторических деятелей – монархов, церковных руководителей, партийных вождей, а также писателей, мыслителей и т. п.). *В-третьих*, эта динамика *циклична*, а значит, периодически повторяется в основных своих, магистральных тенденциях – то по преимуществу центростремительных, то центробежных; то интегрирующих и унифицирующих, то дифференцирующих; то утверждающих, то отрицающих и т. п.⁶

Словом, российское природное, цивилизационное и культурное наследие, в силу своей вариативности, противоречивости, непредсказуемости магистральных и периферийных тенденций, воплощает собой довольно *универсальный тип наследия*, проекция которого на естественную, социальную и культурную историю других народов и мирового сообщества в целом рождает множество продуктивных ассоциаций, совпадений и пересечений, обобщений и различий. Именно в этом смысле национальный опыт исторического формирования наследия России, его трансформации (вплоть до отказа от наследования) и модернизационного развития (вплоть до полной неузнаваемости наследия) оказывается чрезвычайно *поучительным* для истории других мировых цивилизаций, как об этом в свое время убедительно писал П. Чаадаев (в I «Философическом письме»). Поэтому изучение российского наследия не только в географическом, но и в историческом аспекте является необходимым для понимания как собственно его динамики, так и феноменологии.

Российская цивилизация между Западом и Востоком

Одним из важнейших представлений, исходных для самосознания природы, цивилизации и культуры России в категориях наследия, является оппозиция «Запад – Восток», несущая в себе основополагающие метафизические и географические, мифорелигиозные и геополитические, исторические и социальные, локальные и глобальные интенции России с древнейших времен до настоящего времени. Эта условная смысловая конструкция, исторически выработанная культурологической мыслью человечества для первичной (космогонической) типологии мировой культуры и действующая как парная категория, которая выражает *дихотомию* поляризованного целого – пространства всемирной культуры; одновременно характеризует и амбивалентное символическое *единство* культуры человечества (в пределе складывающееся из «Запада» и «Востока»), и ее *бинарность* – разделенность на принципиально отличные друг от друга, а во многом и противоположные модели культурной идентичности, которые друг друга вза-

имополагают и в то же время взаимоисключают, воплощая собой дополнительность и антиномичность полярных начал, а, в совокупности того и другого, *диалектику единства и множественности* мировой культуры как сложного динамического целого⁷.

Смысловая пара «Запад /Восток» носит ярко выраженный характер социокультурной и цивилизационной дилеммы: или – или. Сопоставление учеными и писателями, путешественниками и завоевателями культур Запада и Востока выявило почти необозримый ряд смысловых антиномий между ними. Демократия (свобода, равенство) – деспотизм; аскеза – мистика; научное знание, рациональность – интуиция, вживание в мир; динамизм, развитие – неподвижность, стабильность; модернизация, инновативность – традиционность, ритуал; индивидуализм, личность – коллективизм, государство; «логос» – «дао»; активное технико-технологическое преобразование мира – достижение гармонии с естественно-природной средой обитания; рыночная экономика – плановое хозяйство, частная собственность и буржуазность – бесклассовое общество, коллективизм, коммунизм. Понятно, что все эти дифференциации условны, абстрактны и могут быть с различных точек зрения оспорены, но никто не усомнится в том, что за ними стоят не только обыденные суждения здравого смысла, но и рациональные построения высокой научной прочности и просто давняя культурная традиция, сама по себе ставшая составной частью наследия⁸.

Запад и Восток – это различные социокультурные и цивилизационные парадигмы, на протяжении веков и даже тысячелетий сосуществующие между собой, борющиеся друг с другом, взаимодействующие и влияющие – прямо и косвенно – одна на другую, но в процессе исторического противостояния (постоянно изменявшего свои формы и их смысловое соотношение), так и не преодолевшие семантического и структурного «параллелизма», т. е. взаимной непереводимости, символической (политической, философской, религиозной, художественной и др.) антиномичности⁹. Как бы далеко ни отстояли друг от друга культурно-смысловые системы Запада и Востока, они остаются связанными между собой, по крайней мере, совокупностью различительных смыслов или набором критериев

и смыслов, согласно которым они оказываются сопоставимыми между собой (в том числе и как антиномические пары). Как бы тесно ни сближались между собою Запад и Восток (например, в евразийских теориях), всегда найдутся ценности и нормы, взаимоисключающие, предельно поляризующие их семантические поля. Даже применительно к единичному культурно-целостному объекту наблюдения или научного изучения можно говорить об амбивалентности представленных в нем западных и восточных начал.

При всей условности дифференциации систем ценностей и норм Запада и Востока сам принцип их антиномичности весьма показателен: противоположности, сближаясь друг с другом по принципу дополнительности, вступают в единство для того, чтобы облегчить взаимоотталкивание и противоборство, удерживаемые в гибком и динамичном равновесии бинарного целого. Встречные процессы сближения / отталкивания – не две разные тенденции соотношения частей целого, а тот баланс сил, при котором «действие равно противодействию», и это равенство выступает гарантией нерасторжимости парадоксального альянса, – целое тем прочнее, чем сильнее сопротивление ему его составляющих. Подобная внутренне противоречивая, но единая смысловая структура наследия, основанная на силовом равновесии семантической системы, получила название «*взаимоупора*» (этот метафорический термин удачно ввел С. Аверинцев применительно к западно-восточному синтезу византийской культуры, возникшей на «перекрестке традиций» – древнегреческой и ближневосточной – и на стыке эпох Античности и Средневековья)¹⁰. Еще в большей степени применим этот термин к культуре России и ее территории¹¹, где постоянно встречаются в незавершённом диалоге оседлость и кочевничество, христианство и язычество, православие и западные христианские конфессии, православие и восточные конфессии, демократия и восточный деспотизм, европеизм и азиатский способ производства, республика и империя, западничество и почвенничество, либерализм и коммунизм, глобализм и антиглобализм.

Саморефлексия любой национальной культуры в той или иной мере связана с ее территориально-географической ориентацией и исторически обусловленными представлениями об организации и смысловом членении мирового

пространства (прежде всего *дуальном, бинарном*, ведущем свое происхождение из архаико-мифологических моделей мира). Дихотомия «Запад – Восток» оказалась в этом отношении наиболее универсальной и устойчивой практически во всех культурах, что связано с космогоническими мотивами этой антиномии (восход и заход солнца). В большинстве культур мира самим по себе смысловым полюсам Запада или Востока не отдается предпочтение, – они сосуществуют во взаимосвязи, как единая смысловая антиномия, воплощенная *бинарность* (наподобие широко распространенных дихотомий: «верх / низ», «правое / левое», «прямо / криво», «вперед / назад» и т. п.). Что касается культуры России (в ряду других евразийских культур), то здесь, напротив, Запад и Восток часто существуют отдельно друг от друга, как различные смысловые пространства и как два разных (далее нерасчленимых) концепта, то и дело противопоставляемых друг другу.

В конечном счете из смысловой антиномичности культур Запада и Востока проистекают и периодически сменяющие друг друга их динамические установки и тенденции: взаимного национально-культурного изоляционизма, автономизации или открытости культур друг другу, интеграции; экспансионизма и агрессии или подражательности; борьбы и соперничества или взаимообогащающего диалога. Историческая динамика взаимоотношений Запада и Востока носит характер неравномерной пульсации: взаимное притяжение сменяется взаимным отталкиванием или индифферентностью по отношению друг к другу. Отношения Запада и Востока часто принимают характер кризисного состояния – *бифуркации*, с вытекающей из него проблемой выбора нового канала эволюции, в дальнейшем необратимой.

Само соотношение Запада и Востока в масштабе мировой культуры как целого представляет собой смысловую конструкцию «взаимоупора», но конфронтационный и конфликтный характер их взаимоотношений сказывается обычно лишь в особых случаях (колониальные завоевания, освободительные движения, подъем национально-культурного возрождения). Зато для культурных (не только территориальных, но и смысловых) областей, *пограничных* между Западом и Востоком и как бы поневоле совмещающих поляризованные смыслы и ценности смеж-

ных с ними западных и восточных явлений, фреймы, воспроизводящие конструкцию «взаимоупора», не просто типичны, но составляют «каркас» системы наследия. В пограничных культурах резко контрастируют их взаимоисключающие тенденции: *открытость* и *закрытость*; *«всемирная отзывчивость»* и *национальный мессианизм*, *космополитизм* и *изоляциялизм*; *революционное новаторство* и *охранительность*; *динамизм* и *статичность* и т. д., – но не для того, чтобы окончательно отделиться друг от друга. Постоянное колебание между двумя полярными тенденциями является не только «естественным», но подчас и «единственно возможным» для подобного типа культур динамичным фактором их развития, а бифуркация становится в пограничных культурах не характеристикой того или иного кризисного состояния, но перманентным свойством всего наследия, понимаемого в данном случае как исторический процесс, интериоризованный локальной культурой на ментальном уровне.

Пограничные культуры, включающие в себя как западный, так и восточный дискурс, как правело, опираются на бинарную систему наследия, на всех уровнях построенную как «взаимоупор» противоборствующих смыслов. Подобная система, с одной стороны, постоянно чревата *расколом* целого; с другой – даже в случае раскола (и особенно в условиях раскола) «взаимоупор» удерживает силой две части (или стороны) единого в смысловом поле одного представления. При этом обе части раздвоенного целого испытывают силы как взаимного притяжения, так и взаимного отталкивания, находясь в состоянии зыбкого, неустойчивого баланса сил.

В самосознании русской культуры Запад и Восток часто существуют отдельно друг от друга, как различные смысловые пространства. Однако в приложении к себе самой русская (как и любая пограничная) культура использует антиномию «Запад – Восток» как воплощение «единства противоположностей». Это относится и к российскому наследию в целом. Россия внешне противостоит и Западу, и Востоку; внутренне же она является одновременно и Западом, и Востоком, наследуя и западные, и восточные ценности, но дифференцированно: то разделяя собой две «сверхцивилизации» мира, то соединяя их собою в единое целое.

В этом отношении Россия образует вместе с Западом и Востоком смысловую *триаду* и в то же время является *единым, нерасчленимым целым* с ними, воплощая тем самым монистическую *«всемирность»*. Культурно-исторические процессы западного и восточного происхождения и сталкиваются между собой в русской культуре, и отталкиваются друг от друга; собственно национально-русские тенденции в культурном развитии России то и дело раздваиваются, устремляясь одновременно и на Запад, и на Восток, или противостоят и тому, и другому (идея Вл. Соловьева).

Пограничное положение России и русской культуры между Востоком и Западом, Азией и Европой; вызванные этим внутренние противоречия русского национального характера, менталитета, образа жизни, быта, социокультурных институтов, общественной психологии масс и политической идеологии, специализированных областей культуры (включая науку и искусство, философию и религию); непредсказуемость российской социокультурной истории – все это явилось источником вековых конфликтов и идеологических споров: кочевых и оседлых народов, язычников и христиан, соборности и авторитаризма, индивидуалистов и государственников, религиозных реформаторов и староверов, западников и славянофилов, сторонников и противников реформ, либералов и консерваторов, демократов и коммунистов и т. п. Все перечисленные здесь (и иные) «пары» оппозиций существуют только как далее неразложимые смысловые антиномии, усвоенные русской культурой как структурная формула ее менталитета, как модель ее исторического самовоспроизводства, наконец, как *глубинная структура российского культурного, цивилизационного и (отчасти) природного наследия*, веками складывавшегося как бинарная и амбивалентная¹².

Называя Россию отдельной частью света – «великим Востоко-Западом» и противопоставляя ее как собственно Азии, так и собственно Европе, Н.А. Бердяев (в книге 1946 года «Русская идея», учитывая опыт Первой и Второй мировых войн) утверждал, что в России «сталкиваются» два потока мировой истории – Восток и Запад¹³. Его старший современник, отец русского марксизма Г.В. Плеханов (в своем труде 1914–1918 годов «История русской общественной мысли», переосмысляя опыт Первой мировой

войны и сопутствовавшей ей Русской революции) также отмечал в русской культуре и в истории России два противоположно направленных процесса, но «разбегающихся» в разные стороны – на Запад (европеизированная дворянская культура) и на Восток (традиционная культура русского крестьянства)¹⁴. Несмотря на противоположные акценты в интерпретации российского наследия, обе эти модели наследия (соответственно – *центростремительная* и *центростремительная*), при всей своей видимой противоположности, отнюдь не исключают друг друга: культурно-исторические и цивилизационные процессы западного и восточного происхождения и сталкиваются между собой в русской культуре, и отталкиваются друг от друга, интегрируются и дифференцируются; собственно национально-русские тенденции в культурном развитии России то и дело раздваиваются, устремляясь одновременно и на Запад, и на Восток, или противостоят и тому, и другому.

Если же учесть, что изначально, фактически – еще до образования древнерусского государства и во все время его существования – русская культура и история формировались при участии не одного только русского народа (восточнославянского этноса), но и многочисленных западных и восточных народов (с одной стороны, например, греков и болгар, поляков и литовцев, а с другой – тюркских, монгольских и финно-угорских племен), то становится очевидным, что соединение «западного» и «восточного» векторов в истории российского наследия было и неизбежным, и судьбоносным, а русская культура и российская цивилизация формировались одновременно и как «западная», и как «восточная». В дальнейшей истории Российского государства, после завоевания Казанского и Астраханского ханств, присоединения Сибири, Закавказья и Средней Азии, Прибалтики и Польши, «западно-восточный альянс», лежащий в основании российской цивилизации и российского наследия, стал еще очевиднее.

Изначальная «пограничность» русской культуры – по отношению к Западу и Востоку, – а затем и российской цивилизации в целом (включавшей не только национально-русские черты, но и культурно-конфессиональные особенности других народов, населявших Россию) – порождала не только универсализм целей и притязаний русской культу-

ры во всемирно-историческом масштабе (что нередко выливалось в мессианские и эсхатологические предчувствия и идеалы), но и делало ее путь, как и историческую судьбу России, весьма драматическими, чреватými взлетами и падениями, катастрофическими событиями, жестокими испытаниями, великими потрясениями, имевшими всемирно-историческое, глобальное значение. Все эти культурные и цивилизационные факторы («пограничность», универсализм, мессианство, эсхатологизм исторического мировосприятия и т. п.) исподволь входили в структуру российского наследия и составляли его ментальный «фундамент».

Любая попытка представить российскую цивилизацию (и образующие ее культуры) в виде целостного, монолитного, исторически непрерывно развивающегося явления, обладающего своей линейной логикой и выраженным национальным своеобразием, наталкивается на большие внутренние сложности и противоречия. По своему генезису и своей природе российская цивилизация полиэтнична, поликонфессиональна, многоязычна. Это неизбежно порождает противоречия культурного и цивилизационного развития, то затухающие, то обостряющиеся, то замедляющие, то ускоряющие социокультурный и цивилизационный процесс в России. Составляющие российскую цивилизацию культуры, этносы, религиозные конфессии, языки являются в чем-то взаимодополнительными, образуя сложное культурно-историческое и цивилизационное единство; однако нередко они же оказываются взаимоисключающими, противоречащими друг другу, конфликтными, порождающие острые противоречия, чреватые политическим и цивилизационным взрывом.

Каждый раз оказывается, что на любом этапе своего становления и исторического развития эта цивилизация как бы двоятся, являя одновременно два отличных друг от друга лица. Европейское и азиатское, оседлое и кочевое, христианское и языческое, организованное и стихийное, искусственное и естественное, светское и духовное, официальное и оппозиционное, индивидуальное и коллективное – эти и подобные «пары» противоположностей свойственны российской цивилизации с древнейших времен и сохраняются фактически до настоящего времени. Двоеверие, двоемыслие, двоевластие, раскол (религиозный, куль-

турный, социальный, политический и т. д.) – это лишь немногие из значимых для понимания российского наследия понятий, выявляемые уже на стадии древнерусской культуры. Подобная «*стабильная противоречивость*» русской и всей российской культуры, самой российской цивилизации, порождающая, с одной стороны, повышенный динамизм ее саморазвития, с другой – периодически обостряющуюся конфликтность, внутренне присущую как русской культуре, так и самой российской цивилизации, составляет органическое своеобразие и типологическую особенность российского наследия – его *бинарность*.

Характерной особенностью российского наследия, с его неистребимой бинарностью, является то обстоятельство, что его основу, суть, глубинный смысл составляет не механическая сумма двух противоположно заряженных «ядер», сопряженных между собой в одно неразрывное целое, а *самое их «сопряжение»*, непрерывно меняющееся, как бы «мерцающее» отношение двух «центров», «ядер», «полюсов», сочетающее в себе их глубокое внутреннее единство и в то же время не снимающее их абсолютной противоположности, непримиримого конфликта, неутихающей борьбы.

Не случайно через всю отечественную историю проходят бинарные смысловые структуры, организующие русскую культуру и российскую историю как сквозную *дихотомию*: двоеверие, двоевластие, опричнина, ереси, самозванство, бунты, раскол, разночинство, русский коммунизм, евразийство, русское зарубежье, постсоветская реальность. В каждом из этих и подобных им понятий заключены смысловая амбивалентность, двусоставность, внутренний драматизм российского наследия. Строго говоря, и такие классические смысловые «пары» российского наследия, как «западничество и славянофильство», «либералы и радикалы», «народ и народничество», «революция и контрреволюция», являются в каждом случае не суммой двух концептов, а единой смысловой конструкцией, в которой ни один из полюсов не может существовать без другого, вне взаимодействия и полемики с ним, вне борьбы за первенство.

Более того, «победа» любого полюса наследия автоматически означает его же «поражение», поскольку вне противоборства его целеустремленность и активность теряют смысл и «точку приложения». Следует признать, далее,

что все концепты, из которых складывается целое русской культуры и российской цивилизации (а значит, и их истории, и их наследия) на всех уровнях смысловой и структурной организации, сопрягаются между собой по принципу именно «*взаимопора*»: язычество – христианство, самодержавие – православие, власть – интеллигенция, интеллигенция – народ, религия – наука, искусство – действительность, литература – критика, история – современность, «русская идея» – «коммунистическая идея», госбезопасность – диссидентство и т. д.

За каждой антиномией в истории российского наследия встает в явной или скрытой форме изначальная культурная дихотомия Запада и Востока, символизирующая причастность России и ее культуры как к тому, так и к другому. С одной стороны, Россия *сопричастна* всему человечеству, мировой культуре и цивилизации, отсюда ее нередкие притязания на принципиальную «всемирность», «всеохватность», вселенский масштаб. С другой стороны, Россия «непричастна» к мировым тенденциям: она нередко сознает свою «особость», «отдельность» от остального человечества (отсюда – представления об «особом пути» России, ее мессианские идеалы и амбиции). Начальный импульс каждой культурно-исторической парадигмы, каждого значительного периода в российской истории связан с этим двойственным дискурсом российского наследия: Крещение Руси, монголо-татарское иго, возникновение концепции «Москва – Третий Рим», религиозный Раскол и Петровские реформы, отмена крепостничества и русская революция, крах советского тоталитаризма и распад СССР – все эти события знаменовали для России и русской культуры каждый раз обновление культурно-исторического контекста и обретение в нем заново смысловой конфигурации «всемирности», становящейся постепенно формулой российского наследия.

Но эта причастность наследия России и русской культуры к «всеединству» мира (Вл. Соловьев) не однозначна, не одномерна – ни в этноцивилизационном, ни в культурно-космополитическом смысле. Русская культура (как и российская цивилизация) одновременно и «вненаходима» по отношению к миру (выступая как «третья сила» мировой истории – наряду с Западом и Востоком – Вл. Соловьев),

и «сопричастна» ему, включая в себя все человечество («всемирная отзывчивость», по Достоевскому). Не случайно выдающийся мыслитель русского зарубежья Г. Федотов рисовал схему «русскости» (т. е. русского менталитета) в виде эллипса, обладающего «двоецентрием»¹⁵. В своих ментальных основаниях Россия, в равной мере принадлежащая и Западу и Востоку, непосредственно «встроена» в мировое человеческое сообщество со всем присущим ему противоречивым этническим и социокультурным многообразием, являя собой образец «цветущей сложности» (К. Леонтьев) и демонстрируя «нераздельность и неслиянность» разных начал (А. Блок). Тем самым российское наследие оказывается *изоморфным* мировому наследию, которое складывается из, условно говоря, «Востока» и «Запада» и в то же время по смыслу больше простой суммы восточных и западных начал. Россия и ее наследие являются «миром миров» (М. Гефтер)¹⁶, подобно целому, называемому человечеством, и в этом отношении представляют собой такое же «всеединство противоположностей», как и «мир в целом», как наследие всего человечества.

По степени своей структурной и смысловой сложности целое русской культуры, которая как по своему этногенезу, так и функционально является полиэтничной (а еще в большей степени – многосоставная культура России), сопоставимо с мировой культурой. Рефлексируя собственную культуру, одни отечественные мыслители были склонны видеть в ней феномен всемирно-исторического масштаба и значения, способный не только отразить и укрупнить универсалии общечеловеческого культурного опыта, но и открыть новые пути для всего человечества (Иларион, Н. Гоголь, В. Белинский, А. Герцен, Л. Толстой, Ф. Достоевский, Н. Данилевский, Вл. Соловьев, Д. Мережковский, Н. Бердяев, И. Сталин и др.). Иные полагали, что исключительность русского культурного и социального опыта состоит в поразительном выпадении России из традиций как Запада, так и Востока, в ее выделенности – тем или иным образом – не только среди других национальных культур, но и в целом всей мировой культуры (Филофей, Аввакум, Юрий Крижанич, Н. Карамзин, П. Чаадаев, Н. Чернышевский, К. Леонтьев, Д. Писарев, В. Ключевский, В. Розанов, В. Ленин и Л. Троцкий, Л. Шестов). Тех и других объединяло гипотетическое

представление о некоем «избранничестве» России и ее культуры, об исключительности обладаемого ею наследия.

Впрочем, по большому счету разницы между той и другой точками зрения на место России в мире нет: мессианизм русских и их «отщепенство», «выделенность» России и ее «внезаходимость» свидетельствуют о стремлении видеть и выявлять ее «особость» и «отдельность» в мире (в ее собственных глазах), и эта саморефлексия русской (а также российской в целом) культуры говорит об особенностях гипертрофированной самооценки российской цивилизации и ее наследия – не иначе как во всемирно-историческом, планетарном контексте, в сопоставлении с человечеством в целом и общечеловеческим наследием. Подобное самосознание культуры и ее наследия, по мнению Бердяева, роднит русскую культуру с еврейской, также тяготеющей к мессианизму и эгоцентризму.

Множество подобных, весьма своеобразных представлений русской и российской культуры о себе самой свидетельствует о том, что русская культура постоянно соотносит себя *со всей мировой* (или, по крайней мере, *со всей европейской* или *со всей восточной*) *культурой* как с равновеликим себе универсумом, делая его таким же своим наследием, как и свое национальное; именно с этим своим «собеседником» она вступает в различные диалогические отношения (тождество, сходство, союз, согласие, подражание, изоляция, неприятие, полемика, спор, отчуждение, конфронтация, борьба и т. п.), представляет мировую культуру (или любую из ее глобальных частей) своим контекстом, предметом, зеркалом, антиподом, судьбой, наследием. Составляя с мировой культурой как целым единую смысловую конструкцию, некий «надцивилизационный узел», русская культура (а затем и российская цивилизация в целом) реализует принцип «взаимоупора» в предельно возможном, глобальном отношении.

Так, *русское и всемирное, родное и вселенское национальное и общечеловеческое* начала составляют взаимосотнесенные и вместе с тем конфликтующие между собой части не только космического целого, но и вполне локального наследия. Так, сами имена классиков российской культуры – Пушкин и Гоголь, Л. Толстой и Достоевский, Вл. Соловьев и К. Леонтьев, Чехов и Горький, Мережков-

ский и Розанов, Бунин и Маяковский, Мусоргский и Чайковский, Репин и Врубель, Малевич и Кандинский, Рахманинов и Скрябин, Прокофьев и Шостакович и т. д.; целые направления отечественной мысли – иосифляне и «нестяжатели», никониане и старообрядцы, романтики и реалисты, «русские космисты» и русские марксисты; сами произведения – русского классицизма и сентиментализма, романтизма и реализма, передвижников и «миriskусников», русского авангарда (от В. Хлебникова до Д. Хармса) и «социалистического реализма» (своеобразного советского авангарда) составляют естественные «пары» поляризованных суждений о «стране и мире», «пары» взаимоисключающих оценок единого с разных концов противоречивой культуры России, ее амбивалентного наследия.

На территории Руси – России в течение более чем тысячелетия разворачиваются своего рода «турбулентные» этно- и социокультурные, а также цивилизационные процессы всемирно-исторического масштаба и значения, неизбежно несущие на себе печать одновременно *инновативности* и *катастрофичности*. Русская Евразия – это «место встречи» Востока и Запада; но эта встреча (по логике «взаимопора») одновременно соединяет и разделяет, сближает и отдаляет; это конфликт и альянс, интеграция и дифференциация – воплощенные «единство и борьба противоположностей» в мировой культуре и российском наследии¹⁷. Несомненно, что сам феномен «русского коммунизма», впервые осмысленный в культурно-историческом плане Н. Бердяевым, как и, например, феномен «русского зарубежья», явились логическим результатом специфически преломленного и практически интерпретированного в XX в. глобального *западно-восточного синтеза*¹⁸, – особого культурного дискурса, мучительно, долго и трудно складывающегося в пограничных зонах Запада и Востока (ср. иные, более «мягкие» варианты подобного синтеза — в Америке, особенно Латинской, и в регионе «дальневосточного чуда» – в Японии, Южной Корее, Китае). Проекция этого дискурса адекватно отражается и в каждом соответственно локальном наследии, – российском в том числе.

История русской и российской культуры, а вместе с ней и сама история России противоречиво соединяют в себе черты *непрерывности* и *дискретности*. Это означает, что

сквозные, «стержневые» линии культурно-исторической преемственности связуют разные периоды национально-культурного развития как неделимый *ценностно-смысловой континуум* (наследие); в то же время «взрывной» характер разрешения исторически накапливаемых противоречий и проблем в последовательно пограничной культуре предопределяет неизбежно резкую «ломку» культурных парадигм, внезапно сменяющих друг друга по той же логике «взаимопора» (например, западного и восточного начал), и эта «ломка» во многом предопределяет *динамику* российского наследия.

Языческая и христианская, византийская и монгольская традиции в Древней Руси не только сменяют друг друга, но и во многом опровергают, оспаривают, отменяют предшествующий культурный опыт, наглядно демонстрируя текучесть древнерусского наследия. Наследие Киевской Руси во всех своих составляющих – религиозных, литературных, историософских, художественных, бытовых – не только сменяет, но и фактически дезавуирует наследие Московской Руси («Русскую правду», к примеру, трудно и даже невозможно совместить с «Домостроем», а киевскую Софию – с Василием Блаженным). Культурную самоизоляцию и самодостаточность Московского царства отвергает установка на тотальную европеизацию петровской и постпетровской России. И русские консерваторы, и русские социалисты возлагали надежды (впрочем, тщетные) на то, что русский народ, привязанный к соборности и общине, либо не вступит на путь буржуазных отношений, либо перескочит опережающим образом этот этап европейского исторического развития. Начавшуюся с огромным опозданием и внутренним сопротивлением социокультурного материала капитализацию России сменил русский коммунизм, первоначально нацеленный на осуществление мировой революции, а затем переориентировавшийся на собственное самоосуществление в «отдельно взятой стране». Наконец, в постсоветский период уравнительный «русский социализм» столь же внезапно сменился неокapиализмом – государственно санкционированной бандитской «прихватизацией», неограниченной монополией безнаказанных «финансовых пирамид», «диким», «варварским» рынком. Так же в свое время, в результате русской револю-

ции, буржуазные «столыпинские реформы», фермерские хозяйства, зарождающиеся «хутора» были сметены коммунарами, «раскулачиванием», колхозами и совхозами, партийно-государственным диктатом в аграрном секторе и плановым производством во всей стране.

Фактически каждая новая культурная парадигма в российской истории знаменовалась процессами, пересматривавшими, отрицавшими или приостанавливавшими ход изменений, начатых на предыдущем этапе (в рамках «старой» парадигмы): Октябрьская революция покончила с либеральными свободами, завоеванными в ходе «первой русской революции» 1905 года и Февральской 1917 года; коллективизация вернула крепостничество в русскую деревню; сталинский Союз во многом реанимировал идеологию и символику Российской империи, казалось бы, окончательно погребенные Лениным и его соратниками по большевизму.

В российской социокультурной истории «старое» никогда полностью не исчезало, но в своих наиболее стабильных формах продолжало вялый «дрейф» параллельно с формированием «нового»; в то же время «новое» никогда не вытесняло до конца «старое», хотя именно на это, казалось бы, претендовало. «Старое» и «новое» в истории России не столько сменяли друг друга последовательно, сколько шли параллельно, не адаптируясь друг к другу, но накладываясь друг на друга и делая свое сосуществование особенно парадоксальным, внутренне противоречивым и драматичным (на этом социокультурном механизме основан феномен социокультурной многоукладности России, просуществовавший несколько веков). Поэтому российское наследие исторически формировалось как многосоставное, внутренне противоречивое, амбивалентное, а потому и непредсказуемо динамичное, движимое имманентными причинами.

Это означало, что противоречивость, разорванность, «кентаврообразность» российского наследия являются не временным, пусть и длительным, периодом становления русского менталитета, свидетельствуют не о затянувшейся фазе социокультурной «неоформленности» русского духа, мечущегося в поисках присущих только ему принципов и границ, но говорят о конститутивных свойствах самого менталитета русской культуры, с ее изначальной «безгра-

ничностью», широтой, способной «вместить» в себя абсолютные, взаимоисключающие крайности; с ее тяготением к предельным «абсолютам» и отторжением всего, напоминающего «золотую середину» или примирение соперничающих начал, межеумочность компромиссов; с ее готовностью двигаться либо в одну, либо в прямо противоположную сторону – безо всякого «перерыва постепенности», стихийно, спонтанно, – «вдруг». Отсюда – и знаменитая непредсказуемость российской истории, и ее не менее заметная повторяемость – свойства, проявляющиеся в невиданных, по сравнению с другими странами и народами, масштабах.

Диалектика природного и культурного наследия России

Важную роль в историческом формировании локальной цивилизации и конкретной культуры играют геополитические и природные (ландшафтные, климатические, биосферные) факторы, составляющие в совокупности национальное природное наследие. С одной стороны, это внешние по отношению к культуре факторы (экстракультурные), характеризующие, так сказать, внекультурный *контекст* становления и развития каждой конкретной культуры (точнее – национального культурного наследия); с другой – это та органическая для нее контекстуальность, которая, будучи освоена сознанием и поведением людей, оказывается *интериоризована* культурой, т. е. становится ее внутренней структурой и отличительной для нее естественноисторической семантикой. В этом отношении национальная *картина природы*, отображенная в языке, мифологии, фольклоре, обыденном мирозерцании и исконной религиозности народа, а позднее в формах специализированной культуры – в философии, искусстве, словесности, научных изысканиях, а также в образе жизни и культуре повседневности, становится частью культуры, притом относящейся к ее глубинным пластам, т. е. включается в менталитет, в состав цивилизационного и культурного наследия, тем самым приобретая, с одной стороны, исторические параметры своей бытийности, а с другой – культурную и цивилизационную ценность.

В этом отношении можно предположить, что природное наследие (т. е. природа, освоенная этносом, нацией, народом и приобретающая национальный смысл и значение), вступая в диалог с цивилизационным и культурным наследием данной локальной цивилизации (формирующимся параллельно с природным), образует ценностно-смысловое поле наследия, в котором ценности и смыслы природы, цивилизации и культуры локального порядка находятся во взаимном соответствии и образуют единый фонд национальной культурной семантики, тесно связанный с цивилизационной идентичностью¹⁹.

Великий русский историк и мыслитель В.О. Ключевский не случайно свой «Курс русской истории» начинал с анализа русской природы и ее влияния на историю народа: именно здесь, в природном наследии, закладываются начала национального менталитета и национального характера любого народа, в том числе и русских²⁰. Русская равнина и ее почвенное строение, пограничье леса и степи, река и бескрайнее поле, речная сеть и междуречье, овраги и летучие пески, суровый климат и сложные взаимоотношения с соседними народами (в частности, кочевыми народами Великой степи) – все это формировало и мировоззрение русского народа, и фольклорные фантастические образы, и народную философию, и характер земледелия, и тип преимущественной хозяйственной деятельности, и образ жизни, и тип государственности. Иными словами, все эти природные явления, пережитые и осмысленные в их системности как социо- и культурогенные факторы, своеобразно отразились в менталитете русской культуры и составили тем самым фундамент российской (и евразийской) цивилизации – ее природное, цивилизационное и культурное наследие²¹.

Аналогичную роль в становлении наследия и менталитета других народов и цивилизаций сыграли поймы великих рек, архипелаги и скопления островов, горы, в том числе вулканического происхождения, степи, пустыни, морское или океаническое побережье, тундра и тайга, тропические джунгли и т. д. Различие природных условий соответственно порождало различный образ жизни; разные типы трудовой и хозяйственной деятельности; разнообразные культы, ритуалы, обряды, мифологию; отличные друг

от друга формы общественного самоуправления и государственного устройства — словом, в конечном счете разные типы культур и цивилизаций. Даже среди восточных славян существовали культурные отличия (мифологические, обрядовые, культовые, бытовые и т. п.), порожденные природными, в том числе ландшафтными, условиями (например, поляне и древляне, вятичи и кривичи), что способствовало порождению и поддержанию постоянных межплеменных конфликтов и войн.

Лес и степь как изначальное жизненное и смысловое пространство восточных славян находились во взаимном противоречии друг к другу, символизируя самим своим соседством и противостоянием соперничество оседлого и кочевого образа жизни; охоты и собирательства, земледелия и скотоводства; антиномию напряженной тесноты и широкого раздолья, контрасты тьмы и света, закрытости и открытости (взору горизонта) и т. д. Впрочем, и сами по себе, вне взаимной соотнесенности друг с другом, лес и степь воспринимались русским человеком амбивалентно, двусмысленно. И то, и другое были, каждое по-своему, и жизненно важны, полезны, притягательны, и опасны, вредоносны, страшны для человека, а потому не могли однозначно быть принятыми как родная среда, органическая стихия или отвергнутыми как чуждое пространство, а значит, не могли быть оцененными только положительно или отрицательно, не могли стать в народном сознании полностью освоенными, очеловеченными или раз и навсегда отринутыми. Именно в таком противоречивом осмыслении и оценке лес и степь вошли в российское наследие, причем не только в составе природного, но и одновременно цивилизационного и культурного наследия Руси – России.

Русский лес давал местному населению разнообразные материалы и продукты, согревал, кормил и одевал восточных славян; служил надежным убежищем от внешних врагов, но в то же время он таил для человека многочисленные опасности, оставаясь для него чужим, – отсюда «недружелюбное» или «небрежное» отношение русского человека к лесу, отмеченное В. Ключевским; отсюда всевозможные страхи, запечатленные в мифологии и фольклоре. Лес грозил русскому человеку и его домашнему скоту медведями и волками; по лесам гнездились разбойники (т. е. те же

русские люди, выпавшие из своей общинной цивилизации и образовавшие криминальную субкультуру того времени, тем самым усложнив строение древнерусской цивилизации); отвоевывание у леса все новых территорий для хлебопашества давалось с огромным трудом и большими временными затратами. Русский фольклор вслед за восточнославянской мифологией населял лес зловещими существами, недоброжелательными к людям и «русскому духу», – Бабой-ягой, Кощеем, Лешим, Кикиморой и другими представителями «нечистой силы», «кромешного», потустороннего мира. Русский человек одновременно и сотрудничал с лесом, пользовался его дарами, и боролся с ним, силой добывая из него средства своего существования, видел в нем то источник жизни, то обитель смерти.

Конечно, дело не только в амбивалентном отношении русских к лесу (известно, что у финно-угорских племен, например удмуртов, мордвы, коми-пермяков и т. п., иное отношение к лесу, более положительное и конструктивное); речь должна идти о формировании в национальном самосознании русского народа, в самом русском менталитете «небрежного», двусмысленного отношения к природному наследию вообще. Если от природы русскому человеку можно ожидать всего – благодати или лишений, и нет закономерностей, по которым можно было бы рассчитывать на благоприятный ответ, то и отношение к ней становится далеко не благоговейным: рядом с поклонением природе развивается и хищническое отношение к ней; природа становится не только объектом почитания и любви, но и объектом насилия, произвола. В дальнейшем эта позиция в отношении к природному наследию со стороны культурного наследия даже усиливается, достигая своего апогея в сталинскую эпоху.

Под влиянием развившегося в русской культуре XIX в. позитивизма и нигилизма (вспомним базаровский тезис о том, что природа – это не «храм», а «мастерская») в среде русской интеллигенции, естественнонаучно ориентированной, восторжествовали представления, что человек – «венец природы» и что он должен ее подчинить, преобразовать, победить в соответствии со своими общественно значимыми целями. В советское время, когда официальная советская идеология была представлена доктринами

материализма, атеизма и революционной активности, этой политической стратегии лучше всего соответствовали интерпретированный в советском духе дарвинизм (точнее – своеобразный социал-дарвинизм) и селекционерская практика Мичурина и Лысенко: «Мы не можем ждать милостей от природы: взять их у нее – наша задача!» Этот лозунг, активно подхваченный сталинской пропагандистской машиной, означал безусловный приоритет цивилизационного наследия над природным (победа социализма над природой) и окончательное превращение культуры (культурного наследия) в инструмент преобразования природы в соответствии с социальными планами общества.

Показательно и то, что апофеоз «лысенковщины» (печально знаменитая сессия ВАСХНИЛ 1948 года) был ознаменован борьбой с *генетикой* – биологическим учением о наследственности; начавшаяся еще в 1930-е годы, эта борьба на довоенном этапе закончилась арестом и смертью академика. Н.И. Вавилова, одного из основоположников научной генетики, а на послевоенном – настоящим разгромом генетики как «лженауки» (под флагом борьбы с реакционными западными буржуазными теориями (вейсманизм-морганизм и менделизм, в пропагандистских целях отождествлявшихся с расистскими и нацистскими концепциями биологической предопределенности социальных и политических явлений, психических способностей и культурных приоритетов). Вместе с генетикой дискредитировалась идея обусловленности настоящего и будущего прошлым, т. е. в конечном счете – мысль об исторической преемственности как всеобщем механизме развития природы, общества и культуры.

Полемика с концепциями биологической наследственности в конечном счете прозрачно маскировала идейно-политические цели сталинизма – *отлучения масс от наследия* как такового:

от *природного наследия* (поскольку даже природа может быть целенаправленно и планомерно преобразована в соответствии с политическими целями);

от *цивилизационного наследия* (под которым понималось наследие русского царизма и Российской империи, колониальная политика дореволюционного правительства, эксплуатация рабочих и крестьян правящими классами российского общества и т. п.);

от культурного наследия дореволюционной России (представленного дворянской и буржуазной культурой; разложением творческой интеллигенции, страдавшей декадентством и модернизмом, религиозно-клерикальными взглядами, либерализмом и консерватизмом; национализмом и шовинизмом реакционных политиков).

В массовое сознание внедрялась мысль, что во всей действительности не существует явлений, которые не могли бы быть революционно изменены, преображены, подчинены народнохозяйственным планам или идеологическим установкам партии и правительства, а те, кто не разделяет этих взглядов, на самом деле сочувствует врагам социализма и революции, страдает капитулянтством, паникерством, неверием в силы народа и в руководящую роль партии. Так от скептического отношения к приоритетам природы по отношению к культуре российское наследие подошло вплотную к нигилистическому отношению к природе как простому материалу для цивилизационных и культурных преобразований.

Не менее важна для понимания динамики российского наследия степь. С одной стороны, ландшафт степи символизировал волю, удадь, разгул, широту, не ограниченные никакими узами или запретами, это зримый образ безмерности и безудержности, свободы и самостоятельности (отразившийся в русском национальном характере) – одновременно влекущий и пугающий – самим отсутствием норм и границ (вспомним у Достоевского: «широк русский человек»); с другой – степь, по Ключевскому, – это воплощение бездомности и бездоля русского человека, его «брошенности» на произвол судьбы, как бы «богооставленности», и – трудной задачи одинокого выживания. Кроме того, древнерусская степь – это опасное пространство, заселенное хищными кочевниками и гуляками-ворами, в равной мере непредсказуемыми в своем поведении, несущими разорение и разрушение любой социокультурной и цивилизационной стабильности, определенности, оседлости, делающими надежды на лучшее будущее проблематичными, нередко иллюзорными или слишком долгосрочными. Отсюда вытекает еще одна национальная черта, подмеченная Ключевским: русский человек в своих взаимоотношениях с природой не строит долгосрочных планов и прогнозов,

а готов жить сиюминутными интересами; прагматика русского народа кратковременна и рассчитана в лучшем случае на жизнь одного поколения, «а там – как Бог даст!».

Степь как воплощение воли и вольницы оказалась в перспективе так же двусмысленна, как и мечта о стабильности. По мере того как степь перестала символизировать «беспредел» кочевнических набегов, она стала оплотом всех беженцев – от жестокости и произвола помещиков, от беспросветности крепостного права и т. д. Постепенно степь стала территорией вольнолюбивого казачества – со всеми вытекающими отсюда цивилизационными и культурными последствиями. В советское время семантика степи претерпела значительные метаморфозы. Во-первых, «гулящие люди» и разбойники, с осуждением трактовавшиеся дореволюционными исследователями (тем же Ключевским), приобрели статус «революционеров» своего времени, представителей народного социального протеста и национально-освободительной борьбы. Во-вторых, степь как территория казачества стала во время Гражданской войны и позже символом контрреволюционных выступлений против советской власти (шолоховские «Донские рассказы» и «Тихий Дон»). В-третьих, начиная с 1930-х годов и до 1950-х степь стала воплощением «поднятой целины» – коллективизации, трудного становления нового и преодоления старого, освоения новых, перспективных для сельского хозяйства территорий («освоение целинных и залежных земель» во время хрущевской «оттепели»).

Любовь русского человека к реке, как ее характеризует В. Ключевский, позволяла преодолеть «двусмысленность» леса и степи. Река всегда была соседкой и кормилицей, воспринималась как член и даже глава семьи (Волга, например, – «матушка»; Амур – «батюшка» и т. п.). Река служила водяной и ледяной дорогой, воспитывала в народе «чувство порядка» и общности, приучала своих прибрежных обитателей к общению с «чужими людьми» (в том числе с соседними народами), воспитывала дух предприимчивости, навыки артельных действий, сближала разбросанные части населения, приучала меняться товаром и опытом. Если что и способствовало формированию в русском народе навыков предпринимательства и торговли, раннекапиталистического духа, то таким фактором

являлась на Руси именно река (ср. географию русского купечества – Великий Новгород и Псков, Киев, Владимир, Москва, города Поволжья – Ярославль, Тверь, Нижний Новгород, а затем и множество других – Саратов, Астрахань, Самара, Симбирск, Царицын, и не только на Волге – Пермь, Ростов, Вятка и т. д.).

В советское время и здесь произошли смысловые метаморфозы. Река стала символом покорения природы (строительство Днепрогэса, волжских каскадов, Братской ГЭС и т.п.); создания великих каналов: имени Москвы, Беломорканал, Волгодон, Каракумский канал; штурм опасной границы (оборона Сталинграда, переправа через Днепр); идея «поворота рек», создания новых рукотворных «морей», орошения пустынь и т. п. проекты, оставшиеся во многом утопическими. За всеми этими идеологическими проектами стояли идеи преобразования карты Родины, географического творчества советского народа.

Один из ярких представителей евразийства, русский историк Г.В. Вернадский, писал в своем труде «Начертание русской истории» о *месторазвитии* русского народа как ключевом факторе, определяющем характер его культуры и истории. Месторазвитие вообще понимается им как совокупность социально-исторических и географических признаков определенной среды обитания, которая налагает печать своих особенностей на человеческие общезжития, развивающиеся в этой среде. В процессе исторического исследования, по Вернадскому, может быть установлена система сменяющихся типов месторазвитий для каждой конкретной цивилизации, обладающая тем не менее на всем протяжении национальной истории преемственностью и типологической определенностью. Принцип месторазвития как объяснительный подход при анализе соотношения природного и культурного наследия в национальной истории локальных сообществ не утратил своего методологического значения до сих пор.

«Географической основой» русской истории, как показывал Г.Вернадский, является соотношение лесной и степной зоны, борьба леса и степи, граница между которыми была и остается до сих пор размытой – и в ландшафтном, и в хозяйственном отношении. Лесная зона с древнейших времен – область охотников; степная – область скотоводов.

Земледелие вдвигало «клин между лесом и степью», одновременно и разделяя, и сближая «охотничью» и «скотоводческую» культуры Евразии. Русский народ выступал в истории Евразии преимущественно носителем земледельческой культуры, однако наряду с земледелием он был посредником между лесными промыслами и степным скотоводством. Называя русский народ не только «народом-пахарем», но и «лесопромышленником», и «скотоводом», Г. Вернадский в то же время утверждал, что это еще и «народ-посредник» между разными хозяйственно-природными областями, различными этносами и народностями, живущими по соседству; «народ-торговец», для которого большое значение имели торговые пути и прежде всего естественные пути, объединяющие лес и степь, т. е. великие реки с их притоками. Так, образы *пути, реки, лесостепи, межкультурного посредничества* стали сознаться как составная часть российского наследия вообще.

Посредническая роль русского народа среди других народов и культур многое объясняет в строении российского цивилизационного наследия, объединяющего разные этносы, культуры, конфессии – поверх языковых и религиозных барьеров. Здесь находят свое объяснение процессы межкультурной коммуникации в России, способствовавшие формированию не только единого культурного наследия разных народов России, но и единого экономического, хозяйственного пространства на территории Русской земли. Можно сказать, что даже в условиях разрушения государственного единства (удельная раздробленность княжеств Киевской Руси; распад СССР на независимые государства в постсоветский период) сформировавшееся цивилизационное и культурное наследство оставалось главным консолидирующим и сплачивающим народы и страны фактором.

В каждый момент исторического развития конкретной культуры мы имеем дело со своеобразной модификацией культурного пространства и того ценностно-смыслового целого, которое представляет собой культура данного времени. Именно в этом семантическом пространстве мыслит, чувствует и действует человек как субъект и объект наследия; здесь складываются определенные представления о природе и общественных отношениях, о государстве и пра-

ве, об искусстве и науке, о мифологии и религии, о смысле жизни и направленности истории. В каждый исторический период складывается своя иерархия и типология ценностей наследия («вертикаль» и «горизонталь»), свои интеграционные и дифференциальные процессы, определенные смысловые тяготения, ускорения и замедления и т. п. Рождаются определенные мотивы и образы, идеи и ассоциации, жанры и стили, характеризующие разные исторические этапы и периоды жизни нации и отдельных ее классов, слоев, страт. В то же время можно говорить и о хронотопе всей национальной культуры в метаисторическом плане, т. е. помимо drobных исторических дифференциаций по векам, десятилетиям и годам, как об одном из существенных аспектов российского наследия.

Сложное действие оказывала на менталитет русского человека его бескрайняя равнина, отличающаяся пустынностью и однообразием, протяженностью и неопределенностью; она рождала чувства покоя, сна, пустынности, одиночества, уныния. Равнинность ландшафта порождала противоречивый культурно-семантический комплекс русского народа: душевная мягкость и скромность дополнялись смысловой неопределенностью и робостью; невозмутимое спокойствие граничило с тягостным унынием; отсутствие ясной мысли, вытекающее из предрасположенности к духовному сну, порождало отвлеченную мечтательность, оправдывавшую лень; аскетизм пустынножительства, родственный беспредметности творчества, приводил к глубокому предубеждению в отношении житейских удобств и бытового благоустройства. Все эти свойства русской духовности получили в истории отечественного наследия далеко идущие ментальные и ценностно-смысловые (в том числе нравственные и эстетические) последствия.

Косвенным отражением ландшафта русской равнины как феномена российского наследия является и хозяйственно-бытовое обустройство ее коренного населения. Вид людских жилищ оставался неизменным на протяжении многих веков. Ключевский, отталкиваясь от особенностей западноевропейского образа жизни, отмечал, что русские крестьянские поселения отличаются примитивностью, отсутствием простейших житейских удобств, пренебрежением к домашнему благоустройству, производят впечатление

временных, случайных стоянок переселенцев. Таким образом, полукочевнический быт восточных славян – еще со времен постоянного ожидания разорительных набегов степняков – сохранил свои глубинные основания на протяжении почти всей национальной истории — 11 веков — и даже вошел составной частью в строение цивилизации как типологически устойчивая ее доминанта. Впрочем, эти же особенности домашнего обустройства и быта русских людей классик славянофильства И. Киреевский в свое время объяснял исключительной духовностью русского народа, компенсирующего внешние неудобства своей повседневной жизни и страдания возвышенными нравственно-религиозными идеалами и потусторонними, «неотмирными» устремлениями. Так или иначе, с древнейших времен в менталитете восточных славян, а затем и в строении российского наследия сложился разрыв между внешними условиями существования, грубостью быта и утонченной жизнью духа, внутренней самоуглубленностью.

Смысловое ядро русской культуры, проанализированное Г. Федотовым на примере творчества А. Блока²², – самосознание оседлой, но сохранившей тягу к духовному кочевничеству цивилизации, сознание, обремененное мучительным беспокойством, неразрешимой раздвоенностью, тоской по утраченной и, быть может, никогда более не осуществимой воле, безмерностью пространственной ориентации и следующей отсюда известной русской «широтой духа», соединяющего в себе слишком многое, в том числе принципиально несовместимое. Бесконечность равнины и пролегающего по ней пути с неведомой целью – это и есть характерный и специфический для русской культуры *хронотоп* – смысловое единство специфических для нее времени и пространства, структурообразующее начало российского наследия.

Этой русской «неукорененности» в природных и бытовых условиях способствовала и сама русская природа, которая, по характеристике Ключевского, при видимой простоте и однообразии отличается недостатком устойчивости, что отразилось в характере российского природного наследия. Русский же человек, сохраняя «бродячее» отношение к своему местожительству и к окружающей природе, проявлял явную «непредусмотрительность» в отношении

окружающей среды; в результате явления, бывшие продуктами культуры, становились географическими особенностями страны и физическими ее бедствиями (распространение оврагов и летучих песков). Здесь наблюдаются результаты парадоксальных взаимоотношений между российским природным и российским культурным наследием: когда насилие «цивилизации» и «культуры» над природой оправдывается творческой свободой человека как «хозяина природы», а последствия «культурного» произвола по отношению к природе «списываются» на самодостаточность природы, органически способной к самовоспроизводству – без участия человека.

Подобное же – небрежное или беспечное – отношение к природе (к лесу и полезным ископаемым, к рекам и водоемам, к охране среды и радиационной опасности) стало характерной особенностью национального природопользования в России (вплоть до XX в.) и запечатлелось не только в менталитете русской культуры, противоречивом и драматичном, но и в самом типе российской цивилизации, с одной стороны, почти не дистанцирующейся от природы (ни в хозяйственном, ни в смысловом отношении), часто гордящейся своей ничем не замутненной «естественностью», отталкивающейся от «технического прогресса» и западной «машинной цивилизации», а с другой – не оберегающей свою природу, не считающей ее значительной ценностью, стремящейся ее «одолеть» любыми, в том числе самыми варварскими, средствами, а потому как бы «не знающей» экологии (вплоть до самого последнего времени, да и то относящейся к ней во многом формально, легкомысленно, по принуждению). Это означает, что диалог культурного наследия с природным наследием в истории России построен на постоянных подменах: в одних случаях природное наследие рассматривается как высшая ценность по сравнению с наследием цивилизационным и даже культурным, являясь эталоном и для того, и для другого (установка традиционной культуры); в других – природное наследие низводится до простого, неодушевленного, мертвого материала для цивилизационной и культурной деятельности, и тогда иерархия наследий начинается с природного наследия как низшего, наименее ценного пласта наследия (установка модернизационной культуры).

Иногда утверждается, что в российском наследии существует паритет, ценностно-смысловой баланс между природным и культурным наследием, взаимно влияющим друг на друга. Так, например, Н. Бердяев вслед за В. Ключевским писал, что «пейзаж русской души» соответствует «пейзажу русской земли», подчеркивая безграничность, бесформенность, устремленность в бесконечность, широту национально-русского сознания. Сильный «природный элемент», содержащийся в русской душе, по Бердяеву, связан с необъятностью Русской земли, с безграничностью русской равнины, с необходимостью и в то же время практической трудностью ее «оформления» (слабость культурного наследия по сравнению с природным)²³. Из природных компонентов российского наследия Бердяев сумел вывести метафизические свойства российского цивилизационного и культурного наследия, возведя отдельные связи и соответствия между природными, социальными и культурными явлениями и процессами национальной истории в ранг целой историософии («Русская идея»). Так, развивая идеи С. Соловьева, В. Ключевского, Н. Данилевского, В. Соловьева, О. Шпенглера, Бердяев утверждал, что деспотический характер русского государства (черта российского цивилизационного наследия, склонного к легитимации самодержавия) объясняется своеобразием русского ландшафта и, во многом производной от него, русской ментальности – необходимостью насильственного, идущего от власти, «сверху», оформления огромной, необъятной русской равнины²⁴. Фактически речь шла именно о естественно-исторических основаниях российской цивилизации и о метафизике российского культурного наследия.

Культ природы (природный календарь с его ярко выраженной цикличностью, круговоротом; устойчивая семантика аграрных праздников и соответствующих обрядовых форм; почитание Земли как всеобщей Матери и т. п.) был настолько важен для становления и развития менталитета древнерусской культуры, культурного и природного наследия, наконец, общественного строя и государственности Руси, что это своеобразно отразилось в самоназвании русского народа. Исследователи и самобытные мыслители – уже XX в. – обратили внимание на то, что представители разных стран, народов, национальностей называются

по-русски *именами существительными* (француз, немец, лях, финн, грузин, татарин, монгол, турок, китаец, якут, чукча, горец и т. п.) и только *русские* именуют себя *именем прилагательным* – как воплощение своей *принадлежности* существу, причастности к предмету высшему и самоценному – по сравнению с людьми, составляющими русский народ. Этот высший предмет, это сущее – Русь, Русская земля, – нечто вечное и неизменное, по сравнению с иными ценностями, нормами и традициями. Подобная интерпретация территории, со всеми ее ценностно-смысловыми атрибутами, вносит существенные коррективы в культурно-историческое понимание национального наследия – в статике и в динамике.

Населяющие Русскую землю люди, – ее защищающие, ее обрабатывающие, любящие, пользующиеся ее милостями и покровительством, ее *дети* – *русские*, принадлежат Руси, относятся к ней, составляют в совокупности это целое (будучи ее составными частями, элементами, ее строительным материалом). Русь (территория и ее природные характеристики) первична; люди, включая их племенную, национальную, этническую принадлежность, вторичны, производны от Руси. Фактически все, кто живут на Русской земле, и есть «*русские*», – независимо от их племенного происхождения, языка, религии. Русь мыслится сразу как суперэтнос, как категория всеобщего и универсального характера, т. е. как мировая цивилизация. «Комплекс принадлежности» Русской земле сохраняется в менталитете русской культуры и российском наследии фактически до сих пор: апелляция к Родине-матери, к Матери-сырой-земле, к России как носительнице высших ценностей сохраняется как устойчивая доминанта национального самосознания русских, косвенно восходящая к культу национальной природы, и в этом качестве является частью российского культурного и природного наследия – даже в советское и постсоветское время.

Характерное для русских *патерналистское отношение* к своему государству, понимаемому как высшая, самоценная, неподсудная инстанция, фактически означает, что на государство переносится культ Матери-Земли, мифология природы как высших сил, неподвластных человеку и человечеству. Лишь в последнее время культ Государства,

вера в его могущество, покровительство, правоту по всевозможным вопросам, потребность служить ему и жертвовать всем подорвались, сохраняясь у представителей старшего поколения советских людей как романтические воспоминания об огромной Российской империи и бывшем Советском Союзе, о коммунистических идеалах, собственных бескорыстных подвигах во имя Отчизны и ее суровых, но по-отечески справедливых вождях (культ «сильной руки»). Потому архаические, во многом языческие культы Земли и ее атрибутов так легко вошли в советскую, коммунистическую идеологию (на правах русского и советского патриотизма) и стали важной составной частью всех пропагандистских советских кампаний – во время войны и в мирное время, что они с давних пор вошли в состав российского наследия – природного (культ Земли), цивилизационного (апология сильного государства) и культурного (патриотизм как нравственная и эстетическая категория). Однако и в постсоветское время эта же мифология сохранила свое значение и влияние – например, в формах неоязычества, очень быстро заполнившего идеологический вакуум, возникший после краха советской тоталитарной идеологии.

Отсюда же берет свое начало и знаменитое культовое чувство *ностальгии*, столь характерное для русской эмиграции и совершенно не свойственное (во всяком случае, в таких крайних формах) представителям других наций, оказывающихся за пределами своей родины в роли беженцев или изгнанников. Это сакрализация далекой и, возможно, никогда не возвратимой (для русских эмигрантов) Родины – России, то страдающей от насилия и переносящей унижения, то одерживающей победы и осуществляющей грандиозное строительство новой жизни, то увенчанной нимбом святости, великомученичества, будущего величия и славы как отзвука величия былого, – Родины, значимой самой по себе, помимо населяющих или покинувших ее людей. Впрочем, упомянутая ностальгия россиян по отдаленному или недавнему прошлому, как и патернализм, являются постоянными компонентами и факторами российского наследия, в различных версиях воспроизводимыми в разные культурно-исторические эпохи.

Примечания

¹ Соловьев Вл. Красота в природе / Соч.: В 2 т. 2-е изд. М., 1990. Т. 2. С. 377.

² О соотношении природного, цивилизационного и культурного наследия в истории культуры см. подробнее в статьях: Кондаков И.В. Философско-методологические проблемы изучения культурного и природного наследия // РЖ Социальные и гуманитарные науки. Отеч. и заруб. лит. Серия 3. Философские науки. 1993. № 3–4; Он же. К методологии междисциплинарных исследований культурного и природного наследия // Актуальные проблемы сохранения культурного и природного наследия. М., 1995; Он же. Методологические проблемы изучения культурного и природного наследия в России // Наследие и современность. Инф. сб. Вып. № 6. М., 1998.

³ О механизмах формирования культурной памяти на разных этапах истории человеческой цивилизации см.: Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004.

⁴ Можно взглянуть на соотношение (иерархию) природного и культурного наследия и по-иному, с естественно-научной точки зрения. Тогда территориальный комплекс наследия может быть представлен как система гетерогенных каркасов. «Из серии каркасов базовым, или первичным, является природный каркас, поскольку от природных особенностей в первую очередь будет зависеть характер освоения территории и ее планомерное развитие. Возникновение и развитие культурных ландшафтов сопровождается закономерным преобразованием природных каркасов в природно-культурные вследствие территориальной локализации социокультурных процессов» (Кулешова М.Е. Факторы культурно-ландшафтной дифференциации территории – природный каркас, его экологические функции и природно-культурный каркас // Культурный ландшафт как объект наследия. М.; СПб., 2004.

⁵ См. об этом специально: Культурный ландшафт как объект наследия / Под ред. Ю.А. Веденина, М.Е. Кулешовой. М.; СПб., 2004; Веденин Ю.А., Кулешова М.Е. Культурный ландшафт как объект культурного и природного наследия // Изв. РАН. Сер. геогр. 2001. № 1. С. 7–14; Каганский В.Л. Культурный ландшафт и советское обитаемое пространство: Сб. статей. М., 2001; Туровский Р.Ф. Культурные ландшафты России. М., 1998, и др.

⁶ См. подробнее: Кондаков И.В. Кризисы цивилизационной идентичности в истории России // Искусство в контексте цивилизационной идентичности: В 2 т. М., 2006. Т. 1.

⁷ В известном смысле образцом такого видения мировой культуры является фундаментальная книга Н.И. Конрада «Запад и Восток» (2-е изд. М., 1972). Собственно философские коннотации проблематики типологического анализа культур Запада и Востока были заданы В.С. Соловьевым в его докладе «Три силы» и по своему развиты Н.К. Рерихом. Современные аспекты культурологической проблематики «Запад – Восток» представлены в работах: Каган М.С., Хилтухина Е.Г. Проблемы «Запад – Восток» в культурологии: Взаимодействие художественных культур. М., 1994; Кульпин Э.С. Бифуркация Запад – Восток. М., 1996; Кемеров В.Е., Коновалова Н.П. Восток и Запад: судьба диалога. Исслед. Хрестоматия. Коммент. Екатеринбург. М., 1999.

⁸ См., например: Мамонова М.А. Запад и Восток: традиции и новации рациональности мышления. М., 1991; Кузнецов А.К. Запад и Восток: типология культур и проблема вестернизации. М., 1991; Взаимодействие культур Востока и Запада / Отв. ред. Е.П. Чельшев. М., 1993. Вып. 2, и др.

⁹ Никипорец Н.Е. Восток и Запад: Единство первичных форм художественного мышления и культуры народов Востока и Запада с древнейших времен до наших дней. М., 1994; Восток – Запад: притяжение, отталкивание / Отв. ред. С.Н. Утругаури. М., 1998.

¹⁰ Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 239 и далее.

¹¹ См. подробнее: Кондаков И.В. Культура России: Краткий очерк истории и теории. 4-е изд. М., 2008. С. 50–56.

¹² См. там же. С. 56–68.

¹³ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 44.

¹⁴ Плеханов Г.В. История русской общественной мысли: В 3 кн. М.: Л., 1925. Кн. 1. С. 118; Кн. 2. С. 38.

¹⁵ См.: Федотов Г.П. Письма о русской культуре // Он же. Судьба и грехи России: Избр. статьи по философии русской истории и культуры. СПб., 1992. Т. 2. С. 172.

¹⁶ Гефтер М.Я. Из тех и этих лет. М., 1991. С. 465.

¹⁷ См. подробнее: Гефтер М.Я. Дом Евразия // Там же. С. 465 и далее.

¹⁸ Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 7–8; *Он же*. Русская идея // Цит. изд. С. 44–45.

¹⁹ По существу, эту концепцию русской истории последовательно разрабатывает Н.А. Бердяев, например, в «Истоках и смысле русского коммунизма». См., например: *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. С. 7–8, 13–16 и далее.

²⁰ Ключевский В.О. Курс русской истории // *Он же*. Соч.: В 9 т. М., 1987. Т. 1. С. 83–88 и др.

²¹ См. подробнее: *Кондаков И.В.* Природные предпосылки российской ментальности // *Он же*. Введение в историю русской культуры. М., 1997. С. 43–51.

²² См.: *Федотов Г.П.* На поле Куликовом // *Он же*. Судьба и грехи России: Избр. статьи по философии русской истории и культуры. СПб., 1991. Т. 1. С. 102–122.

²³ Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. С. 8–9.

²⁴ Там же.

Глава 4

ЭТНОГЕНЕЗ РОССИЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Россия – это «мир миров», как некогда удачно выразился М.Я. Гефтер – историк, политолог и культуролог, много сделавший для понимания российской цивилизации как уникального явления в ряду иных цивилизаций. «Мир миров» означает единство в многообразии, в том числе и цивилизационное единство культурного многообразия. Множество культур России (этническое, национальное, социально-историческое, конфессиональное, языковое и т. п.) оказывается многомерным смысловым единством, по мере сложности мало чем уступающим целому мировой культуры как достоянию всего человечества. Можно сказать, что совокупность культур народов России, рассмотренная в аспекте их ценностно-смыслового и исторического единства, есть российская культура, в значительной степени только становящаяся органическим целым, однако до сих пор характеризующаяся многомерностью и эклектичностью. Однако и мировая культура как сверхсложное целое есть также становящееся единство (также многомерное и эклектичное), по отношению к которому российская культура выступает лишь как составная часть и предварительная модель «всемирности», в той или иной мере претендующая на соответствие этому идеалу. То же самое можно сказать и об общеевропейской культуре, формирующейся как единое целое уже давно, но окончательно так еще и не сложившейся.

Во всех этих случаях проблема целостности и единства осложняется противоречиями между цивилизационным и культурным наследием. Культура России складывается из культуры различных этносов и национальностей, характе-

ризующихся тяготением к различным цивилизациям (в своем генезисе оседлой или кочевой; по конфессиональным признакам – христианской, исламской, буддийской, иудейской или первобытно-языческой; в языковом отношении – славянской, тюркской, финно-угорской, монгольской и т. д.). Единое культурное наследие, формировавшееся в условиях единства страны (Древней Руси, Российской империи, СССР, Российской Федерации) наряду с сохранением различных этнонациональных наследий множества народов, населяющих Россию, осложнялось полицивилизационностью. Это и проявилось наглядно при распаде сначала древнерусской (восточнославянской) проточивилизации (из которой выделились Украина и Беларусь, тем самым обозначив Великороссию); затем – Российской империи (когда от России отпали Финляндия, Польша, страны Балтии) и особенно при распаде СССР (когда от России сразу отделились балтийские, среднеазиатские и закавказские республики, Казахстан, Украина, Беларусь и Молдова). В современном российском наследии также актуальным остается противоречие между общностью культурного наследия (архаического, дореволюционного российского и советского) и множественностью цивилизационных наследий – со всеми вытекающими отсюда социокультурными и цивилизационными последствиями.

По-другому видится проблема единства Европы: различное и многообразное культурное наследие европейских стран развивается на фоне укрепляющегося цивилизационного единства, опирающегося на общее цивилизационное наследие Европы (начиная с Античности, колыбели европейской цивилизации, и далее – включая Средневековье, Возрождение, раннее Новое время, Просвещение и романтизм и кончая угрозой нацизма и опытом мировых войн XX в.). Есть основания полагать, что в современной Европе противоборство цивилизационного наследия и различных локальных культурных наследий развивается в пользу победы цивилизационного единства, а не культурной раздробленности. Что касается всемирного единства, то в нем сочетаются противоречия обоих типов: единство цивилизационного наследия – при раздробленности культурного – и единство культурного наследия – при многообразии цивилизационного, т. е. действуют различные варианты взаи-

модействия общего и особенного в культурно-историческом развитии. Однако интенсивное развитие глобализационных процессов на рубеже XX и XXI вв. и анализ их последствий свидетельствуют о том, что и в этом масштабе цивилизационное наследие доминирует над культурным, хотя и не может вытеснить его до конца.

Этногенез российского наследия с самого начала был освещен превалированием цивилизационного наследия над культурным и мультикультурализма и полиэтничности – над моноэтничностью и уникальностью наследия. В самом деле, русская культура, взятая в своих истоках (а тем более в тысячелетнем развитии), строго говоря, никогда не являлась чисто этнической, мононациональной, унитарной, т. е. собственно русской. В некотором смысле ее невозможно считать и чисто славянской (восточнославянской), поскольку на ее формирование, начиная с ее исторически обозримых начал, сильное влияние оказали тюркские (на юге и юго-востоке) и финно-угорские (на севере и северо-востоке) контакты. Это – первичный, самый глубокий пласт этногенеза древнерусского наследия, уходящий своими корнями в доисторическую мглу веков. (Особенно настойчиво настаивал на подобной интерпретации великорусского наследия В.О. Ключевский.) Правда, еще глубже залегает слой общеславянского и праславянского наследия, насчитывающего несколько тысячелетий (изучение которого оказывается возможно только археологическими и особенно сравнительно-лингвистическими методами), но в данном аспекте этим архаическим пластом наследия можно пренебречь.

На этот первичный пласт этногенетического наследия наложился в дальнейшем вторичный пласт: скандинавский (варяжский) – на северо-западе и греческий (византийский), а также южнославянский (древнеболгарский) – на юго-западе, которые в конечном счете вступили во взаимодействие и распространились на всей территории Киевской Руси. Если вторичный пласт этногенеза древнерусского наследия носил в некотором отношении искусственный характер и был продиктован сознательными действиями государственных и религиозных деятелей, то первичный пласт этнокультурного синтеза складывался естественным путем, на протяжении длительного времени, в результате

долгих, противоречивых отношений (как позитивного, так и негативного характера) с тюркскими и финно-угорскими племенами. В результате произошла тройная диффузия разнородных этнокультурных наследий: на юге – тюрко-славянская, на севере – славяно-финно-угорская, а на Востоке – (тюрко-финно-угорская). Все три этнокультурные контаминации в конечном счете стягивались в единый этнокультурный узел евразийского наследия.

Сама длительность формирования этой этнокультурной общности наследия, а также продолжительность совместного культурно-исторического сосуществования славянской, финно-угорской и тюркской культур в рамках древнерусской и российской цивилизаций является результатом и залогом их взаимной, глубоко укорененной толерантности и совместимости, их потенциальной способности к цивилизационному синтезу. Ведь цивилизационное наследие этих народов длительное время их соседства складывалось в рамках родо-племенного, первобытно-общинного строя, при котором даже границы между оседлостью одних народов (восточных славян и во многом финно-угров) и кочевничеством других (прежде всего тюркских и монгольских племен) была условной и размытой.

Следует, по-видимому, говорить о том, что симбиоз славянских (шире – вообще индоевропейских), тюркских и финно-угорских протокультур и соответствующих культурных традиций уже в глубокой, доисторической древности представлял собой не столько восточнославянскую или древнерусскую (моноэтническую) культуру, сколько культуру всей Древней Руси (полиэтнической, поликонфессиональной, многоязычной), и служил ментальным основанием будущей российской культуры. Впрочем, и в расовом отношении процесс интенсивного смешения европеоидного и монголоидного антропологических типов, как известно, активнее всего шел именно на месте стыка этих трех этнокультурных традиций – в районе Урало-Поволжского региона, Волго-Камья.

Волго-Камье – естественное, исторически сложившееся этнокультурное «пограничье» Европейской части России, в котором складывался общероссийский менталитет, ставший основанием российской культуры и российской цивилизации. Разумеется, в истории России это была не един-

ственная пограничная область подобного рода. Граница «лес / степь» в Киевской Руси разделяла и одновременно соединяла, с одной стороны, оседлые восточнославянские племена, с другой – население Хазарского каганата, а также тюрков-кочевников (печенегов, половцев), а позднее кочевых монголо-татар. Волго-Камье территориально обозначено течением рек; иные границы здесь зыбки, размыты (леса, болота). Соседние этносы и культуры плавно и незаметно перетекают друг в друга. Общность природного наследия трех этносов способствовала формированию единства цивилизационного наследия и близости, пограничности культурных наследий, находившихся в состоянии интенсивного диалога. Достаточно здесь сказать, что древнейшее этнокультурное наследие славян, финно-угров и тюрков, выразившееся в низшей мифологии (лешие, водяные, домовые и другие духи повседневности), во многом идентично, тождественно; чрезвычайно близки образы и сюжеты соответствующего фольклора этих народов.

Место образования столицы Московского государства – стык восточнославянского и финно-угорского компонентов (само слово Москва – финно-угорское, как и Нева, – общий финноугорский корень ‘-ва’ означает «вода»). Когда Н. Бердяев характеризовал культуру Московского царства как по преимуществу «восточную культуру», как «культуру христианизированного татарского царства», он был прав лишь отчасти: этнокультурный синтез, во-первых, восточнославянского и монголо-татарского компонентов, во-вторых, христианства и язычества выполнял внешнюю, во многом поверхностную интеграцию исходных составляющих культурного целого. В глубине же этого этнокультурного синтеза в качестве субстратной основы лежала (как и в Волжской Булгарии) культура финноугров, которая сначала соединялась то с восточнославянской, то с тюркской, а позднее – уже в качестве этнокультурного симбиоза – с монголо-тюркской.

Стык кочевнической культуры (по преимуществу тюркской, а перед тем – индо-иранской) и культуры оседлой (в основном – восточнославянской и финно-угорской) нередко удачно называют «встречей всадника и землепашца». По значимости результатов (для российской культуры) Днепровский этноконсолидационный центр, где шло

формирование древнерусской народности, и Средневожский, где формировалась болгарская, равнозначны, хотя принципы этнокультурной и цивилизационной консолидации наследия, действовавшие в этих центрах, были не просто различны, но во многом и альтернативны. На Средней Волге и в Приуралье интегративные процессы взаимодействия и взаимовлияния наследия финно-угров и тюрков шли более активно, интенсивно и глубоко, нежели в Киевской Руси, и результаты северо-восточного этнокультурного синтеза были органичнее, прочнее, чем на юге. Общим в синтезе было причудливое сочетание (диффузия) черт мировосприятия и поведения оседлых и кочевых этносов (финно-пермского и индо-иранского, а затем и тюркского – на севере; восточнославянского и тюркского, а затем тюрко-монгольского – на юге).

Позднее возник и третичный семантический пласт древнерусской (в перспективе – всей российской) культуры – весьма мощный и долговременный, порожденный «монголо-татарским игом» (используем это выражение как условный термин, отнюдь не выражающий своеобразие отношений между соответствующими этносами и культурами, но несущий в себе определенную культурно-историческую традицию). Он представлял собой общее культурное наследие Золотой Орды и Руси, противоречивый, но целостный плод военно-политического альянса, пронизанного внутренней напряженностью и смысловой конфликтностью, но соответствующего логике саморазвития «кочевой империи» Чингисхана и наследия чингизидов – «монгольской Руси».

Многие черты полиэтнического имперского государства были усвоены и «взяты на вооружение» в качестве своего наследия Московским царством. Подчинение Москве касимовских татар, последующее завоевание Иваном Грозным Казанского и Астраханского ханств, присоединение Сибири Ермаком положило начало Российской империи, укреплявшей свое централизованное единство – вопреки пестрой полиэтничности, поликонфессиональности, многоязычию – за счет усиления деспотической власти государства, принявшей абсолютный, ничем не ограниченный характер. Сложившееся как историческое единство цивилизационное наследие Московской Руси интегрировало на

собственной основе разнородные культурные наследия. По этой же логике в дальнейшем шло в XVIII в. включение в состав Российской империи – то военными, то мирными средствами – Прибалтики, Украины и Молдавии, Крыма и Туркестана, Закавказья, Польши, Дальнего Востока, а в XIX в. – покорение Кавказа.

И наконец, на эту многослойную этнокультурную композицию накладывает свой отпечаток западноевропейское культурное влияние (сначала, в XVII веке, – польское и чешское барокко, затем, в XVIII в., – голландское, немецкое, французское, английское Просвещение), оказываемое последним (четверичным) в цепочке этнокультурных взаимодействий в динамике российского наследия. Образовавшаяся в результате многовековых, тысячелетних этнокультурных взаимодействий и наслоений ценностно-смысловая амальгама российского наследия обладала такой многомерностью и многоосновностью, что на этом синтетическом фундаменте было возможно присоединение все новых и новых этносов, а вместе с ними и соответствующих этнических культур. Формированию такого общего «фундамента» способствовала территориальная «открытость» мультикультурного сообщества, его высокая географическая мобильность, обусловленная развитыми внешними миграциями населения, и как результат – межкультурная толерантность.

Во всех названных случаях механизм взаимодействия разных этнокультурных компонентов российского наследия – не простая ассимиляция народов и их культур или медитативное приспособление национальных менталитетов друг к другу. Это одновременно и довольно последовательный попарный «взаимоупор» нескольких этнических культур (своего рода силовой баланс поляризованных в ценностно-смысловом плане культурных систем). Подобный этнокультурный баланс, складывающийся в Древней Руси / России, принципиально отличается, например, от сходных процессов этнокультурного синтеза в США, где в течение нескольких веков формирование национального культурного наследия реализовалось по принципу «мельницы наций» (выражение Ленина), т. е. «дробления» и смешения этнокультурных компонентов в единой государственно-культурной системе, унифицирующей своих

граждан в качестве американцев, а соответствующие системы этнонациональных культурных наследий – в общее кумулятивное культурно-цивилизационное наследие – единой североамериканской цивилизации.

Принцип, впервые описанный С. Аверинцевым применительно к материалу ранневизантийской культуры, а значит, составляющий важную часть цивилизационного и культурного наследия Руси / России, заключается в том, что в культуре складывается единство противоположностей, дополняющих друг друга в рамках системы и гарантирующих равновесие своим взаимоупором, т. е. «сбалансированным противоборством противоположностей», парадоксальным стремлением «соединить несоединимое», свести воедино особенно контрастные крайности. Подобный принцип хрупкого баланса взаимоисключающих сил оказывался действенным не только во взаимоотношениях противоречивых этнокультурных традиций, но и в межконфессиональных отношениях (язычество – христианство; христианство – ислам; ислам – язычество); в правовых отношениях (обычное право – административное право, гражданское и т. п.), в культуре повседневности и быту. Однако этот принцип «сдержек и противовесов» не только был источником межэтнических, межкультурных и межконфессиональных конфликтов в общероссийском культурно-историческом контексте, но и способствовал формированию единого смыслового пространства России, в котором разные в этническом отношении культуры становились взаимодополнительными факторами цивилизационного развития и составляющими общего для них цивилизационного и культурного наследия.

«Взаимоупор» как социокультурная категория оказывается незаменимым в тех случаях, когда в одном контексте должны быть соединены принципиально несовместимые ценности, нормы, традиции. Невозможность достижения условного компромисса между смысловыми полюсами культуры и определения «срединной» (медиативной) области нейтральных значений приводит к формированию структур, устойчивость которых обеспечивается оппозицией и противоборством взаимоисключающих тенденций. Восточно-западный синтез русской культуры был еще сложнее и драматичнее, нежели ранневизантийский, поскольку

он возник на еще более трудном «перекрестке» – византийской и кочевнической (тюрко-монгольской) традиций – в их наложении на исконный восточнославянский субстрат, осложненный мощной финно-угорской составляющей. Если для формирования ранневизантийского наследия был характерен «взаимоупор» ближневосточного деспотизма и античной демократии, то в древнерусском наследии «взаимоупор» образовался в результате «встречи» на Русской земле византийской аутократии и тюрко-монгольского ханата, восточной модификации Римской империи и западной трансформации «кочевой» монгольской империи.

Однако «взаимоупор» не был единственным механизмом аккультурации, интеграции различных этнокультурных компонентов в единое проблемное поле российского наследия. Этнокультурный синкретизм складывался не только в результате встречного движения и смыслового противостояния западных и восточных этносов. Для евразийских народов Европейской России исходным материалом интегративных процессов культуры были языческие представления, верования, обряды, близкие у народов с различным этногенезом (календарный цикл, культы плодородия и т. д.). Все образы и концепты языческой архаики так или иначе были связаны с одушевлением окружающей природы, повседневной и подчас бытовой магией, представляя собой причудливую смесь зооморфизма и антропоморфизма, стихийности и произвола, детерминированности и случайности. Таким образом, речь должна идти о сакрализации общего для народов России природного наследия, интериоризованного в цивилизационном и культурном наследии. Именно это объясняет феномен становления единого российского культурно-цивилизационного наследия, сохраняющегося сегодня даже в странах, вышедших из России и обретших свою государственную и культурную самостоятельность (Украина, Беларусь, Казахстан, Армения, Литва и т. д.).

Важнейшей подоплекой длительного сохранения традиционной культуры у смежных этносов и осуществления межкультурных взаимодействий в территориально едином культурно-смысловом пространстве был общинно-родовой образ жизни соседних народов, чрезвычайно устойчивый по отношению к потенциальным модернизациям того или

иного рода. Следует подчеркнуть, что общинно-родовой пласт российского цивилизационного наследия имплицитно сохранялся без существенных изменений в недрах иных формационных образований (феодалной, буржуазной и даже социалистической) на протяжении многих веков и даже целого тысячелетия (со времени формирования российской государственности). Формально конец общинно-родовым отношениям в русском обществе был положен отменой крепостного права в 1861 году. Однако даже столыпинские буржуазные реформы, нанешие мощный удар по русской крестьянской общине, отнюдь не покончили с ее существованием: послереволюционные сельскохозяйственные коммуны, а позднее совхозы и колхозы были формой сохранения, а в ряде случаев и возрождения общинно-родовых традиций в Советской России, а сталинская коллективизация оказалась бы вообще невозможной, если бы не опиралась на общинно-родовое цивилизационное наследие российского крестьянства. Отмеченная в свое время Лениным хозяйственная многоукладность как цивилизационная специфика России в значительной мере сохраняется в российском цивилизационном и отчасти культурном наследии до сих пор. Вспомним в связи с этим хотя бы характерное для российской культуры последней трети XX в. противопоставление «городской» и «деревенской» прозы (например, Ю. Трифонова и В. Распутина), «городской» и «деревенской» лирики (например, Е. Евтушенко и Н. Рубцова); новаторства и традиционализма в музыке (В. Гаврилин и Э. Денисов), в театре (Малый театр и Театр на Таганке), в кино (Е. Матвеев и Ю. Герман) и др. Хотя многоукладность российской художественной культуры не столь схематична и существует в гораздо более сложном и дифференцированном виде.

Характерно, что «взаимоупор» всех традиционных культур по отношению к любым модернизационным процессам был гораздо сильнее, чем «взаимоупор» соседних этносов по отношению друг к другу, что отразилось в самом строении российского наследия. Мультикультурализм традиционного общества был спонтанным, аморфным, а потому чрезвычайно устойчивым относительно внешних потрясений. Однако именно он стал основной предпосылкой формирования современного мультикультурализма — постиндустриаль-

ного общества, тесно связанного с глобальной информационной культурой, спецификой общества потребления, массовыми коммуникативными процессами, и облегчил вхождение России в мировое сообщество XX–XXI в.

Следует подчеркнуть, что встреча российского общества и государства, российской культуры и цивилизации с глобализацией конца XX — начала XXI в. не была исторической неожиданностью и отнюдь не застала врасплох во многом традиционную русскую культуру (и другие этнонациональные культуры России). Не случайно в истории культуры России, начиная уже с древнерусского периода, возникают своеобразные глобализационные тенденции. Вообще, следует заметить, что глобализационные процессы в мировой культуре происходили всегда, на всем протяжении мировой истории. Первой масштабной глобализацией Древнего мира было наступление эпохи эллинизма.

Так, уже Крещение Руси было актом приобщения культуры древних восточных славян к мировой культуре: во-первых, к христианству как одной из важнейших мировых религий; во-вторых, к византийской культуре (и, косвенно, к римско-эллинистической); в-третьих, к общеевропейской (которая была, с одной стороны, христианской; с другой — наследницей римской — *Rex Romana*, средневековым прообразом всемирной). Важно здесь и то, что сам выбор христианства принимался в «конкурентной борьбе» иудаизма, ислама, а также двух ветвей христианства — западной, римской, и восточной, византийской. На следующем этапе — монгольского завоевания — русская культура оказалась включена в новый глобальный контекст, войдя в состав, наряду с другими, преимущественно восточными, культурами, кочевой империи Чингисхана, и получила прививку восточного депотизма, кочевых нравов и «теремного быта».

Освобождение от монгольского «ига» на фоне завоевания Византии турками-османами породило новый глобальный контекст самосознания Московской Руси — мессианскую концепцию «Москвы — Третьего Рима». В результате Русь на долгие годы стала воспринимать себя в одном ряду с Первым Римом (Римской империей времен первых лет христианства), Вторым Римом (Византийской империей) как преемница не только славы, но и цивилизационного и культурного наследия двух великих империй, просуще-

ствовавших в общей сложности полтора тысячелетия и занимавших во всемирной истории выдающееся место. Статус Руси как последнего православного царства воспринимался отнюдь не в апокалиптических, а в восторженных тонах христианского учения: «последнее» означало «первое» и «главное» среди многих «званных», но не «избранных», т. е. понимался как знак всемирно-исторического избранничества. Ведь статус Московской Руси был подкреплён усвоенным и творчески претворённым ею наследием Рима, Византии и Монгольской империи (не считая своего собственного, немалого по своей значимости цивилизационного и культурного наследия). «Сумма» четырех цивилизационно-культурных наследий – весомый аргумент в глобальном контексте; контаминация четырех разнородных наследий в одном, разумеется, очень мощно повышала статус Московского царства не только в глазах его представителей, но и в глазах соседних культур и цивилизаций. В данном случае сумма наследий понимается, конечно, не арифметическим или механическим образом, но как сложная интеллектуальная конструкция, синтезирующая различные типы наследий в одно целое.

Петровские реформы, подготовленные всей барочной историей России XVII в., означали решительный шаг России к объединению с Европой – цивилизационному и культурному. Суммируя прежний опыт участия в глобальных исторических процессах, Россия, вступая в Новое время, добавляла к прежним четырем своим наследиям пятое, западноевропейское (или общеевропейское). Однако, в отличие от первых четырех наследий, глобальность которых имела уже только историческое значение (Римская, Византийская и Монгольская империи уже давно перестали существовать, а Российская еще только находилась в начале своего становления), наследие Европы было живым, действенным, стремительно расширяющимся и обладало подлинной, а не мнимой универсальностью, глобальностью, всемирностью. Поэтому приобщение огромной Российской империи к Европе и европейскому наследию было судьбоносным не только для России, но и для Европы: последняя, хотя бы и потенциально, выходила за границы европейского континента и присоединяла к себе практически значительную часть Азиатского континента. Этот факт был, ко-

нечно, проблематичным, а для самой Европы и очень спорным, но в самом возникновении подобной проблемы заключалось начало еще одного перспективного глобального процесса – европеизации и вестернизации России, ее модернизации в европейском духе, возвышение русской культуры в глазах европейских народов.

Русское Просвещение и русский романтизм были важными вехами на пути вестернизации и европеизации российского наследия. Кульминацией этого процесса стало формирование русской классики как фундамента современного российского наследия и возникновение феномена «всемирной отзывчивости», раскрытого Достоевским на примере творчества Пушкина, но имевшего и более широкое значение, касавшееся русской классики в целом. Рождение «всемирной отзывчивости» русской культуры означало становление в структуре российского наследия важнейшего его атрибута – открытости другим национальным и локальным наследиям и смысловой соотнесенности со всемирным наследием. Наличие «всемирной отзывчивости» в строении российского наследия сделало его постоянным участником нарастающих глобализационных процессов и составной частью общечеловеческой культуры.

Неотъемлемыми от русской классики и феномена ее «всемирной отзывчивости» стали взаимополюсные и взаимодополнительные дискурсы российского наследия – западничество и славянофильство, сохранившие свою актуальность до настоящего времени. Западничество, акцентировавшее преимущественную общность российского и западноевропейского наследия, представляло собой раннюю версию современного глобализма. Славянофильство (позднее тяготевшее к названию «почвенничество»), в свою очередь, подчеркивало качественно-смысловое типологическое различие российского и западноевропейского наследия и представляло собой предварительную версию современного антиглобализма. Формирование подобной бинарности значительно осложнило отношения российского наследия со всемирным, которые впредь носили амбивалентный характер (притяжения / отталкивания, сближения / отдаления, интеграции / дифференциации).

Русская революция (1905–1922) стала еще одним важным шагом на пути глобализации российского наследия.

Приобщение к социалистическим доктринам и к учению марксизма привело к тому, что российское наследие, интерпретированное с социалистических и марксистских позиций, стало пониматься не столько как часть всемирного наследия, а как революционный образец для мирового наследия, которое само, парадоксальным образом, предстало как составная часть российского наследия (революционного, социалистического). Подавая пример всему прогрессивному человечеству своей революционной борьбой и строительством социализма, российская цивилизация представляла в революционно-коммунистическом дискурсе не только как застрельщик мировой революции и первая страна, практически строящая новый общественно-политический строй (социализм), но и как прообраз цивилизации принципиально нового типа, цивилизации будущего – коммунистической. Это позволило и российское наследие реинтерпретировать исключительно в революционном и коммунистическом ключе: все факторы и компоненты российского наследия переоценивались с точки зрения того, насколько они способствовали подготовке к будущей русской революции или, напротив, тормозили этот процесс.

В результате фронтальной переоценки наследия, принятого в советское время, была осуществлена его идейно-политическая селекция. В наследии были выявлены «прогрессивные» явления, значение которых было искусственно преувеличено (например, Ленин представил творчество Л. Толстого как «зеркало русской революции»); в то же время были отмечены «реакционные» явления, мешавшие становлению социализма и победе революционных сил (так, Достоевский тем же Лениным был объявлен «архискверным»). Задача овладения классическим наследием, сформулированная Лениным в начале советской культурной революции, заключалась в том, чтобы изъять из обращения элементы «вредного» и «опасного» для судеб революции и советской власти наследия и выделить элементы демократического и социалистического наследия, на которое опиралась политика коммунистов. Классово-партийная конфронтация и борьба, столь характерные для революционного сознания, были перенесены на цивилизационное, культурное, а затем даже на природное наследие, которое, таким образом, стало материалом для всякого рода «виви-

секций», экспериментов и насильственных трансформаций – в соответствии с поставленными идеолого-политическими, социально-экономическими и технико-технологическими актуальными задачами. Российскому (как и любому другому локальному или глобальному) наследию была придана динамика, не зависящая от объективного хода мировой и национальной истории, но являющаяся результатом определенной политики или соответствующих политтехнологий. Собственно, все этапы истории российского наследия в советскую эпоху, с ее приливами интереса к наследию и его охране и отливами, были продиктованы теми или иными политико-идеологическими установками партийно-государственной элиты и в конечном счете определены политической конъюнктурой момента.

В каком-то смысле эта тенденция сохраняется и в постсоветский период российской истории, с той лишь разницей, что общая установка на конфронтацию с Западом и мировым сообществом (прерывавшаяся, в политических интересах, своего рода «паузами» – «антигитлеровской коалиции», «мирного сотрудничества», «разрядки», «разоружения» и т. п.) сменилась общей установкой на «доверие», создание мирового альянса, сближение с Западом и его культурой, конвергенцию и т. д. (также время от времени прерываемой «обострениями» и конфликтами, осложнениями во взаимопонимании). Но в это время глобализация понимается уже по преимуществу как объективная тенденция времени, а не как зловерные «происки американского империализма».

В советское время единство России (Советского Союза) как полиэтнической цивилизации исторически осуществлялось как бы *вопреки* национально-языковым, конфессиональным, художественно-эстетическим, бытовым, этнопсихологическим и другим особенностям населяющих Россию народов: на первый план исторического действия и самосознания выходили государственные, политические, социокультурные, просветительские и другие проблемы, объединявшие этносы и национальности Российской империи, Советского Союза и Российской Федерации общей исторической и цивилизационной судьбой, общим природным, цивилизационным и культурным наследием. Соответственно, судьбы отдельных народов и культур, локаль-

ных наследий на протяжении всей истории России отходили на второй план по отношению к общецивилизационным целям и задачам страны, носившим надэтнический, межкультурный, а подчас и всемирно-исторический характер. Соответственно, и характер межкультурных коммуникаций в смысловом пространстве империи не мог не носить по преимуществу интегративные, центростремительные функции (что предполагало подспудное развитие тенденций дезинтегративных, центробежных, потенциал которых накапливался в стране, но до наступления кризиса не реализовался).

В самом деле, одновременно с *интегративными факторами* в динамике наследия (в том числе российского) всегда действуют *факторы, дезинтегрирующие* человечество и мировую культуру: социально-политические, этнокультурные, конфессиональные, экологические и некоторые другие. Действие этих и подобных факторов чревато вспышками проявлений национализма и экстремизма (включая терроризм), фанатизма, конфронтационности, ведущим к обострению конфликтов на национальной, религиозной и политической почве, что может привести и нередко приводит к дезинтеграции не только наследия, но и культурно-цивилизационного пространства.

Так, цивилизационный кризис, разразившийся после краха тоталитарного режима и развала СССР как единого многонационального государства в 90-е годы XX в., заполнил наследие России деструктивными и дифференцирующими процессами, поставившими единство российской цивилизации под вопрос. Социокультурные проблемы и принципы, составлявшие общий «каркас» исторического развития разных, подчас вовсе не совместимых между собой народов и их культур, оказались исторически «снятыми», дискредитированными, утратившими свою актуальность (социалистические преобразования, формирование «новой исторической общности» единого советского народа, идеалы коммунистического воспитания, принципы коллективизма и тоталитарности). Вместе с ними «ушли» модели, общие для нескольких национальных культур, входящих в российскую цивилизацию. Лишенная концептуальных (общецивилизационных, социокультурных, социально-политических и т. п.) «скреп», мозаичная

в этнокультурном отношении, цивилизация немедленно начала рассыпаться на этнокультурные смысловые блоки, воспринимавшиеся носителями разных культур как наследия отличных друг от друга цивилизаций (исламской, буддийской, западноевропейской, евро-атлантической, урало-маньчжурской и др.).

Ослабление социокультурных компонентов наследия, связующих этнически различные культуры в цивилизационное целое (в своем генезисе тоталитарное и имперское), привело к тому, что конструкциями цивилизации, составляющими ее «ядро», стали этнокультурные компоненты наследия (в том числе геополитические, ментальные, конфессиональные, языковые, этнопсихологические и т. п.). Посттоталитарное и постимперское развитие многонациональной цивилизации с необходимостью повлекло за собой пробуждение и интенсивный рост этнического и национального самосознания, стремление к самоопределению еще недавно задавленных наций, народностей и их культур, рост национальных и этнокультурных интересов, постоянно перерастающих в интересы конфессиональные и политические. В новых исторических условиях распада СССР, а в «снятом» виде – и Российской Федерации усилился импульс центробежного, дифференциального развития национальных наследий и новых локально-цивилизационных тяготений, например, по конфессиональному или этногенетическому принципу.

Однако этот процесс далеко не во всем оказался модернизационным. В ряде случаев неизбежным стал откат больших и малых этносов (особенно малых!) назад, к архаичным, во многом исчерпавшим себя, исторически «снятым» и уже некогда пройденным моделям наследия. Закономерным стало и возвращение этносов к задачам ретроспективного цивилизационного развития, к реставрации ценностей и традиций доиндустриального периода, свойственных традиционным этническим культурам. Феномен «цивилизационной ностальгии», в свою очередь, породил антимодернизационные тенденции «попятного» культурно-исторического развития – к истокам той или иной этнической культуры и моноэтнической цивилизации.

В результате этнокультурные процессы, касающиеся динамики наследия, в том числе затрагивающие не только

научные, художественные, религиозные аспекты этнических культур, но также и образовательную и воспитательную сферы, приобрели во многом характер выраженного этноцентризма и национализма, т. е. обнаружили в себе разрушительные тенденции культурно-цивилизационной дезинтеграции и децентрализации. В прежде едином смысловом пространстве (культурно-историческом, политическом, социальном, цивилизационном, образовательном) быстро расцвели установки на автономизацию культурного и цивилизационного наследий, национальную и этнокультурную идентичность, а в перспективе – сепаратизм; на первый план национально-культурной жизни вышли дифференцирующие (а не интегрирующие) факторы, центробежные (а не центростремительные) стимулы социодинамики культуры.

В результате единое полиэтническое культурное пространство исподволь расчленяется на этнокультурные, а затем и этносоциальные, этнополитические блоки, проводящие собственную – сначала по преимуществу изоляционистскую – культурную, образовательную, научную политику, а затем начинающие осуществлять культурную, конфессиональную и политическую интеграцию в рамках иных цивилизационных конфигураций. При этом интегративными факторами цивилизации на этом этапе выступают по преимуществу этнически окрашенные смысловые компоненты – языковые, графические, конфессиональные, ментально-традиционалистские, художественно-эстетические и другие. компоненты наследия. Национальное образование также приобретает этноцентристскую направленность, фактически стимулируя отказ от общероссийского цивилизационного и культурного наследия и последующий выход того или иного этноса или народности из состава российской цивилизации и присоединение к какой-либо иной цивилизации, сложившейся на конфессиональной (как исламская, буддийская) или хозяйственно-экономической и политической основе (как Западная Европа и США).

Конструктивные тенденции исторически более ранних и ментально более глубинных механизмов культурной интеграции оказываются во многих случаях в цивилизационном отношении более сильными и привлекательными, нежели поверхностные социально-политические, а подчас и

экономические связи регионов прежнего государственного (имперского и тоталитарного) единства. На месте единого социокультурного пространства (нашедшего выражение в соответствующем наследии) возникают многочисленные этнокультурные подпространства, связанные между собой в принципиально иные, нежели имперская, конфигурации, причем межрегиональные связи становятся более важными и устойчивыми, нежели связи между периферией и центром. Более того, политическая апелляция к таким категориям наследия, как «патриотизм», «державность», «государственность», приобретает сегодня чисто идеологическое, пропагандистское звучание и не выходит за рамки манипуляций общественным мнением и PR-технологий.

Это тем более существенно, что расхожие понятия «патриотизм», «державность», «государственничество» и т. п. легко переносятся с почвы имперской на почву региональную или этническую. И тогда те же понятия начинают звучать со смыслом культурной или политической автономизации и сепаратизма, поскольку «патриотизму» может придаваться этнический или национальный смысл, а приоритет государства может пониматься как задача национального или этнического суверенитета (актуального или потенциального), как стимул этнополитического развития, исходящий из отдаленного прошлого или желанного будущего.

Между тем подспудно развивающиеся культурно-дифференциальные процессы постепенно и последовательно разрушают смысловое единство культурного и цивилизационного наследия, которое сохраняется в значительной мере как номинальное и виртуальное. Нужно отдавать себе отчет в том, что эти процессы нарастающей культурной дифференциации и этнокультурной интеграции (в противовес прежней – политической, социальной, государственной) носят в своей основе необратимый, объективно-исторический характер и не могут быть произвольно остановлены, обращены вспять или направлены в иное, субъективно более благоприятное для политиков или деятелей культуры русло ни военными, ни политическими, ни даже экономическими средствами. Этнокультурная доминанта начинает превалировать над социокультурной; национальный менталитет в основании цивилизации вытесняет более абстрактную интернационалистскую или

космополитическую ментальность, изменяется ценностно-смысловое наполнение и структура национального и общецивилизационного наследия.

Однако процессам нарастающей этнокультурной дифференциации и дезинтеграции объективно противостоят интегративные доминанты, несущие надэтническую или межэтническую семантику. Это тем более актуально, что процессы культурной и экономической, политической и военной *интеграции* в мире объективно нарастают (объединение Европы, тенденции атлантизма и глобализма, антитеррористический фронт, совместное решение глобальных проблем человечества – экологических, энергетических, и т. п.). Происходит столкновение интеграционных и дифференциальных тенденций в динамике российского наследия.

Следует отдавать себе отчет, что приобщение «малых» народов и этносов (в том числе большинства входящих в состав Российской Федерации) непосредственно к всемирно-историческому единству человечества столь же маловероятно, как и создание собственной цивилизации на основании самоопределения того или иного титульного этноса, с опорой на локальное культурное и цивилизационное наследие той или иной народности. Вхождение в «мировую цивилизацию» возможно лишь через осознанное и мотивированное приобщение к большим локальным цивилизациям, через формирование общего для ряда народов общего культурного и (что еще важнее) общего цивилизационного наследия. Таким образом, вопрос (применительно к проблемам российского наследия) заключается в том, является ли Россия отдельной цивилизацией, обладающей собственным интегрированным цивилизационным и культурным наследием, или конгломератом эклектически и спонтанно соединившихся осколков наследий других цивилизаций и культур?

Является ли «полицизационность» России фактором генетическим или конститутивным, исторически преходящим или константным? И соответственно, возможна ли интеграция не только культурных наследий различных народов, проживающих в России, но и их цивилизационных наследий в одно?

Возможна ли «беспроблемная» (т. е. не связанная с национальными катастрофами социального и природного по-

рядка) смена типа цивилизации или беспрепятственный переход из одной цивилизации в другую малыми этносами и народностями – вне радикальной динамики их цивилизационного и культурного наследия?

Может ли длительный исторический период пребывания в лоне определенной цивилизации культурно «забываться» и «изживаться» тем или иным этносом или народностью (т. е. насильно «изыматься» из локального цивилизационного и культурного наследия)? Иными словами, насколько цивилизационное и культурное наследие локальных цивилизаций подлежат радикальной ценностно-смысловой трансформации – в зависимости от исторических обстоятельств?

Наиболее значительные по результатам наблюдаемых трансформаций наследия – факторы *глобальные*, вызванные процессами становления *информационной цивилизации* и формированием *постиндустриального общества* одновременно в разных регионах земного шара. Действие этих глобальных факторов во многом связано с изменениями мировой экономики и достижениями научно-технического прогресса, приведшими к революционным сдвигам в области и техники, и технологий. Среди наиболее важных культурных изменений – информатизация общественных и культурных процессов, компьютеризация общественного производства, виртуализация реальности, глобализация средств массовой коммуникации и т. п. Совокупное действие этих факторов содействует *интеграции* культур и гуманитарного знания и соответственно – гуманитарного образования (языкового, исторического, литературно-художественного, художественно-эстетического, социального, правового и экономического).

Глава 5

ДИНАМИКА ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ РОССИИ

Я поздно встал – и на дороге
Застигнут ночью Рима был!
Ф. Тютчев. Цицерон

Что такое «цивилизационная идентичность» и в чем она заключается, представители любой цивилизации обычно начинают понимать слишком *поздно* – лишь с наступлением ее *кризиса*, т. е. тогда, когда цивилизация и представляющая ее культура, обратив свой мысленный взор на самих себя, к собственному изумлению и подчас ужасу, не узнают увиденное, не соотносят с ним себя и даже готовы признать свое истинное «лицо» в принципе несовпадающим с некогда запечатленным «оригиналом». Иными словами, для того чтобы по-настоящему осознать той или иной цивилизации свою качественную определенность, ей нужно усомниться в самой возможности такой определенности и пройти кризис собственной идентичности, в процессе которого только и становится понятно, что такое *цивилизационная идентичность* и в каких пределах цивилизация или культура могут претерпевать метаморфозы, оставаясь сами собой. Можно сказать, что посещение мира сего «в его минуты роковые» (Ф. Тютчев) – это и есть единственно доступный способ постижения цивилизационной специфики самими представителями этой цивилизации.

Итак, посещение мира сего «в его минуты роковые» – это и есть почти единственно доступный для нас способ постижения цивилизационной специфики самими представителями этой цивилизации. Быть застигнутым «ночью» цивилизации на ее дороге предстает у поэта-философа как благой удел избранника Истории: не каждому дано стать свидетелем и «Капитолийской высоты», и величия «заката звезды ее кровавой», и «римской славы», с которой отныне суждено проститься навек. Ценой такого уникального свидетельства нередко является гибель очевидца, и такая

страшная, как у Цицерона... Но подобное избранничество делает его – в перспективе грядущих веков – «собеседником» богов, участником «пира» небожителей, невольно причастившимся бессмертия.

«Ночь Рима» не единожды наступала Третий Рим. То она наступала «в черном бархате советской ночи» (О. Мандельштам), то как «сон, пригрезившийся испуганному интеллигенту в темную, волшебную ночь сталинской диктатуры»¹ (А. Терц / А. Синявский). Не раз закатывалась звезда Русской земли, заставляя современников оплакивать ее «погибель» – то от набегов кочевников, то от нашествия крестоносцев, то от восстания внутренних «гуннов» и «скифов», то в результате захлестывающих страну междоусобиц. Ярко выраженная цикличность российской истории демонстрирует явление кризиса цивилизационной идентичности в многочисленных и весьма многообразных формах и смыслах, становящихся понятными позднее – в той или иной степени – лишь потомкам.

Быть может, к России это относится более всего. Н. Бердяев в «Истоках и смысле русского коммунизма» писал, что история России развивается через изменение типа цивилизации, что может даже означать, будто российская цивилизация по своей природе переменна, изменчива². Объяснением этого является то, что российская история движется от одного кризиса к другому, в результате чего цивилизационная идентичность России постоянно переосмысливается – каждый раз в ином историческом контексте, при новом стечении движущих факторов цивилизационного процесса. Если взять один только аспект цивилизационного генеза России – этнокультурный, то уже здесь мы видим непрерывную динамику и представлений о цивилизационной идентичности, и критериев ее оценки.

Цивилизационная идентичность в истории России

Трудно сегодня реконструировать изначальные формы осознания цивилизационной идентичности у древних восточных славян в доцивилизационный период. По-видимому, представления о своей этнической общности у восточных славян формировались при сопоставлении своего

языка и обычаев с языком и обычаями соседних народов. Так, например, древнейшие названия, данные славянами своим соседям (если они не представляют собой самоназвания), содержат в себе намек на такие изначальные формы идентичности. *Немцами* (т. е. «немыми», «не говорящими по-нашему») называли представителей тех народов, с которыми не получалось изъясниться на родном языке (т. е. не-славян, хотя не обязательно германцев, может быть, также и итальянских миссионеров – «немцы от папежа»). *Чудью* именовали представителей тех соседних народов, чьи обычаи и формы поведения удивляли, казались необъяснимыми, странными, «чуждыми» (северные финно-угорские народы, в частности носившие на себе такие амулеты или украшения, которые при каждом движении издавали звук – звон, стук, шорох, – призванный отпугивать злых духов). Однако за этими именами не стоит ничего, кроме общей констатации, что народы бывают очень разными и взаимопонимание их очень затруднено.

Некоторые комментаторы пытаются вывести формулу славянской идентичности из самоназвания славян. Однако подобные попытки обыкновенно бывают очень наивными: к какому бы корню ни возводить этимологию имени «*славяне*»: *слово* или *слава*, никакой этнокультурной специфики славянства за этими псевдоэтимологическими разысканиями не встает. «Вначале было *слово*» у множества, если не у всех, народов, да и к *славе* стремились воины, представлявшие самые разные этносы. Не менее сомнительны попытки вывести идентичность славян через латинскую этимологию этого слова ('slave' – раб). Рабами в античном мире становились, наряду со славянами, представители множества праэтносов, и подобная этимология отнюдь не проливает свет на семантику данного этнонима. Гораздо более информативными являются самоназвания племен, характеризующие местность и природные условия своего обитания («поляне», «древляне», «вятичи», «кривичи» и т. п.). Но к цивилизационной идентичности подобные наименования не имеют отношения. Племенная раздробленность и межплеменная вражда восточных славян являются лучшим свидетельством того, что в древнейшей, языческой Руси еще не сложились ни цивилизация, ни представления о цивилизационной идентичности.

Вычленение себя из окружающей этнической и языковой среды, скорее всего, начинается лишь вместе с приобретением к той или иной значительной (в данном случае – мировой) религии. Здесь оказывается важным понять, что тот или иной народ сближает с другими единоверцами, а что разделяет. Это означает, что этнокультурные критерии идентичности вольно или невольно начинают сочетаться с конфессиональными. Киевская Русь идентифицирует себя с восточным славянством, а затем и с восточным христианством. Западное славянство (ляхи, чехи и словаки) неотделимо от западного христианства (римской ориентации). В то же время южные славяне (болгары и сербы) не противопоставляются восточным славянам (они единоверцы константинопольской ориентации), а сопоставление *Севера* и *Юга* не является значимым с точки зрения цивилизационной идентичности славян (в отличие от *Запада* и *Востока*).

При этом Русь ни до, ни после Крещения не отождествляет себя с Византией³, то и дело воюя и соревнуясь с ней, хотя и почтительно признает свое единоверие с нею, а в государственно-политическом отношении даже стремится ей подражать (идея самодержавия; идея крещения страны, идея Царьграда как мировой столицы христианства). Но в то же время русские князья и книжники стараются при каждом удобном случае подчеркнуть, что ни своей государственностью, ни даже своим христианством Русь никоим образом не обязана грекам. Отсюда – легенда о призвании варягов (лучше они, чем византийцы) и апокриф о посещении славянских земель апостолом Андреем, крестившим Русь задолго до Византии. Отсюда же берет начало задача летописания, т. е. создания национальной истории Руси, автономной от Византии. В своих ревнивых взаимоотношениях с Византией Русь как бы хочет все время заявить: мы – такие же богоизбранные, как Византия, и даже еще более; само назначение Византии состоит в том, чтобы подготовить появление в христианском мире Руси, подобно тому как Ветхий Завет предшествовал Новому Завету (вспомним концепцию «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона, полную мессианских мотивов).

Зато Русь жестко противостоит – и этнически, и религиозно – сменяющим друг друга кочевым тюркским племен-

нам – хазарам и печенегам, половцам и монголо-татарам. Можно предположить, что во взаимоотношениях Руси, с одной стороны, с единой, но коварной, претендующей на политическое господство Византией, а с другой – с агрессивной кочевой стихией Степи, представляющих различную опасность для становящейся древнерусской цивилизации, уже отчасти проступают контуры восточнославянской цивилизационной идентичности. Русь вместе с Византией – против кочевников, как христианская и оседлая цивилизация; но одновременно Русь вместе с кочевниками Великой степи – против богатой и надменной Византии, с ее имперскими и религиозными амбициями, с ее протекционистскими и колонизаторскими наклонностями. Цивилизационная идентичность Киевской Руси, как она начинает складываться в первые века христианства, принципиально двойственна и погранична⁴. Впрочем, именно благодаря этой пограничности и синтетичности в конечном счете Русь переживает в истории и Византийскую, и Монгольскую империи: ее цивилизационная специфика оказывается глубже, устойчивее и содержательнее богаче, а потому долговечнее.

Далее в российской истории следует смутная полоса, именуемая «игом», во время которого Русь становится «Монгольской», но внутренне не признает этого, оставаясь славянской и православной; а русская государственность в это время также страдает неопределенностью: с одной стороны, Русь является одним из улусов Монгольской империи, сгибаясь под бременем дани Орде; с другой, – сохраняет систему удельных княжеств с наследственной властью русских князей – почти как во времена Киевской Руси. Подобное состояние цивилизационной идентичности Древней Руси, при которой внутренняя убежденность в своей самостоятельности оказывается сильнее внешней зависимости от «степного царя» (монгольского хана) и монгольских этнокультурных традиций, возможно, в какой-то степени было подготовлено скрытым соперничеством Руси с Византией в Киевский период.

Московская Русь, свергнув ордынское иго, сознательно идентифицирует себя с Византией (уже переставшей существовать) и даже с ее предшественницей – Римской империей, но делает это специфически: она ставит себя третьей

и последней в ряду сменяющих друг друга великих империй – как наследница и правопреемница их обеих, более того, – как вершина в развитии этой «римской» тенденции. В то же время и монголо-татарское цивилизационное наследие не чуждо Московской Руси: царь всея Руси одновременно называется царем Казанским и царем Астраханским, а своим наместником по земщине символически назначает Симеона Бекбулатовича – правнука последнего хана Золотой Орды Ахмата⁵. Множество недавних татарских мурз после крещения были приняты на службу к русскому царю, образовав целый сонм боярских и дворянских родов с тюркскими фамилиями. Но еще больше культурных и цивилизационных атрибутов Монгольской кочевой империи оказывается усвоено Московской Русью в «снятом» виде, как ставшие уже привычными культурные и цивилизационные формы.

Таким образом, цивилизационная идентичность Московии слагалась из двух преемственностей, дополнявших и исключавших друг друга: *внешней*, открытой и даже декларативной – *провизантийской* – и *внутренней*, скрытой, подспудной – *протатарской*. Цивилизационные образцы, к которым апеллировала Московская Русь, в реальности уже не существовали и потому не представляли для цивилизационной идентичности Руси ни угрозы, ни компрометации. Простершаяся далеко на Восток (с покорением Сибири), Московская Русь и позиционировала себя как православный Восток (притом что завоеванный Москвой Восток был отчасти мусульманским, отчасти языческим), а если чему и противостояла как цивилизация, так это Западу – и этнически, и религиозно, и политически.

Но в само название Московского княжества и царства примешивался еще один этнокультурный элемент, связанный с именем «Москва», – финно-угорский. Он не заявлял о себе ни религиозными, ни политическими средствами, но в этническом отношении его молчаливое присутствие – в качестве аборигенов Северо-Запада и Северо-Востока России – очень важно. По существу, финно-угорский этнокультурный субстрат как раз и сумел бесконфликтно объединить восточнославянское и татаро-монгольское начала, первоначально активно противостоявшие друг

другу. В качестве Московской Руси миру предстала новая этнокультурная целостность, причем гораздо более сложная. По сравнению с Киевской Русью Московское царство – уже не унитарное, восточнославянское, а полиэтническое (русско-тюркско-финноугорское) общество и государство, правда действующее под псевдовизантийской личиной универсального государства – Третьего Рима.

Следующая затем полоса Смутного времени свидетельствует о том, что цивилизационная идентичность Московии вновь пошатнулась и перед лицом западной (польской и шведской) экспансии Россия по-прежнему готова ощутить себя славянским Востоком и последним православным царством. Однако и эта последняя идентичность оказалась очень зыбкой: начавшийся религиозный Раскол не оставил от православной сплоченности перед лицом Запада и следа: все религиозное сообщество христианской России жестко разделилось в отношении богослужебных реформ и в дальнейшем уже никогда не составляло конфессионального единства. Сама проблема цивилизационной идентичности России как Востока была под угрозой. Представители культурной элиты русского общества XVII в. колебались в том, на какую традицию духовности опереться – латинскую, западную, или греческую, восточную; отстаивать ли этнокультурную самобытность или почерпнуть иноземной учености. Этот идейный «разброд», отразивший очередной кризис культурной и цивилизационной идентичности России⁶, подготовил революционный культурный переворот, связанный с именем Петра I.

Петровские реформы знаменуют собой новую смену цивилизационной идентичности России. На сей раз Россия хочет предстать перед лицом Запада полноценной (или хотя бы потенциальной) частью Европы, несмотря на то что для всех – и сторонников, и противников реформ – оставалось непонятно, как это сделать или как этого избежать. Самой направленностью намеченных реформ и начавшихся революционных преобразований, своей официальной культурной политикой Россия заявляла о своих намерениях быть европейской державой, находиться в цивилизованных отношениях с другими ведущими европейскими государствами, овладеть европейским Просвещением и создать собственную культуру соответственно европейским образцам.

Учиться «европеизму» стало отныне национальной задачей петровской и послепетровской России.

На фоне этих поставленных Петром цивилизационных задач отсутствие в России этнокультурной и конфессиональной идентичности выглядело второстепенной проблемой. Не случайно Петр стал упорно называть свою империю *Россией* (а не Русью), своих подданных – впервые – *россиянами* (а не русскими), а сам себя стал сознавать не столько «русским царем», сколько «*российским императором*». Ликвидация патриаршества и учреждение Синода довершило расчеты Петра с православной Московской Русью. Вместо Москвы – Третьего Рима – был построен Санкт-Петербург – не то Четвертый Рим (которому было предсказано «не бывать»), не то Другой Третий Рим (вместо оказавшейся несостоятельной Москвы). Что касается конфессиональной идентичности петровской России, то сам Петр в своих религиозных воззрениях, по-видимому, больше склонялся к западному протестантизму, а Россия все определеннее воспринималась как поликонфессиональное государство, в котором даже православное большинство представляло внутренне противоречивым и глубоко, необратимо расколотым.

Самоидентификация российской цивилизации как России стала отчасти средством преодоления этнического и религиозного раскола, а постоянная ориентация россиян (положительная или отрицательная) на иностранцев, на соответствие европейцам или на отталкивание от них – основополагающей установкой для формирования цивилизационной идентичности России Нового времени. Сам Петр нередко выдавал себя за иностранца – голландца или немца; общее переодевание в европейские одежды, обучение европейским языкам и обычаям, ставшее обязательным для петровского окружения, и т. п. – все свидетельствовало о том, что границы между российской и европейской идентичностью, во многом сознательно, размывались и стирались. Некоторые из преемников Петра на российском троне пошли еще дальше в этом отношении. Например, Екатерине Великой, немецкой принцессе и российской императрице, не казалось зазорным поэтически именовать себя «царицей киргизкайсакия орды», т. е. слыть не только по-западному просвещенной монархиней, но и счастливой восточной правительницей нецивилизованных кочевников. Тем самым

она представляла собой великую евразийскую империю, объединившую под сенью римского двуглавого орла оседлые и кочевые народы, христиан всех конфессий, представителей ислама, иудаизма и даже буддизма, как органическую (или хотя бы потенциальную) часть единой просвещенной Европы, постепенно цивилизующей смежную Азию.

Однако для тех «русских европейцев», которым удалось глубже и ближе познакомиться с европейским Просвещением, было очевидно, что русский европеизм далеко не органичен России и весьма далек от самой Европы. Ни русское самодержавие, восходившее к византийским и монгольским традициям, не было тождественным европейскому абсолютизму, ни российский Сенат не походил на известные разновидности европейских парламентов, ни российское крепостное право не походило на экономические и юридические формы хозяйствования, распространенные в Европе, ни российская цензура, боровшаяся с отечественными вольнодумцами, не была сопоставима с западными институтами печати и духовной, интеллектуальной жизни. Русское Просвещение было дворянским, элитарным и не затрагивало, даже в самых смелых мечтах, крестьянское большинство России, в то время как европейское Просвещение было буржуазным, демократическим и общенациональным. Уже в XVIII в. для большинства российского населения (по-разному для верхов и низов, для сторонников и противников реформ, для просвещенной и непросвещенной части российского общества) было очевидно, что *европейская идентичность* не соответствует российской цивилизации и потому Россия не должна буквально идентифицировать себя с Европой.

С точки зрения одних, Россия не доросла до Европы и ей предстояло усиленно догонять европейскую цивилизацию, преодолевая собственное отставание; с точки зрения других, Россия представляла собой просто иную цивилизацию, нежели Европа, и в каких-то отношениях она сама опережала Европу, а в чем-то и превосходила ее. Так произошло идейное размежевание между *западниками* и *славянофилами*. Первые видели Россию несовершенной частью европейской цивилизации; вторые считали Россию другой цивилизацией, по сравнению с Европой, и, может быть, в некоторых, наиболее важных отношениях, даже более со-

вершенной. Спор между западниками и славянофилами обозначил очередной кризис цивилизационной идентичности, в каком-то смысле не разрешенный до сих пор. Но к этому кризису, так или иначе связанному с европеизмом, понятым либо положительно, либо отрицательно, добавились и другие компоненты, влиявшие на рефлексию идентичности и имевшие цивилизационный характер.

Один из них, косвенно апеллирующий к полемике западников и славянофилов, касался проблемы *замедленного* или *ускоренного развития* России как цивилизации. *Консерваторы*, в разное время ссылавшиеся на различные отечественные или иностранные авторитеты, полагали, что «охранение» и «торможение» реформ или революционных преобразований позволит России избежать тех негативных последствий, которые обрушились на Европу в виде революций, прогресса, материализма, атеизма, нравственного разложения и т. п. *Либералы* были уверены, что избежать революционных «ломок» политическими и культурными средствами возможно и даже желательно, но научный или социальный прогресс неизбежен и нужно стремиться к тому, чтобы идти в ногу со временем, в соответствии с требованиями прогресса во всех сферах жизни (особенно в сфере общественных и личных свобод). Наконец, *радикалы* (среди которых были демократы, социалисты, революционеры, экстремисты, анархисты и т. п.) выступали за искусственное ускорение общественного развития, возбуждение общественного «нетерпения», провоцирование кризисов и социальных потрясений (включая гражданское неповиновение, восстания и террор) – вплоть до революции и вооруженной борьбы. Речь шла не только об ускорении истории по отношению к наличному состоянию российской цивилизации (отсталость, общественная пассивность, политическая несознательность, социальный застой и т. д.), но и об ускоренном развитии России по сравнению с европейским историческим процессом (опережение, «пришпоривание» естественного хода событий, нетерпеливое «заглядывание вперед», в ближайшее или отдаленное будущее).

Каждая из трех моделей цивилизационного процесса в России по-своему представляла российскую идентичность в различных культурно-исторических дискурсах: как судьбоносное «охранение»; как постепенную и последователь-

ную либерализацию и как взрывную радикализацию и революционизацию всех социокультурных процессов и отношений. Резкая, разноосновная дифференциация цивилизационных подходов к проблемам идентичности, их взаимная нетерпимость и ожесточенность лучше всего свидетельствовали об очередном кризисе цивилизационной идентичности, о явной невозможности прийти к единой, согласованной позиции различных идейных и социально-политических сил, теоретически и практически конфронтирующих между собой, о накоплении российским обществом острых и неразрешимых противоречий.

Другой компонент, имеющий отношение к идентичности России, был связан с имперским характером российской цивилизации и этническим, а также конфессиональным неравенством, настойчиво поддерживаемым имперскими властями. Различение господствующей в империи нации – великороссов и малых наций – «иностранцев», существование для последних законодательных и административных ограничений (вроде пресловутой «черты оседлости» и «процентной нормы» для евреев), соблюдение конфессиональных условий, при которых иностранцы могли интегрироваться в социальные и культурные процессы страны, – все это составляло политическую реальность российской полиэтнической цивилизации, хлестко именовавшуюся радикалами всех мастей «тюрьмой народов». В то же время для представителей господствующей нации (и для тех, кто сумел идентифицироваться с нею) сознание своей принадлежности великой и могущественной империи составляло предмет специфической гордости и собственного достоинства.

Конфессиональные отношения наций также носили отчетливо имперский характер: господствующая конфессия – православие – противостояла второстепенным конфессиям – иноверцам (представителям нехристианских конфессий – ислама, иудаизма, буддизма), инославцам (представителям неправославных христиан – католикам и протестантам), некрещеным язычникам. Крещение для большинства иностранцев было единственным способом преодолеть запреты на образование, административную карьеру, землевладение, занятия творческой деятельностью и виды деятельности, малодоступные для выходцев из национальных меньшинств. Приняв православие, человек с явно «иностран-

ческой» фамилией формально и официально становился русским, и перед ним открывались должностные и творческие перспективы. Внутри самого православия существовало свое внутреннее деление, также носившее дискриминационный характер: русское православие считало себя «выше» и «глубже» армянской и грузинской церквей, гораздо более древних; старообрядчество, в свою очередь дифференцированное, несмотря на всю свою многочисленность и глубокую традиционность, официально квалифицировалось как сектантство или даже ересь и представлялось если не отпадением от православия, то, по крайней мере, его искажением, извращением.

Недовольство этническим и религиозным неравенством в стране нередко приводило представителей «иностранческого» и «иноверческого» контингента к активному участию в национально-освободительной и революционной борьбе. Даже видные представители русского старообрядчества считали возможным и необходимым поддерживать морально и материально революционно-освободительное движение в России. Понятно, что цивилизационная идентичность у полноценного великоруса выглядела совершенно по-иному, чем у затравленного и ущемленного «иностранца», но и среди великороссов разброс цивилизационных ориентаций оставался необычайно широким и противоречивым. Революционные потрясения становились непреодолимыми, а кардинальная смена цивилизационной идентичности России – неизбежной.

Однако подобная смена цивилизационных ориентаций далась России нелегко. Революция и кровопролитная Гражданская война, период военного коммунизма и эпоха нэпа, индустриализация страны и насильственная коллективизация, внутрипартийная борьба и Большой Террор – все это были этапы цивилизационных метаморфоз, приведших к формированию тоталитарной системы, превратившей всех без исключения граждан Советского Союза в «винтики» единой партийно-государственной машины. «Отсекая» все «лишнее» с точки зрения идеальной модели будущей социалистической цивилизации, руководители страны добивались (точнее, стремились достичь) невозможного – создания социально-политического монолита, не членимого ни на какие возможные сообщества. Социальное равенство классов,

наций, профессий, объявленное Октябрьской революцией, обернулось торжеством безликой, конформистской, в своей основе необразованной массы, исключавшей ценность личности, творческой индивидуальности. Даже партийные руководители страны и высшие государственные чиновники, вынесенные на верх политической иерархии революционной волной, оказались легко взаимозаменяемыми в ходе борьбы за власть и сопровождающих ее крупномасштабных чисток и репрессий. Однопартийная система, личная диктатура Сталина, всевластие внесудебных карательных органов, централизованная плановая экономика, административно-командное управление страной, наступательная политико-идеологическая демагогия, превращение культуры в служебный придаток политики – эти и другие черты советского тоталитаризма имели самое непосредственное отношение к цивилизационной идентичности Советской России.

Рядом с чувством страха, господствующим политическим конформизмом соседствовали массовый трудовой энтузиазм, коллективная сплоченность в преодолении объективных и субъективных трудностей и готовность народа к предстоящим войнам с враждебным окружением ради сохранения социализма и «революционных завоеваний». Для советской цивилизационной идентичности были характерны различные формы традиционного для России мессианизма: мечты о скорой мировой революции, передовым отрядом которой является Советский Союз, сменились осознанием СССР как первой в мире и единственной страны социализма, которая подает пример другим странам и народам в борьбе за неизбежный всемирный коммунизм, а потому принимает первый удар вражеских сил. Отсюда ощущение подстерегающих опасностей: империалистической агрессии, заговора внутренних врагов – эсеров, меньшевиков, спецов-вредителей, троцкистов, бухаринцев, кулаков, подкулачников, военных, готовящих «фашистский» переворот, а также засланых из-за границы «шпионов и диверсантов».

В стране поддерживалась постоянная мобилизационная готовность, бдительность, всеобщая подозрительность, атмосфера доносительства и публичных обличений «врагов народа». Параллельная система народонаселения и трудоустройства – ГУЛАГ (организованная система концентрационных лагерей, обеспечившая страну бесплатным

рабским трудом в тяжелых природных условиях, на неквалифицированных, опасных, изнурительных работах), бесконтрольная и законспирированная, – делала положение каждого советского гражданина во многом непредсказуемым и необъяснимым, связанным с постоянным и неотвратимым политическим и физическим риском, ощущением «на краю бездны». Ужас неизвестности во многом компенсировался помпезным светским культом советской власти и ее обожествленных вождей – Ленина и Сталина и фанатической борьбой с демонизированными фигурами их реальных или мнимых оппонентов – Троцкого, Зиновьева, Каменева, Бухарина, Рыкова, Тухачевского и других.

Тоталитарная идентичность СССР имела свои важные следствия в этническом и геополитическом планах. Во-первых, коммунистический тоталитаризм мыслился как всеобщее «светлое будущее» всего человечества; тем самым поддерживались традиционные в России мессианские ожидания: Советский Союз выступал как экспериментальный плацдарм, подготавливающий всемирную победу коммунизма. Во-вторых, фобия враждебного и агрессивного капиталистического окружения, замышляющего гибель оплота социализма, реанимировала славянофильские концепции «загнивающего Запада», воинствующего патриотизма и опоры на собственные силы, пробуждающегося Востока; эти концепции в марксистском и революционном облачении представляли в облике «загнивающего и умирающего империализма» и «Красного Востока» – разжигаемой антиколониальной азиатской революции. Советский Союз идентифицировал себя с коммунистическим Востоком, порывающим со своим колониальным прошлым и совершающим фантастический скачок из патриархального – первобытного и феодального – прошлого в царство коммунистической необходимости.

Неудивительно, что на капиталистическом Западе советским руководителям (на каком-то этапе становления их милитаристских амбиций) ближе всего казались фашистские режимы Италии и Германии с их национал-социалистической идеологией, авантюристической экспансионистской политикой и нескрываемой враждебностью к «старым» капиталистическим государствам (Англии, Франции, США). На этой политической почве были заключены

печально известные «Пакт Молотова–Риббентропа» и «Мирный договор с Германией о ненападении», осуществлен насильственный передел Восточной Европы. Начав позорную по своим результатам, аннексионистскую советско-финляндскую войну, СССР, по существу, тем самым вступил во Вторую мировую войну, наряду с Италией, Германией и Японией, и заслужил в мире репутацию вооруженного агрессора, за что был справедливо исключен, наравне с выше упомянутыми странами, из Лиги Наций. Такова была цена тоталитарной идентичности советской России.

Наблюдения за культурными и цивилизационными метаморфозами России после Октября привели целый ряд мыслителей и ученых в среде русской эмиграции (Н. Трубецкого, П. Савицкого, Г. Вернадского, П. Сувчинского, Л. Карсавина, П. Бицилли, а поначалу также и Н. Бердяева, Г. Федотова, Г. Флоровского и др.) к убеждению, что российская цивилизация органически не укладывается в европейскую цивилизационную модель и должна рассматриваться как специфическое цивилизационное образование, возникшее на границе между Западом и Востоком и принципиально отличное как от европейской, так и от азиатской цивилизации, – Евразия. Мыслители, склонявшиеся к подобному осмыслению России и ее культуры, называли себя «евразийцами», а свое учение именовали «евразийством». Евразийцы апеллировали к наследию Чингисхана, легшему в основание евразийской цивилизации, доказывали, что монгольское иго наложило сильный отпечаток на всю последующую русскую культуру и российскую государственность, ее правовые и хозяйственные механизмы, образ жизни и быт, язык и менталитет, навсегда привив им *туранское начало*, характерное для тюркских этносов.

Произошедшая в России революция и установление в XX в. советской власти, по мнению евразийцев, еще убедительнее подтверждали евразийский характер российской цивилизации. Торжество восточного деспотизма, отказ от наименования «Россия» и замена новым названием государства – СССР, в котором не было и намека на российское или русское главенство, провозглашение в составе Советского Союза, наряду с Российской Федерацией, ряда советских республик восточного образца (трех закавказских и пяти среднеазиатских), выдвижение на первый план поли-

тики развития восточных республик и регионов, соответствующих национальных кадров и т. п., формирование типа советского человека как синтеза русских и восточных традиций, преобладание антизападных и провосточных настроений среди советского населения – все это подтверждало факт *евразийской идентичности* советских людей. Однако этот факт более всего свидетельствовал о том, что в истории российской культуры наблюдается кризис *европейской идентичности*.

Впоследствии, в годы «перестройки» и в постсоветское время, многие идеи и представления евразийцев получили популярность и дальнейшее развитие (особенно яркое и самобытное в трудах Л. Гумилева). Даже такой мыслитель и общественный деятель (явно западной ориентации), как академик А. Сахаров, в своем проекте новой Конституции выступал за то, чтобы, в случае демократического обновления страны, переименовать Советский Союз в «Евразийский Союз». Подобные идеи появлялись в России и в дальнейшем. Однако в период распада СССР и в последующее время преобладающей цивилизационной идентичностью на всем постсоветском пространстве снова становится *европейская идентичность*, связанная с идеями европейской безопасности, европейской интеграции, защиты прав человека, апологии западных культурных ценностей и т. п. Хотя при этом ни европейской этнотолерантности, ни европейского мультикультурализма, ни европейской политкорректности наследникам СССР так усвоить и не удалось. Наступивший кризис советской идентичности (как распад советской цивилизации и надлом советского менталитета), продолжающийся уже более двух десятилетий, в начале XXI в. совпал с кризисом европейской идентичности уже в самой Европе. Поэтому судьба европейской идентичности в постсоветской России снова оказывается под вопросом.

Кризисы цивилизационной идентичности России

Ярко выраженная цикличность многовековой российской истории демонстрирует явление кризиса цивилизационной идентичности в многочисленных и весьма многообразных формах и смыслах, становящихся понятными

позднее – в той или иной степени – лишь потомкам. Сколько раз наступал кризис российской цивилизации за ее драматическую историю? Чем один цивилизационный кризис в России отличался от другого? Каковы были причины и следствия различных кризисов идентичности в истории русской и российской культуры? Можно ли вообще говорить о цивилизационном единстве России на протяжении ее многовековой истории? Все эти вопросы не случайно встают перед нами, поскольку, отвечая именно на эти вопросы, мы лучше понимаем динамику цивилизационной идентичности России в целом.

Даже на уровне обыденного сознания самоочевидно, что все мыслимые повороты в осмыслении цивилизационной проблематики (типология и сравнительный анализ цивилизаций, логика цивилизационного развития, столкновение и противоборство, диалог и преемственность в истории цивилизаций, слом и гибель локальных цивилизаций и т. п.), так или иначе, связаны с пониманием природы *цивилизационных кризисов* и путей их преодоления.

Наиболее распространенная, глубокая и трудно преодолимая форма цивилизационного кризиса – это *кризис цивилизационной идентичности*. В этом случае речь идет не столько о внешних формах кризисности (стихийные бедствия и природные катастрофы, экономический спад, военный конфликт, правительственный кризис и т. д.), сколько о внутренних, имманентных закономерностях цивилизационного развития, порождающих кризис и разрушающих идентичность. В этом случае кризисные формы обретают: сама культура в ее многообразных проявлениях (в литературе и искусстве, в религиозных воззрениях, в формах повседневности и быта, наконец, менее заметно – в философии и науке), а вместе с ней – общественное сознание, менталитет той или иной локальной цивилизации; в эти формы облекаются и связанные с ними образцы деятельности и жизнедеятельности, распространенные в данном социуме.

Кризис цивилизационной идентичности наступает, когда наблюдается потрясение ментальных основ локальной или региональной цивилизации, что может быть связано как с покушением на менталитет цивилизации *извне* ее (например, со стороны иных локальных цивилизаций или культур), так и с деформациями менталитета цивилизации

самой по себе, идущими *изнутри культуры* (например, в результате раскола, культурного взрыва, религиозных и межэтнических конфликтов, революций или иных сценариев самораспада или дробления ментальности). Несомненно, по крайней мере в первом приближении, что кризис цивилизационной идентичности в любом случае связан с глубокими, а нередко и необратимыми трансформациями менталитета – этнического или цивилизационного (меж- или надэтнического – что характерно для полиэтнических цивилизаций, каковыми являются все развитые цивилизационные образования в современном глобализирующемся мире).

Наиболее простые формы кризиса цивилизационной идентичности – *внешние*, связанные с вторжением в замкнутый мир одной локальной цивилизации несовместимых с ней ценностей и норм иной, в той или иной мере чуждой, цивилизации. Подобное вторжение возможно в случае военного столкновения и в результате целенаправленно осуществляемых реформ по заимствованным извне моделям и образцам. Пример первого типа кризиса цивилизационной идентичности мы имеем в лице так называемого «монгольского ига», существенно изменившего этнокультурное лицо Древней Руси в ее эволюции от Киевской к Московской цивилизационной идентичности и навсегда привязавших ее к «наследию Чингисхана». Пример другого типа внешнего кризиса – так называемые Петровские реформы, знаменующие собой незавершенный переход Московской цивилизационной идентичности к общеевропейской.

В результате монгольского нашествия на Киевскую Русь произошел глубокий кризис ее цивилизационной идентичности: древнерусская народность, и без того не представлявшая в «чистом» виде индоевропейскую модель цивилизации, поскольку этногенез древнерусской культуры изначально был осложнен соседством восточных славян с исконным населением Восточно-Европейской равнины – финно-уграми на севере и кочевыми тюрками на юге, была глубоко и насильственно «истернизирована». При этом древнерусская протоцивилизация все же оказалась не окончательно отторгнута от европейской (сохранилось главное – оседлый уклад и быт; язык, принадлежащий к группе славянских языков; религия, которая представляла собой восточное христианство византийского образца, осложнен-

ное характерным древнерусским двоеверием, сочетавшим в себе рудименты индоевропейской и евразийской мифологии). Но осуществленная в результате монгольского завоевания «прививка» чисто азиатских культурных и цивилизационных черт (от восточного деспотизма – русифицированного «ханата», крепостного устава – как государственной правовой системы, берущей свое начало от Великой Ясы, баскачества как экономической системы кочевой империи – до «теремного быта», закрепостившего русскую женщину, образцов кочевнического костюма, соединившегося с формами одежды восточных славян киевского периода, и множества слов русского языка тюрко-монгольского происхождения) сделала древнерусскую цивилизацию московского периода последовательно евразийской, одновременно обращенной своими двумя ликами как на Запад, так и на Восток. Н. Бердяев в «Истоках и смысле русского коммунизма» (1937) недаром характеризовал цивилизацию и культуру Московской Руси как «христианизированное татарское царство»⁷. Позднее, в «Русской идее» (1946), Бердяев еще более углубил свою концепцию русской цивилизации как пограничной и двухосновной: «Русский народ есть не чисто европейский и не чисто азиатский народ. Россия есть целая часть света, огромный Востоко-Запад, она соединяет два мира. И всегда в русской душе боролись два начала, восточное и западное»⁸.

Второй тип внешнего кризиса цивилизационной идентичности мы наблюдаем, как уже говорилось, на примере Петровских реформ, в какой-то мере так же насильственным, как и монгольское завоевание, приобщивших на этот раз «истернизированную» Московскую Русь к Европе, к западноевропейской цивилизации и культуре и вольно или невольно прививших России европейскую идентичность, нередко вопреки преобладавшей среди российского населения интенциональности неевропейского (или, выражаясь более осторожно, не вполне европейского) типа. Усилив европейское, западное начало в строении российской цивилизации, петровские преобразования, осуществляемые по типу «революции сверху», тем не менее не привели к однозначной европеизации России, как, впрочем, не устранили и привитое прежде восточное, азиатское начало древнерусской цивилизации, но лишь противопоставили «европей-

скую» культуру образованного меньшинства азиатскому «варварству», восточной «нецивилизованности» огромного большинства населения России, не имевшего никаких определенных представлений о природе, характере и направленности проводимых в стране «реформ» (если не иметь в виду апокалиптических версий о наступлении «конца света» и пришествии Антихриста в облике царя Петра I). Ближайшим результатом петровского кризиса цивилизационной идентичности России стало усиление раскола, принявшего уже не чисто религиозные формы, как в XVII в., а многообразные секулярные – культурные и цивилизационные – проявления.

Однако в иных случаях военного столкновения (например, России с армией Наполеона в Отечественной войне 1812 года или во время Великой Отечественной войны) вторжение враждебной цивилизации вызывало подъем патриотизма, обострение национальных чувств, резкое усиление конфронтации «своего» и «чужого», в целом укрепивших русский и российский менталитет. Это, в частности, произошло за счет ослабления начавшего формироваться в России на рубеже XVIII–XIX вв. общеевропейского (континентального и надэтнического) менталитета, а в 40-е годы XX в. – за счет сворачивания общесоветского (также сверхцивилизационного и надэтнического) менталитета в пользу национального, этнического, отличающегося большей ценностносмысловой определенностью и структурно-функциональной устойчивостью (по сравнению с надэтническими, интернациональными образованиями цивилизационного и сверхцивилизационного порядка). Подобные ментальные метаморфозы были особенно важны и принципиально значимы в условиях конфронтационного столкновения различных цивилизаций, в борьбе за утверждение цивилизационной идентичности того или иного плана при одновременном отрицании «чужой» цивилизации и ее качественных характеристик, «посягающих» на иную цивилизационную идентичность, вплоть до ее права на самостоятельное существование.

Таким образом, в этих двух случаях «столкновение цивилизаций» (пользуясь крылатым выражением С. Хантингтона) существенно стабилизировало цивилизационную идентичность России, в том числе на основе русского

этноцентризма, подчинявшего себе целый веер различных этнокультурных идентичностей как частных и факультативных (которые, как пелось в сталинском гимне СССР, «сплотила навеки Великая Русь»). Пусть даже и не «навек», но сплотила же! Это, в частности, означает, что вообще «столкновение цивилизаций» как распространенная форма внешнего кризиса цивилизационной идентичности отнюдь не обязательно влечет за собой деструктивные изменения как в строении «сталкивающихся» между собой цивилизаций, так и в осознании ими собственной сущности, т. е. потерю цивилизационной идентичности. Рассмотренные нами случаи (вовсе не уникальные в мировой истории) доказывают, что конфронтация цивилизаций, в том числе и военная, нередко открывает путь к преодолению кризиса цивилизационной идентичности и даже к ее укреплению, усилению и углублению – в контексте истории локальной цивилизации и мировых цивилизаций.

Совсем по-другому складывается цивилизационная идентичность России, например, в Первую мировую войну. Отношение к русско-германской войне постепенно становилось все более и более двойственным: если поначалу военное и цивилизационное противостояние России и Германии было осенено знаменем и именем Второй Отечественной войны, то острое разочарование в военных «победах» и поражениях, в целях и задачах военных действий шаг за шагом приводило к характеристике «войны с Германией» как империалистской, захватнической, грабительской, а значит, не совпадающей с интенциями народного менталитета и не вызывающей национально-патриотического подъема как в русской армии, так и в целом по России. Само раздвоение отношения к войне и миру, взаимоисключающие интерпретации и оценки событий Первой мировой войны различными политическими и культурными силами свидетельствовали о кризисе не только политическом, но и культурном, ментальном, цивилизационном. Недаром Первая мировая война стала своего рода «увертюрой» к заключительному этапу Русской революции (февраль – октябрь 1917 года), представлявшей собой культурно-цивилизационный взрыв. Потому что ленинские лозунги – о превращении мировой империалистской войны в мировую гражданскую – находили благодатную почву в России.

Гораздо сложнее «устроен» механизм *внутреннего* кризиса цивилизационной идентичности, в результате которого дискретность историко-цивилизационного процесса связана с имманентными факторами саморазвития культуры и цивилизации, как правило, формирующимися на ментальном уровне, а потому с трудом рефлекслируемыми современниками. Как правило, внутренний кризис цивилизационной идентичности ощущается представителями самой этой цивилизации как «смута» (во всех смысловых оттенках значения этого явления). Во всяком случае, в истории России и ее культуры именно «смута» становится наиболее явным смыслом дифференцирующим показателем внутреннего кризиса цивилизационной идентичности.

Смута – культурный механизм, обеспечивающий переход локальной цивилизации из одного исторического состояния в качественно иное за счет достижения ценностно-смысловой неопределенности социокультурной жизни, при которой обществом временно утрачиваются какие-либо критерии исторической и духовной ориентации во времени и пространстве, т. е. наступает кризис цивилизационной идентичности. Особенно характерна смута для истории России, где механизм смуты был впервые выявлен и отрефлексирован во время династического кризиса на рубеже XVI–XVII вв., осложненного иностранной интервенцией и переросшего в гражданскую войну, получившую название Смутного времени. Г. Вернадский, впрочем, прямо называл Смуту «социальной революцией»⁹.

Русское слово «*смута*» с давних времен означает состояние *опасной неопределенности* – в государственной жизни, в религиозных воззрениях, в общественном сознании, в быту и в умах. «*Неопределенности*» – потому что все варианты социального поведения, все пути исторического развития, все формы объяснения мира кажутся в это время в равной мере приемлемыми или неприемлемыми, и выбор между ними чрезвычайно затруднителен или вовсе невозможен, по существу – безразличен для большинства. «*Опасной*» – потому что состояние общества, в котором царит хаос и общественный беспорядок, в котором общественное недовольство легко перерастает в социальные конфликты и бунты, а социально-политические и религиозные, нравственные и эстетические представления

отличаются крайней поляризованностью, взаимной несогласованностью и враждебностью, – такое общественное состояние характеризуется расколотостью и раздробленностью, децентрализованностью и неуправляемостью, а это чревато расцветом массового цинизма и неверия, распадом социальной и этнокультурной целостности и очень вероятным крахом государства и неизбежной дискредитацией его основных институтов и общественных идеалов. Начавшись с династического кризиса, русская смута XVII в. переросла сначала в гражданскую войну, осложненную крестьянскими бунтами и иностранной интервенцией, а затем и в мировоззренческие катаклизмы («Русский религиозный Раскол»). Завершением русской смуты XVII в. стала Петровская культурная революция (т. н. Петровские реформы), ознаменовавшая собой вступление средневековой России в Новое время¹⁰.

Несмотря на «чисто русское» происхождение самого термина «*смута*», репрезентирующего «спутанность», «смешанность», «размытость», «неопределенность» всех отношений и представлений, подобные состояния общества неизбежны практически во всех национальных историях обществ, вышедших из первобытного состояния и вступивших, так или иначе, на путь *модернизации* (для обществ и культур традиционных возникновение смуты самой по себе практически невозможно). В принципе можно предположить, что становление и развитие значительных по своему масштабу и структурно-смысловой определенности мировых цивилизаций вообще невозможно вне механизмов смуты. Таким образом, смута выступает в качестве мощного, эффективного и универсального инструмента модернизации цивилизаций.

Так, например, в истории Китая, цивилизации с более чем пятитысячелетней историей, периоды стабильности и общественного спокойствия постоянно перемежались периодами смут – восстаний и общественных неурядиц, выпадения общества из религиозных традиций и культурно-стилевых канонов. Стабильные и переходные периоды в истории Китая выполняли различные смыслообразующие и ценностные функции. «На протяжении стабильных периодов происходило закрепление и упорядочивание социального и культурного опыта, вызвавшееся в установ-

лении социальных норм, правил и образцов поведения и т. д. На протяжении переходных периодов осуществлялась выработка новых ценностных установок и ориентиров, сопровождавшаяся реформированием прежней институциональной системы. Кроме того, если китайские стабильные (династийные) периоды демонстрируют и обуславливают собой специфические особенности историко-культурного развития Китая как генетически автономного цивилизационного очага, то переходные периоды доказывают и показывают подчиненность истории развития китайской цивилизации общечеловеческим историко-культурным закономерностям, включая тем самым ее в мировой цивилизационный процесс»¹¹. Нечто похожее мы можем наблюдать при смене стабильных и «смутных» эпох в истории России¹².

Европейские войны, революции и реформации – во Фландрии и Англии, во Франции и Германии, в Греции и Италии – всегда сопровождались политическими, этническими и социокультурными атрибутами смысловой неопределенности, аналогичными русской смуте. В Соединенных Штатах Америки сходные процессы имели место во время Войны Севера и Юга. Процессы колонизации народов Азии, Африки, Латинской Америки и Океании европейскими державами и формирования великих мировых империй постоянно сопровождались явлениями, аналогичными смутам. Соответственно, и процессы деколонизации развивающихся стран и распада великих империй не могли избежать сценариев смуты. При этом каждый раз механизм смуты выполнял в истории той или иной локальной цивилизации ключевую роль – «детонатора» модернизационных процессов, включавших эту цивилизацию в мировой исторический процесс.

Однако только в России, на почве русской культуры, в русском массовом сознании феномен смуты обрел соответствующие масштабы – грядущей национальной катастрофы и вселенского апокалиптического светопрествления. Гениальная характеристика российской смуты была дана Пушкиным в «Капитанской дочке»: «Не приведи Бог увидеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» И в самом деле, смута в России всегда была связана с народным бунтом, часто принимавшим формы самые нелепые, стихийные, рационально не объяснимые. Сами участники

бунта не отдавали себе отчет в том, ради чего и почему они бунтуют, какие цели преследуют, каких результатов добиваются своим стихийным протестом – бескомпромиссно упрямым, неоправданно жестоким, исключительно разрушительным: как в социально-политическом, так и в религиозном отношении; в отношении как культуры, так и общественной нравственности; как в экономическом отношении («разруха»), так и в быту.

События смуты в России каждый раз развивались до грандиозных, поистине абсурдных размеров и форм, причем эти события столь же неожиданно и внезапно «сворачивались», «иссякали», «гасли», как и возникали, развивались и росли вначале. Для русской культуры и российской истории феномен смуты оказывается, в известном смысле, настолько часто повторяющимся, органичным, имманентным самому русскому менталитету, с древнейших пор определяемому формулой: «авось, небось да как-нибудь», что приходится говорить о «смуте» как об особом механизме русской культуры. Это подтверждают и последние данные сравнительного языкознания (например, исследования Анны Вержбицкой, связанные с изучением модальности русской речи и статусом семемы «авось»)¹³.

Предрасположенность к смуте, несомненно, запрограммирована самим геополитическим (евразийским) положением России. Расположившись на стыке Запада и Востока, российская цивилизация в своем становлении и развитии поворачивалась лицом то к Европе, то к Азии и оказалась причастна как к европеизму, так и к «панмонголизму» (В. Соловьев). Перманентные дискуссии западников и славянофилов (в различных исторических и социокультурных версиях этих доктрин) выдают критическую неразрешимость клубка проблем, возникших на перекрестке гетерогенных культур и цивилизаций, каковым на протяжении более чем 12 веков является Русь – Россия – Советский Союз, в результате столкновения двух противоположных «потоков мировой истории – Востока и Запада»¹⁴ (Н. Бердяев), порождающих смуту как своего рода культурно-цивилизационный «водоворот».

Подобная *пограничность* российской цивилизации (как и во многом аналогичное, междивизиационное положение Византии¹⁵) породила социокультурный механизм «*взаи-*

моупора» (силового баланса сдержек и противовесов во взаимодействии разнонаправленных тенденций культурно-исторического и цивилизационного развития), глубокое объяснение которого дал С. Аверинцев¹⁶. Именно механизм «взаимоупора» на протяжении многих веков предохранял российскую цивилизацию от окончательного ее раскола и самораспада, к чему она всегда была склонна. В то же время периодическое возникновение смуты является неизбежным следствием самого «взаимоупора»: спонтанное нарушение силового баланса противоположностей оборачивается внезапным «срывом», приводящим к «смешению» ценностно-смысловых крайностей, взаимопроникновению полярных практических ориентаций и духовных идеалов. Вместо искусственно поддерживаемого деспотической властью «порядка» разверзается социальный «хаос»; вместо господства религиозной веры появляются неверие и скепсис; вместо власти – анархия, вместо «мира и тишины» наступает массовое ожидание «последних времен».

Собственно, поэтому российской истории в целом свойственна не *непрерывность*, а по преимуществу *дискретность*: резкая смена культурных парадигм; время от времени назревающая ломка общественно-исторического уклада и социально-политического устройства страны; неустойчивость власти и засилье «самозванцев» в роли лидеров общества и государства; насильственное низвержение авторитетов и мировоззренческих доктрин, культурных канонов и художественных стилей. Все это в конечном счете и сливается в общую картину смуты, для которой характерно отсутствие устойчивых общепринятых ценностей и жизненных принципов, идейное «брожение» в обществе, социальная дезорганизация, рост пессимистических и эсхатологических настроений.

Смута – именно тот случай, когда в головах царит мировоззренческий хаос; когда общество ощущает себя «по ту сторону» добра и зла, красоты и безобразия, веры и неверия; когда мир в целом представляется не Господним или Антихристовым, а «не пойми каким». В то же время состояние смысловой неопределенности, утрата культурной семантикой переходной эпохи каких-либо смысловых и поведенческих ориентиров, рост социальной апатии и безразличия – это не только деструктивный, разрушительный, но и в

конечном счете конструктивный, созидательный процесс, позволяющий обществу осуществить крайне болезненный и трудный, но исторически необходимый переход от одной культурной эпохи к другой, от стагнации к модернизации.

Смута – тяжелое испытание для всех современников переходного времени. Но смута – это необходимый механизм выработки новых норм, ценностей, духовных ориентиров и идеалов. Других механизмов перехода от старого к новому у русской культуры нет. Как бы тяжело, как бы драматически ни развивалась история русской культуры, всеми достижениями модернизации Россия и российская цивилизация обязаны именно смуте. Вся российская история в конечном счете развивается, благодаря смуте¹⁷. Впрочем, и в других локальных культурах, как и в истории мировой культуры в целом, роль смуты еще во многом не осмыслена и недооценена.

В более чем двенадцативековой истории русской культуры постоянно возникали периоды смуты. За это время мы пережили, по крайней мере, четыре крупных смуты.

Первая смута – так сказать, *доцивилизационная* – охватывает переход от язычества к христианству, от общинно-родового самоуправления к авторитаризму княжеской власти и начальным формам раннефеодальной государственности. Однако созданное на обширной территории Русской земли Киевское государство никак не могло обрести единства и целостности, пока не оказалось завоеванным, в значительной своей части, кочевыми монголами. Лишь после «монголизации» Руси начала складываться древнерусская цивилизация.

Вторая смута, XVII в., – *секуляризационная* – отделяет русское Средневековье от российского Нового времени. Истоки ее носили не политический, а религиозный характер: ее породила секуляризация русской культуры. Главной социальной проблемой была дилемма: царь избран Богом или избирается смертными людьми? Назначив царем над земщиной отпрыска последнего золотоордынского хана Симеона Бекбулатовича, Иван Грозный, сам того не желая, зародил в массах сильные сомнения в самом принципе *богоизбранности* власти, в ее *сакральности*. Избрание на царство Бориса Годунова, Василия Шуйского, а затем и родоначальника следующей династии Михаила

Романова ознаменовало торжество общенародного выбора исторического пути. Отныне каждый человек почувствовал себя вправе выбирать по своей воле – не только царя, но и собственную судьбу. В ходе второй смуты русские люди впервые стали переживать историю как непредсказуемый процесс, а не как заданное сакральное состояние мира¹⁸.

Третья смута, в первой половине XX в., *революционная*, которую нередко называют «красной»¹⁹, ознаменовала социокультурный переход России (с 1905 по 1929 год) от самодержавия (архаической формы авторитаризма, оставшейся почти неизменной с XVII в.) к тоталитарному государству под эгидой диктаторской партии большевиков. В цивилизационном отношении этот переходный период в истории России означал перерастание масштабной культурной и религиозной революции, осуществлявшейся в разных формах практически всеми деятелями культуры Серебряного века (вспомним хотя бы их бого-искательство, богостроительство и богоборчество, постоянно переходящие друг в друга), в революцию социальную и политическую (Февральская революция и Октябрьский переворот 1917 года), а затем – в общий кризис российской цивилизации (ужасающую по масштабам социальной катастрофы и кровопролития Гражданскую войну, завершившуюся, после кратковременной «передышки» нэпа, трагедией раскулачивания, плавно перешедшей в Большой террор). В ходе третьей смуты российская цивилизация раскололась на Советскую Россию и русское зарубежье, со своей в каждом случае культурной и социально-политической спецификой.

Четвертая смута в России, *постсоветская*, знаменует переход страны от тоталитаризма к демократии, от административно-патерналистского государства к рынку, от индустриального к постиндустриальному обществу. Кризис советского тоталитаризма совпал с цивилизационным «сломом» глобального характера, в конечном счете с самим процессом глобализации (начало которому положили мечты о мировой революции, будоражившие массовое сознание еще в период третьей смуты). Разные по своей природе кризисы наложились друг на друга, что привело к эффекту «резонанса» (понимаемого в историко-цивилизационном плане). Такие новые явления, как идеологический плюрализм и коммерциализация массовой культуры, компьютерная

революция и кризис словесности, полистилистика, мультикультурализм и т. п., возникли не «вдруг», а в результате сложного процесса хаотического смешения и противоборства множества тенденций предшествующего времени.

Механизмы смены типов цивилизационной идентичности в России

Архитектоника русской культуры (в значительной мере совпадающая с архитектурой российской цивилизации) складывается из пяти последовательно восходящих уровней культурно-исторической семантики, каждый из которых определяется соответствующим культурным механизмом, исторически доминирующим в данную эпоху. Цепочка культурных механизмов в истории России (определяющих смену типов цивилизационной идентичности) выстраивается в следующей логической последовательности: 1) кумуляция; 2) дивергенция; 3) культурный синтез; 4) селекция; 5) конвергенция. Эта цепочка культурных механизмов, вытекающих друг из друга и надстраивающихся один над другим, и составляет в своей совокупности архитектуру русской (и в целом российской) культуры и определяют *цивилизационный код России, или алгоритм российской цивилизации*. Соответственно смена культурных механизмов и соответствующих культурно-исторических парадигм многое объясняет в отношении генезиса и разрешения кризисов цивилизационной идентичности в истории России.

Постепенно вырываясь из объятий вязкой и аморфной протоментальности (пространства изначальной «смысловой неопределенности»), российская цивилизация на первом, весьма длительном (свыше семи веков) этапе своего становления довольствовалась самым простым культурным механизмом – *кумуляцией* (от лат. *cumulatio* – скопление). Этот механизм минимизирует самоорганизацию цивилизации, еще не до конца расставшейся со своей изначальной семантической аморфностью и размытостью. Выступая как механизм адаптации восточнославянских племен и их культур к окружающим их природным, этнокультурным и социальным условиям, механизм кумуляции интегрирует в рамках становящейся цивилизации

самые противоречивые и гетерогенные компоненты разнородных смежных культур (скифо-сарматские, финно-угорские, греко-византийские, германо-скандинавские, монголо-туранские, польско-литовские, западноевропейские и подобные веяния и влияния).

Образующееся таким образом интеркультурное единство, естественно находящееся у истоков полиэтнической цивилизации, остается слишком аморфным и неопределенным, для того чтобы быть основанием устойчивого цивилизационного развития. Последовательное напластование кумулятивных процессов приводит к тому, что возникающее интегративное единство, «слепленное» из разрозненных и противоречивых природных, социокультурных и цивилизационных феноменов, обретает такую *меру сложности*, которая не может быть удержана в рамках смыслового единства таким вялым интегративным механизмом, как кумуляция. Превышение меры сложности цивилизационного целого приводит уже в XVI, а тем более XVII в. к замедлению интеграционных процессов в Руси / России и стимулирует в русской культуре процессы обратной направленности – дезинтеграции и деструкции сверхсложного целого (различные формы *раскола* – междоусобицы, ереси, самозванство, бунты и т. п.). Таким образом, первый кризис цивилизационной идентичности в истории России был, так сказать, «запрограммирован» самим «накопительным» и бессистемным культурным механизмом, лежавшим в основании российской цивилизации.

Первый импульс к динамичному цивилизационному и социокультурному развитию России придал религиозный Раскол, впервые с подлинно историческим масштабом приведший в действие культурный механизм *дивергенции* (от лат. *divergere* – обнаруживать расхождение). Этот продуктивный механизм смыслообразования и структуризации культурной семантики был развернут во всей полноте своих возможностей в рамках Петровской культурной революции (так называемых Петровских реформ), расколовшей сверху донизу российское общество, которое вступило в фазу секуляризации культуры и культурного «двуязычия»²⁰. Важнейшая культурно-историческая, социальная и цивилизационная функция дивергенции (второго регулятивного механизма в истории России) заключалась

в последовательной дифференциации всех социокультурных значений и смыслов и в формировании структуры российской культуры а универсализм проявлялся в том, что предметом смысловой поляризации и дифференциации становится любое семантическое образование (подвергаемое «раздвоению единого»).

На смену своего рода «беспринципности» кумулятивной модели цивилизации, перманентно занятой универсальной интеграцией любых социокультурных смыслов, приходит альтернативная ей дивергентная модель, радикально дифференцирующая ценностно-смысловую систему на всех ее уровнях (по-своему так же «беспринципная», «неразборчивая»). Тем самым «маятник» цивилизационного развития России качнулся в прямо противоположную сторону, что многими современниками этого процесса переживалось как необратимый и катастрофический кризис и даже распад цивилизации, между тем как российская цивилизация как раз формировалась, складывалась заново именно в процессе интенсивного развития дивергентных процессов, надстраиваясь на фундаменте древнерусской протоцивилизации, с ее по преимуществу кумулятивными установками. Кризис цивилизационной идентичности – это историческая болезнь локальной цивилизации, из которой та может – при определенном стечении обстоятельств – выйти «окрепшей», восстановившей свой социокультурный «иммунитет», но от которой может и не «оправиться», окончательно растеряв свои конститутивные принципы и продуктивные социальные и культурные формы, и «раствориться» в семантическом поле других цивилизаций и культур, более стойких, жизнеспособных и динамичных.

Тенденция поступательного развития дивергентных процессов, умножающихся и ветвящихся с каждым новым этапом развития дивергенции, клонилась к тому, чтобы процесс «раздвоения единого» коснулся каждого культурного значения или смысла, каждой нормы или традиции – вплоть до «расщепления культурного ядра». В период Серебряного века многие ключевые понятия и категории культуры имели целый спектр далеко отстоящих друг от друга разноречивых значений, в том числе и прямо полярных (например, «свобода», «творчество», «искусство», «нравственность», «религиозность», «революция», «ме-

щанство», «интеллигенция», «народ» и т. п.)²¹. Феномен «расщепления культурного ядра»²², возникший в результате «сшибки» механизмов кумуляции и дивергенции, во многом «нейтрализовал» и даже обесмысливал тенденции культурного синтеза и достижение «всеединства» различных специализированных культур (искусства, науки, философии, религии, политики, нравственности), а также разных национальных культур и мировых цивилизаций в рамках русского Ренессанса с его универсализмом. В свою очередь, «культурный синтез» во многом «снял» действие конфигураторов кумуляции и дивергенции за счет максимальной семиотизации и символизации культурных явлений и цивилизационных процессов, а также предельной интеграции расщепляющихся смыслов и значений русской культуры и российской цивилизации переходного, предреволюционного времени.

Историческая смена двух механизмов культуры противоположной направленности, в течение довольно длительного времени действовавших параллельно друг другу, осуществлялась по модели «взаимопора» конструктивных установок, связанных между собой синхронически (одновременно) и диахронически (т. е. последовательно во времени), что приводило российскую цивилизацию каждый раз к возникновению духовной «смуты», организационного «хаоса» и последующему ее ценностно-смысловому «опустошению». Конфронтация и противоборство механизмов кумуляции и дивергенции, не только следующих друг за другом, но и наслаивающихся один на другой, порождали мучительное балансирование цивилизации между сохранением ее внутреннего единства, целостности и их нарушением, расколом.

Развитие и торжество дивергентных процессов над кумулятивными (как более сложной и совершенной организации над более примитивной и неразвитой) порождали и стимулировали формирование компенсаторного механизма *кумулятивной памяти*, лелеявшего идеалы целостности и единства в условиях нарастающей борьбы противоположностей и углубляющегося раскола, и сквозную «смысловую неопределенность». Так было и в период смены культурных механизмов (Смутное время и весь «бунташный» XVII в.), и при завершении цикла

кумулятивно-дивергентного развития в целом (Серебряный век, осуществлявший символическое «снятие» культурно-цивилизационных противоречий, и последовавшая за ним и вместе с ним грандиозная Русская революция – *культурный взрыв* России Нового времени, подготовивший тоталитарный этап ее развития в XX в.).

После кровавой и опустошительной революции, перешедшей в затяжную Гражданскую войну, облик российской цивилизации принципиально изменился: на месте внутренне противоречивой, контрастной и динамичной, но тем не менее единой цивилизации возникли два новых цивилизационных феномена – Советская Россия и российское зарубежье; им соответствовали и «две (русские) культуры» (хотя, конечно, не только русские!) – противоборствующие, взаимополюсные, конфронтирующие – советская и эмигрантская (российско-зарубежная). При всем принципиальном взаимонеприятии и нарочитом игнорировании друг друга оба феномена были тесно связаны между собой, представляя в паре конструкцию «взаимоупора», бинарную модель расколотой цивилизации. Механизм *дивергенции* был, таким образом, универсализирован и символически распространен на всю российскую цивилизацию в целом.

Соединение в границах одной цивилизационной модели двух противостоящих в структурно-функциональном отношении, взаимодополнительных и параллельных смысловых структур свидетельствовало о том, что в России XX в. кумуляция и дивергенция фактически утратили значение ведущих регулятивных механизмов и системообразующих факторов культуры, противоположных и взаимоисключающих по своим целям и результатам, и стали выполнять в истории российской цивилизации роль второстепенную и подчиненную. На первый план культурно-исторического и цивилизационного развития выступили: сначала (очень кратко временно) механизм «*культурного синтеза*», «снявший» самую противоположность кумуляции и дивергенции, а затем, один за другим, – два других культурных механизма – *селекция* и *конвергенция*, до того не претендовавшие на главенствующую функцию в культуре, хотя и эпизодически возникавшие в культурно-историческом и цивилизационном процессе (в качестве отдельных эксцессов).

Смысл *селекции* как механизма культуры (от лат. *selectio* – выбор, отбор) заключается в том, что с его помощью достигаются единство и цельность цивилизации не благодаря взаимному примирению и гармонизации различных ее антиномичных составляющих, а за счет «отсечения», «отторжения», «изъятия» из ее состава тех «лишних» частей и элементов (ценностей, значений, норм, традиций и т. п.), которые нарушают (или потенциально могут нарушить) ее тотальность, целостность или мешают ее восприятию в качестве целого. Селекция как культурно-регулятивный механизм занимается *отбором* тех культурных компонентов, которые соответствуют данной культурной системе (точнее, ее заданной модели, своего рода теоретической «матрице»), и тех, которые противоречат ее целостности; первые культивируются и унифицируются, выстраиваясь семантически и структурно как системное целое; вторые изгоняются или уничтожаются как вредные и опасные для системы, с точки зрения поддержания ее цивилизационного единства и целостности, элементы и антисистемные факторы.

Принципиальный конфликт смежных культурных механизмов – «*культурного синтеза*» и *селекции*, порождающий внутренний кризис цивилизационной идентичности огромной разрушительной силы, основан на различном, а во многом и на взаимоисключающем понимании – в том и другом случае – параметров системного целого. Если «культурный синтез» основывается, в каком-то условном смысле, на соловьевской модели «всеединства» – интеграции культурных систем и смыслов без каких-либо ограничений, по существу, беспредельно, – то «селекция» исходит из представления о том, что системное единство в принципе не может быть достигнуто иначе, как средствами *насилия*, путем искусственного отделения и изъятия, путем отсечения и уничтожения всего *чуждого* и *мешающего* достижению искомого единства. Иными словами, селекция – это культурный механизм, совмещающий в себе операции как *интеграции*, так и *дифференциации*, достигающий *интеграции* культурного целого средствами *дифференциации* (отчуждения того, что не может быть вообще интегрировано и что мешает данной интеграции в принципе).

Одна из любимых фраз Ленина, обозначавших его позицию в отношении фракционной партийной борьбы: *прежде чем объединяться, нужно размежеваться*. Эта легендарная фраза, может быть, нагляднее всего демонстрирует политический смысл механизма селекции. Сталинская идея относительно усиления классовой борьбы по мере строительства социализма – тоже характерная иллюстрация селекции (применительно к социально-политическим целям и задачам тоталитарной партии и тоталитарного государства). Для гитлеровской Германии истребление еврейского населения и ненацистской культуры, создание «лагерей смерти» и публичное сожжение запрещенных в Третьем рейхе книг – такой же неизбежный селекционный процесс созидания тоталитарного целого на основе этносоциального отбора, как в сталинском Советском Союзе коллективизация, борьба с левой и правой оппозицией, кампания Большого террора, создание ГУЛАГа, обличение вейсманистов-морганистов, борьба с формализмом в искусстве или «дело врачей-убийц» – на основе социально-политического или политико-идеологического отбора.

Главная проблема складывающегося (в результате несовместимости «культурного синтеза» и «культурной селекции») острого кризиса цивилизационной идентичности заключается в высокой степени неопределенности самих параметров и границ селекции – того, что является «разрешенным», и того, что объявляется «запрещенным». Тем более что, по мере развития тоталитарного строя, смысловые границы как того, так и другого культурного поля постоянно менялись и логика этих внезапных изменений была совершенно непредсказуемой. Именно эта динамика принципов селекции позволяла властным структурам любого тоталитарного государства по своему произволу манипулировать настроениями масс, действиями социальных и культурных институтов, деятельностью ученых, художников, журналистов и других представителей творческой интеллигенции и держать своих подданных в постоянном страхе нарушить предписываемые нормы, принципы и границы данной культуры и цивилизации. К. Симонов не случайно в своих воспоминаниях, посвященных послевоенной ситуации, характеризовал ожидания творческой интеллигенции после окончания Великой Отечественной войны как «рас-

ширение возможного» и «сужение запретного», т. е. именно то, чего не хотели допустить ни Сталин, ни Жданов, добивавшиеся «пресечения несостоятельных надежд на будущее»²³.

Во многом противоположной является семантика механизма *конвергенции* (от лат. *convergere* – обнаруживать сходжение, соединение). Его задача заключается в *объединении* и *синтезе* различных, даже прямо противоположных смыслов, в том числе ранее разделенных селекцией. Конвергенция как культурно-регулятивный механизм оказывается «занятой делом», прямо противоположным *селекции*, направленным на ее опровержение, нейтрализацию, блокирование, уничтожение. И не случайно охранители тоталитарного режима – от самых его истоков и до самого его финала – более всего опасались именно конвергентных тенденций внутри советской культуры – ревизионизма и либерализма, политического соглашательства, терпимости к буржуазной идеологии и рыночной экономике, интереса к модернизму и авангардизму в искусстве. Эти тенденции – как по отношению к российскому зарубежью, эмигрантской культуре, так и в отношении буржуазного Запада (европейского и особенно американского), его культурным ценностям и нормам (либеральным и демократическим ценностям, правам человека, религиозности и т. д.), а также по отношению к собственной «внутренней эмиграции» – инакомыслящим всех видов (от политических диссидентов до художественного андеграунда) – означали, что в культуре отделение «зерен» от «плевел» по политико-идеологическим принципам, т. е. сама культурная селекция, носит искусственный и условный характер, причем не столько созидательный и конструктивный, сколько разрушительный и деструктивный для культуры.

В отличие от исторически предшествующего интегративного культурного механизма – кумуляции, *конвергенция* не ограничивается простой *интеграцией* различных компонентов культурного целого. Конвергенция ставит своей задачей не просто объединить тенденции, во многом разноосновные и даже противоположные по своему пафосу и идейной направленности, но именно «*соединить несоединимое*», навести «мосты» между полярными, взаимоисключающими системами – идеологическими и культурными, экономическими и социально-политическими.

Впервые осмыслил конвергенцию как важнейший и чрезвычайно перспективный культурно-цивилизационный механизм великий русско-американский социолог и культуролог П.А. Сорокин. Опубликовав в 1964 году в США книгу «Главные тенденции нашего времени», он, в частности, предсказал исключительную роль конвергенции в мировой истории второй половины и особенно последней трети XX в. Материалом для глобальных прогнозов П. Сорокина послужил сравнительный анализ социокультурной динамики США и СССР в различных областях общественной жизни и культуры. П. Сорокин перечислял эти области: «естественные науки и технологии, социальные и гуманитарные науки, философия, этика и криминальное право, образование, спорт и отдых, изящные искусства, религия, брак и семья, экономическая система, социальные отношения, политическая система»²⁴. Противопоставляя деятельности правительств сверхдержав, сопоставляемых между собой, деятельность «коллективных сил обеих стран, человечества и истории», П. Сорокин пришел к выводу, что в истории мировых цивилизаций главенствуют именно «коллективные силы», отбрасывая на задний план событий тщетные происки «властных элит».

«Вместо преувеличения якобы непримиримых различий в системе ценностей, социальных институтах, культуре и в образе жизни обеих стран эти силы ослабляли и преуменьшали эти различия и делали обе страны более схожими друг с другом во всех этих сферах. Часто молча, но неотступно, эти коллективные силы постепенно устраняли несовместимость ценностей и реальных интересов обеих стран и строили мост для мирного сосуществования и сотрудничества. Вместо разделения стран эти силы объединяли их в промежуточный тип, отличный как от чисто капиталистического, так и от радикально коммунистического типа. Обе страны все более заимствовали и адаптировали ценности, институты и культурные особенности друг друга. Эта конвергенция уже привела к тому, что в настоящее время обе страны гораздо больше похожи друг на друга – социально, культурно и в практических образах жизни, – чем это имело место в начале русской революции»²⁵.

П. Сорокин усматривал в результатах конвергенции и чисто прагматический смысл – «последовательное умень-

шение и устранение практически всех аргументов для продолжения холодной или горячей войн, безумной гонки вооружений и политик вооруженной конфронтации»²⁶. Однако еще больше надежд ученый возлагал на формирование – в процессе конвергенции двух сверхдержав – нового интегрального социокультурного строя, сочетающего преимущества различных систем и минимизирующего недостатки каждой из них. «...Краткий анализ перемен и тенденций в главных сегментах культуры, социальных институтах, системах ценностей и социокультурной жизни обеих стран действительно свидетельствует о том, что во всех этих основных сферах обе страны становятся все более подобными друг другу и приближаются к строю смешанного типа: ни коммунистического, ни капиталистического, ни тоталитарного, ни демократического, ни материалистического, ни идеалистического, ни полностью религиозного, ни атеистически-агностического, ни чисто индивидуалистического, ни коллективистского, ни слишком криминального, ни слишком святого. В настоящее время этот смешанный тип представляет собой эклектическую смесь характеристик обеих стран, лишенную цельности новой интегральной культурной, социальной и личностной системы»²⁷.

В большой степени идеализируя как процесс, так и гипотетический результат конвергентного развития мировых цивилизаций, П. Сорокин, по-видимому, предполагал, что на глазах его современников складывается едва ли не идеальный тип цивилизации, во многом напоминающий соловьевское «всеединство». «Если форме правления современного смешанного типа будет дан реальный шанс для мирного и беспрепятственного развития, едва ли можно сомневаться в том, что он в конечном счете превратится в обеих странах, как и во всем мире, в единый тип великолепного интегрального строя. Каждая страна будет строить этот новый порядок в своей собственной вариации, и каждая вариация будет, вероятно, благороднее, созидательнее и лучше, чем большинство существовавших до сих пор в человеческой истории социокультурных порядков. В этом свете конвергенция является обнадеживающим симптомом и жизнеспособным процессом. Как таковую, ее могут сердечно приветствовать все, кто действительно заботится о человеке, культуре и всех вечных ценностях, созданных человеком на этой планете»²⁸.

Между тем вся история русской и российской культуры XX в. – как в Советском Союзе, так и за рубежом – строилась на конфронтации и борьбе между *селекцией* и *конвергенцией* (в российском зарубежье) или между *строгой*, бескомпромиссной *селекцией* и *селекцией вялой*, умеренной, фактически – *скрытой конвергенцией* (в советской политической и культурной истории). Так, например, течения сменовеховства или евразийства (особенно левого) в русской эмиграции носили явно конвергентный характер (по отношению к Советскому Союзу и советской культуре). Особенно усилились конвергентные процессы в период Второй мировой войны и в первое послевоенное время. В Советском Союзе за борьбой всех политических и культурных течений в 1920–30-е годы стояла та же борьба между селекцией и конвергенцией: например, борьба с «правым» и «левым» уклоном в ВКП(б); особенно эти процессы усилились в период «оттепели» и «перестройки». Постепенно селективные процессы в культуре становились все менее жесткими, а главное, эффективными; в то же время наступление конвергенции оказывалось все более уверенным и «победоносным».

В постсоветский период механизмы селекции и конвергенции (как в свое время механизмы кумуляции и дивергенции, например, в Смутное время и в Серебряном веке) столкнулись как параллельные и взаимоисключающие смысловые структуры, что придало постсоветскому социокультурному и цивилизационному кризису в России особенно мучительный и драматичный характер. Это объясняется тем, что противоположность и категоричность механизмов селекции и конвергенции гораздо выше, нежели кумуляции и дивергенции, и острота проблемы в этом случае неизбежно достигает поистине экзистенциального звучания (конфликт ультимативных установок).

Пара механизмов «*селекция / конвергенция*», представляющих второй цикл архитектурного строения российской культуры (и цивилизации), по сравнению с парой «*кумуляция / дивергенция*», представляющих первый цикл конфигурирования русской культуры, отличается более сложным строением и функционированием в культуре. Если кумуляция и дивергенция по своей семантике близки соответственно *интеграции* и *дифференциации* культурных форм как таковым, то селекция уже не просто

дифференциация культурных форм, а «*дифференциация ради интеграции*», а конвергенция не просто интеграция, а «*интеграция дифференцированного*». Налицо двухуровневое строение новых механизмов, обладающих как бы своей «внутренней архитектурой», последовательно выполняющих «два шага» в выполнении задания, второй из которых невозможен без первого. Соответственно, более сложные конструкции требуют и более сложных, двухуровневых операций с ними, что осложняет возможность их взаимной нейтрализации или аннигиляции, как в случае с механизмами первого цикла.

Цивилизационный алгоритм российской цивилизации, похоже, завершает свой полный цикл. От робкой и аморфной интеграции разнородных и случайно связанных между собой социокультурных факторов (в виде кумулятивных процессов) – к первоначальной бинарной структуризации культурного целого (дивергенция) – такова фаза первичной конфигурации русской культуры. От более сложного и культурорефлексивного объединения противоречивых и гетерогенных тенденций (культурный синтез) – к глубокому расколу русской культуры на две автономные культуры, разделенные «железным занавесом» и ведущие друг против друга психологическую и идейную войну, – такова следующая фаза – вторичного конфигурирования русской культуры. Наконец, на третьей (и возможно, заключительной) фазе социокультурной конфигурации России ее интегративные и дифференциальные механизмы перепутались и объединились в общей смысловой конструкции – внутренне противоречивой и принципиально неопределенной «мозаике» взаимоисключающих культурных тенденций и цивилизационных факторов. В этом качестве вряд ли будет возможно в ближайшей перспективе говорить о российской цивилизационной идентичности или российской цивилизации.

Общий кризис российской цивилизации: сценарии и прогнозы

Внутренний кризис цивилизационной идентичности, переживаемый российской цивилизацией на рубеже XX–XXI вв., носит по преимуществу *постсоветский* характер.

Сущность этого кризиса заключается в отпадении российской цивилизации от цивилизации советской, переставшей существовать вместе с концом СССР. Парадоксальность этой ситуации состоит в том, что сама советская цивилизация сложилась в рамках истории российской цивилизации, в русле имманентных закономерностей ее органического развития, и ценностно-смысловое размежевание «российского» и «советского» в истории России представляет собой не что иное, как разновидность процесса «расщепления» культурного «ядра» (имевшего место во время Русской революции 1905–1917 годов)²⁹. В этом отношении постсоветский кризис носит характер *общего кризиса* цивилизации, что придает ему особенно острый и драматический характер.

В то же время период исторического развития культуры и цивилизации на территории бывшего Советского Союза, начавшийся после его распада (с начала 1990-х годов) и продолжающийся по настоящее время, мы называем «постсоветским», потому что про этот этап исторического развития культур и стран, входивших, вплоть до конца 1980-х годов, в советское политическое, экономическое и культурное пространство, до сих пор невозможно сказать ничего определенного, помимо того, что это история «*после*» советской власти, после коммунизма. Однако несомненным является, что произошедшие за это время политические, экономические, идеологические и культурные трансформации во многом коснулись самих оснований цивилизации, способствуя в ряде случаев изменению цивилизационного типа культуры, хозяйства, экономики, быта, государственности, права, морали и т. п.

В известном смысле можно говорить о постсоветской ментальности применительно к странам Балтии, Закавказья и Центральной Азии, превратившимся по отношению к постсоветской России в зарубежные государства и сделавших этнических русских, проживающих на территории этих стран, нацменьшинствами, «инородцами», бывшими советскими «оккупантами». В этом случае речь идет об *освобождении* соответствующих национальных культур, во-первых, от влияния единообразной советской тоталитарной идеологии и коммунистической политики; во-вторых, от русификации в ее различных проявлениях, включая использование русского языка как средства меж-

национального общения и официального государственного языка советской империи; а в-третьих, о включении этих культур в орбиту иных международных связей и межкультурных контактов, в контекст иных цивилизационных тяготений, нежели в советское время. Для балтийских и закавказских государств это связи и контакты с Европейским сообществом, с НАТО, с США, да и с самой Россией и русской культурой, но уже как с «другой», а подчас и «чужой» культурой и цивилизацией; для Средней Азии также с различными исламскими государствами (Турцией, Ираном, Пакистаном, Саудовской Аравией, Эмиратами и др.), а также с другими влиятельными азиатскими странами – Китаем, Южной Кореей, Монголией, Индией и т. д.

Для локальных культур, вышедших из советского централизованного и сравнительно однородного политико-идеологического пространства, претендовавшего на универсальность, надэтничность и всемирность, постсоветский этап нередко означает возвращение к локальности, этничности и национальной автономии соответствующих культур (на новом уровне осмысления и представления этих параметров), что придает культурам и соответствующим ментальностям прежде всего *внесоветский* характер. Наложение на эти процессы глобализационных контекстов в целом только усиливает внесоветский и внероссийский (как минимум) характер зарубежной постсоветской культуры, который чреват в периоды политической конфронтации всплесками антироссийских настроений и акций в экономике и культуре.

Весьма показательны наблюдаемые в постсоветских республиках тенденции переосмысления своего историко-культурного прошлого, конструируемого «за вычетом» советского и российского этапов «включенного» культурного развития. Как правило, в таких случаях российский и советский этапы национальной истории культуры рассматриваются как деструктивные, искажающие подлинный облик национальной культуры (к примеру, украинской, молдавской, армянской, грузинской, казахской и т. п.), временно затормозившие ее поступательное развитие или представлявшие политический компромисс. Так, например, современная Украина подчеркивает в истории мировой культуры присутствие только украинской культуры – начиная

с Киевской Руси. Российская культура (понимаемая как великорусская) если и упоминается, то лишь как явление, возникшее в Московской Руси и в дальнейшем представлявшее угрозу для продолжавшей развиваться автономно украинской культуры. Общий для восточных славян период культурного и цивилизационного развития (Киевская Русь) оказывается «приватизированным» и «национализированным», а общие для российской (русской) и украинской культур явления (творчество Г. Сковороды, Н. Гоголя, Т. Шевченко, А. Довженко и др.) подверстываются исключительно к культуре национальной. Подобные аберрации культурно-исторического «зрения», вольно или невольно становящегося в постсоветский период *внероссийским* и *внесоветским*, вполне понятны и закономерны.

Для России постсоветская ментальность означает наступление качественно нового этапа в развитии русской и российской многонациональной культур, сменяющего советский период их развития *послесоветским*, но в то же время более или менее органично включающим в себя и *советское* начало. В этом отношении «постсоветскость» России гораздо в большей степени выражает именно «*постсоветскость*», т. е. представляет собой архитектурную конструкцию *советского* и надстраивающегося над ним *постсоветского* культурных пластов. При этом российская постсоветская культура оказывается гораздо более противоречивым образованием, нежели *внероссийская* (зарубежная) постсоветская культура, потому что в ней отчетливо выражены не только *отталкивание* от «советского» и его *отрицание* (в политическом или национальном смысле), но и *преемственность* по отношению к «советизму», советскому идеологическому и культурному наследию. Российская постсоветская ментальность отчетливо выступает как продолжение и развитие советской культуры и советского менталитета, как следующие за ней этап и ступень культурно-исторического развития.

При этом разрыв между советской и постсоветской ментальностью оказывается минимальным и относительно легко преодолимым как в одну, так и в другую сторону. Это касается не только надэтнического целого российской культуры как прежде всего цивилизационного, интернационального образования, но и каждой из национальных культур, входящих в состав полиэтнической российской

культуры (русской, татарской, калмыцкой, чеченской, якутской и т. д.), которые, выступая в общем контексте постсоветской культуры, в то же время сохраняют цивилизационную и ментальную преемственность с собственным историческим прошлым – дороссийским и досоветским, но особенно тесно – с советским и российским.

Другое дело, что в культурно-историческом отношении российская постсоветская культура, так же как и другие постсоветские национальные культуры, претерпевает определенные изменения. Из истории культуры России постепенно выпадают экскурсы в древнюю и средневековую историю бывших «народов СССР» (еще до их вхождения в Российскую империю), а также осмысление вклада отдельных национальных культур в общероссийскую или многонациональную советскую культуру. При этом речь идет не только о культурах, обретших после распада СССР политическую и культурную самостоятельность, но и о национальных культурах народов, входящих в Российскую Федерацию и поныне. Культура России с постсоветской точки зрения – это, во-первых, русская культура и ее вековые традиции, лежащие в основании всей российской культуры, а во-вторых, это культура всех россиян, т. е. то общее, что характерно для всех культур народов России. Что касается особенного или специфического содержания отдельных национальных культур (татарской и башкирской, якутской и калмыцкой, марийской и мордовской, чеченской или аварской и т. п.), то эти культурные явления и процессы фактически низводятся до уровня региональной специфики, и степень их воздействия на общероссийскую культуру даже не рассматривается (как феномены, скорее, советской культуры).

В результате в рамках постсоветской культуры над ее «советским» и досоветским фундаментом в российской культуре надстраивается несколько моделей постсоветской ментальности, отражающей различные стороны кризиса российской цивилизационной идентичности рубежа XX и XXI вв.:

1) постсоветское как «несоветское» (т. е. отрицающее важнейшие атрибуты советского тоталитаризма – коммунистическую идеологию, централизованное государственное управление, плановую, нерыночную экономику, классовый подход к социально-экономическим, политическим и культурным явлениям и процессам и пр., а также под-

черкивающее ментальную и социокультурную преемственность с *досоветским*);

2) постсоветское как «*внесоветское*» (локальное и национально-самобытное в развитии культуры – к примеру, тех же русской, татарской, калмыцкой, чеченской, якутской и т. п. региональных культур; или *общероссийское*, надэтническое содержание культурно-исторических и цивилизационных процессов в России);

3) постсоветское как «*иносоветское*» (т. е. ностальгически реанимирующее и развивающее ценности и традиции советской культуры, включая марксистско-ленинскую философию и идеологию, советский менталитет, соответствующие морально-политические и художественно-эстетические ценности и нормы, советские традиции и т. п., но развивающие их в принципиально новых условиях – распада СССР; краха коммунистической идеологии; обретения независимости рядом постсоветских государств; экономического, политического и культурного наступления Запада, реставрации и роста капитализма в России, в том числе в формах олигархического и криминального бизнеса, – одним словом, в условиях общего кризиса коммунизма, обострения всех противоречий, ожесточенной политической, экономической и идеологической борьбы со всем «*антисоветским*»);

4) постсоветское как *наднациональное, глобальное, постиндустриальное* развитие – мировой экономики, социально-политических реалий, техники и технологии, мировой культуры, т. е. как некий российский вариант глобализационных процессов. Здесь, на этом уровне интерпретации постсоветского, оказывается возможным говорить о присутствии в современной России общеевропейской, американской, исламской и других наднациональных версий глобализированной культуры, которые, разумеется, не могли фигурировать в контексте российской культуры советского времени; о степени и результатах их влияния на российскую и русскую, а также иные национальные культуры после распада СССР.

В результате постсоветская культура в современных российских условиях выступает как плюралистическое, многомерное и многозначное образование, возникшее в результате кризиса и слома советской цивилизации, в рамках

которых строятся и развиваются диалогические отношения между четырьмя основными составляющими – действующими версиями постсоветской ментальности. Внутренне противоречивая и принципиально неопределенная «мозаика» взаимоисключающих культурных тенденций и цивилизационных ориентаций, сложившаяся в современной российской культуре, не дает возможности говорить в ближайшей перспективе о собственно *российской цивилизационной идентичности* или сохраняющейся *специфике российской цивилизации*. На месте бывшей России стремительно формируется «Пост-Россия», которую с прежней Россией многое еще связывает, но прежде всего то, что она образуется на том пространстве, где некогда существовала Россия, и вместо нее.

На образовавшемся историческом «перекрестке» возможно осуществление нескольких вариативных сценариев дальнейшего развития Пост-России, как правило, пессимистических. Один сценарий строится по типу распада Советского Союза и предполагает дальнейший рост этнического сепаратизма и предстоящее «расчленение» (а точнее – «рассыпание») России на отдельные карликовые государства, разбегаящиеся по разным геополитическим ареалам и типам цивилизаций (европейский, исламский, китайский, американский, или тихоокеанский, и т. п.). Иногда этот сценарий прямо прогнозирует колонизацию регионов России соседними, более развитыми экономически и более целеустремленными политически, государствами.

Другой сценарий ориентируется на постепенное растворение российской цивилизации – под влиянием глобализации и европеизации, – а отчасти не только ее вестернизации, но и, вероятно, усиливающейся ориентализации – в смежных, высокоинтегрированных цивилизационных образованиях (общеевропейском, евро-атлантическом, дальневосточном, пантюркистском и т. п.), с постепенной утратой Пост-Россией своей былой цивилизационной и культурной определенности, интегрировавшей разные регионы России в единое целое. В этом случае вслед за размытием и последующей элиминацией российской идентичности неизбежно наступит конец и национально-русской культурной идентичности, которая пока заложена в основание российской культуры и цивилизации.

Третий сценарий связан с многовекторными перспективами общей построссийской стагнации, ускоренным оттеснением Пост-России на задний план мирового культурного и цивилизационного развития, ее интенсивной маргинализацией, превращающей бывшую Россию в «общий фон» всемирной истории и пассивный «анклав» природного и социокультурного «сырья» (роль цивилизационного «придатка» для развитых культурно и экономически стран). В этом случае цивилизационная и культурная идентичности России могут и сохраниться (как некая квазиэтническая экзотика), но будут свидетельствовать об отсталости и цивилизационной периферийности Пост-России, а значит, будут интересовать в дальнейшем лишь туристов, коллекционеров, исследователей культуры, историков и т. д.

Сценарий, предполагающий преодоление Пост-Россией кризисных явлений и возникновение экстраординарных условий, способствующих рождению «российского чуда» (наподобие японского, южнокорейского, гонконгского, сингапурского и т. п.), пока не просматривается, да и сам он может реализоваться, пожалуй, только чудом. Поэтому современный кризис российской цивилизационной идентичности имеет реальный шанс стать последним в истории России и ее культуры. Далее может следовать только формирование и преодоление *построссийского* кризиса цивилизационной идентичности, вероятно, также весьма длительного и болезненного. Но о его возникновении пока говорить преждевременно, хотя отдельные его проявления заметны уже сейчас (чеченский и шире – кавказский синдром). Во всяком случае, подобный кризис уже не будет представлять собой кризис российской цивилизационной идентичности...

Примечания

¹ *Абрам Терц*. Что такое социалистический реализм // *Синявский А.* (Абрам Терц). Путешествие на Черную речку. М., 2002. С. 101.

² См.: *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 7.

³ См., например: *Аверинцев С.С.* Византизм и Русь: два типа духовности // *Аверинцев С.С.* Другой Рим. СПб., 2005. С. 315 и далее. В этой работе, написанной к 1000-летию Крещения Руси, автор показал, что и в историческом, и в политическом, и в культурном, и в ментальном плане Византизм и Русь действительно представляли собой разные и во многом даже взаимоисключающие типы духовности, несмотря на связывающую их преемственность.

⁴ Глубокий анализ цивилизационной двойственности и пограничности Древней Руси был дан в книге Г.В. Вернадского. См.: *Вернадский Г.В.* Опыт истории Евразии; Звенья русской культуры. М., 2005. С. 114–119 и др.

⁵ См. подробнее: *Успенский Б.А.* Царь и самозванец: Самозванчество в России как культурно-исторический феномен // *Успенский Б.* Этюды о русской истории. СПб., 2002. С. 163–164.

⁶ См. подробнее: *Панченко А.М.* О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 54–65.

⁷ *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. С. 7.

⁸ *Бердяев Н.А.* Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 44.

⁹ *Вернадский Г.В.* Опыт истории Евразии... // Цит. изд. С. 69.

¹⁰ См. подробнее: *Лотман Ю.М.* Механизм Смуты. (К типологии русской истории культуры) // *Лотман Ю.М.* История и типология русской культуры. СПб., 2002.

¹¹ *Кравцова М.Е.* История культуры Китая. СПб., 1999. С. 97.

¹² К сходным обобщениям относительно истории русской культуры приходил Ю.М. Лотман, в частности, в своей замечательной статье «Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении». См.: *Лотман Ю.М.* Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. I. С. 127. Ю. Лотман сопоставляет периоды самоизоляции с равновесными структурами и неравновесные, динамические эпохи, которые, сменяя друг друга, образуют «синусоидно-волнообразный – пульсирующий характер поступательного движения» (Там же. С. 128).

¹³ См., например: *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1997. С. 76–78.

¹⁴ *Бердяев Н.А.* Русская идея... // О России и русской философской культуре. С. 44.

¹⁵ См. подробнее: *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 248–249.

¹⁶ См. там же. С. 239. Определяя «взаимоупор» как «сбалансированное противоборство противоположностей», С. Аверинцев подчеркивал, что своеобразие ранневизантийской культуры заключалось в том, что «в ее кругу крайности особенно контрастны, а их приведение к единству особенно парадоксально». Сказанное относится в неменьшей степени и к русской культуре.

¹⁷ См.: *Кондаков И.В.* «Смута»: эпохи «безвременья» в истории России // *Общественные науки и современность*. 2002. № 4; *Он же.* «Смута»: к типологии переходных эпох в истории русской культуры // *Переходные процессы в художественной культуре России*. М., 2003; *Он же.* «Русский человек» в переходную эпоху: самосознание смуты // *Человек между Царством и Империей*. М., 2003.

¹⁸ Переворот в понимании истории, совпадающий с секуляризацией культуры, который произошел на Руси в XVII в., глубоко проанализировал А.М. Панченко в своей «главной» монографии «Русская культура в канун Петровских реформ». См.: *Панченко А.* О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 65–73.

¹⁹ См.: *Булдаков В.П.* Красная смута. Природа и последствия революционного насилия. М., 1997.

²⁰ См. подробнее: *Успенский Б.А.* Этюды о русской истории. СПб., 2002. С. 78; *Панченко А.М.* Цит. соч. С. 155.

²¹ Впервые на этот феномен обратил внимание Н. Бердяев в статье «Революция и культура». См.: *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М., 1993. С. 255–259.

²² См. об этом: *Кондаков И.В.* Введение в историю русской культуры. М., 1997. С. 380–388, 452–455.

²³ *Симонов К.М.* Глазами человека моего поколения. Размышления о И.В. Сталине. М., 1989. С. 109, 110.

²⁴ *Сорокин П.А.* Главные тенденции нашего времени. М., 1997. С. 350.

²⁵ Там же. С. 130–131.

²⁶ Там же. С. 131.

²⁷ Там же. С. 196.

²⁸ Там же. С. 196–197.

²⁹ См. подробнее: *Кондаков И.В.* Культурология: История культуры России. М., 2003. С. 329–332; ср. также: 415–418, 454–456.

Глава 6

РОССИЙСКАЯ ЦИВИЛИЗАЦИЯ И ЕВРОИДЕНТИЧНОСТЬ

Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно...
Александр Пушкин. Медный всадник

Альгаротти где-то сказал: «Petersbourg est la fenêtre par laquelle la Russie regarde en Europe».

Александр Пушкин. Примечания к «Медному всаднику»¹

Пушкинская формула «прорубания Петром окна в Европу» как метафора насильственной европеизации России была на устах у русской читающей публики едва ли не с момента посмертной публикации «Медного всадника». Однако в контексте всего сюжетно-образного строя поэмы эта формула выглядит не столь уж однозначной. Основание Петербурга «из тьмы лесов, из топи блат» отнюдь не воплотило петровскую идею «ногою твердой стать при море»: и «нога» государства оказалась весьма зыбкой, и море явилось агрессивной стихией, губящей бедного Евгения, его любимую Парашу и ее мать, и окно плохо защищает от дождя, который стучит так сердито... И «возмущенная Нева», и «отчаянные взоры» людей, терпящих бедствия, и «осада! приступ! злые волны», что «как воры лезут в окна», – все говорило о том, что «прорубание окон» непредсказуемо и небезопасно, когда речь идет о целых культурах и цивилизациях. Последствия петровского цивилизационного проекта – век спустя – явились едва ли не национальной катастрофой: Пушкин рисует «обломки хижин», «Пожитки бледной нищеты», / Грозой снесенные мосты, / Гроба с размытого кладбища...» – «несчастье невыхских берегов» гораздо реальнее, нежели перспектива, рисуемая воображением царя-мечтателя:

Все флаги в гости будут к нам,
И запируем на просторе.

Да и надежда, рисуемая самим поэтом во Вступлении к поэме:

Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия,
Да умирится же с тобой
И побежденная стихия;
Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра! –

кажется лишь благим пожеланием, особенно если помнить, что все последующее повествование в поэме выглядит «насмешкой неба над землей». В самом деле, и «град Петров» слишком «колебим» (как и вся Россия, переживающая различные потрясения), и стихия отнюдь не «побеждена» усилиями цивилизации, и злоба бедняков против «строителя чудотворного» не столь уж «тщетна», и «вечный сон» Петра заслуженно «потревожен» различными укорами и обличениями, проклятиями и сомнениями...

Россия, прорубив себе «окно» в Европу, едва ли не пала жертвой собственной инициативы: столкновение двух цивилизаций оказалось столь же плодотворным, сколь и катастрофичным. В проломе, образовавшемся между ними, бушуют неукротимые стихии, и другой царь, дальний преемник «кумира», вынужден со «скорбными очами» признать: «С Божией стихией / Царям не совладать». А «тонущий народ» «зрит Божий гнев и казни ждет», трактуя наводнение как возмездие тем, кто разомкнул российское пространство навстречу «всем флагом» Европы и распахнул окно для разрушительных стихий мировой истории.

Поистине, как написал в 1918 году другой гениальный поэт – Борис Пастернак:

«Открыть окно, что жилы отворить».

Россия и Европа: сопряжение противоположностей

– Вот граница! – сказал Ноздрев. – Все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону, весь этот лес, который вон си- неет, и все, что за лесом, все мое»².

Николай Гоголь. Мертвые души

Каждый раз, когда мы упоминаем Россию в связи с Европой, возникают парные смысловые конструкции. Что-ни-будь вроде: «Россия и Европа», «Россия и Запад», «русская культура и западноевропейская цивилизация» и т. п. Главное в этих конструкциях, конечно, *граница* между составными частями, или, может быть, точнее сказать, *пограничье*. Подчас соединительное «и» в тех же конструкциях заменяется разделительным «или», и тогда за «парностью» России и Европы проступает не столько сравнение двух миров, сколько сопоставление и даже противопоставление одного и другого – в рамках европейского же целого. «Россия и (или) Европа в рамках Европы» – да ведь в этом утверждении заключен несомненный парадокс! Выходит, есть, так сказать, две Европы: «малая» (в собственном смысле этого слова) и «большая», с Россией и другими осколками бывшего СССР включительно... Которая из них подлинная? На этот вопрос нет ответа. Или много ответов, что не лучше...

Тем не менее вряд ли найдется сегодня здравомыслящий политик или деятель культуры (да и просто обыватель), который стал бы отрицать, что русская культура является одной из значительных и ярких европейских культур, что Россия сегодня уже необратимо включена в целое, называемое «Общоевропейский дом». Тем более не усомнится он в том, что сам является европейцем – независимо от того, смотрит ли он из России в Европу или из Европы в Россию. Ведь даже «наказать» Россию за нарушение прав человека (в Чечне, например) путем исключения ее из Совета Европы оказывается практически невозможно: ну какая же сегодня Европа без России? Лучше примириться с нарушением европейских принципов и законов. Да и если отчленив Россию от Европы, приписав ее «по ведомству» Азии, может, «хуже» будет не только России, надолго отчуждаемой от европейского процесса, но и самой Европе, начинающей

съеживаться, как «шагреновая кожа». На самом же деле мы видим, наоборот, как решительно раздвигает Европа свои культурные и цивилизационные границы на Восток. В Европу стремятся не только Россия и Украина, но и Турция, и Закавказье, и Казахстан и т. д.

Однако сохранение в культурном самосознании современной России парных мыслительных конструкций («и / или») говорит о том, что полное и безоговорочное включение российской цивилизации в европейское социокультурное пространство – дело, все еще не до конца решенное, а в самой европейской идентичности России все время приходится различать желаемое и действительное. Более того, и в России, и на Западе существует немало тех, для кого сопоставление России и Европы гораздо в большей степени означает именно сопряжение *противоположностей*, нежели культурное и цивилизационное *тождество*, а за российско-европейскими отношениями стоит прежде всего противоборство, напряжение полярных смыслов, а не «союз равных» или, по крайней мере, однородное смысловое пространство.

С одной стороны, это свидетельствует о сохраняющемся *расколе* русской культуры – по отношению к европейским ценностям – на сторонников и противников Запада, т. е., условно говоря, на «западников» и «почвенников» (деление, восходящее к XVII, а в каких-то аспектах и к XVI в.). С другой стороны, это говорит об отсутствии *единства* среди самих представителей Европы по отношению к российской цивилизации и тенденциям ее развития в XX в. Одних традиционно возмущает российское «варварство» (стойкое предубеждение западноевропейцев относительно своего цивилизационного и культурного превосходства), других привлекает в России и населяющих ее народах нечто «загадочное», «таинственное», не укладывающееся в систему ценностей и норм классического Запада. Но есть и нечто третье, не очевидное на первый взгляд. В российской культуре (которая, можно сказать, изначально не была чисто русской или чисто славянской, но была осложнена тюркскими и финно-угорскими компонентами) весьма сильно *незападное начало*. А это означает, что российская цивилизация по самому своему менталитету, по своим фундаментальным принципам и основополагающим ценностям

объективно является, по крайней мере, *не вполне европейской* и внутренне противоречивой. Речь идет о том, в какой мере это «незападное» или «не вполне европейское» начало в России исторически преодолевается европеизмом, изживается в фундаменте российской цивилизации, а в какой напротив, нагнетается, усиливается, нарастает, принимая формы отталкивания от Европы.

Конечно, многое можно «списать» на цивилизационное наследие советского прошлого, отпугивающее европейцев призраком возвращающегося тоталитаризма в той или иной его форме, а наследников идеологии *homo soveticus* – угрозой западной экспансии – политической и культурной, а значит, утраты российской самобытности под действием европейской или космополитической унификации. Но та и другая угрозы задевают сравнительно незначительное меньшинство наших современников – по обе стороны «европейской границы», разделяющей Россию и Европу. Как правило, это те, кто слишком хорошо знает – теоретически или практически, с позитивной или негативной стороны – советскую историю, а потому озабочены, скорее, прошлым, чем будущим. Гораздо больше скептиков в отношении России среди тех, кого настораживает ее исключительная нестабильность и бессистемность, стихийность происходящих в ней культурных и политических процессов, ее потенциальная неререформируемость – черты, порожденные прошлым и подтверждаемые ее настоящим.

Косвенным свидетельством последнего являются малоприятные эксцессы, связанные с милитаризмом и бюрократизмом, коррупцией, криминализацией страны, нарушением прав человека, хрупкостью гражданских свобод, завоеванных российской интеллигенцией с таким большим трудом, сохранением признаков неправового, полицейского государства, довлеющего себе. Критериями оценки европеизма в России, таким образом, выступают те самые черты, которые последовательно и целеустремленно изживаются в XX в. европейской цивилизацией (в отличие от стран «третьего мира», где они остаются, как и в России, особенно живучими). В той мере, в какой современная Россия не оправдывает надежд *европейцев* – как изнутри российского пространства, так и извне его, – надежд на ее соответствие европейским идеалам культуры и «цивилизованности»,

обычно и говорят о грузе российской «азиатчины». Имеется в виду незавершенность и несовершенство российской европеизации, ее поверхностный и декоративный характер, архаика глубинных социокультурных процессов в России, давно преодоленных и изжитых европейской цивилизацией или вообще изначально ей противостоявших.

Несомненно одно: процесс европейской интеграции охватывает Россию отнюдь не целиком и не всегда, а фрагментарно, дискретно, в тех или иных аспектах и отношениях. Менее всего, конечно, здесь имеется в виду чисто географический или геополитический подход к проблеме единства России и Европы. В цивилизационном и культурном отношении система «Россия / Европа» представляет собой противоречивое единство, в котором взаимное притяжение полюсов то и дело «компенсируется» взаимным отталкиванием, ценностно-смысловой конфронтацией. Условно говоря, смысловое единство «Россия / Европа» образовано, скорее, дизъюнктивными, нежели конъюнктивными, средствами, и черта «/» символизирует гораздо в большей степени проблему выбора – «или», чем простое присоединение «и». Для подобной евро-российской амбивалентности есть свои культурно-исторические и социокультурные объяснения, о чем еще пойдет речь³. Однако пребывание России в составе Европы парадоксально и в собственно географическом и геополитическом отношениях.

Если Европейская часть России более или менее органично и давно европеизируется, то этого нельзя сказать про восточные регионы России – Сибирь, Дальний Восток (без которых Россия как целое непредставима). В то же время не подлежит сомнению, что и Сибирь, и Дальний Восток – это все азиатская часть России и российская часть Азии, а не Европа. Впрочем, и в Европейской части Российской Федерации регионы Северного Кавказа и Урало-Поволжья, Калмыкии и Заполярья с большими натяжками и оговорками могут быть названы очагами европейской культуры и частью европейской цивилизации – с точки зрения тех принципов и норм, ценностей и оценок, религиозных и бытовых традиций, которые в них сохраняются и утверждаются. Хотя и здесь, во многом благодаря включенности этих регионов в состав России, на протяжении уже нескольких веков идет процесс медленной, но безусловной европеиза-

ции российского Востока и Севера, так сказать, процесс постепенного и трудного «врастания» в Европу.

Россия предстает, в свете сказанного, во-первых, как геополитическая, культурно-историческая и цивилизационная *периферия* Европы. Во-вторых, Россия оказывается не только *окраиной* европейского цивилизационного пространства (как Украина, само название которой включает в себя семантику «края» – и России, и Европы), но и «*за-рубежьем*» Европы (т. е. смысловым пространством, выходящим *за рубежи* Европы, хотя продолжающим ее по сути). Наконец, в-третьих, Россия – это, так сказать, Европа «*по ту сторону* Европы», цивилизация, европейское начало которой все еще находится в становлении, в процессе своего конституирования. В то же время ценностно-смысловое содержание российской цивилизации по сию пору явно не исчерпывается одним европеизмом, – как бы нам этого ни хотелось или как бы это нас ни смущало. Европеизм в России постоянно находится в диалоге, нередко в борении с не-европейскими культурными элементами, подчас жестко заявляющими о себе как антиевропеизм, «азиатчина», вызов варварства.

Разумеется, «потусторонность» России по отношению к Европе – это некая метафора и гипербола. Но сама эта *метафоричность* осмысления российской цивилизации и культуры в европейском контексте не случайна. Представляя Россию Европой «*по ту сторону Европы*», мы тем самым признаем исключительное своеобразие России как части европейской цивилизации, констатируем парадоксальность, противоречивость и «отдельность» ее вхождения в Европу и современного пребывания в ней. «Потусторонность» России Европе проявляется в стремлении русской и всей российской культуры таким образом адаптироваться к европейскому контексту, при котором европейские ценности и нормы заметно (или незаметно) трансформируются и реинтерпретируются в соответствии с традициями и историческим опытом России, а Россия вбирает в себя Европу как частный случай российского бытия и самосознания.

«Потусторонность» России Европе символизирует объективные трудности на пути европеизации России, медлительность и драматизм включения России в европейское куль-

турное и цивилизационное пространство. Однако в этом же представлении заключена объективная необходимость и неотъемлемость российской принадлежности Европе, неизбежность и неотвратимость европейской судьбы России. У российской цивилизации и культуры, при всей их европейской «особости» и «инакости», в конечном счете нет иного вектора развития, как европейский; ориентализация России впредь не грозит. Российский «свой путь» в конечном счете пролегает в русле общеевропейских тенденций и закономерностей.

Феномен «потусторонности» и «странности» России как специфического фрагмента европейской цивилизации и культуры должен быть научно осмыслен и получить свое рациональное объяснение, хотя иррационально-спекулятивных объяснений в этом отношении оказывается так много, что сам этот факт не может не казаться по-своему закономерным. «В Россию можно только верить», – это сказано Федором Тютчевым, как никто знавшим Европу и склонным к европейскому рационализму. Впрочем, часто бывало, что перед российскими реалиями западноевропейский рационализм бессильно отступал, и в свои права вступало трансцендентное начало, объяснявшее «потусторонность» России буквально, мистически. Здесь есть также свои крайности: одни склонны интерпретировать «выделенность» России как знак ее избранничества свыше («Святая Русь», «народ-Богоносец»); другие готовы понимать российскую «потусторонность» как проклятие, одержимость бесами, сотрясающими тело России. Впрочем, подобная проблематика, вполне достойная культурологического рассмотрения, выходит за рамки настоящей статьи. Нас интересует, повторяю, лишь *рациональное* осмысление того места, которое занимает Россия в европейском культурно-историческом и цивилизационном контексте.

Прежде всего, внутренняя противоречивость и российской цивилизации, и российской культуры обусловлена тем, что и та, и другая, в отличие от Европы, являются *разноосновными* образованиями, с различными, в том числе и взаимоисключающими, цивилизационными и культурными тяготениями. Одни многоязычие и поликонфессиональность России чего стоят! А «адская смесь» политического плюрализма в России постсоветской (вполне сопоставимого с досоветским), где консерваторы мало

отличимы от коммунистов, коммунисты – от националистов, а «либеральные демократы» из ЛДПР составляют целый «букет» несовместимых с подлинным либерализмом принципов и идей – национализма, империализма, милитаризма, эпатажа, скандала, провокации, проправительственной конъюнктуры, прототалитарных симпатий... Увы, российский либерализм, в свете культурно-политической истории России, долгие годы был – на фоне отечественных консерватизма и радикализма – явлением маргинальным!

Российская цивилизация, как и российская культура, представляет собой *«ризому»* (воспользуемся метафорическим концептом, который ввели в философию и гуманитарные науки Жиль Делёз и Феликс Гваттари: Rhizome – «корневище»). Речь идет о таком множестве различных явлений, которые не подчиняются никакому единству, характеризуясь гетерогенностью, равноправием, взаимной разорванностью и взаимосвязью, самопроизвольной изменчивостью и автономией. Разорванность ризомы при этом признается «незначащей»; ее гетерогенность, объясняя разрывы, не исключает взаимосвязи равноправных частей; взаимосвязь не отвергает автономии и равноправия, а изменчивость не ведет к единству, но усиливает разрывы и автономию элементов целого⁴.

Разумеется, не только российскую, но и любую иную цивилизацию можно представить в том или ином отношении как «ризому», однако *степень ризоматичности* у разных цивилизаций и культур окажется весьма различной. По сравнению с Россией (а в еще большей степени – Советским Союзом) Западная Европа выглядит отнюдь не *ризомой*, а вполне унифицированной *системой*, построенной на достаточно четких и определенных единых основаниях – политических и правовых, экономических и культурных, экологических и психологических. Она не столько аморфна и «мозаична», сколько структурна и организована. Тем более непредставимы в качестве принципиально *разноосновных* культурных и цивилизационных образований страны и общества Востока. Пограничность России между Востоком и Западом, собственно, и порождает ее специфическую «ризомность», несводимую ни к какому единому знаменателю – ни, европейскому, ни, азиатскому.

Россия – европейское «культурное пограничье»

«Авось» разгуляется,
«Авось» вывезет,
гармонизируется Хавос.
На суше барщина и Фонвизины,
а у нас весенний девиз «Авось»!

Когда бессильна «Аве Мария»,
сквозь нас выдыхает до звезд
атеистическая Россия
сверхъестественное «авось»!

Андрей Вознесенский. «Авось»

Российская цивилизация складывалась в условиях принципиальной «пограничности» между Европой и Азией, между оседлостью и кочевничеством, на рубеже «Леса» и «Степи», на перекрестке великих мировых религий Запада и Востока и архаического язычества коренных народов. Подобная культурная «пограничность» чревата либо предельным (глобальным) синтезом несоединимых крайностей («всеединство»), либо предельной поляризацией целого, т. е. драматическим расколом, непримиримой конфронтацией и борьбой смысловых полюсов. Это придает – и в том, и в другом случае – самому менталитету российской цивилизации, а вместе с тем и российской культуре качества «смысловой неопределенности», аморфности, неустойчивости (совершенно не характерные для Европы и западной культуры).

Глубокий исследователь феномена «культурного пограничья» В. Багно, апеллируя к таким характерным в этом отношении регионам, как Кавказ, Ближний Восток, Балканы и Испания, отмечает такие особенности пограничных культур, как «большие по сравнению с культурами “непограничными” *открытость* и *закрытость*». «Культуры пограничные, – продолжает ученый, – неизменно являются особенно восприимчивыми к идущим извне влияниям и в то же время ревниво оберегающими свою самобытность. Этой особенностью объясняется столь характерное для них постоянное колебание между двумя полярными тенденциями: *охранительной* и *космополитической*, “всемирной отзывчивостью” и сохранением традиций, сочетание которых и является не только естественным, но и единственно возможным для подобного типа культур динамичным фак-

тором их развития»⁵. В то же время В. Багно подчеркивает, что важнейшей – не просто особенностью, а *миссией* пограничного сознания и пограничных культур оказывается *связующая* (народы, культуры, религии, языки и т. п.), а не разъединяющая или раскалывающая.

Действительно, одновременное соединение в культуре «открытости» и «закрытости», интеграции и дифференциации, охранения и прогресса, космополитизма и почвенничества, «всемирной отзывчивости» и косной традиционности, центробежности и центростремительности⁶ не может не привести к *размытости* всех основных категорий и критериев социокультурного развития, а также к ценностно-смысловой неопределенности культурной семантики в целом. Это делает пограничную цивилизацию в какой-то степени одинаково близкой всем цивилизациям, с которыми она граничит, какими бы взаимоисключающими они ни казались (и Западу, и Востоку, и тоталитаризму, и демократии, и монархии, и республике). Эта «близость» в равной мере может говорить и об органической взаимосвязи глубоко различного в российской действительности, и об известной беспринципности цивилизационных предпочтений России, с европейской точки зрения.

Символическим воплощением такой изначальной перманентной «зыбкости» и «смысловой неопределенности» социального субстрата древнерусской (и в целом русской) культуры является знаменитый «русский *авось*», означающий в конечном счете *надежду* на стихийное стечение обстоятельств, в результате которого все проблемы разрешатся как бы сами собой, без каких-либо субъективных усилий человека, вне его целенаправленной активности, и в то же время выражающий *равнодушие* к любому исходу в развитии событий, к тому или иному разрешению проблемной ситуации. По существу, «авось» – это символ безграничного плюрализма, в котором неисчислимая множественность (фактов, свойств, событий, судеб и т. п.) равносильна всепоглощающему монизму и аморфной целостности, поскольку своеобразие элементов, составляющих это множество, практически неразлично и несущественно.

«Так что же все-таки означает “*русское авось*”? – риторически задается вопросом крупнейший польский лингвист А. Вежбицкая, изучающая своеобразие национальной куль-

туры и менталитет народа через особенности национального языка, и сама же отвечает: – По существу это отношение, трактующее жизнь как вещь непредсказуемую: «нет смысла строить какие-то планы и пытаться их осуществлять; невозможно рационально организовать свою жизнь, поскольку жизнь нами не контролируется; самое лучшее, что остается делать, это положиться на удачу». А. Вежицкая подчеркивает, что частица *авось* в русской народной философии и русском самосознании занимает совершенно особое место. «...Русская частица *авось* подводит краткий итог теме, пронизывающей насквозь русский язык и русскую культуру, – теме судьбы, неконтролируемости событий, существованию в непознаваемом и не контролируемом рациональным сознанием мире. Если у нас все хорошо, то это лишь потому, что нам просто повезло, а вовсе не потому, что мы овладели какими-то знаниями или умениями и подчинили себе окружающий нас мир. Жизнь непредсказуема и неуправляема, и не нужно чересчур полагаться на силы разума, логики или на свои рациональные действия»⁷.

Сродни «авось» и христианско-языческое двоеверие (зародившееся сразу вслед за Крещением Руси и длившееся целое тысячелетие), и традиционная, во многом языческая русская вера в чудо, в «доброе царя», в «соборную» правоту народа, в неизменность традиций, в благодать природы, вечной и непостижимой. В этом же смысловом ряду и убеждение в величии и правоте древнерусского, российского, советского и постсоветского государства, поглощающего собой и подчиняющего себе личность, руководствующегося произволом и насилием. Здесь же и апология жертвенной любви, долготерпения, пассивности, закрепившиеся в национальном сознании и национальном характере, особенно за время монголо-татарского ига. Так или иначе, русский «авось» – в различных его символических проявлениях – означает демонстративное *«безразличие»* к проблеме выбора и к самому выбору (хотя бы одного из двух); принципиальное *«уравнивание»* по смыслу любых альтернативных решений, явлений, процессов, результатов; исходную *неопределимость* самой национально-исторической судьбы. «Что будет – то будет!»

Не случайно вся древнерусская культура держалась на синкретическом, аморфном смысловом ядре – «культуре-

вере»⁸, благодаря чему внерелигиозные формы культуры на Руси, в отличие от средневековой Европы, длительное время не развивались и даже не вычленились из культурного целого (наука, философия, светское образование, внеконфессиональное искусство и т. п.). Лишь «толчок извне», случившийся в XVII в. под польским и чешским влиянием, вызвал в русской культуре мощные секуляризационные процессы, приведшие к распаду древнерусского синкретизиса, стремительному развитию весьма разветвленной дифференциации культуры и соответствующих социокультурных институтов.

Академик А. Панченко отмечал, что в русском XVII веке «сталкиваются две культуры – “мужичья” (но своя) культура “светлой Руси” и ученая (но чужая) культура барокко. Второй аспект касается противостояния “веры” и “культуры”». Нетрудно заметить, что в указанном «столкновении культур» друг на друга накладываются две антиномии: столкновение демократизма и элитарности («мужичья» / «ученая» культуры) и национальная принадлежность: «своя» / «чужая» (культуры). Однако тут же у А. Панченко возникает существенная оговорка: «Столкновение культур всегда приводит к диффузии идей, ибо противники хотя и по-разному решают выдвигаемые эпохой проблемы, но это одни и те же проблемы»⁹. Однако диффузия диффузии – рознь. Диффузия «веры» и «культуры», церковного и мирского, «своего» и «чужого», «мужичьего» и «ученого» и т. п. в русской культуре переходного времени была слишком разноосновой и носила ярко выраженный ризоматический характер. В результате возникало ощущение вселенской «Смуты», обуявшей и Россию, и весь Божий мир, и каждого человека в отдельности (воспринимающего себя как «блудного сына» у всеобщего Отца).

Другая цивилизационная особенность России, вытекающая из ее «пограничности», связана с явлением *«взаимопора»* – способа взаимосвязи полярных начал культуры и цивилизации через бинарную систему «сдержек» и «противовесов», реализующую зыбкий баланс противодействующих сил в рамках условного целого. «Вообще говоря, – писал С. Аверинцев, – всякая культура живет сбалансированным противоборством противоположностей... Чем выделяется ранневизантийская культура, так это тем, что в ее кругу крайности особенно контрастны, а их приведение к

единству особенно парадоксально»¹⁰. С. Аверинцев показывает, как в ранневизантийской культуре осуществляется «западно-восточный синтез», в частности единство древнегреческой литературы и ближневосточной словесности – под эгидой христианства. «Если мы назовем раннюю Византию “пограничным” явлением, это будет верно как по отношению к пространственной границе, разделившей балкано-италийский Запад и анатолийско-levantийский Восток, так и по отношению к временной границе, разделившей Античность и Средневековье. Византия осуществила себя как частичное снятие и той, и другой границы; это был взаимопереход Греции и Азии, осложненный взаимопроникновением классического преемства и новизны»¹¹.

Сказанное С. Аверинцевым еще в большей мере относится к наследнице византийской культуры и цивилизации – Руси – России и русско-российской культуре. Древняя Русь складывалась как пограничная зона на стыке оседлости и кочевничества, леса и степи, христианства и язычества. При этом смысловой контраст, даже *конфликт* европейского Запада и азиатского Востока был выражен в ней гораздо резче и парадоксальнее, нежели в византийском альянсе ближневосточной мифологии и греческой (а затем и римско-эллинистической) Античности. Русь еще до своего Крещения имела дело с «более восточным» Востоком, чем Византия, а поскольку Западом для Руси была Византия, давшая восточным славянам христианство и письменность и являвшаяся сама для Европы Востоком, то культурно-цивилизационный синтез, реализованный Древней Русью, представлял собой уже не «Востоко-Запад», как Византия, а, условно говоря, Востоко-Востоко-Запад, т. е. явно двойную ориентализацию европеизма, по сравнению с Западной Европой.

Конструкция «взаимоупора», проникающая во все без исключения смысловые структуры русской культуры, а затем и других культур России, смежных с русской, является объективным следствием интериоризации пограничной ситуации российской культурой и, по самой своей сути, несет в себе сильнейший деструктивный заряд – как в отношении «смысловой неопределенности», так и потенциальной исторической непредсказуемости. Поддерживая бинарность любых смысловых образований, соединяя противополож-

ности в «невозможное единство» (по формуле «нераздельности и неслиянности»), «взаимоупор» как глубинный регулятивный механизм российской цивилизации постоянно держит ее на грани внезапного «срыва», «слома», а нередко и «взрыва». «Взаимоупор» – это почти то же, что «авось».

В то же время «взаимоупор» предоставляет России широкие возможности культурного варьирования, цивилизационного выбора между крайностями, свободного самоопределения в предельно открытом, практически безграничном смысловом пространстве. Это делает Россию на протяжении более чем 12 веков ее исторического существования полем социокультурного и цивилизационного экспериментирования всемирно-исторического масштаба и придает ей статус *перманентно переходной* цивилизации, мало предсказуемой в своем развитии и смы «мягкость» и «переменчивость» российской цивилизации – по отношению и к внешним воздействиям, и к внутренним потрясениям – делает ее практически неуязвимой перед натиском любых исторических случайностей и социальных катастроф. Любой, самый неожиданный, поворот исторических обстоятельств не застает Россию врасплох: она легко адаптируется к взаимоисключающим друг друга тенденциям развития и «выживает» как цивилизация – вопреки всем самым мрачным, пессимистическим прогнозам.

Связка «культура и взрыв», глубоко осмысленная Ю. Лотманом¹², свойственна только культурам бинарного типа, где каждая интенция «уравновешена» своей противоположностью, без которой не имеет смысла, ибо только в контрасте, в споре, в конфликте выявляет свою семантику (до того остающуюся неопределенной). Однако подобное силовое «равновесие» противоположностей, составляющее основание «взаимоупора», весьма хрупко, непрочное, а со временем становится просто безнадежным, поскольку создает условия для взаимной «аннигиляции». Культурный «взрыв», однако, означает не только крушение *status quo* ценностно-смысловой системы и разрушительную по своему характеру смену исторических парадигм, коренным образом меняющую культурную семантику и социальную организацию цивилизации, но и присутствие в культуре амбивалентной установки на переживание предстоящих катаклизмов и потрясений («утопизм» и «антиутопизм»).

Эта установка свидетельствует о социодинамической *напряженности*, поддерживающей в русской культуре тревожное ожидание внезапных и резких перемен, готовность к предстоящей ломке образа жизни и жизненного уклада, а также мировоззрения. Подобное предвосхищение предстоящей катастрофы (например, эсхатологические и апокалиптические ожидания, переживание и порождение «смуты», имплицитное бунтарство, склонность к самоотрицанию, тяга к стихийности в поведении и мироощущении – «дионисийству») оказывается в России нередко «гибельною силою, неистовством только разрушительным»¹³. Европейская же культура, обладающая со времен Средневековья тернарной (триединой) структурой, характеризуется большей стабильностью и эволюционностью развития и не подвержена спонтанным «ломкам» и трагическим «срывам», как Россия и другие бинарные системы.

Предрасположенность русской культуры и российской цивилизации к «взрывным» ситуациям и состояниям, как подтвердили многие события XX в. (в том числе и его последнего десятилетия), – трудно преодолимая черта, коренящаяся в ментальных глубинах России. Поэтому надежды, которые питал Ю. Лотман относительно возможности перевода русской культуры из бинарной системы в систему тернарную (по типу западноевропейской), пока не оправдались. Сказанное означает, что российская цивилизация на протяжении уже многих веков вместе с бинарностью сохраняет свою «взрывоопасность» и «переходность» как фундаментальные свойства цивилизационного типа, а не ситуативные атрибуты, что заметно выделяет ее среди многих других значительных в культурном и историческом отношении цивилизаций.

Постепенно вырываясь из объятий вязкой и аморфной ментальности (пространства «смысловой неопределенности»), российская цивилизация на первом, весьма длительном этапе своего становления (свыше семи веков) довольствовалась простейшим механизмом самоорганизации – *кумуляцией*, – соответствующим состоянию архаичного общества, еще не до конца расставшегося со своей изначальной семантической размытостью. Выступая как способ адаптации восточнославянских (и иных) племен к окружающим их природным и этнокультурным условиям, механизм кумуляции интегрировал в рамках цивилизационного единства са-

мые противоречивые и гетерогенные компоненты разнородных смежных культур (скифо-сарматские, финно-угорские, тюркские, византийские, монголо-туранские, а позднее – польско-литовские и западноевропейские веяния и влияния) как равно приемлемые.

Образующееся таким образом условное интеркультурное «единство» (ризомы), естественно находящееся у истоков полиэтнической цивилизации, оказывается слишком аморфным и неопределенным для того, чтобы быть основанием устойчивого цивилизационного развития европейского типа. В этом отношении Древняя Русь на протяжении всех веков своего неподвижного существования пребывала в доисторическом состоянии, как это свойственно любому архаическому традиционному обществу. Однако последовательное напластование кумулятивных процессов приводит к тому, что возникающее семантическое образование, «слепленное» из разрозненных культурных и цивилизационных феноменов, обретает такую меру сложности, которая не может быть удержана в рамках смыслового единства таким вялым интегративным механизмом, как *кумуляция*. Превышение меры сложности ризоматического целого приводит уже в XVI, а тем более XVII в. к замедлению интеграционных процессов в России и стимулирует в русской культуре процессы обратной направленности – *дивергенции*¹⁴. Возникавшие при этом дезинтеграция и деструкция сверхсложного целого переживались российским обществом в XVII в. как стихийное нарастание хаоса, как кризис культуры, раскол и даже неконтролируемый распад цивилизации.

То обстоятельство, что историческая смена двух парадигм культуры противоположной направленности, в течение длительного времени действовавших параллельно друг другу, осуществлялась по модели «взаимоупора» мировоззренческих установок, связанных между собой во времени и в пространстве, приводило российскую цивилизацию каждый раз к возникновению духовной «смуты» и последующему ценностно-смысловому «самоисчерпанию» и «опустошению». Конфронтация и противоборство центростремительных и центробежных тенденций, не только следующих друг за другом, но и наслаивающихся одна на другую, порождали мучительное балансирование цивилизации между титаническим сохранением ее внутреннего единства, це-

лостности и ее катастрофическим саморазрушением, расколом. Подобные процессы наблюдались в России и в XVII в., и в период, предшествовавший 1917 году, и последующий за ним. Подобные процессы мы наблюдаем и в конце XX в., с начала агонии коммунистического режима в России.

Следует заметить, что сменившие друг друга на пороге Нового времени культурно-исторические парадигмы, хотя и были основаны на различных принципах (кумуляции и дивергенции), тем не менее не исключали их сосуществования и взаимопроникновения. Так, дивергенция складывается уже в смысловом пространстве древнерусской культуры. Феномены двоеверия, междоусобиц, «неслиянность» народной культуры Древней Руси и книжной культуры, уходящей корнями в византийскую традицию; альянс древнерусской и монгольской кочевнической цивилизаций в период «ордынского ига», идейная борьба иосифлян и «нестяжателей», столкновение вотчинных и самодержавных принципов в правление Ивана Грозного; «взаимоупор» царя и самозванца в Смутное время и накануне его – все это красноречивые примеры становления дивергентных процессов, постепенно надстраивающихся над ведущими в Древней Руси кумулятивными тенденциями. Когда же два регулятивных механизма встретились лицом к лицу и стали сосуществовать рядом друг с другом, возникла «сшибка» смысловых структур противоположной направленности и наступила Смута, где русский «авось» заполнил собой все.

«Окно в Европу» – метафора российской евроидентичности

Воротишься на родину. Ну что ж.
Гляди вокруг, кому еще ты нужен,
кому теперь в друзья ты попадешь?
Воротишься, купи себе на ужин

какого-нибудь сладкого вина,
смотри в окно и думай понемногу:
во всем твоя, одна твоя вина,
и хорошо. Спасибо. Слава Богу.

Иосиф Бродский.
«Воротишься на родину...»

Развитие в России дивергентных процессов и их торжество над процессами кумулятивными (как более сложной и совершенной организации культуры над более примитивной и неразвитой) порождали и стимулировали формирование компенсаторного механизма *кумулятивной памяти*, лелеявшего идеалы целостности и единства в условиях нарастающей борьбы противоположностей и углубляющегося раскола. Так было и в период смены парадигм (Смутное время и весь «бунташный» XVII в.), и во время интенсивного развития дивергенции в русской культуре (Петровские реформы, коллизии классицизма и сентиментализма в рамках русского Просвещения, полемика западников и славянофилов, либералов и радикалов, естественников и гуманистариетов, революционеров и контрреволюционеров в XIX в.). Так было и при завершении цикла кумулятивно-дивергентного развития в целом (Серебряный век и последовавшая за ним и вместе с ним русская революция¹⁵).

Только после включения механизма дивергенции в России сложились условия для решающей встречи с Европой и западноевропейской культурой, к этому времени глубоко дифференцированной и секуляризованной. Ведь вместе с расколом первобытной целостности в России началось интенсивное размежевание ее европейских и «неевропейских» компонентов. На рубеже XVII–XVIII вв. начались так называемые Петровские реформы (которые, во-первых, были не реформами, а *культурной революцией сверху*¹⁶, а во-вторых, в своем генезисе были связаны с деятельностью не одного только Петра I, но и патриарха Никона, и правительницы Софьи Алексеевны, и русских предпросветителей – С. Полоцкого, С. Медведева, Ф. Прокоповича и др.). Результатом петровской «революции сверху» стала поверхностная европеизация русского общества и русской культуры, отнюдь не сделавшихся буквально европейскими. Даже в своих «верхушечных» проявлениях русская культура и российское общество, начиная с петровских времен, надолго сделались полуюропейскими. Точнее сказать, Петровские реформы были попыткой, так сказать, «двойного перевода»: европейской культуры – на русский, а русской культуры – на несуществующий «общеевропейский», со всеми неизбежными при этом искажениями, переоценками, реинтерпретациями исходных культурных

смыслов. Вместо «прививки» европейской культуры к русской или сближения русской культуры с европейской Россия получила *симулякр* европейской культуры, довольно далекий от истинного европеизма¹⁷.

Непревзойденную по пронизательности и глубине характеристику петровской культурной революции дал великий русский историк В. Ключевский, подчеркивавший, что ее «разнородные черты трудно складываются в цельный образ». «Реформа Петра была борьбой деспотизма с народом, с его косностью. Он надеялся грозой власти вызвать самодеятельность в порабощенном обществе и через рабовладельческое дворянство водворить в России европейскую науку, народное просвещение как необходимое условие общественной самодеятельности, хотел, чтобы раб, оставаясь рабом, действовал сознательно и свободно». Рисуя переплетение взаимоисключающих тенденций, В. Ключевский заключал: «Совместное действие деспотизма и свободы, просвещения и рабства – это политическая квадратура круга, загадка, разрешавшаяся у нас со времени Петра два века и доселе неразрешенная»¹⁸.

Последняя фраза историка особенно значительна: она объясняет петровские преобразования невероятным сочлениением двух антиномий («взаимоупоров»): «деспотизм – свобода»; «просвещение – рабство». В результате полярные начала блокируют друг друга дважды (*свободе* противоречит не только *деспотизм*, но и *рабство*, а *просвещению* мешает не только *рабство*, но и *деспотизм*, хотя бы он и был «просвещенным»). Точно так же обстоит дело и с самодержавием, и с крепостничеством: навыки *просвещения* и *свободы* не укрепляют, а подрывают и дискредитируют в России и то, и другое. «Петровские реформы» предстают у В. Ключевского классическим образцом «ризомы» (в ее современном понимании). Такая «ризома» могла сложиться лишь в результате совпадения и наложения друг на друга кумулятивных и дивергентных процессов в переходный период российской истории.

Западноевропейское просвещение было, по своему происхождению, демократично и не могло примириться ни с деспотизмом, ни с рабством; оно было буржуазным и общенародным, а потому не дворянским и не правительственным, как в России XVIII в., – скорее, оно было принципиально

антидворянским и антимонархическим. Будучи органически связано с идеями *равенства* и *братства*, с *гражданскими свободами* и *правами личности*, Просвещение в Европе представляло собой непротиворечивую систему норм и принципов, опиравшихся на определенный культурно-исторический опыт, которого у России не было, да и в дальнейшем не появилось. Просвещение в России поначалу не замечало собственных противоречий, пытаясь «пристроить» европейскую цивилизацию к российской, ничего существенного не меняя в последней, но придавая ей европейский «шарм». Поэтому «просвещенный монарх» или крепостник могли чувствовать себя в России естественно и свободно, представая как «либералы» (в-себе и для-себя), будучи при этом исключительно восточными деспотами и тиранами в локальном или общегосударственном масштабе.

Петровские реформы, утвердившие концепцию русского Просвещения, по словам Пушкина, прорубили «окно в Европу», но только «*окно*», через которое можно было «посмотреть» на европейскую цивилизацию, вдохнуть глоток европейской демократии и свободы, на худой конец – выпрыгнуть, подобно гоголевскому Подколесину. Тщательно дозированная европейская культура «пересаживалась» на русскую почву и произрастала как *русская* культура и *российская* цивилизация, чем-то напоминая Европу, но меняясь до неузнаваемости в новом ценностно-смысловом контексте. Продолжая мысли В. Ключевского, Г. Плеханов писал о петровских преобразованиях: «Европеизуя Россию, Петр доводил до его крайнего логического конца то бесправие жителей по отношению к государству, которое характеризует собою восточные деспотии». Добиваясь того, чтобы «*порода* отступила назад перед *чином*», «...Петр и здесь довел до крайности ту черту ее строя, которая сближала ее с восточными деспотиями. По недоразумению, указанная черта принималась иногда за признак демократизма. <...> На самом деле она не имеет с демократизмом ровно ничего общего. Строй, характеризуемый преобладанием этой черты, прямо противоположен демократическому: в нем *все порабощены*, кроме одного, между тем как в демократии *все свободны*, по крайней мере *de jure*»¹⁹. Петр «перевел» западноевропейскую демократию на «язык» восточного деспотизма и тем самым положил начало России как «потусторонней» Европы.

В дальнейшем русская культура пережила – и в XVIII, и в XIX, и в XX в. – несколько волн европеизации, и каждая рождала парадоксальный симбиоз западных и восточных начал, резко искажавших первоначальный европейский проект. И русский модерн, и ленинский марксизм, и сталинская индустриализация, и хрущевская «оттепель», и горбачевская «перестройка», гайдаровская либерализация и чубайсовская приватизация – все это отечественные аллюзии на западные идеи и стратегии в специфически российском социокультурном контексте. И тем не менее шаг за шагом Россия неуклонно шла в Европу, по пути додумывая, адаптируя к себе и отчаянно перевирая все европейские идеи. Станным образом Россия предпочитала идти в Европу через «окно», то самое, в которое на нее взирала, совершенно игнорируя существование «двери».

После кровавой и опустошительной революции (Октябрь, перешедший в затяжную Гражданскую войну) облик российской цивилизации в европейском контексте принципиально изменился: на месте внутренне противоречивой, но тем не менее единой цивилизации возникли два цивилизационных феномена – Советская Россия и русское зарубежье; им соответствовали и «две культуры», противостоящие, взаимополемичные, конфронтирующие – советская и эмигрантская. При всем политическом, религиозном, эстетическом взаимонеприятии и игнорировании друг друга оба феномена были тесно связаны между собой, представляя в паре конструкцию «взаимоупора», бинарную модель цивилизации. Метрополия и диаспора; цивилизация и ее «тень»; культура и ее «зазеркалье»; интерьер и пейзаж в окне; сохранение традиций и нигилистическое новаторство; Европа и пробудившаяся Азия – так складывались воедино две части расколотой цивилизации.

Показательно, что каждая часть русской культуры XX в. исходила из того, что истинной представительницей русской культуры является именно она (например, русское зарубежье), в то время как ее «антипод» (в данном случае советская культура) – это своего рода идеологический самозванец, узурпатор культурных полномочий России. Так, для наиболее жестко и радикально настроенных представителей русской эмиграции не эмигрантская культура была зарубежьем России, а, напротив, советская культура

была, так сказать, «зарубежьем» русского зарубежья, искажающим и извращающим наследие Европы. В глазах русских белоэмигрантов советская власть казалась «потусторонней», потому что несла в себе сатанинское, коммунистическое начало, потому что она погубила царскую и либеральную Россию, оставив о ней лишь «загробную» память и развалины былой великой культуры.

Деятели же советской культуры – вольно или невольно – мыслили Советский Союз как совершенно самобытную, небывалую в мире цивилизацию. Подобное экзотическое представление было характерно и для тех представителей западноевропейской культуры, которые в 1920–30-е годы взирали на Советский Союз либо с опаской – как на источник военной агрессии (равно как на нацистскую Германию), либо с надеждой – как на Новую Европу, несущую свет и освобождение всему миру. Что же касается русской эмиграции, то она нередко мыслилась и в Советском Союзе, и в Европе как «выходец с того света», как носительница «мертвой» культуры, как посмертное бытие несуществующей цивилизации (Новая Атлантида). «Европа» же чаще всего ассоциировалась в советских идеологемах с враждебным империалистическим или фашистским окружением. И окно в Европу следовало бы вообще закрыть или наглухо заколотить ввиду нараставшей из нее угрозы. Или превратить его в пулеметный дзот. Даже аполитичный Осип Мандельштам в начале 1930-х сочинил четверостишие, прозрачно адресованное как будто Ариосту, а на деле Гитлеру и Муссолини и косвенно – Сталину:

В Европе холодно. В Италии темно.
Власть отвратительна, как руки брадобрея.
О, если б распахнуть, да как нельзя скорее,
На Адриатику широкое окно.

Окно, распаханное в Европу, несет не просветление и не свет надежды, а гибель. Что же касается окна на Адриатику, то это – вызов власти, уход из реальности, в равной мере жуткой – и в Европе, и в Союзе, прорыв к желанному, но недостижимому освобождению.

Противостояние советской культуры и русского зарубежья в европейском контексте – при отсутствии реального

взаимодействия и невозможности диалога между ними – напоминало собой рассматривание потенциальными соседями друг друга через нефункциональное «окно», причем каждый из «вуайеров» ощущал себя находящимся в доме, а оппонента – скитающимся на улице, «по ту сторону» домашнего очага. Между тем «окно» в большинстве случаев было *зеркалом*, и каждый из наблюдателей видел лишь свое отражение, искаженное взаимной озлобленностью и недоверием. «В этом специфическом зеркале, в которое смотрится Россия последние два столетия, каждый ее социальный субъект находит воплощение тех признаков, которые он не видит (опасается видеть, не умеет разглядеть, хотел бы видеть – тут несколько вариантов) у себя “дома”. “Западники” усматривали в образе Запада желанные черты рационального правового либерально-демократического строя, почвенники считали примерно те же самые атрибуты источником зла и разложения»²⁰.

«Фигурально выражаясь, – продолжает анализировать «зеркальный образ Запада» Ю. Левада, – в то самое “окно в Европу”, которое было прорублено боевым топором Петра, оказалось вставленным не прозрачное стекло, а зеркало, охранявшее обитателей российского “дома” от посторонних влияний. Все охранительные, консервативные течения общественной мысли, досоветской, советской (постреволюционной) и постсоветской стремились – и не без успеха – укрепить “зеркальность” культурного кода своего общества, чтобы воспрепятствовать его изменениям»²¹.

В условиях цивилизационного раскола и идеологической конфронтации прежние регулятивные механизмы (ни кумулятивный, ни дивергентный) в чистом виде не работали, оставаясь лишь культурно-историческим «подтекстом» происходящих процессов. Их заместил принцип *селекции*, согласно которому культурное наследие «просеивалось» и искусственно упорядочивалось с точки зрения той или иной идеологии – таким образом, чтобы отобранные ценности, нормы, традиции складывались в идеологически непротиворечивую систему тоталитарно-коммунистического или либерально-демократического типа. Гражданская война продолжилась в культуре, в сознании людей. Когда же мощные «разделители» двух русских культур после окончания Второй мировой войны рухнули, когда

принципы и ценности двух противоположных систем начали стремительно перемешиваться, а границы между системами – интенсивно размываться, в свои права вступила *конвергенция*, означавшая, как конфигуратор культуры, «схождение» социокультурных и цивилизационных противоположностей.

Этот культурно-регулятивный механизм, уже активно действовавший в послевоенной Европе, был направлен, в отличие от селекции (в принципе не характерной для Европы), на *соединение* прежде отобранного и разделенного в едином смысловом пространстве. Однако то, что определенным образом упорядочивало демократическую жизнь Европейского сообщества на принципах плюрализма, этнокультурной толерантности, веротерпимости, гражданского общества, в России приобретало характер социокультурного взрыва с катастрофическими последствиями. Достигнутый было в СССР сталинский тоталитарный «порядок» 1930-х – начала 1950-х годов сменился к концу века трудно преодолимым посттоталитарным «хаосом», конгломератом различных ценностей и норм, который начал складываться как «коллаж» разных порядков, в принципе несводимых к какому-либо «общему знаменателю».

В результате в России конца XX – начала XXI в. образовалась культурная парадигма, которая, обращаясь к категориям «порядка» и «хаоса», фактически “сняла” их различия, растворяла «порядок» в «хаосе» или допускала «сращение» хаоса с порядком. Понятно, что эти драматические процессы сложились не одномоментно, а накапливались в течение десятилетий отечественной социокультурной истории – от Серебряного века до конца советской эры. При этом на каждом из этапов культурно-исторического развития заведомо происходило не *упорядочивание* хаотического состояния мира, а, напротив, *хаотизация* сложившихся ранее структур и смыслов. Простое включалось каждый раз в систему сложного, и многомерный, многозначный контекст определял семантику каждого включенного в него текста. Тем самым устранялась сама проблема преодоления «хаоса» и установления «порядка». «Хаос» воспринимался как своего рода «норма» и выступал как синоним «порядка» – культурного и цивилизационного. Семантика отечественной культуры пред-

ставала как «хаос порядка» или как «порядок хаоса» (оттенки смысла оказываются здесь несущественными).

Особенно показательны здесь художественные плоды современного российского постмодерна (в литературе, изобразительном искусстве, музыке, театре и кино и т. д.)²², существенно отличные от аналогичных явлений в западно-европейской культуре. Западный постмодернизм представляет собой прежде всего интеллектуальную игру свободной творческой личности, в то время как русский дает социокультурный срез несовместимых общественных интересов в досоветской, советской и постсоветской России, трагикомических в своей исторической неизбежности и неразрешимости. В то же время русский постмодернизм знаменует собой противоречивый результат наложившихся друг на друга гетерогенных, разноосновных, а нередко и взаимоисключающих процессов, развивавшихся в России на протяжении всего XX в.

Обобщая свои наблюдения над культурной историей России, Ю. Лотман справедливо заметил, что русская культура «характеризуется сменой периодов самоизоляции, во время которых создается равновесная структура с высоким уровнем энтропийности, эпохами бурного культурного развития, повышением информативности (непредсказуемости) исторического движения. Субъективно периоды равновесных структур переживаются как эпохи величия («Москва – Третий Рим») и метаструктурно, в самоописаниях культуры, склонны отводить себе центральное место в культурном универсуме. Неравновесные, динамические эпохи склонны к заниженным самооценкам, помещают себя в пространстве семиотической и культурной периферии и отмечены стремлением к стремительному следованию, обгону культурного центра, который предстает и как притягательный, и как потенциально враждебный»²³.

В первом случае Европа представляется России – «за оконным стеклом» – как далекое и извращенное «зарубежье» ее самой, как «потусторонняя Россия», окончательно разложившаяся – потреблением, производством, обывательской сытостью и обустроенностью. Во втором – сама Россия сознает себя как европейское «зарубежье», как «потусторон-

няя Европа», и переживает свое положение в мировой культуре как униженное, ущербное, требующее кардинального пересмотра и изменения. Однако и в те, и в другие периоды своего европейского самоопределения Россия не отождествляет себя буквально с Европой, но пытается установить с нею равноправный *диалог* – как «иное» Европы. Происходящая пульсация культурно-исторического процесса фиксирует сменяющие друг друга фазы – влечения и отталкивания, сближения и расхождения с Европейским сообществом.

«Рубеж», отделяющий Россию от Европы, остается, но пересечение его в ту и другую сторону каждый раз становится все более и более простым, незаметным – как перелистывание страницы в книге. Память о предыдущей странице сохраняется и на новом листе, только вот прочесть одновременно написанное на одной стороне и на обороте никак не удастся: то Россия – то Европа; то Европа, а то Россия... Как не удастся одному и тому же человеку смотреть в окно сразу и снаружи, и изнутри: он находится либо дома, либо на улице; третье существует лишь в нашем воображении.

Примечания

¹ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 3. С. 285, 300. «Петербург – окно, через которое Россия смотрит в Европу (франц.).

² Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1949. Т. VI. С. 74.

³ Среди исследований, посвященных этой проблеме, см.: Кантор В. «...Есть европейская держава». Россия: трудный путь к цивилизации: Историософские очерки. М., 1997; Он же. Русский европеец как явление культуры (Философско-исторический анализ). М., 2001; Яковенко И.Г. Российское государство: национальные интересы, границы, перспективы. Новосибирск, 1999.

⁴ См.: Делёз Ж., Гаттари Ф. Ризома. Введение // Корневищев О.Б. Книга неклассической эстетики. М., 1998. С. 250–253.

⁵ Багно В.Е. Пограничное сознание, пограничные культуры // Популярность в культуре. Канун: Альманах. Вып. 2. СПб., 1996. С. 420.

⁶ См. подробнее: Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1997. С. 62–68 и далее; Он же. Культура России. М., 2000. С. 29–30 и далее.

⁷ См.: Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1997. С. 78–79.

⁸ Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 48.

⁹ Там же. С. 46

¹⁰ Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 239.

¹¹ Там же. С. 248–249.

¹² См.: Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 257–270.

¹³ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 83.

¹⁴ Подробнее о конфигураторах, действующих в истории русской культуры (включая кумуляцию и дивергенцию), см., например, в кн.: Кондаков И.В. Культура России. М., 2000. С. 321–325 и далее.

¹⁵ См., например: Эткинд А. Содом и психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М., 1996; Булдаков В. Красная смута: Природа и последствия революционного насилия. М., 1997.

¹⁶ См. подробнее: Эйдельман Н.Я. «Революция сверху» в России. М., 1989.

¹⁷ О феномене «двойного перевода» в истории русской культуры см.: Успенский Б.А. Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры // РОССИЯ / RUSSIA. Вып. 2 [10]: Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: история и типология. М., 1999. С. 17–18.

¹⁸ Ключевский В.О. Курс русской истории // Он же. Соч.: В 9 т. М., 1989. Т. IV. С. 203.

¹⁹ Плеханов Г.В. История русской общественной мысли: В 3 кн. М.; Л., 1925. Кн. 2. С. 37, 38.

²⁰ Левада Ю. Советский человек и западное общество: проблема альтернативы // Он же. Статьи по социологии. М., 1993. С. 182.

²¹ Там же.

²² См. подробнее, например: Эпштейн М. Постмодерн в России: Литература и теория. М., 2000.

²³ Лотман Ю.М. Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении // Он же. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. I. С. 127.

Глава 7

ГЛОБАЛИТЕТ РОССИИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

...Так как цельная, синтетическая жизнь по существу своему свободна от всякой исключительности, всякой национальной односторонности, то она необходимо распространится и на все остальное человечество, когда оно самым ходом истории принуждено будет отказаться от своих старых, изжитых начал и сознательно и подчиниться новым, высшим¹.

Менталитет, локалитет и глобалитет как категории цивилизационной идентичности

Менталитет культуры, ее локалитет и глобалитет – это три разных, но взаимосвязанных модуса одной и той же (локальной) ментальности, складывающиеся в зависимости от того ценностно-смыслового контекста, в котором она пребывает, – по преимуществу *локального, интерлокального* или *глобального*. Менталитет фиксирует обращенность данной локальной культуры на ее ценностно-смысловое своеобразие (включая этнокультурную и психологическую специфику) в *интерлокальном* контексте (т. е. в одном ряду с другими, смежными или противоположными ментальностями локального же характера). Глобалитет указывает на вклад локальной культуры во всемирную культуру, на порожденные ею общезначимые ценности, на потенциал ее «всечеловечности» и «всемирной отзывчивости», взятые в *глобальном* контексте. Локалитет культуры – это ее способность собственными – этническими, социальными, психологическими, художественными и иными – средствами репрезентировать мировую культуру в своем конкретном локусе, преломить всеобщее (всемирное, глобальное, общечеловеческое) в *локальном* контексте – данной культуры (субкультуры), цивилизации, этноса, региона.

Менталитет, глобалитет и локалитет этнически определенной культуры – это три стороны одного явления, тесно взаимосвязанные, но практически не совпадающие между собой, подобно тому как обратная сторона Луны может

быть увидена лишь из космоса, но в принципе ненаблюдаема с Земли. Так, один глобалитет может быть оценен лишь с позиций другого глобалитета (но не с точки зрения того или иного менталитета или локалитета – чужого или своего). Однако взаимоотношения между менталитетом, глобалитетом и локалитетом внутри каждой конкретной культуры носят диалогический характер.

Каждая культура стремится при контакте с другой вычитать в ней «свое» (и интерпретировать ее по преимуществу в этом ключе, тем самым «осваивая» ее собственными ментальными средствами) и, напротив, отторгнуть «чужое» (соответственно осудив его, дискредитировав, вытеснив или заместив его «своим»). В этом смысле возможно говорить, что в смысловом поле каждой культуры складывается конфигурация трех смысловых центров: *я-для-себя*, *другой-для-меня* и *я-для-другого*². Взаимодействие этих смысловых центров в каждой культуре с аналогичными смысловыми центрами другой культуры в процессе их бесконечного диалога и определяет характер межкультурных коммуникаций на каждом этапе исторического становления и развития всех культур и субкультур.

В соответствии с бахтинской концепцией диалога культур можно представить и соотношение между менталитетом, глобалитетом и локалитетом. Если менталитет культуры логично представить как «*я-для-себя*» локальной культуры, то ее локалитет будет выглядеть, в бахтинской терминологии, как «*другой-для-меня*», а глобалитет – как «*я-для-другого*» (где «*другой*» – это всемирная культура, а «*я*» – локальная). Впрочем, может быть, точнее было бы охарактеризовать локалитет как «*все-для-меня*», а глобалитет – как «*я-для-всех*»; в таком случае менталитет локальной культуры будет выражаться не только формулой «*я-для-себя*», но и «*я-для-другого*», а менталитет другой культуры предстанет в отношении к данному как «*другой-для-меня*».

Глобалитеты различных локальных культур, как правило, весьма разнородны и несводимы к одному «знаменателю». Во многом это объясняется тем, что, во-первых, история становления и дальнейших трансформаций каждого глобалитета различна и неповторима – по сравнению с другими судьбами локальных культур. Во-вторых, связь каждого глобалитета с соответствующим менталитетом

также формируется своеобразно и не похожа на иные парные конструкции, составляющие смысловое «ядро» той или иной локальной культуры. Наконец, в-третьих, глобалитет культуры, претендующей на всемирную значимость и «общечеловечность», в той или иной степени, как и менталитет этой же культуры, но по-своему отягчен этнокультурными стереотипами, шаблонами, клише, окутан «облаком» неverifiedируемых мифов и легенд, символов и метафор, иллюзий и заблуждений и, таким образом, является сложным, многослойным, синкретическим образованием, глубоко укорененным в массовой психологии, религиозных и философских воззрениях, в политической идеологии, в коллективном бессознательном данной социокультурной общности.

Локальные культуры, принадлежащие одной исторической эпохе и разворачивающиеся в одном ценностно-смысловом пространстве, могут ориентироваться на достижение разных глобалитетов. Так, культуры Англии, Франции, Германии, рассмотренные в контексте новоевропейской культуры, на протяжении XVII–XIX вв. выражают не просто разные, но и противоположные, даже взаимоисключающие глобалитеты, раскрывающие разные грани европейской культуры и европейского глобалитета. К примеру, британское мировое могущество находит свое выражение в промышленности и мировой торговле; французское влияние на мировую культуру связано с предпосылками и следствиями исторических и политических идей французского Просвещения и Великой Французской революции; германизм несет миру пафос предельных философских обобщений и систематизаций – как в самих философских спекуляциях, так и в литературно-художественном выражении отвлеченных идей.

Отсюда исходил В. Белинский в своих выводах о главенствующих путях европеизма (как они были заявлены тремя ведущими европейскими нациями – в их тогдашнем глобалитете). Далее, Белинский утверждал, что европейское предназначение России состоит не в экономике и промышленности, не в развитии политико-исторических идей и не в отвлеченной кабинетной философии, а в развитии литературы как особого рода культурного синтеза, более никем в Европе не достигнутого. Через нарратив идей

Белинского (осуществленный Н. Чернышевским в цикле «Очерки гоголевского периода литературы») подготавливается ленинская концепция «трех источников и трех составных частей марксизма», представляющая всемирно-историческую истину марксистского учения как синтез английской политэкономии, французского утопического социализма и классической немецкой философии.

Марксизм, объединивший прежде всего творческие усилия К. Маркса и Ф. Энгельса, а также, в той или иной степени, труды их последователей в Европе и России, предстал в изложении В. Ленина, мыслившего в русле идей русских революционеров-демократов, как глобалитет огромной силы и универсальности, способный воодушевить на мировую революцию и передовые страны Европы и Америки, и народы царской России, и представителей отсталого Востока. Синтез европейских глобалитетов в конечном счете породил глобализм, выходящий далеко за пределы самой Европы («Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма»), да и всех мыслимых европеизмов («Пролетарии всех стран, соединяйтесь!»). Марксов коммунизм – это такой же утопический глобалитет, как и просветительская вера в Разум и Просвещение, которые сами по себе спасительны для всего человечества уже в силу своей всеобщности и универсальности.

Различные локальные культуры могут порождать сходные глобалитеты, продиктованные одним историческим временем и чувством. Так, народы, освобождавшиеся в XX в. от уз колониализма, стремились поначалу к отрицанию любых глобалитетов и утверждению собственных «локалитетов». Пафос национального освобождения на время ставил этнический менталитет в иерархии культурных ценностей выше, нежели какой бы то ни было глобалитет, ассоциировавшийся исключительно с империалистическим господством мировых держав. Однако вскоре и у стран, недавно освободившихся из-под колониального гнета, стал формироваться свой глобалитет. Международное сообщество развивающихся стран (как стали называться, в отличие от стран «развитых», недавние колонии) в условиях биполярного мира, разделенного враждебными глобалитетами антагонистических политических систем, образовало свой глобалитет третьего мира («неприсоединившихся» госу-

дарств), отстаивавших свой нейтралитет во всемирно-исторической схватке социализма и капитализма.

Аналогичным образом, во время и после распада Советского Союза, культуры, до того рассматривавшиеся лишь как составные части единой многонациональной советской социалистической культуры, стали претендовать на самостоятельность и всемирность (армянская и туркменская, татарская и якутская, чеченская и крымская и т. п.). В тех случаях, когда тот или иной этнос не чувствовал в себе собственных культурных сил, чтобы обеспечить себе глобалитет, он апеллировал к авторитету этнически родственных народов (например, тюркских народов, ориентирующихся на светскую государственность и секуляризм, – к Турции; ортодоксальных исламистов Кавказа – к Саудовской Аравии и Арабским Эмиратам; финно-угорских народов России – к Финляндии и Венгрии; бывших немцев Поволжья, Урала и Сибири, в том числе депортированных в Казахстан, – к объединенной Германии; евреев – к Израилю, США и Германии и т. д. Таким образом, можно говорить о существовании межэтнических и интернациональных глобалитетов, на которые ориентируются различные народы и локальные культуры (наряду с чисто этническими или национальными глобалитетами). Те и другие глобалитеты в контексте мировой культуры выступают как механизмы опосредования структуры культурного универсума – от локальных культур до всемирной общечеловеческой культуры.

С начала XX в. начинается интенсивная, как никогда до того, глобализация всех социальных и культурных процессов. Понятия мировых войн и мировых революций, всемирной истории и мировых природных и техногенных катаклизмов, мировые коммуникационные системы и идеи установления «мирового порядка», глобальные процессы современности и сама глобализация – феномен не только экономический и политический, идеологический и культурный, но и цивилизационный – все свидетельствовало о том, что по-настоящему феномен глобалитета сформировался лишь в XX в., обретя соответствующий исторический и культурфилософский масштаб. В XXI в. понятие и реальности глобального, вместе с процессами глобализации, и вовсе вышли на первый план цивилизационного развития всех локальных культур человечества – порознь и вместе.

Глобализация и антиглобализм

В эпоху глобализации вопрос о взаимоотношениях между Россией и Западом остается по-прежнему актуальным. С процессами напряженного диалога Запада и Востока были по-разному, но органично связаны такие переломные в истории России (а вместе с тем, в той или иной степени, и всего мира) события, как:

- Крещение Руси, совместившее тяготение к Западу и одновременно к христианскому Востоку;

- нашествие монголов и включение оседлой Руси в кочевую империю Чингисхана – одновременно с отпором западной агрессии (в лице тевтонских рыцарей-крестоносцев);

- создание Московского царства, воодушевленного идеей Третьего Рима и соединившего в себе черты превращенного византизма и монголизма;

- Смутное время, обозначившее первое открытое столкновение России с Западом – при наличии явного интереса к западной культуре;

- Петровские реформы, сопряженные с амбивалентным отношением к Западу, одновременно притягательному и опасному, и потому связанные с альтернативными, подчас непредсказуемыми последствиями;

- Отечественная война 1812 года, представившая России Запад как агрессивную силу, как военную угрозу, заключающую в себе опасность исчезновения России из мирового пространства и мировой истории, а Западной Европе – Россию как представительницу альтернативного ей Востока, полного варварской мощи;

- Великая крестьянская реформа 1861 года, не развязавшая до конца узел российского Востоко-Запада, в частности живучесть и неререформируемость «азиатского способа производства», неизвестного в Европе;

- русско-японская война, послужившая детонатором русской революции 1905–1907 и 1917–1922 годов и продемонстрировавшая всему миру невосточный и незападный характер российской цивилизации;

- Октябрьская революция как следствие Первой мировой войны и «увертюра» воображаемой мировой революции и всемирной победы коммунизма;

- активное участие России в Первой и Второй мировых войнах как державы, претендующей на мировую роль в истории человечества;

- конец холодной войны, знаменовавший собой кризис советской власти и коммунистической идеологии в СССР на рубеже 1980–1990-х годов;

- распад СССР и становление постсоветской России, преемницы Советского Союза во всех социокультурных, экономических, политических аспектах, внутренне противоречивых и нестабильных, и в то же время становящейся полноправным членом европейского и мирового сообщества.

Среди собственно культурных процессов в истории России тоже немало колоритных примеров. Так, русское православие изначально мыслилось не только как равноправная с другими христианская конфессия, но и как высшая форма всемирного христианства. Русское Просвещение понималось как часть общеевропейского и всемирного Просвещения; русские классицизм и сентиментализм, романтизм и реализм, символизм и футуризм были неотделимы от аналогичных явлений за рубежом, а подчас казались опережающими европейские аналоги. Изобретенный Сталиным «социалистический реализм» считался не только главным и единственным творческим методом советских литературы и искусства, но и судьбоносным явлением всей мировой культуры, высшим достижением всемирной художественно-эстетической мысли. Перспективы социализма в России – западноевропейского и «русского», атеистического и христианского, крестьянского и пролетарского – обсуждались неотрывно от судеб социализма в Европе и во всем мире. Споры западников и славянофилов, почвенников и радикальных демократов, народников и марксистов, большевиков и меньшевиков, троцкистов и сталинистов в конечном счете шли вокруг проблемы соотношения всемирного и самобытного в российской цивилизации, в русской культуре, в отечественной истории. Идеи «всемирной отзывчивости» (Ф. Достоевский) и «всеединства» (Вл. Соловьев) так же зародились в России, как и, например, концепция «перманентной революции» Л. Троцкого или концепция «двух культур в одной» В. Ленина, в одинаковой степени претендовавшие на всемирно-историческое значение.

Когда Н. Бердяев писал о *мессианизме* русских, он имел в виду прежде всего стремление русской национальной культуры оказаться в «фарватере» мирового развития и в целом центристскую тенденцию культурно-исторического пути России. Но при этом Руси – России – в лице ее выдающихся политиков, мыслителей, деятелей культуры – «хотелось» непременно находиться не в арьергарде, не в «хвосте» мировой истории, а в авангарде, т. е. возглавлять ведущие тенденции развития человечества, подавать ему пример, задавать «тон» всемирной истории. Именно в этом смысле Москва, устами старца Филофея, утверждалась в роли Третьего Рима; именно Русь считал Юрий Крижанич центром мирового славянства; именно Россию русские славянофилы видели во главе истинного христианства и общечеловеческой нравственности; именно в русской культуре и ее светоче – Пушкине Достоевский усматривал феномен «всемирной отзывчивости».

Когда А. Герцен в порыве ненависти к европейскому мещанству парадоксально заявлял, что Россия уже потому обогнала Европу, что отстала от нее, он имел в виду, что крестьянская община, представлявшаяся Герцену фундаментом будущего социализма и к XIX в. уже не существовавшая ни в одной из европейских стран, приведет Россию к социализму раньше других стран. По-своему верили в российское избранничество и русские народники, отстаивавшие приоритет отечественного крестьянства в мире. На эту же тенденцию, исходя, правда, из других идейных соображений, рассчитывали и те представители русского марксизма, которые уверяли российскую и мировую общественность в том, что именно в России с ее отсталостью (в плане развития капиталистических отношений) отныне находится центр мирового коммунистического движения и источник мировой пролетарской революции.

Затем, уже после победы Октября, большевики утверждали, что возможна победа социализма в одной, отдельно взятой, стране, а именно в СССР, что первое в мире государство рабочих и крестьян подает пример другим странам, только вступающим на путь социализма. На подобные же темы создавали свои интеллектуальные аппликации «веховцы» и «сменовеховцы», «евразийцы» и советские дис-

сиденты, активисты «оттепели» и «прорабы перестройки». Словом, «глобализм» не только никогда не был чужд ценностно-смысловому содержанию и исторической направленности культуры России, но и в каком-то отношении был ей имманентен и даже предопределен.

Однако почти в такой же мере был свойствен России с давних пор и «антиглобализм». Что же иное, если не «антиглобализм» своего времени, представляла концепция Москвы как Третьего Рима, предсказывавшая падение и разложение всему миру, связанному с Римом Первым и Римом Вторым? Что иное имел в виду Иван Пересветов, противопоставляя латинской праведности святость русских исповедников, соединенную с «турецкой» справедливостью Московского государства? Что иное представлял пафос Ивана Грозного, обличавшего «лютость» Лютера и «невежество» римского попа (Папы Римского), высмеивавшего институт европейского парламентаризма и ограниченность абсолютизма в развитых странах Европы.

Своеобразным «антиглобализмом» русских монархов можно объяснить их настойчивое обоснование авторитаризма, деспотизма и крепостничества как специфически российских устоев цивилизации, без которых Россию ожидает хаос, крах идеалов европеизма, торможение и даже приостановление реформ (Петр Великий в его дискуссиях с Лейбницем; Екатерина II – в спорах с Дидро; Николай I – в диалогах с маркизом де Кюстином). Наконец, нет сомнений, что концепция Советской России как «осажденной крепости», обороняющейся от агрессии мирового империализма и органически противостоящей разлагающемуся буржуазному Западу, есть непосредственное продолжение славянофильских настроений в России накануне и во время Первой мировой войны.

Недаром Н. Бердяев называл Ленина (по сравнению, например, с Плехановым) «славянофилом», не столько основателем, сколько продолжателем «русского коммунизма», своими истоками уходящего в Московское царство (!). Апофеозом советского «неославянофильства» стала развернутая Сталиным и Ждановым кампания борьбы с «безродным космополитизмом и низкопоклонством перед Западом» в конце 1940-х – начале 1950-х годов, к счастью не завершенная из-за смерти «вождей народов».

Можно сказать, что российский «антиглобализм» исторически заложен едва ли не в ментальные основания российской цивилизации, в менталитет русского народа. Таковы:

Идея «своего», особого исторического пути, отличного от европейского.

Социальное и культурное «охранение», т. е. стремление любой ценой сохранить свое национально-культурное своеобразие и многообразие, в том числе и то, которым не подобало бы хвалиться, нередко чреватое отсталостью, дикостью (крепостное право, крестьянская община, «русский социализм», «коллективизация», российский неустроенный быт и неразвитое коммунальное хозяйство и пр.).

Противопоставление российской «устойчивости», «самостоятельности», верности «принципам», т. е. известного «консерватизма» – западному «модернизму», стратегиям динамического развития и постоянной социокультурной изменчивости.

Обоснование исключительного национально-культурного своеобразия, противостоящего европейскому рационализму и прагматизму и основанного на душевной теплоте, сердечности, отзывчивости.

Противопоставление русской «соборности», коллективности, народности – западноевропейскому индивидуализму и эгоизму.

Противостояние российского бескорыстия, энтузиазма, нерасчетливости и широты – западному корыстолюбию, накопительству, буржуазному частному предпринимательству, рынку, царству «чистогана», отношениям «купи-продажи».

Подобные примеры идейной и мировоззренческой конфронтации России «развитым» мировым державам и раньше, и сегодня видятся именно в одном контексте со всеми антиглобалистскими выступлениями в современном мире.

Наблюдения за современными социальными и культурными процессами в мире, так или иначе связанными с глобализацией и антиглобализацией, наводят на мысль, что именно в России, начиная едва ли не с Древней Руси, эти процессы получили свое самое раннее и самое оформленное развитие. Так сказать, «трещина» в мировом единстве проходила по России, коренилась в ее недрах. Конечно, прежде всего приходит на ум полемика западников и славянофилов

30–60-х годов XIX в., которые достаточно ярко и резко выражали тенденции, аналогичные современному глобализму (западники) и антиглобализму (славянофилы).

Если западники отстаивали приоритеты социального и культурного развития Западной Европы, полагая их всеобщими, выражающими тенденции мирового исторического развития (что отвечает и интересам отстающей России, и другим странам и культурам, в культурном и цивилизационном отношении опаздывающим), то славянофилы, отстаивая интересы национально-культурной самобытности славян, в том числе и русских, исходили из идеи дифференцированного развития различных культур, каждая из которых имеет, по сравнению с другими, свои преимущества и свои недостатки, несводимые к «единому знаменателю» мировой цивилизации.

В споре русских западников и славянофилов (не имеющих буквальных аналогов в истории культурологической мысли Европы или Востока) столкнулись между собой два во многом противоположных, если не взаимоисключающих, дискурса – просветительский и романтический.

Первый, *просветительский*, исходил из априорных представлений о требованиях человеческого Разума и о единстве мировой истории и всемирной культуры, связывающих человечество общностью разумных целей и средств их достижения. Для просветителей национальная разобщенность культур преодолима, а общечеловеческая цивилизация – дело ближайшего будущего. Второй дискурс, *романтический*, связан с представлениями об исключительности национально-культурного развития народов и регионов, о принципиальной неуничтожимости межкультурных границ и невозможности объединения национальных культур в одну всемирную цивилизацию. Законы Разума для романтиков не обладают свойствами универсальности и не объясняют всего происходящего в мире. Напротив, в мире и культуре есть много иррационального, даже мистического, индивидуально-личностного, а значит, непредсказуемого и необъяснимого. Сами народы, с точки зрения романтизма – это коллективные «личности», и унифицировать их, не уничтожив при этом их сущность, нельзя.

Полемика западников со славянофилами – это спор просветителей с романтиками. Нигде, как в России, в рус-

ской культуре подобный спор не обрел ни столь колоритной остроты, ни столь жесткой непримиримости, ни столь прямого временного совпадения разных культурных парадигм. Поэтому полемика западников и славянофилов в России способствовала формированию наиболее общей, универсальной «матрицы», по которой (или по аналогии с которой) в дальнейшем строилась конфронтация глобализма и антиглобализма, отстаивавших соответственно идеи культурно-цивилизационного универсализма в мировом масштабе и культурно-цивилизационной автономии и самобытности (также в мировом масштабе). В этом свете глобалистские концепции выглядят как неопросветительские, а антиглобалистские – как неоромантические.

Однако есть существенная разница между антиномией «просветительства / романтизма» и «неопросветительства / неоромантизма». Минувшие два века истории мировой культуры оставили глубокий след во взаимоотношениях разных национальных культур в контексте мирового целого. Самой оппозиции просветительства и романтизма оказывается все же недостаточно для понимания антиномии глобализма / антиглобализма. Противостояние просветительства и романтизма – это модель *дивергенции* (раздвоения единого, дифференциации целого), т. е. один культурный механизм. Между тем оппозиция «глобализм / антиглобализм» – это гораздо более напряженная и менее разрешимая «связка» альтернативных культурных механизмов – *селекции* (т. е. жесткого размежевания противоположных тенденций развития, выливающегося в запрет реальной или потенциальной оппозиции) и *дивергенции* (т. е. соединения в практически несоединимое целое уже разделенных и отобранных непримиримых тенденций). В этом случае мы имеем дело с конфигурацией двух противоположно направленных культурных механизмов, т. е. с конструкцией, неизмеримо более сложной, нежели дивергенция.

В объяснении проблематики «глобализма / антиглобализма» выявления ее далеких культурологических корней оказывается явно недостаточно. Необходимо вспомнить, что полемика западников и славянофилов, а затем космополитов и почвенников в России, продолжавшаяся без малого целый век, завершилась формированием дискурса, соединившего в себе идею всемирности и национальной

исключительности, общечеловеческой «разумности» и организованного субъективного фактора (в формах диктатуры, насилия, партийной организации, планового централизованного хозяйства, единой идеологии и т. п.).

Речь идет о дискурсе *тоталитаризма*, впервые сложившемся именно в России (в формах ленинизма и большевизма), а затем повлиявшем на все разновидности тоталитаризма практического или теоретического (итальянский фашизм, немецкий нацизм, троцкизм, сталинизм, маоизм и т. д.). Будучи порождением не одной только русской революции, но и Первой мировой войны, тоталитаризм дал трещину в итоге Второй мировой войны и потерпел крах в ходе холодной войны, также имевшей характер мировой. Судьбы тоталитаризма как незавершенного проекта глобальной интеграции средствами перманентного, неограниченного насилия тесно связаны с историей мировых войн и всемирного милитаризма.

Собственно, тоталитаризм и был первой исторической моделью глобализма: ведь он претендовал на всемирно-исторический, общечеловеческий охват всего мира, на выведение всеобщих законов человеческого общежития, на обоснование универсальных путей исторического развития всего мира. Другое дело, что модель, разработанная в разных вариантах теоретиками и практиками тоталитаризма (по своей сути милитаристская), на протяжении XX в. многих то увлекавшая, то отталкивавшая, в конечном счете поразила мир своей бесчеловечностью, жестокостью. Это был первый *вызов* глобализма человечеству.

Современный глобализм, порожденный либеральной цивилизацией, является *ответом* на вызов тоталитарного глобализма. Во многом он оппозиционен и прямо противоположен тоталитаризму. Однако в обоих вариантах глобализации – тоталитарной и либеральной – есть и нечто общее. Это стремление унифицировать национальные культуры и пути национально-культурного развития, это использование исключительных средств давления на мыслящую и творческую личность, приводящую к шаблонизации и рутинизации культуры, к формализации и технократизации цивилизаций.

Постсоветская Россия, пройдя длительный (почти 80-летний) путь тоталитарного развития, сразу окунув-

шись в омут американизированного глобализма, в условиях современной конвергенции тоталитарного и либерального дискурсов, переживает период глубокого и трудно разрешимого кризиса, органично вписанного в глобальный контекст. Почти неизбежно антиглобалистские тенденции в России получают характер почвенно-националистический и антизападный, более того, они поддерживаются и во многом формируются прототалитарными силами, во многом отражая индустриальный и даже подчас доиндустриальный (настроения патриархального русского крестьянства) этапы исторического развития российского общества в XX в. Соответственно глобалистские тенденции опираются на либеральные и демократические (по своей сути анти-тоталитарные) течения в постсоветской России, естественно ориентирующиеся на Европу и США, на формирование постиндустриального общества в России.

Поэтому в России, более чем где-либо, становится очевидно, что глобализм и антиглобализм – это лишь две разные формы того же *глобализма* (с различным, а подчас и взаимоисключающим ценностно-смысловым наполнением), конфликт между которыми (формами) может быть «снят» и разрешен лишь в рамках постмодернистской, мозаичной парадигмы *мультикультурализма*, постепенно складывающейся на наших глазах.

Глобалитет русской культуры в контексте славянского локалитета

Локальные культуры на определенном этапе своего имманентного развития начинают выходить за рамки своего локализма и претендовать на «всемирность», «общечеловечность», выражаемые тем или иным способом. При этом атрибут «всемирности», приобретаемый той или иной локальной культурой, как правило, свидетельствует о действительных ценностно-смысловых отношениях, складывающихся между той или иной локальной культурой и миром в целом. Не избежали этого процесса и славянские культуры, включая русскую культуру.

Рассмотрение подобных тенденций в контексте истории мировой культуры показывает, что преодоление локализ-

ма и прорыв во «всемирность» в большинстве случаев являются не только субъективной амбицией той или иной локальной культуры, но и объективно ей присущим *потенциальным* ценностно-смысловым содержанием (рано или поздно исторически актуализирующимся и постепенно разветвляющимся во все более широком контексте межкультурных коммуникаций). Так, например, логика самосознания и самопрезентации русской культуры, развивающаяся от контекста восточного славянства к контексту «славянского единства», затем – Восточной Европы, далее – Европы в целом, потом – Евразии и, наконец, – всемирности.

Условимся впредь называть это потенциальное качество «всемирности» локальных культур (которое нередко становится актуальным во все возрастающей степени) их *глобалитетом*. Иначе говоря, глобалитет той или иной этнической (или национальной) культуры (равно как и группы смежных культур, к примеру славянских или восточноевропейских) – это конфигуратор, определяющий отношение этой локальной культуры ко всемирно-историческому культурному целому, к культурной практике всего человечества и очерчивающий место, занимаемое данной конкретной культурой (или целой совокупностью локальных культур) в пространстве культуры мировой.

Глобалитет культуры сопоставим и тесно связан с ее *менталитетом*. Если менталитет – это самосознание локальной культуры (или цивилизации) как таковой, прочувствованное *изнутри* ее, в рамках данного ее природно-географического, этносоциального и исторического локуса³, то глобалитет – это самосознание локальной культуры в качестве одной из составляющих мировой цивилизации, в рамках глобального смыслового пространства, взгляд локальной культуры на самое себя *извне*. Так, например, есть разница в культурной саморефлексии русской культуры – с точки зрения ее ценностно-смыслового и ментального своеобразия, генезиса, имманентного становления и развития как национальной культуры, с одной стороны, и – в ряду других славянских культур – как культуры славянской – с другой. Для сравнения укажем и еще один контекст репрезентации русской культуры – в ряду иных национальных культур России; в этом случае русская культура (в окружении тюркских и финно-угорских культур) пред-

станет как культура, скажем, «евразийская» или даже азиатская или как важнейшая составляющая российской культуры (феномена более широкого и многозначного, нежели собственно национально-русская культура).

Таким образом, локальная культура как бы видит себя одновременно в разных зеркалах: не только в зеркале своей специфики, не только в ряду смежных с нею сходных или противостоящих ей иных локальных культур (что существенно укрупняет масштаб осмысления ее своеобразия), но и в грандиозном зеркале мировой культуры как целого. Совокупность этих отражений, ментальных, локальных и глобальных, складывающихся на разных этапах исторического становления и развития этой культуры, обобщается соответственно в ее менталитете, локалитете и глобалитете как различных аспектах ее этнонациональной, конфессиональной и цивилизационной *идентичности*.

Менталитет, локалитет и глобалитет каждой локальной культуры – в той мере, как они исторически сформировались, – тесно связаны между собой и составляют своего рода триаду. Можно сказать, что глобалитет каждой конкретной локальной культуры является *проекцией* ее *менталитета* в мировое культурное пространство. Сами этнокультурные представления о мировом целом, формирующиеся в истории той или иной локальной культуры, как и осмысление этнокультурой своего места во всемирной культуре, окрашены в тона локального менталитета. Более того, можно сказать, что тот или иной глобалитет развивается в зависимости от *менталитета* и является производным от него.

Очевидно, что для описания современных глобализационных процессов, хотя бы даже самого схематичного, недостаточно двух названных категорий – менталитет и глобалитет. Ведь наряду с ментальной проекцией локальной культуры на «экран» культуры мировой, в результате которой рождается глобалитет данной локальной культуры, мы можем наблюдать и обратный процесс – проекцию мировой культуры («всемирности») на локальную культуру, ее «приспособление» к данному менталитету. Этот феномен – локализации всемирного – назовем *локалитетом* данной локальной культуры. Локалитет – это феномен медиации, смягчающий напряжение между глобалитетом

и менталитетом и вырабатывающий область «средних» значений и смыслов.

И те и другие процессы (глобализации и локализации), соответствующие феномены культуры (глобалитет и локалитет) имеют непосредственное отношение к глобальным процессам в мире, хотя и развиваются в противоположном направлении и преследуют разные цели. Одно дело – приблизить конкретную этническую культуру ко всемирной через условный глобализационный проект; другое дело – экстраполировать локальные представления на мировую культуру или глобальные представления на локальную культуру, доведя этнокультуру или религиозную конфессию (например, ислам, католицизм или православие) до масштабов глобализма (или близкого ему формата).

Собственно, в случае славянского единства («славянства») мы имеем дело именно с локалитетом различных славянских культур (например, русской, сербской, украинской, белорусской, болгарской и т. п.), благодаря которому целая совокупность родственных культур не «поодиночке», не «порознь» включается в мировой исторический процесс и во всемирную культуру, а «коллективно», в виде наднациональной, надэтнической общности (в качестве своего рода «суперэтнуса»). Именно в таком, отчасти «глобализованном» виде славянское единство («славянство») может противостоять иным «суперэтнсам» или просто быть сопоставлено с другими транснациональными общностями, например романо-германскими, англоязычными, тюркскими, семитскими народами и далее – «кавказцами», «азиатами», «африканцами», «латиноамериканцами» и т. д. Аналогичным образом в мире формируются все подобные сообщества – «арабское единство», «пантюркистское» движение, исламское, латиноамериканское, африканское единства. Естественной основой для формирования таких локальных «единств» является языковая, конфессиональная, территориальная, культурная и отчасти историческая общность. Однако в случае культурных и исторических оснований и тем более политических, экономических, военных и других атрибутов локального единства в силу вступают уже в значительной мере искусственные, сознательно конструируемые факторы межкультурной интеграции.

Во всех упомянутых случаях (включая славянское единство) мы сталкиваемся с *локалитетом* мировой культуры, т. е. с феноменом перекодировки (сознательной или бессознательной) глобальных ценностей и представлений в терминах и образах той или иной локальной культуры (группы смежных локальных культур) или «культуры-посредницы». Локалитеты культур именно в XX в. получили широкое распространение в мире, как и глобалитеты, будучи такой же «парной конструкцией», как и «связка» конкретного менталитета той или иной локальной культуры (например, национально-русского менталитета) с соответствующим глобалитетом (скажем, с русским «мессианством» или российскими имперскими амбициями). Однако как исторические феномены локалитеты (вне связи с данным термином) известны давно.

В Средние века византийская и древнеболгарская культуры выступали как культуры-посредницы при распространении христианства («глобалистской» доктрины того времени) среди ряда славянских народов (южных и восточных славян), точно так же, как латинская культура выполняла ту же просветительскую и культурную миссию для многих народов соответственно Западной и отчасти Восточной Европы. На Ближнем Востоке и в Центральной Азии подобную же роль в исламизации множества тюркских и индоевропейских народов (также своего рода «глобализации» множества азиатских народов и их культур) сыграла средневековая арабская культура. На Дальнем Востоке, в Индокитае, Индии и Тибете на протяжении многих столетий глобализация локальных культур осуществлялась через буддизм (различные национальные варианты которого не отменяли преобладающего глобалитета этой мировой религии).

Все эти «культуры-посредницы» выполняли миссию культурного *локалитета* в контексте конкретных культурно-исторических эпох, но в рамках всемирно-исторического процесса осуществляли шаги глобализации, т. е. в конечном счете несли человечеству глобалитет – прежде всего в его религиозно-конфессиональных или художественных (и производных от них) формах (неизбежно – исторически ограниченных). К слову, первым опытом культурной глобализации человечества через посредство

древнегреческой культуры (средиземноморский локалитет Древнего мира) был процесс эллинизации, породивший феномен культуры эллинизма и объединивший множество архаических культур Средиземноморья в одно целое.

Надо сказать, что возникновение и распространение мировых религий само по себе было огромным шагом человечества на пути тотальной глобализации по сравнению с локальными этническими (языческими и магическими) культурами. Обобщенные представления, символы и ритуальные формы немногих мировых конфессий (при всех существующих между ними резких различиях и противоречиях), несомненно, в целом сблизили между собой народы и культуры, укрупнили общезначимые компоненты диалога культур, принявшего не столько межэтнический, сколько межконфессиональный характер, и способствовали интеграции человечества в целом и мировой культуры.

Легче и раньше всего любой локальной культуре дается модус *менталитета*; освоение позиции *локалитета* требует от культуры расширения ее исторического и географического кругозора; наконец, позиция *глобалитета* оказывается возможной лишь при наличии «всемирной отзывчивости», т. е. безграничного всемирно-исторического кругозора данной культуры, не связанного этнокультурными, конфессиональными, социально-классовыми и иными предрассудками и стереотипами. Именно на этом уровне межкультурных диалогических отношений (уровне глобалитета) взаимопонимание народов и конфессий становится наиболее универсальным и свободным. Ведь обнаружение *общего* ценностно-смыслового *содержания* двух и более культур на уровне глобалитета гораздо более вероятно и реально, нежели на уровне локалитета или менталитета, а степень взаимопонимания народов в рамках диалога глобалитетов выше.

Так, западославянские культуры явно тяготеют к европейскому глобалитету, а восточнославянские – во многом к российскому; применительно к славянству религиозно-конфессиональный фактор служит не сближению, но противостоянию различных славянских культур: так, латинство и католицизм западных славян несовместимы с православием и «византизмом» славян восточных и южных. Особенно трудноразрешим «балканский» («югославский»)

узел, где к расхождениям между западно-христианскими и восточнохристианскими моделями добавляется исламский фактор (Босния-Герцеговина, Косово, албанский вопрос).

И тем не менее диалог культурных глобалитетов в наибольшей степени способствует сближению и единству народов, консолидации человечества как сверхкультурной общности, нежели диалог локалитетов и тем более – менталитетов конкретных культур. Даже движение «неприсоединившихся» (условно поставивших себя в контекст как советской, так и американской «внеаходимости») претендовало в свое время на некую глобальность, как бы сопоставимую с мировым влиянием сверхдержав. С позиций одного глобалитета (например, российского) другой глобалитет (европейский или американский) понимается гораздо органичнее и естественнее, нежели один менталитет с позиций другого (к примеру, русский и польский или русский и сербский) или взаимоосвещение двух локалитетов (Западная Европа и славянство; католичество и православие, христианский Запад и исламский Восток).

Обретение той или иной локальной культурой глобалитета в мировой истории непредсказуемо и связано с совпадением множества факторов, обуславливающих в совокупности глобалитет культуры. Одни локальные культуры, вроде месопотамской, итальянской, русской, американской, китайской и некоторых других, на протяжении своей национальной истории несколько раз переживали свой глобалитет и, скорее всего, имеют шанс пережить нечто подобное еще не один раз. Другие, пережив свое мировое значение лишь однажды (даже если оно было ярким и длительным, как в Египте), более никогда не достигают в своем развитии глобалитета. Наконец, есть множество народов и культур, которые в своей истории ни разу не добивались глобалитета и которые имеют ничтожно малые шансы обрести собственный глобалитет когда-либо в дальнейшем, если только они не волеются в какой-нибудь надэтнический глобалитет (региональный, конфессиональный, культурно-политический).

Это же касается и судеб локалитетов. Если, например, исламский мир или европейское единство, несомненно, имеют огромные перспективы для своего развития в сторону сближения с глобальными параметрами мирового сооб-

щества, то «славянство» до сих пор представляет локалитет с сомнительными надеждами на глобальность и даже на собственную стабильность. Распад Советского Союза, в частности выразившийся в размежевании трех восточнославянских народов, обретших собственную независимость и государственность (Украина и Белоруссия); распад Югославии на мелкие государства с различной цивилизационной и конфессиональной ориентацией; драматические процессы, происходящие сегодня на Украине и, по-своему, в Белоруссии, – все это подтверждает гипотезу, что «славянское единство» – это во многом виртуальное сообщество, представляющее собой не систему культур, а, скорее, «ризому» (по Делезу), чреватую расколами, разрастаниями и дальнейшей деструктуризацией целого.

Место русской культуры среди славянских культур в XXI в. довольно противоречиво. С одной стороны, русская культура, неоднократно переживавшая фазу глобалитета в своей истории, до сих пор полна надежд на возрождение своего глобалитета уже в постсоветский период; что касается политического и культурного самосознания России как великой державы, то эта рефлексия никогда не утрачивала своих позиций в массовом и элитарном самоощущении и автопрезентации русской культуры. С другой стороны, именно эта культурная рефлексия не только не содействует славянскому единству, но целенаправленно и постоянно его подрывает, потому что другие славянские культуры не обладают столь же высокой степенью глобальных амбиций (а значит, и глобалитета). На фоне иных славянских культур русская культура, с ее глобальными интенциями и устремлениями, производит пугающее впечатление своими имперскими традициями и великодержавностью (нередко расцениваемыми другими славянскими народами как претензии на роль «жандарма славянства», управляющего и командного звена всего локального сообщества).

Очевидно, что развитие глобалитетов в истории разных локальных культур может быть не только прогрессивным, но и регрессивным. Кризис глобалитета, его крушение, падение или надлом всегда переживаются каждой локальной культурой, когда-либо вкусившей его, как тяжелое испытание, как национальная трагедия или катастрофа, окрашенная подчас в апокалиптические тона. Всякий кризис

глобалитета почти неизбежно чреват необратимыми последствиями и разрушениями и чаще всего видится современниками как последний исторический период, как «конец истории», во всяком случае национальной. Несомненно, что кризис глобалитета сегодня переживает и русская культура (причем в четвертый раз), и славянство в целом. Этот кризис распространяется и на соответствующие локалитеты (российский, славянский), представляющиеся хрупкими, зыбкими и размытыми.

Исторический опыт многократного обретения и утраты глобалитета русской культурой и соответственно преодоления ею кризисов глобалитета уникален и не имеет аналогов среди других славянских культур, что, разумеется, ставит ее в особое положение в славянстве. Так, подъем глобалитета в истории русской культуры связан сначала с Крещением Руси; затем – со становлением универсального централизованного государства, после освобождения от монголо-татарского ига (Третьего Рима); далее – в связи с обретением классической русской культурой в XIX в. «всемирной отзывчивости» и, наконец, после победы СССР во Второй мировой войне, вскоре получившего статус «сверхдержавы». Соответственно первый кризис глобалитета русская культура пережила в связи с монгольским завоеванием Руси; второй – в связи с династическим кризисом и борьбой за власть в Смутное время; третий – в связи с революцией и Гражданской войной и четвертый – в связи с распадом СССР и крахом коммунистической идеологии. Каждый из четырех кризисов русского глобалитета отбрасывал Россию далеко назад, а каждый подъем глобалитета в России сопровождался ростом имперских амбиций, мощи государства и комплексом мирового величия, далеко не всегда подтверждаемыми в реальности, но нередко пугающими и даже устрашающими – для ближайших соседей. В результате история русского глобалитета, неустойчивого, изменчивого, динамичного, носит явно выраженный циклический и «пульсирующий» характер. Отсюда идет объяснение его удивительной «стойкости» и исторической «живучести», а также непредсказуемости в контексте смежных культур.

Славянофилы, русские «антиглобалисты» XIX в., были правы в своей полемике с западниками (русскими «глобалистами» того времени), когда отказывались принять за-

падноевропейскую культуру и цивилизацию за эталон всемирно-исторического развития, в равной мере пригодный для русских, других славянских народов, для неславянских и даже для неевропейских народов, т. е. отрицали единственность западноевропейского глобалитета и допускали возможность формирования нескольких глобалитетов, помимо западноевропейского (в том числе и славянского, и собственно русского). Не принимали славянофилы и посредническую роль западной культуры, благодаря которой славянский мир стремился к формированию собственного глобалитета, но «не с позволения» Европы, не по европейской модели, а по своему выбору. Но и западники были по-своему правы – в отношении западноевропейского глобализационного опыта, остающегося во многом эталонным и приоритетным для многих культур и цивилизаций вплоть до XXI в., в том числе в значительной мере и для русской культуры, и для России в целом.

Предлагавшиеся славянофилами, а также почвенниками различные модели собственно славянского глобалитета, призванного противостоять западноевропейскому глобалитету и даже в принципе превзойти его, были построены на фантастических допущениях: например, опоры всего славянства на принципы «византизма» (К. Леонтьев); создания Славянского союза в виде конфедерации славянских государств (Н. Данилевский); завоевания Константинополя (Ф. Достоевский); сближения русской и славянской культур с Востоком и борьбы русской культуры с Западом (К. Леонтьев, Н. Страхов и др.), а потому были нежизнеспособными. Более убедительной была попытка «евразийцев» (Н. Трубецкой, П. Савицкий, Г. Вернадский и др., позднее Л. Гумилев) обосновать принадлежность русской культуры не к славянским культурам, а к культурам туранским (тюрко-монгольским), особенно после монгольского завоевания Руси, а русскую государственность и цивилизационные начала выводить из наследия Чингисхана (Хара-Даган) и ключевых атрибутов кочевничества. Однако и эта попытка отличалась чрезмерным схематизмом и ригоризмом, склонным выдавать желаемое за действительность, а локалитет – за глобалитет.

Сравнительное изучение историй национальных культур, религий, цивилизаций, их взаимодействий и взаимо-

влияний в контексте истории мировой культуры как целого с точки зрения формирования и развития глобалитетов и локалитетов конкретных культур, их кризисов и возрождений остается пока лишь проектом на будущее. Однако уже в самом первом приближении можно представить этот аспект историко-культурного или историко-религиозного исследования, в котором предметом сравнительно-исторического анализа и оценки станут именно глобалитеты и локалитеты разных культур в различные исторические эпохи – вплоть до текущей современности – как универсальные межкультурные смысловые общности.

Диалог культур и борьба глобалитетов в прошлом и будущем

Глубинная сущность любой культуры проявляется в ее тяготении к гармонии, равновесию, преодолению противоречий, общечеловечности, всемирности. Но это лишь одна, хоть и важнейшая, сторона культуры – ее, так сказать, «внешняя» сторона, обращенная к всеобщему. Другая, не менее важная, сторона феномена культуры – так сказать, «внутренняя». Эта сторона, выражающая в культуре все ее конкретное, локальное, индивидуально-неповторимое содержание, обращена к ее субъекту, к ней самой, к «культурно-бессознательному».

Эти две фундаментальные стороны феномена культуры – «внутренняя» и «внешняя» – составляют ее *менталитет* и *глобалитет* – важнейшие регуляторы культурной и цивилизационной идентичности каждой локальной культуры прошлого, настоящего и будущего. Менталитет – это способ обретения локальной культурой ее уникальности; глобалитет – способ ее приобщения к всеобщему, саморепрезентация локальной культуры мировому сообществу как составной части общечеловеческого достояния.

В каждом диалоге культур – смежных и современных друг другу или удаленных одна от другой во времени и пространстве – происходит взаимодействие культурных и цивилизационных идентичностей на уровне как менталитета, так и глобалитета. В одних случаях межкультурного диалога происходит формирование общности или даже

единства взаимодействующих культур; в других – осуществляется противостояние и столкновение культур, подчас принимающих формы противостояния и борьбы, упорной и ожесточенной.

Россия на протяжении своей более чем тысячелетней истории постоянно вступала в диалогические отношения с различными цивилизациями и культурами – Западной Европой, кочевниками Великой Степи, исламской цивилизацией, цивилизациями Дальнего Востока (китайской и японской), Америкой. Недаром Россия находится на *перекрестке* культур и цивилизаций в самом глубоком и точном смысле этого выражения. На рубеже XX–XXI вв. на первый план выходит диалог культур и цивилизаций России и Китая, нуждающийся в особом рассмотрении.

Но сначала о природе глобалитетов. Локальные культуры на определенном этапе своего имманентного развития начинают выходить за рамки своего локализма и претендовать на «всемирность», «общечеловечность», выражаемые тем или иным способом. При этом атрибут «всемирности», приобретаемый той или иной локальной культурой, как правило, свидетельствует не только о субъективных глобальных амбициях этой культуры, но и о действительных ценностно-смысловых отношениях, складывающихся между той или иной локальной культурой и миром в целом. Это имеет непосредственное отношение к таким великим культурам всемирного масштаба, как российская и китайская, рассмотренным в историческом и современном контекстах.

Рассмотрение подобных тенденций в контексте истории мировой культуры показывает, что преодоление локализма и прорыв во «всемирность» в большинстве случаев являются не только субъективной амбицией той или иной локальной культуры, но и объективно ей присущим *потенциальным* ценностно-смысловым содержанием (рано или поздно исторически актуализирующимся и постепенно развертывающимся во все более широком контексте межкультурных коммуникаций). Это потенциальное качество «всемирности» локальных (этнических и национальных) культур, проявляющееся, с одной стороны, во «всемирной отзывчивости» (выражение Ф.М. Достоевского), а с другой – во всемирном влиянии на другие культуры, назовем *глобалитетом*. Глобалитет локальной культуры

(будь то Россия или Китай, США или Европа) определяет ее отношение ко всемирно-историческому культурному целому, к культурной практике всего человечества и очерчивает место, объективно занимаемое данной конкретной культурой в пространстве культуры мировой.

Глобалитет культуры сопоставим с ее *менталитетом* и тесно связан с ним. Если менталитет – это самосознание локальной культуры (или цивилизации) как таковой, прочувствованное *изнутри* ее, в рамках данного ее природно-географического, этносоциального и исторического локуса, то глобалитет – это самосознание локальной культуры в качестве одной из составляющих мировой цивилизации, в рамках глобального смыслового пространства, взгляд локальной культуры на самое себя *извне*. Таким образом, локальная культура как бы видит себя одновременно в разных зеркалах: не только в зеркале своей этнокультурной специфики (т. е. через призму своего самосознания, а также в ряду смежных с нею или противостоящих ей иных локальных культур), но и в грандиозном зеркале мировой культуры как целого, т. е. в общечеловеческом смысле. Совокупность этих отражений, индивидуальных, локальных и глобальных, складывающихся на разных этапах исторического становления и развития этой культуры, обобщается соответственно в ее менталитете, локалитете и глобалитете как ее этнонациональная, конфессиональная и цивилизационная *идентичность*.

Менталитет и глобалитет каждой локальной культуры – в той мере, как они исторически сформировались и медленно трансформируются в дальнейшем, – тесно связаны между собой. Можно сказать, что глобалитет каждой конкретной локальной культуры является *гиперболической проекцией* ее менталитета в мировое культурное пространство. Сами этнокультурные представления о мировом целом, формирующиеся в истории той или иной локальной культуры, как и осмысление этнокультурой своего места во всемирной культуре, окрашены в тона менталитета и локалитета. Более того, можно сказать, что тот или иной *глобалитет* (как и локалитет) развивается в зависимости от менталитета данной культуры и является производным от него. Каждая культура не только по своему «видит» самое себя, но и, в зависимости от этого,

осмысляет смежные и удаленные культуры, их отношения между собой и мир в целом – в свете своей идентичности.

И все же, несмотря на тесную ценностно-смысловую связь между каждым конкретным менталитетом той или иной локальной культуры и соответствующим ему глобалитетом, между менталитетом и глобалитетом существуют и принципиальные различия, связанные с масштабом обобщений – локальным или глобальным.

Менталитеты культур обладают довольно слабыми возможностями для взаимопонимания и диалога (все менталитеты «эгоцентричны» и «монологичны»; они направлены прежде всего на автокоммуникацию и самопознание). Поэтому на уровне менталитетов диалог культур субъективен, тенденциозен и, строго говоря, невозможен как полноценный диалог. Глобалитеты культур, вольно или невольно, обращены к всеобщему, глобальному, общечеловеческому и потому в принципе диалогичны – как по отношению к миру в целом, так и по отношению друг к другу. Ведь за каждым глобалитетом встает особая версия «всемирности», свой образ мира как целого. Собственно, поэтому диалог культурных глобалитетов в наибольшей степени способствует сближению и единству народов, консолидации человечества как сверхкультурной общности, как глобального «всеединства», о котором мечтал Вл. Соловьев. Важным механизмом диалога культур и цивилизаций в современном мире является *соревнование глобалитетов культур*, принимающее разные исторические и ценностно-смысловые формы, начиная с древнейших времен и кончая современным многополярным миром. Среди таких форм – дружба, сотрудничество, идейный и политический паритет, толерантность, конфронтация, противоборство, столкновение цивилизаций и т.п.

Глубоким заблуждением современного обыденного сознания, находящегося во власти СМИ и массовой культуры, является представление о том, что *глобализация* – это всемирно-историческое явление, возникшее на протяжении лишь нескольких последних десятилетий – в конце XX – начале XXI в. (термин «globalisation» датируется 1983 годом). На самом деле глобальные процессы в истории мировых цивилизаций известны с незапамятных времен. Соперничество и борьба глобалитетов культур с древней-

ших времен определяли собой историю мировых цивилизаций. Так, в Древнем мире противостояние Античности – Египту и всему Ближнему Востоку, борьба греческого и персидского глобалитетов, зарождение в Израиле монотеистической религии (предтечи всех авраамитических религий – иудаизма, христианства, ислама), наконец, эллинизация Средиземноморья (греческая, а затем римская) и возникновение христианства – яркие примеры влияния архаических глобалитетов на культуру и политику различных цивилизаций древности. Тем временем на востоке и юге Азиатского континента складывались китайский и индийский глобалитеты, связанные с рождением конфуцианства, даосизма, индуизма и буддизма и повлиявшие на локальные миры Древнего Востока – дальнего и южного.

Христианизация или исламизация различных локальных культур в Средние века, как и распространение буддизма, Ренессанс и Реформация, Великие географические открытия, промышленные революции, различные национальные версии Просвещения и романтизма, европейский колониализм в отношении народов Азии, Африки и Латинской Америки, зарождение и развитие тоталитаризма в России, в Европе и Азии – эти всемирно-исторические проекты являются глобалитетами своего времени, предшествовавшими современной глобализации и подготовившими ее. Современная либеральная глобализация представляет собой ответ на вызов мирового тоталитаризма (российского, итальянского и немецкого), воплощавшего собой первый эшелон глобализации XX в. А научно-техническая и информационная революции, развитие массовой культуры и формирование медиакультуры во многом сопровождали современную глобализацию и входили в нее как важнейшие ее составляющие и содержательные компоненты.

Есть локальные цивилизации и культуры, которые переживают в своем развитии глобалитет единственный раз (Египет, Карфаген, мезоамериканские цивилизации); другие переживают его дважды (Месопотамия, Израиль); третьи (Греция, Персия, Турция, Индия) – трижды; четвертые (Италия, Франция, Англия, Германия, США, Россия и Китай) – четырежды. При этом, однако, большинство культур и цивилизаций мира ни разу за свою историю не прикоснулись к параметрам глобалитета, и впредь им, по-видимому,

никакой глобалитет не грозит. Таковы, например, в России малочисленные народы Крайнего Севера, Сибири и Дальнего Востока; таковы племена североамериканских и южноамериканских индейцев, аборигенов-австралийцев и полинезийцев, первобытные народы Тропической Африки и т. п. Отсюда неизбежным представляются такие формы взаимодействия мировых цивилизаций, как противоборство и паритет глобалитетов; подчинение одной или нескольких культур, не обладающих в данное время глобалитетом, глобалитету господствующей культуры; ментальная ассимиляция локальных культур по отношению друг к другу и к доминирующему глобалитету и т. п.

Соревнование глобалитетов в период обострения всемирной борьбы за властные – военные или политические, экономические или научно-технические, религиозные или культурные – приоритеты приобретает характер *борьбы* и даже прямой *конфронтации*. Именно в этом смысле следует понимать знаменитый тезис С. Хантингтона – «*столкновение цивилизаций*» (т. е. как «столкновение глобалитетов»). Те цивилизации или культуры, которые в настоящий момент не обладают собственным глобалитетом, вынуждены примыкать к чужим глобалитетам, вливаться в них, приспособливать свои менталитеты к господствующим глобалитетам. Войны и революции, передел рынков и сфер влияний, всемирная конкуренция, гонка вооружений и т. п. – это не что иное, как разные исторические формы борьбы глобалитетов в области политической, экономической и военной. В области культурной наблюдаются культурная экспансия и культурная агрессия, культурный империализм и культурный колониализм, культурная аннексия и культурная ассимиляция – распространенные формы борьбы глобалитетов в этой сфере.

Особенно острый и драматичный характер борьба глобалитетов принимает в периоды мировых войн, образуя во всемирной истории «сгустки» глобалитетов, столкнувшихся в смертельной схватке. Так, например, во Второй мировой войне конфронтация германского и советского глобалитетов, пришедшая на смену их первоначальному примирению, сразу же осложнилась, с одной стороны, глобалитетами итальянским и японским, а с другой – глобалитетами стран антигитлеровской коалиции – Англии,

Франции и США. Не составляет здесь исключения и холодная война, являющаяся также острой борьбой глобалитетов, но без столь разрушительных и трагических последствий. Помимо советского и американского, в ней принял участие и хрупкий глобалитет «неприсоединившихся» стран – так называемого третьего мира, игравший смягчающую, «демпфирующую» роль в противостоянии сверхдержав (не случайно многие страны Азии, Африки и Латинской Америки, включая Китай, не надеясь на силу своего собственного глобалитета, примыкали к этому «нейтральному», медиативному способу вхождения в мировое сообщество).

Другим распространенным заблуждением последнего времени является представление, что в процессе современной глобализации происходит унификация и нивелировка всех культур и цивилизаций. Напротив, как свидетельствует исследование, проведенное под руководством известных социологов и политологов П. Бергера и С. Хантингтона⁴, сегодня наблюдается не менее 15–20 типологически различных, регионально-цивилизационных разновидностей глобализации (стратегий, моделей) в соответствии с ведущими глобалитетами современных цивилизационных общностей. Поэтому, скажем, мировой проект США разительно отличается от глобальных планов международного исламизма или китайской модели Поднебесной, а российское понимание «мирового порядка» может категорически не совпадать с общеевропейскими или, например, с японскими характеристиками «всемирности» в политике, экономике, культуре (равно как и с американскими, китайскими или исламскими представлениями о глобальном целом и перспективах его развития). А рядом с ними – тайваньский и южноафриканский, австралийский и южнокорейский, индийский и бразильский глобалитеты.

Применительно к русской истории соревнование глобалитетов выглядит напряженно и драматично: византийское и варяжское влияния, продолжительный силовой паритет с тюрками-кочевниками и ассимиляция с финноуграми, хрупкое балансирование между католическим Западом и монгольским завоеванием; затем тяга к европеизму и отталкивание от него; трудное освоение Азии (Сибири, Кавказа, Туркестана). России (как допетровской, так и послепетровской) предстояло трудное и длительное проти-

востояние европейскому глобалитету, трансформировавшееся в XIX в. в настоящее соревнование российского и европейского глобалитетов, продолжающееся и интенсивно развивающееся на протяжении почти четырех веков (начиная с середины XVII в.).

В XX в. военное столкновение российского глобалитета с японским стало детонатором начала русской революции; военное столкновение российского глобалитета с германским стало ядром Первой мировой войны, в которую втянулись другие глобалитеты – западноевропейский, американский, австро-венгерский и османо-турецкий; еще более масштабным стало ожесточенное противоборство германского и советского глобалитетов во Второй мировой войне, вовлекшее в борьбу еще большее число глобалитетов, нежели в Первую мировую. После окончания Второй мировой войны развернулась холодная война, ядро которой составило противостояние и паритет советского и американского глобалитетов. Рубеж XX – начала XXI в. был ознаменован не только крушением советского и кризисом российского глобалитета, но и активизацией исламского глобалитета (в том числе и в России, показателем чего являются Афганистан и события на Кавказе, в частности Чеченская война). Конец XX и начало XXI в. ознаменовались стремительным возвышением и утверждением в планетарных масштабах китайского глобалитета, свидетельствующего о появлении новой мировой сверхдержавы, влияние которой на политику и культуру других цивилизаций ощутимо повсеместно.

На этом пестром фоне конкуренции глобалитетов впечатляющей оказывается воля русской культуры к утверждению *собственного глобалитета*. Мессианская интерпретация Крещения Руси; концепция «Москвы – Третьего Рима»; пророчество Достоевского о «всемирной отзывчивости» русского человека и философия всеединства Вл. Соловьева; наконец, мечты о мировой революции, толчком для которых послужили русская революция и установление советской власти в России, а в период установления советского глобалитета – места о грядущей победе коммунизма во всем мире, – все это коннотаты борьбы Руси – России – СССР за утверждение своего глобалитета. В постсоветский период все силы российской культуры

были направлены на преодоление кризиса российского глобалитета, произошедшего в связи с распадом СССР и крахом коммунистической идеологии.

Вся история отечественной культуры в XX в. построена на *борьбе глобалитетов*. Фазу империализма и колониализма прервал Октябрь; идеи всемирного Коминтерна были вытеснены самоутверждением первой страны победившего социализма; концепция СССР – «осажденной крепости» обернулась статусом «страны-победительницы» во Второй мировой войне. Столкновение советского и нацистского глобалитетов в Великой Отечественной войне сменилось борьбой пролетарского интернационализма с «безродным космополитизмом», противостоянием советского и американского глобалитетов в холодной войне и гонке вооружений, которая завершилась достижением паритета двух мировых сверхдержав («биполярный мир»). Постсоветский период отечественной истории отмечен противостоянием России натискам американского, европейского, исламского и китайского глобалитетов в рамках мультиполярного мира.

В отличие от многих других культур и цивилизаций, Россия свой глобалитет переживала четырежды: 1-й раз – в связи с Крещением, когда Русь почувствовала себя в христианстве «новым народом», наделенным мессианской идеей; 2-й – в связи с обретением Русью свободы и независимости от «монгольского ига», когда Москва осознала себя как «Новая Византия» и «Третий Рим»; 3-й раз – в пору расцвета русской классической культуры XIX – начала XX в., когда «всемирная отзывчивость» русского человека и русской литературы стала трактоваться как ключ к достижению вселенского «всеединства», и в 4-й – на пике развития социализма в отдельно взятой стране, после победы СССР во Второй мировой войне и превращения Советского Союза в ядерную и космическую сверхдержаву.

Соответственно четырежды Россия переживала и спады, крушения своего глобалитета, совпадавшие с глубокими цивилизационными кризисами: 1) в связи с монгольским нашествием, воспринятым как «погибель Русской земли» и «кара Божья»; 2) в связи со Смутным временем и религиозным Расколом, ощущаемыми как предвещение Кюнца Света; 3) в связи с Русской революцией и Граждан-

ской войной в начале XX в., понимаемыми многими представителями Серебряного века и эмигрантами как гибель России и русской культуры, как окончательное крушение гуманизма, и 4) в связи с распадом советского блока и СССР, крахом тоталитаризма и коммунистической идеологии, переживаемыми многими советскими гражданами трагически – как «конец истории».

Чем значительнее бывает подъем глобалитета в локальной истории, тем драматичнее оказывается и его спад, кризис, нередко переживаемый каждой локальной культурой как национальная, если не всемирная, катастрофа. Волнообразные чередования подъемов и спадов конкретных глобалитетов особенно наглядно представлены в истории культуры России и, по-своему, – в истории Европы, Китая, Индии, Латинской Америки.

Глобалитет Китая и России: сравнительный анализ

Цикличность истории Китая хорошо известна: это чередование относительно стабильных, династийных периодов и переходных периодов. «На протяжении стабильных периодов происходило закрепление и упорядочивание социального и культурного опыта, выразившиеся в установлении социальных норм, правил и образцов поведения и т. д. На протяжении переходных периодов осуществлялась выработка новых ценностных установок и ориентиров, сопровождавшаяся реформированием прежней институциональной системы. Кроме того, если китайские стабильные (династийные) периоды демонстрируют и обуславливают собой специфические особенности историко-культурного развития Китая как генетически автономного цивилизационного очага, то переходные периоды доказывают и показывают подчиненность истории развития китайской цивилизации общечеловеческим историко-культурным закономерностям, включая тем самым ее в мировой цивилизационный процесс»⁵.

Достаточно вспомнить, что в многотысячелетней истории Китая величие государства и гегемония китайской культуры время от времени прерывались завоеваниями варваров-кочевников: в IV–VI в. – тюрки, в X–XII в. –

кидани и чжурчжэни, в XII–XIV в. – монголы, в XVII–XIX в. – маньчжуры, что вело если не к потере Китаем своего глобалитета, то к его значительному снижению, кризису. Впрочем, это не мешало великим деятелям китайской культуры утверждать во всех подобных ситуациях вслед за Мэн-цзы, что «варвары четырех стран света» «учатся у китайцев», но неслыханно, «чтобы китайцы учились у варваров»⁶. Подобные великодержавные настроения наблюдались в Древней Руси лишь в период расцвета Московского царства, вскоре после свержения монгольского ига (XVI в.), а в советской истории – в сталинскую эпоху (в довоенный и послевоенный период), когда советский глобалитет переживал фазу своего стремительного восхождения и укрепления в мировом общественном мнении.

Социокультурная ситуация в России постсоветского времени характеризовалась прежде всего одновременным кризисом советского, российского и русского глобалитета. Культура, в течение ряда веков тешившая себя собственным всемирно-историческим величием и уникальностью, апеллировавшая то к снизошедшей на нее свыше благодати Крещения, то к идеалам Святой Руси и Третьего Рима, то к формулам «всемирной отзывчивости» и «всеединства», то к целям мировой революции и построения коммунизма, то к межкультурным ценностям евразийства, оказалась вынужденной, как в Петровские времена, учиться у других развитых культур «азам» постиндустриальной, информационной цивилизации. Страна, которая еще недавно, как казалось, идет по всем статьям – от ядерного вооружения и освоения космоса до балета и фигурного катания – «впереди планеты всей», еще совсем недавно была вынуждена «побираться» у международных валютных фондов и мирового сообщества и покупать все товары потребления, вместо того чтобы их производить собственными силами.

Глобалитет России по сравнению с другими глобалитетами современности (США, Европы, Китая) обладает рядом специфических особенностей.

Во-первых, он исключительно *нестабилен, динамичен и непредсказуем* в своем развитии, что неравномерно проявляется на всем протяжении тысячелетней российской истории.

Во-вторых, и это не менее важное отличительное свойство России, ее глобалитет *быстро восстановим* силами самой российской цивилизации: за счет ее *внутренних мобилизационных ресурсов*, за счет исключительной способности к *быстрой адаптации и модернизации*, за счет *органической включенности* российской цивилизации в *мировое сообщество* (как западное, так и восточное).

В-третьих, у российского менталитета *два локальных смысловых контекста* – славянский и евразийский (включающий тюркскую, финноугорскую, кавказскую и другие составляющие), что формирует российский глобалитет с разных, дополняющих друг друга сторон.

В-четвертых, по степени своей полиэтничности, поликонфессиональности и многоязычия Россия структурно и функционально приближается к мировому сообществу и представляет собой, по гипотезе Вл. Соловьева, цивилизационное и культурное *всеединство*, сопоставимое по своей сложности и масштабности не только с Западом и Востоком, но и с целым человечеством.

В отличие от России китайский глобалитет *стабилен и константен* на протяжении всей более чем пяти тысячелетней истории китайской цивилизации. По своему этно- и культурогенезу Китай монолитен и автохтонен; этнические и характерные культурные черты ханьского этноса устойчивы и очень своеобразны. Китайская цивилизация изначально включена в глобальный контекст (недаром самоназвание Китая с древнейших времен до настоящего времени – «Чжунго», что означает «Срединное царство», «Срединная империя», т. е. государство, находящееся в центре вселенной, в то время как остальные страны, народы, культуры образуют, по отношению к Китаю, периферию, «окрестности» центральной цивилизации). Над Китаем всегда светит солнце, находящееся в зените; все же прочие цивилизации располагаются во всех четырех сторонах света от Китая (на севере и юге, на западе и востоке). Другое самоназвание Китая – Поднебесная – напрямую связывает страну с покровительством неба и избранничеством. (Для сравнения: метафорическое название России по-китайски – «Государство неожиданностей»⁷: от России Китаю можно ждать как неожиданных перемен, так и немотивированного затягивания изменений.)

Четырехкратное преодоление кризиса глобалитета Россией является довольно уникальным явлением в истории мировых культур и цивилизаций. Впрочем, всякий кризис глобалитета почти неизбежно чреват необратимыми последствиями и разрушениями и чаще всего видится современниками как последний, как «конец истории», во всяком случае – национальной. Однако в случае с Россией кризис одного глобалитета часто означает начало нового подъема, а вместе с тем – обретение нового глобалитета. Так, например, кризис идеалов Святой Руси в Московском царстве привел к Петровским реформам и постепенному обретению Россией европейской идентичности в качестве империи и великой державы, а Октябрьский переворот, казавшийся многим белоэмигрантам «концом России», необратимой гибелью русской культуры, стал началом будущей ядерной сверхдержавы XX в., в течение нескольких десятилетий выдерживавшей паритет (военный, научно-технический, политический и т. п.) с самими Соединенными Штатами.

Сегодня есть все основания полагать, что постсоветский кризис российского глобалитета (до сих пор устрашающий Китай своими разрушительными последствиями: распад СССР; отказ от коммунистической идеологии и планов строительства социализма; утрата статуса мировой сверхдержавы; замедление экономического роста; этносоциальная нестабильность; отход от позиций культурной самобытности и другие события, служащие предупреждением Китаю) будет успешно преодолен и Россия постепенно займет ведущее место среди мировых цивилизаций – как один из важнейших полюсов современного многополярного мира – наряду с Европой, США, Китаем, Латинской Америкой, исламским миром, Индией. Соответственно и место России в диалоге мировых цивилизаций станет более емким, самобытным, влиятельным и ответственным за судьбы мира и свою собственную судьбу в глобальном сообществе.

Между тем Китай на протяжении последних 20 лет находится в состоянии непрерывного подъема своего глобалитета, фактически уже сегодня представляя собой супердержаву нового поколения. В своем историческом развитии Китай, как и большинство ныне действующих великих ми-

ровых цивилизаций, прошел четыре фазы подъема своего глобалитета. Первый был связан со становлением типологически определенных оснований древнекитайской культуры и цивилизации, определивших мировое значение Китая уже в доисторические времена (эпоха Лего, VII–III в. до н. э.); второй – с образованием в конце III в. до н. э. единого, централизованного большого государства – империи, созданной легендарным императором Цинь Шихуанди и получившей дальнейшее развитие при правлении императоров династии Хань⁸. Третий пик китайского глобалитета приходится на классический период династий Тан и Сун (VII–XII в.), особенно же на VIII в., ставший началом китайского Ренессанса⁹. Четвертый глобалитет Китая стал формироваться уже в XX в. и был связан с образованием КНР, ядерной, космической и компьютерной державы, родины «Великой культурной революции», идей Мао Цзэдуна и Дэн Сяопина, быстро превращающейся в XXI в. в современную постиндустриальную цивилизацию.

Несомненно, российской цивилизации в XXI и последующих веках предстоит иметь дело с могучим китайским глобалитетом – то борясь с ним, то испытывая его воздействие, то удерживая трудный паритет с ним. Российский и китайский глобалитеты в чем-то существенном сопоставимы, а в чем-то разнонаправленны. Обе цивилизации склонны к мессианизму, мобилизационному типу модернизации, экстенсивному развитию; обе тяготеют к тоталитарной и авторитарной самоорганизации социума и культуры; обе характеризуются ярко выраженной дискретностью и цикличностью исторического развития; обе стремятся к «опоре на собственные силы» и т. п. Но Китай стабилен и монолитен, а Россия динамична и мозаична; Китай тринитарен по своему менталитету¹⁰, а Россия бинарна, дихотомична и подвержена расколу; Китай развивается по медиативной логике, а Россия – по инверсионной¹¹; Китай по преимуществу традиционен – во всех деталях своей культуры и цивилизации; Россия же, прежде всего, инновативна и к собственным традициям относится противоречиво и амбивалентно. Китай принадлежит к сугубо письменным культурам; Россия – в ее современном представлении – больше опирается на устную, риторическую или диалогическую, традицию. Ки-

тайская культура в конфессиональном отношении представляет собой органический синтез конфуцианства, даосизма и буддизма, т. е. учений, для России периферийных, маргинальных, экзотических. Точно такими же предстают для китайцев основные религиозные конфессии России – православие, ислам.

России трудно примириться с ролью «северных территорий» Китая (как бы различно это ни трактовать); Китаю трудно представить, что китайская цивилизация будет в дальнейшем развиваться по российско-советскому сценарию глобального кризиса (как бы мягко ни представлять грядущий кризис многонационального коммунистического государства). В этой связи укрепление Россией собственного глобалитета становится исторической неизбежностью и необходимостью, условием выживания российской цивилизации в современном глобальном мире (или ее капитуляции перед наступающими глобалитетами других, пассивных, цивилизаций).

Союз глобалитетов всегда предпочтительнее, нежели их столкновение и борьба. Это касается не только военных и политических отношений, но и экономических, социальных и культурных. Однако любое сосуществование глобалитетов, особенно таких стойких и амбициозных, как российский и китайский, не может обойтись без соревнования и борьбы. Существенные совпадения и различия российского и китайского менталитетов, противоположная геополитическая направленность цивилизационных векторов развития, приводящая к «взаимоупору» глобалитетов Китая и России, говорят о том, что борьба и – по некоторым аспектам – столкновение глобалитетов не проходят бесследно для каждой из цивилизаций, вступающих в диалог. Важно оптимизировать этот диалог, создавая условия для союза глобалитетов и избегая возможных поводов для их конфронтаций.

Примечания

¹ Соловьев Вл. Философские начала цельного знания / Соч.: В 2 т. 2-е изд. М., 1990. Т. 2. С. 176.

² Бахтин М.М. К философии поступка // Он же. Работы 1920-х годов. Киев, 1994. С. 52.

³ О менталитете как глубинной структуре культуры и цивилизации см., например: Кондаков И.В. Культура России. Русская культура: краткий очерк истории и теории. М., 2007. С. 39–43.

⁴ См. подробнее: Многоликая глобализация: Культурное разнообразие в современном мире / Под ред. П. Бергера, С. Хантингтона. М., 2004.

⁵ Кравцова М.Е. История культуры Китая. СПб., 1999. С. 97.

⁶ Лисевич И.С. Традиционная китайская культура // Культурология: История мировой культуры / Под ред. Т.Ф. Кузнецовой. М., 2003. С. 81.

⁷ Ирхин Ю.В. Социология культуры. М., 2006. С. 357.

⁸ См.: Кравцова М.Е. История культуры Китая. С. 56–65.

⁹ См. подробнее в кн.: Конрад Н.И. Запад и Восток. М., 1972. Например: «Хань Юй и начало китайского Ренессанса»; «Три поэта»; «Философия китайского Возрождения (о сунской школе)» и др.

¹⁰ См. подробнее: Ирхин Ю.В. Социология культуры. С. 357.

¹¹ См. подробнее: Ахиезер А.С. Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России). 3-е изд., испр. и доп. М., 2008.

Раздел IV ИСКУССТВО В СВЕТЕ ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Глава 1

ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Цивилизационный обмен и культурное заимствование

Обретая цивилизационную идентичность, народы мира создавали государства со сложной системой правления, сложным хозяйством, с культурой настолько высокой, что она породила письменность. Их культовые архитектурные памятники законно считаются чудесами света. А их духовную культуру, их литературу, их мифологию, религиозные, эпические, философские тексты, которые знает все образованное человечество (или хотя бы слышало об их существовании), столь же законно считают основой общемирового культурного достояния.

Искусство – то, что характеризует цивилизации, то, через что конкретный человек входит в память всего человечества, даже если имя его остается неизвестным. Египет, Вавилон, Шумеры – их величие, грандиозность и глубину мироощущения мы воспринимаем, соприкасаясь с творениями этих великих цивилизаций. Храм в Эль-Убайде, храм Хефрена, пирамиды, храм Эхнатона, храм в Мамалапурами, мечеть Омейядов в Дамаске, храм Святой Софии в Константинополе, храм Святой Софии в Киеве – перед ними прошли тысячелетия истории человечества, царства появлялись, расцветали и сменялись новыми, правила великие государи и звали к лучшему народ великие проповедники, призывавшие изменить мир. Эти творения стояли над человеком, над историей. Но в то же время являлись частью жизни каждого конкретного человека, которая проходила на фоне великих творений культуры. И так поколение за поколением.

Не надо, однако, забывать, что, за исключением самостоятельных цивилизаций, таких, как месопотамская и месоамериканская, почти все цивилизации или некоторые их компоненты были сформированы в прошлом благодаря культурному заимствованию. Даже в случае классических египетской и индийской цивилизаций считается доказанным тот факт, что сельское хозяйство было заимствовано ими из Месопотамии. Что касается Японии, то китайская цивилизация была перенесена туда в VI–VII в., европейская цивилизация – в XIX в., американская – в XX в.¹

Помимо прочего из других цивилизаций заимствуется изобразительное искусство, музыка, архитектура, дизайн, религия, менталитет, литература, наука, политика, законодательство, образование, жизненный стиль.

Так, например, в процессе переноса цивилизации из Европы в Японию последней была заимствована европейская культура. Важнейшее значение в этом процессе придавалось переводам с европейских языков на японский.

Конечно, в этом случае фактически перенесена была не европейская цивилизация, а европейская культура. Можно выделить в составе европейской культуры два типа культур. Составляющие первый тип обогатили японскую культуру, составляющие второй тип изменили цивилизацию Японии.

Первая группа включает европейское изобразительное искусство, литературу, музыку, архитектуру, моду и как таковой «стиль жизни».

Во вторую группу входят система ценностей, современный рационализм, политические, экономические, социальные системы, науки, технологии, «стиль жизни».

Первая группа может быть названа «обогащающей» культурой, вторая – «цивилизационной» культурой, которая обладает необходимым потенциалом для изменения цивилизации. Если переносится «обогащающая» культура, мы не можем назвать это заимствованием цивилизации. Например, японское искусство XIX в. оказало определенное влияние на искусство Европы. Но это нельзя назвать заимствованием цивилизации, поскольку данный процесс лишь обогатил французское искусство, но не изменил французскую цивилизацию.

Лишь в том случае, если объектом заимствования становится «цивилизационная» культура, мы можем назвать это переносом цивилизации. Здесь мы снова должны четко определить содержание «цивилизационной» культуры. Ведь в Японию не были перенесены европейские религии, но, например, на Филиппинах католическая церковь нашла очень широкое распространение и сыграла значительную роль в формировании филиппинской цивилизации. Таким образом, религию необходимо включить в «цивилизационные» культуры. Итак, мы можем сделать вывод, что «цивилизационные» культуры включают в себя религиозные, экономические, социальные принципы, науку и технологии.

Затем надо подчеркнуть, что заимствование цивилизации может иметь место только в том случае, если существует значительная разница между уровнями развития цивилизаций, а именно более развитая цивилизация воспринимается менее развитой. Мы можем утверждать, что в конце XIX в. уровень развития японской цивилизации в области науки и технологий был ниже, чем европейской. Европейские «цивилизационные» культуры были перенесены в Японию.

В истории человечества перенос цивилизации осуществлялся тремя методами.

Во-первых, прямой метод, или передвижение людей, включая миграцию.

Во-вторых, косвенный метод, или перенос цивилизации благодаря информации, заключенной в книгах, документах, товарах, телевизионных программах, художественных фильмах.

В-третьих, завоевание или оккупация другими нациями.

Прямой метод был наиболее распространенным и естественным методом переноса цивилизации с самого начала человеческой истории. Именно благодаря ему способ возделывания пшеницы, распространяясь от одних людей к другим, за тысячелетие перешел из Месопотамии в Китай. Английский король Эдуард III пригласил ремесленников из Фландрии, и благодаря этому Англия из экспортера сырья (шерсти) превратилась в экспортера шерстяных тканей, что оказалось очень важным фактором промышленной революции.

Косвенный метод, осуществляемый посредством переноса информации, более опосредован. Модернизация Японии первоначально осуществлялась этим методом через перевод европейских и американских текстов, документов, фильмов, имитацию товаров.

На протяжении всей истории человечества одни народы подчиняли другие и насильственно распространяли среди них свою культуру, включая языки. Некоторые из покоренных народов лишались собственного языка и культуры, в других случаях сами завоеватели усваивали культуру и язык тех, кого они завоевали.

Механизм заимствования цивилизации выглядит как механизм коммуникации, который включает в себя отправителя, средство, канал, адресата. Но в случае коммуникации активная роль в принятии решений принадлежит обычно отправителю. В случае заимствования цивилизации ведущая роль принадлежит адресату, а иногда все функции осуществляются адресатом при незначительном участии отправителя. Это одна из характерных черт процесса заимствования цивилизации. Ведь отправитель, как правило, не заинтересован в переносе цивилизации, с другой стороны, именно адресат нуждается в новой или более развитой цивилизации.

Таким образом, процесс заимствования цивилизации, как правило, начинается по инициативе адресата, который обнаруживает, что существует значительный разрыв между уровнями развития цивилизации-отправителя и цивилизации-адресата, и формирует «желание» принять цивилизацию отправителя. Однако, если адресат не имеет «языковых возможностей» и не располагает «знаниями и опытом», заимствование цивилизации не может состояться. Основанием для этого является то, что культура отправителя выражается в его языке, так что адресат должен располагать «языковыми возможностями». Во-вторых, не имея «знаний и опыта» культуры отправителя или сходных культур, адресат не сможет ассимилировать культуру отправителя, даже если обладает «языковыми возможностями».

Цивилизационные барьеры между национальными искусствами

Что бы ни изображал художник, он может изобразить только то и только так, как изображаемый объект «выглядит» в его национальной *картине мира*. А потому особенности искусства каждого народа целиком зависят от своеобразия его картины мира. Последняя складывалась веками под влиянием самых разных культурно-исторических обстоятельств. Родители транслируют ее последующим поколениям с помощью своеобразной этнической системы воспитания, а общество поддерживает ее системой социально-этических санкций.

Только полное описание «картины мира» дает возможность посмотреть на мир глазами того или иного этноса и прийти к аутентичному пониманию искусства того или иного народа². И наоборот, не постигнув картины мира того или иного народа, невозможно ничего понять в нем, и особенно в его художественной культуре. Именно это обстоятельство подчеркивал Д. Леви-Брюль, говоря об эскимосах и папуасах. Вроде бы простенькое мышление так называемых примитивных народов, утверждал он, «крайне трудно, если не недоступно, для европейца даже тогда, когда последний пытается к нему применить, даже когда он владеет языком туземцев: европейцу крайне трудно, если не невозможно, мыслить как туземцы, даже если он как будто говорит подобно им... Недостаточно усвоить язык настолько, чтобы без труда общаться с ними в повседневной жизни ...Для того чтобы уловить оттенки представлений туземцев, подчас озадачивающих нас, проследить, как эти представления связываются между собой в мифах, сказках, обрядах, необходимо овладеть духом и подробностями языка. Но во множестве случаев это условие выполнялось лишь приблизительно»³.

Сложность восприятия картины мира иного этноса хорошо иллюстрирует необычная «история балийских рисунков». В 1931 году на расположенном в индонезийском архипелаге острове Бали, жители которого известны своей сложной религией и красочными ритуалами, поселились два европейских художника. Восхищенные артистизмом балийцев, европейцы научили их пользоваться тушью и

бумагой. До тех пор туземцы не знали искусства в нашем понимании – эстетика у них была неразрывно связана с религиозными церемониями. Результаты первых же опытов получились ошеломляющими.

Балийцы, овладев техникой западного натуралистического рисунка, изобразили мир таким, каким они его воспринимают. Каждый рисунок – как бы «фотография» той древней, первобытной, магической Вселенной, в которую был закрыт доступ человеку XXI в. Впрочем, лучше эти рисунки сравнить с рентгеновскими снимками, так как авторы на одном листе совмещают видимую часть мира с невидимой. Наряду с людьми и животными их картины населяют божества, духи, демоны. Сверхъестественные персонажи появляются не только в иллюстрациях к мифам, но и в сценах повседневной жизни. Балийцы рисовали невидимых демонов потому, что точно знали об их неизбежном и повсеместном присутствии. Чтобы понять балийского художника, нужно представить западного живописца, который к реалистическому пейзажу присоединяет те изображения, что витают вокруг нас в эфире, прежде чем материализоваться на телевизионных экранах.

Однако эта аналогия не объясняет другой феноменальной особенности архаического сознания – отсутствия в нем категории времени в нашем понимании. Вместо того чтобы запечатлеть на картине, как это делают на Западе, «остановленное» мгновение, островитяне рисовали сразу и прошлое, и будущее своих героев. Для балийцев все события одновременны, они живут только в настоящем времени – в вечном «теперь». Их Вселенная, вместе с человеческой судьбой, спрессовала в одно целое пространство и время – все происходит «здесь и сейчас»⁴.

То же самое относится и к трудности восприятия искусства «чужой» цивилизации. Для европейца, скажем, вообще незнакомы эстетические понятия, обозначаемые терминами «ханами», «цукими» и «юкими», выражающими любование цветами, луной и снегом⁵. Но ведь и китайское искусство не менее своеобразно из-за отличий китайской национальной картины мира от европейской. Историк Лю Шусянь пишет: «...в Китае не знали концепции абстрактного абсолютного времени Ньютона, поэтому время и пространство составляли для них нерасторжимое един-

ство, неотделимое от реального содержания событий материального и духовного мира. Они не вышли за пределы мира изменений, где царит и время, и временность. Из-за этого китайцы никогда не разделяли стремления древнегреческих и христианских мыслителей к неизменному и вечному»⁶. «Китайская культура, – утверждает А. Генис, – создавалась в непривычных для нас темпоральных координатах. С одной стороны, китайцы жили без будущего – идти вперед означало возвращаться, а с другой – они не знали вечности, в которой можно было бы скрыться от бега времени и хода истории»⁷.

Даже представления о собственном теле, болезнях, сексе по-разному представлены в картинах мира разных цивилизаций. Скажем, важное место в любой национальной картине мира занимают взаимоотношения между полами, весьма своеобразные у каждого этноса. Еще в большей степени это относится к сексуальности, которая оказалась не столь биологичной, как это считали ранее. Если бы сексуальность имела преимущественно биологическую природу, то вряд ли бы она могла принимать в разных культурах столь причудливые формы. Так, например, воспетый в искусстве европейской цивилизации поцелуй отнюдь не является естественным атрибутом тела или поведения человека. Поцелуй возникает только в определенных культурах, имеет в разных обществах и эпохах разное социальное и личностное значение⁸.

Известно также, что взаимоотношения полов, естественные для картины мира западной цивилизации, в Полинезии рассматриваются как комические. Ведь разными народами устанавливались разные запреты на обнаженное тело, определенные правила бракосочетания, правила общения, разные модели воспитания для мужчины и женщины и т. д. Одно и то же изображение в искусстве одной культуры воспринималось как порнографическое, а в искусстве другой – как реалистическое и культурно значимое изображение «важной стороны жизни».

Этнографам и социологам хорошо известно, в частности, что сложившиеся в разных цивилизациях представления о «пристойности» чрезвычайно разнообразны. Более того, в некоторых культурах порнография вообще не имела столь уничижительного значения, какое она ныне зани-

мает в европейской культуре, а рассматривалась как необходимая часть жизни человека, имевшая большое значение. Она означала серию рассказов, предвосхищавших половые сношения, для чего существовали профессиональные рассказчики или рассказчицы, часто вводившие в «курс любви» молодоженов. В некоторых культурах с этой же целью использовались эротические танцы и даже оформление культовых строений.

В индуистской цивилизации, например, священные храмы были украшены изображениями пар, занимающихся любовью. Так, один из величественных индийских храмов – Кандария Махадева, посвященный богу Шиве, – украшают 624 скульптуры на эротические темы. Все они выполнены в натуральную величину и откровенно изображают любовные игры раджей и простых женщин.

Неискушенному взгляду европейца эти изображения, бесспорно, представляются некой разновидностью порнографии. Но в Индии с древних времен раджа (что в переводе означает «дающий удовлетворение») считался носителем божественной силы, которую он должен был дарить своим подданным. И любовные игры служили как раз этой цели⁹. В других цивилизациях, напротив, к таким вещам относились резко негативно.

Именно это обстоятельство делает крайне трудным, если не невозможным, сравнение художественных культур разных цивилизаций. Трудности «адекватного эстетического восприятия» обусловлены тем, что этнические картины мира каждой цивилизации существенно различаются, а национальное искусство является неотъемлемой частью такой картины.

Каждый исследователь, представитель своей цивилизации видит другое, инациональное, искусство только через призму собственной картины мира. Поэтому художественные ценности, которые создавались многочисленными поколениями одной цивилизации, очень часто не воспринимаются представителями другой. Так, например, исследователь национальных картин мира Г. Гачев подчеркивает существование в каждой цивилизации особых «порогов» национального эстетического восприятия и необходимость помнить о них при восприятии образцов национального искусства представителями других цивилизаций. То же са-

мое происходит и в случае разных этнических культур. В качестве любопытного примера исследователь приводит пример болгарской словесности: она буквально насыщена ситуациями и образами, которые даже для русского человека находятся «за порогом» эстетического восприятия¹⁰.

Самая прекрасная музыка одной из цивилизаций может показаться нелепой и дикой представителям другой, воспитанным в иной музыкальной традиции. Так, в одном из экспериментов музыканта, знакомого с народной музыкой индонезийцев, корейской, яванской и музыкой маори, попросили выбрать десять типичных примеров этой музыки. Музыку предъявили для опознания 73 старшекурсникам-американцам. Она вызвала только хохот и антипатию¹¹. При этом у представителей различных цивилизаций различаются некоторые способности опознания музыки. Например, при тестировании музыкальных способностей в 1930-х годах студенты-афроамериканцы продемонстрировали более высокие показатели при опознании громкости и продолжительности звучания мелодии и при идентификации ритма. А у белых студентов результаты были лучше при опознании тембра и тональности¹².

Искусство одной цивилизации может неадекватно восприниматься в среде иной цивилизации. Пример – знаменитая картина Малевича «Черный квадрат». Человек европейской цивилизации обычно воспринимает сам этот квадрат как нечто мрачное, спокойно траурное. Для китайца же траурным становится, наоборот, белое окаймление, в результате чего ассоциации и все восприятие оказываются существенно иными¹³. У китайцев во время похорон доминирует белый или красно-фиолетовый цвет, у египтян – желтый, у персов – коричневый, у цыган – красный¹⁴.

В произведениях искусства чужой цивилизации присутствуют в качестве смыслового фона непонятные для другой картины мира и их фрагменты. Искусство каждой цивилизации использует вполне определенные символы, которые, как писал О. Шпенглер, есть «часть действительности ... рассудочным способом не сообщаемая»¹⁵. Вот почему очень часто символика, используемая в одной цивилизации, бывает совершенно недоступна зрителю, слушателю, читателю, воспитанному в другой.

Не менее сложно обстоит дело и с литературой. Э. Сепир предположил, что «искусство художественной литературы» включает в себя «два различных вида, или уровня, искусства – обобщающее, внеязыковое искусство, доступное передаче без ущерба средствами чужого языка, и специфически языковое искусство, по существу неперебиваемое»¹⁶. Второй уровень литературы включает в себя так называемые «реалии», которые являются носителями национального, местного или исторического колорита; точных соответствий на других языках такие слова не имеют. При переводе на язык другой цивилизации предполагаемые художником ассоциации могут «выпадать», утрачиваться, и тогда воздействие на нового реципиента либо вообще не сможет осуществиться, либо приобретет совсем новое содержание¹⁷. Этнолингвистические исследования показывают, что сколько-нибудь точный перевод с одного языка на другой просто невозможен. Не случайно в итальянском языке существует такое основанное на игре слов выражение, как «traduttore – traditore», что означает «переводчик – предатель»¹⁸.

Например, у эскимосов существует более десятка наименований снега (снег сухой, наст и т. д.), но нет слова, выражающего общее понятие «снег». У абхазов, как выяснилось при изучении их долгожителей, нет наших терминов для определения возраста, зато есть специальные слова, обозначающие подростка, способного сесть в седло; юношу, имеющего право носить оружие, вступать в брак; зрелого мужчину; старика, руководящего родом¹⁹.

Для обозначения, к примеру, оттенков зеленого цвета в русском языке наберется три-четыре именования, меж тем как у жителя джунглей таких слов – десятки. У эскимоса масса слов для обозначения нюансов белого цвета, в русском языке почти ничего, хотя и русский подмечает все оттенки снега²⁰.

Одним из самых наглядных проявлений цивилизационного своеобразия художественного творчества являются комедийные жанры, ибо чувство юмора имеет ярко выраженную национальную структуру. Стоит сравнить, например, произведения Чехова, Франса, Диккенса, Гейне, Гашека, Хьюза, Лассила, Твена, Шолом Алейхема, и мы остро ощутим неповторимое обаяние галльского юмора,

искрометного, изящного и не боящегося самых фривольных тем, тонкость английского, скрывающегося обычно за внешней серьезностью и невозмутимостью, прелесть чешского с его лукавым добродушием, грустную теплоту негритянского, ироническую душевность еврейского, некоторую тяжеловесность немецкого и т. д. и т. п.²¹

Да и способы восприятия художественной литературы, особенно поэзии, в разных цивилизациях отличаются заметным своеобразием. Так, например, «чтение стихов требует от китайцев несравненно большего, чем от нас, усердия, подготовки и мастерства. Прежде чем прочесть стихотворение, надо его перевести с письменного языка на устный. О буквальном переводе тут не может быть и речи. Каждый читатель создает свою, сугубо индивидуальную версию. Грандиозная, не идущая в сравнение с западной полисемия иероглифического письма делает текст лишь смутной тенью стихотворения. Навести его на резкость может только сам читатель. Китайские стихи в сущности не поддаются тиражированию – тут ведь нет пригодного к размножению оригинала. Стихотворение как бы рождается заново в момент чтения...»²²

Необыкновенно точно охарактеризовал проявление своеобразия эмоций в национальных танцах Н.В. Гоголь. «Посмотрите, – писал он, – народные танцы являются в разных углах мира: испанец пляшет не так, как швейцарец, шотландец, как теньеровский немец; русский не так, как француз, как азиат. Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец.

Северный русс не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финн; у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный, у другого спокойный; у одного напряженный, тяжелый, у другого легкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий. Народ, прошедший горделивую и бранную жизнь, выражает ту же гордость в своем танце; у народа беспечного и вольного та же безграничная воля и поэтическое самозабвение отражается в танцах; народ климата пламенного оставил в своем национальном танце ту же негу, страсть и ревность»²³.

Цивилизационное разнообразие искусств и его истоки

В 1869 году была опубликована работа Н.Я. Данилевского «Россия и Европа». В ней ученый доказывал, в частности, что эстетические способности людей «сгруппированы по национальностям» («греки были народом по преимуществу художественным»²⁴), и потому все искусства, как и другие «проявления человеческого духа», носят на себе «отпечаток национального»²⁵.

А в последнем году уходящего XIX в. в Санкт-Петербурге была издана книга А. Фуллье «Психология французского народа». В ней содержались, в частности, и такие декларации: «Франция лучше какого-либо другого народа сумела достигнуть высокой поэзии в каменных постройках. ...Что касается нашей скульптуры стрельчатого периода, то по своей экспрессии она много превышает греческое скульптурное искусство. ...В наше время по красоте формы французская скульптура стоит впереди скульптур всех других современных наций»²⁶.

Да и О. Шпенглер в 20-х годах нашего века в своем «Закате Европы» отмечал разное отношение к различным видам искусства среди народов и эпох. Он говорил о некоем «стиле души», который «в существовании целых культур охватывает всю совокупность жизненных проявлений высшего порядка, как то: предпочтение определенных видов искусств (круглой пластики и фрески у эллинов, контрапункта и масляной живописи на Западе) и решительное отвлечение к другим (к пластике у арабов), склонность к эзотеризму (Индия) или популярности (Античность), к речи (Античность) или письму (Китай, Запад)...»²⁷.

Причины, по которым художественные культуры в разных странах обретают своеобразие, таятся в истории каждого из народов, в особенности в их конфессиональной истории. Так, например, в Англии дело, возможно, заключается в длительном господстве протестантизма, который усматривал в светском изобразительном искусстве нечто от идолопоклонничества и выступал против любого театра как «языческих игрищ». В результате в Великобритании (да и в немецких протестантских странах) театры были под запретом на протяжении всего XVII в. Более того, в стране этот век вообще характеризовался засильем пуританизма,

который был категорически против любого вида искусства. Пуритане закрывали музыкальные школы, уничтожали музыкальные инструменты и ноты, запрещали заниматься композиторской деятельностью. Похоже, именно это обстоятельство во многом и сформировало относительно сдержанное отношение англичан к искусству.

В то же время в тех европейских странах, где наблюдается наибольшее расположение к искусству, – Франции, Италии, Испании – господствующей конфессией был католицизм. А ему, как известно, присущ не только пышный театрализованный культ, но и вообще склонность широко использовать искусства «в благоговейном служении церкви и священным ритуалам»²⁸. И неудивительно, что именно в этих католических странах искусство более «популярно», чем в Англии и даже в Германии, в которой католицизм и протестантство имеют одинаковое распространение.

Кстати, Реформация была одним из основных факторов, обусловивших развитие и американского искусства. Американские колонии были во многом порождением английского протестантизма, который внес глубокие изменения в систему ценностей их жителей. Некоторые исследователи считают даже, что «эти изменения и породили Америку»²⁹. Простота до аскетизма, безыскусственность, рационализм во многом определили «новое мышление» американцев. Для них вера становилась их внутренним опытом, жизнь – осознанным долгом, а добродетелями – трудолюбие, бережливость, аккуратность. Несомненно, что «протестантизм оказывал влияние всей совокупностью своей идеологии»³⁰. Он способствовал распространению духа предпринимательства, рационализма. Естественно, что и на американском искусстве лежит явная печать протестантизма³¹.

И таких примеров, когда традиционная религия во многом предопределила цивилизационные особенности, существует довольно много. Можно, к примеру, вспомнить, что именно синтоистская вера воспитала в японцах чуткость к природе, умение наслаждаться ее бесконечностью, переменчивостью, радоваться ее многоликой красоте, что наложило яркий отпечаток на всю эстетическую культуру народа. А по мнению писателя Т. Таникавы, именно эстетическое чувство – основа японского нацио-

нального характера, та кардинальная черта, вокруг которой группируются все остальные.

Кроме синтоизма в Японии распространен и буддизм, который в варианте «дзэн» воспитал вкус к созерцанию, интуитивно-чувственному постижению мира. Это создало повышенную эстетическую чувствительность: в результате японец различает гораздо больше цветов, чем европеец³². С вечной изменчивостью мира, учит дзэн, несовместима идея завершенности, а потому избегать ее надлежит и в искусстве. Поэтому японский художник умышленно оставляет в своем произведении некое свободное пространство, предоставляя каждому человеку по-своему заполнять его собственным воображением³³. У японских живописцев есть крылатая фраза: «Пустые места на свитке исполнены большего смысла, нежели то, что начертала на нем кисть». «Наслаждаться искусством значит для японцев вслушиваться в несказанное, любоваться невидимым». Таков жанр сумие – словно проступающие сквозь туман картины, сделанные черной тушью на мокрой бумаге, живопись намеков и недомолвок. Таковы хайку – стихотворения из единственной фразы, из одного поэтического образа. «Эта предельно сжатая форма способна нести в себе поистине бездонный подтекст. Отождествляя себя с одним из четырех времен года, поэт стремится не только воспеть свежесть летнего утра в капле росы, но и вложить в эту каплю нечто от самого себя, побудить читателя пережить его настроение по-своему. Таков театр Ноо, где все пьесы играют на фоне одной и той же декорации в виде одинокой сосны и где каждое движение актера строго предписано и стилизовано. Во всем этом проявляется сознательная недосказанность...»³⁴

Цивилизационное своеобразие восприятия привело даже и к некоторым физиологическим изменениям японцев. Так, нейрофизиологами было установлено, что у японцев левое («логическое») полушарие мозга, в отличие от того же у людей других этносов, реагирует на музыку³⁵.

А вот и другой пример влияния религии на художественную культуру цивилизаций. У народов, исповедующих ислам, вообще отсутствовала скульптура и живопись в современном понимании, поскольку религия запрещала изображать живые существа. Скажем, ортодоксальный – суннитский – ислам прямо-таки задушил на мусульман-

ском Востоке изобразительное искусство. Основатель этой религии, Мухаммед таким способом боролся сначала с идолопоклонничеством, а затем и с христианством, в котором было развито иконописное и скульптурное изображение Христа. После смерти Мухаммеда запрет был перенесен на все изобразительное искусство, и тем самым развитие живописи и скульптуры в мусульманских странах было полностью приостановлено. И хотя это предписание ислама давно не соблюдается, все же современные скульптура, портретистика и жанровая живопись мусульманских этносов сильно отстают от достижений европейского искусства в этих областях³⁶.

Именно в результате такого ограничения на Востоке достигло необыкновенно высокого уровня искусство орнамента, а у мусульманских народов Закавказья, Индии и шиитского населения Ирана веками культивировалось также оригинальное искусство художественной миниатюры, практически недоступное европейским народам.

Таким образом, можно заключить, что на картину мира, а значит, и на художественную культуру каждой цивилизации оказывает огромное влияние традиционная конфессия. Очевидно, что связанные с религией специфические обряды и традиции во многом диктуют пути развития цивилизационного искусства, стимулируют или ограничивают развитие отдельных его жанров. В течение столетий религиозный обряд прямо или косвенно формировал эстетическое сознание: архитектура храма, его убранство, стенная роспись, ритуальные песнопения, искусство проповеди – все это в комплексе формировало обстановку театрально-музыкальной торжественности.

Однако религия – важный, но не единственный фактор, определяющий своеобразие отношения разных цивилизаций к искусству. Поскольку каждый народ зарождается и формируется на вполне определенной территории с определенным климатом и специфическим ландшафтом, то природно-климатическое своеобразие «колыбели» народа накладывает неизгладимую печать на специфику «картины мира» и эстетического восприятия представителей цивилизации, «впечатываясь» в его искусство. Так, например, «заложенная в природе Японских островов постоянная угроза непредвиденных стихийных бедствий сфор-

мировала у народа душу, очень чуткую к изменениям окружающей среды. Буддизм добавил сюда свою излюбленную тему о непостоянстве мира. Обе эти предпосылки сообща привели японское искусство к воспеванию изменчивости, бренности»³⁷.

В свое время Ж. де Сталь, отмечала: «Северные поэты привержены одним картинам, южные – другим, и объясняется эта разность прежде всего несходством климатов»³⁸. Спустя сто лет эту же мысль развивал Б. Асафьев, который писал, что в северных странах «...в связи с преобладанием вокруг унылых, печальных, суровых картин и напевы людские становятся сосредоточеннее, угрюмее и скорбнее. По ним различается тихая дума-скорбь, и несравнимы они с пышными легкомысленными напевами радостно-светлой Италии»³⁹.

И даже когда художник изображает другую страну, он рисует ее так, как она представлена в его собственной национальной картине мира. Хороший пример этого являет собой К. Брюллов, много и оригинально писавший Италию. Тем более что этот художник не был русским «по крови», и говорить о «национальных архетипах» здесь не приходится. Так вот, «Брюллов изображает существующую в ином измерении, чем ее географическая тетка, русскую Италию, выпестованную русским менталитетом и практически независимую от Италии реальной, – пишет исследователь его творчества, – русскую Италию, придуманную Жуковским, Пушкиным, Гоголем, привлекавшую многих русских путешественников, в действительности там побывавших. ...Русская Италия – это искусственное свечение ночных салонов пушкинского Золотого века, в заснеженном Петербурге в своей тепличной атмосфере сохранявших отблески придуманного ими же итальянского солнца»⁴⁰.

Можно предположить, что определенная часть общечеловеческих психических черт и программ поведения транслируется генетическим путем (наследуется). Но ведь расово-анатомические различия формируются очень долго, в течение тысячелетий, да и то лишь в случае относительно замкнутого (практическое отсутствие экзогамии) существования цивилизаций. А если цивилизации относительно молоды (порядка нескольких столетий), то никаких расово-анатомических отличий у них нет вовсе. В этом слу-

чае практически все цивилизационные различия в психике и поведении порождаются в ходе воспитания.

Дело здесь вовсе не во врожденных способностях, а в особенностях цивилизационной картины мира, ментальности, образа жизни. Американский генетик-эволюционист Р. Левонтин доказывает, что существует много мифов о различиях в способностях и темпераменте этнических и расовых групп и социальных классов. Однако в действительности все же нет оснований считать, что предполагаемые различия включают в себя что-либо сверх культурных и исторических различий. И в качестве примера он приводит распределение музыкальных способностей: в различные времена разным нациям приписывались особые врожденные музыкальные таланты. Во времена Моцарта это были итальянцы, в XIX в. – немцы. А люди, воспитанные на классической музыке во второй трети XX в., полагали, что восточноевропейцы, особенно евреи, обладают особым талантом игры на струнных инструментах. Известный музыкант В. Крайнев так объяснял этот феномен: «В России испокон века основной массой музыкантов были евреи. Такое понятие, как “черта оседлости”, развивало до параметров страсти и фанатизма стремление вырваться не просто за эту черту, но в другой мир. Еврейские мамы говорили: «Учись! Занимайся, Буся, если хочешь жить по-человечески!» Это становилось законом. Еврейские музыкально одаренные детки вкалывали на скрипочках, виолончельках и рояльчиках, как в забое. Предложения приятелей пойти погулять или поиграть в футбол воспринимали как провокации – плакали (поиграть-то хотелось), но инструмент из рук не выпускали — получались Менухины, Хейфицы и Горовицы...»⁴¹

Однако «черта оседлости» ушла в прошлое, и в последующие десятилетия людей с такими именами, как Яша Хейфиц или Эммануэль Фейерман, стали все чаще замечать люди с такими именами, как Янг Ак Ким и Йо Йо Ма. «Вероятно, – иронически заметил Левонтин, – гены для игры на музыкальных инструментах в необычайно короткое время мигрировали от евреев к азиатам»⁴².

Таким образом, нельзя утверждать, что своеобразие искусства обусловлено неодинаковым распределением художественных способностей среди народов разных цивилизаций.

Примечания

¹ Кузатаке Мияхара. Перенос цивилизации. Его принципы, механизм и результаты. – Интернет//<http://www.nsu.ru/filf/rpha/papers/civ/miahara1.htm#top>

² См.: Redfield R. The Little Community: Viewpoints for the Study of a Human Whole. Uppsala; Stockholm, 1955.

³ Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1994. С. 335.

⁴ Geertz H. Images of Power. Balinese Painting Made for Gregory Bateson and Margaret Meed. Honolulu, 1994. (Изложено по: Генис А. Вавилонская башня. Искусство настоящего времени // Иностранная литература. 1996. № 9. С. 213.)

⁵ Япония: Справочник. М., 1992. С. 499.

⁶ Liu Shu-hsien. Time and Temporality: The Chinese Perspective // Philosophy East and West. Vol. 24. 1974. Т. 2. (Цит.: Из истории традиционной китайской идеологии. М., 1984. С. 65.)

⁷ Генис А. Вавилонская башня. Искусство настоящего времени // Иностранная литература. 1996. № 9. С. 222.

⁸ Розин В.М. Природа сексуальности // Вопр. философии. 1993. № 4. С. 80–82.

⁹ Волков А. Священная эротика // Московские новости. 1994. № 13.

¹⁰ Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1988. С. 134–135.

¹¹ Торшилова Е.М. Можно ли поверить алгеброй гармонию? Критический очерк экспериментальной эстетики. М., 1988. С. 129.

¹² Стефаненко Т.Г. Этнопсихология. М., 1999. С. 76.

¹³ Фейнберг Е.Л. Две культуры: интуиция и логика в искусстве и науке. М., 1992. С. 141.

¹⁴ Кремер В., Тренклер Г. Лексикон популярных заблуждений. М., 1997.

¹⁵ Шпенглер О. Закат Европы. Т. I. М.; Пг., 1923. С. 231.

¹⁶ Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М., 1993. С. 196.

¹⁷ Мастерство перевода. М., 1970. С. 438.

¹⁸ Фейнберг Е.Л. Указ. соч. С. 141.

¹⁹ Старовойтова Г. Нации биологически отличаются, но это не расизм // Аргументы и Факты. 1997. № 35. С. 5.

²⁰ Эппель Асар. Муза члена союза // Московские новости. 1996. 27 февр.

²¹ *Каган М.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971. С. 643.

²² *Генис А.* Вавилонская башня. Искусство настоящего времени // Иностранная литература. 1996. № 9. С. 233.

²³ Цит. по: *Каган М.* Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971. С. 643–644.

²⁴ *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. М., 1991. С. 138–139.

²⁵ Там же. С. 132–133.

²⁶ *Фулье А.* Психология французского народа. СПб., 1899.

²⁷ *Шпенглер О.* Закат Европы. Т. I. Образ и действительность. Новосибирск, 1993. С. 174.

²⁸ Энциклика Папы Пия XII «Медиатор Деи». 1947.

²⁹ Литературная история Соединенных Штатов Америки. М., 1977. Т. 1. С. 45.

³⁰ *Фурман Д.Е.* Религия и социальные конфликты в США. М., 1981. С. 36.

³¹ См.: *Кислова А.А.* Р. Нибур и американское либеральное христианство // Американский ежегодник. 1976. М., 1977. С. 105–128.

³² Япония. М., 1992. С. 496.

³³ *Овчинников В.* Сакура и дуб // Роман-газета. 1987. № 3. С. 15.

³⁴ Там же.

³⁵ *Хорос В.* Японские секреты // Знание – сила. 1991. № 10. С. 21.

³⁶ *Еремеев Д.Е.* Ислам: образ жизни и стиль мышления. М., 1990. С. 127–128.

³⁷ *Овчинников В.* Указ. соч. С. 15.

³⁸ *Жермена де Сталь.* О литературе. Ч. I. Глава I // *Она же.* О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М., 1989. С. 186.

³⁹ *Асафьев Б.* Напевы и наигрыши Норвегии // *Он же.* О народной музыке. М., 1987. С. 201.

⁴⁰ *Ипполитов А.* Чертовы куклы русской Аркадии // Московские новости. 2000. 14–20 марта.

⁴¹ *Крайнев В.* Сплошная электрификация: всем все до лампочки // Новая газета. 2000. 14 – 20 февр.

⁴² *Левонтин Р.* Человеческая индивидуальность: наследственность и среда. М., 1993. С. 161–162.

Глава 2

СОЦИАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ И ИСКУССТВО

Без памяти мы были бы существами мгновения. Наше прошлое было бы мертво для будущего. Настоящее, по мере его протекания, безвозвратно исчезало бы в прошлом.

С.Л. Рубинштейн

Единственное имеющееся в распоряжении человека средство, чтобы справиться с временем, есть память...

Иосиф Бродский

Народ без искусства лишен исторической памяти, а без исторической памяти он уже теряет свою целостность.

Г. Гегель

В последние десятилетия российская культура столкнулась с целым рядом сложнейших вызовов. Эти вызовы связаны с беспрецедентными темпами и уровнем социокультурной дифференциации, развитием процессов глобализации, усилением инокультурного влияния и последствиями неорганичных проектов модернизации.

Все эти факторы ставят российскую культуру перед угрозой смены идентичности. В условиях социокультурного перехода и распада устоявшейся картины мира, доминировавшей в российской культуре, наблюдаются тенденции разрушения смыслового единства между прошлым, настоящим и будущим, порождающего существенные разрывы в социальной памяти народа.

Изучение глубинных процессов, протекающих в социальной памяти российских граждан, особенностей ее динамики, возможных пределов и последствий ее разрушения в контексте культурного влияния Востока и Запада приобретает особую актуальность в начале третьего тысячелетия, когда темпы социокультурных изменений становятся беспрецедентно высокими.

Что такое социальная память?

Одним из наиболее важных компонентов картины мира несомненно является память о прошлом. Все настоящее познание человечества основано на прошлом. Люди испытывают потребность знать, кто они, на каком пути истории и мира находятся, идентифицировать самих себя.

Социальная память не сводится только к исторической памяти. Необходим определенный уровень социального опыта, чтобы адекватное понимание исторического времени стало фактором самосознания и саморефлексии. Социальная память обеспечивает устойчивость социального развития субъекта, преодолевая культурно-исторический разрыв прошлого и настоящего в сознании.

Трудность в осмыслении феномена социальной памяти заключается в ее принадлежности к социальной реальности, обладающей самостоятельностью, несводимой ни к физическим, ни к психологическим, ни к биологическим характеристикам. Различные формы социальной реальности, возникнув в результате взаимодействия индивидов, начинают жить по своим собственным законам, представляют собой некую целостность и существуют самостоятельно. А потому социальная память – это самостоятельный феномен, который существует в социальной реальности, имеет свою структуру и динамику развития.

Среди представлений человека об устройстве мира – населенного вещами, явлениями, идеями, живыми существами, в том числе людьми, – особое место занимают представления о прошлом. Они играют роль своеобразной призмы, через которую рассматривается настоящее и от которой в значительной мере зависит, что в настоящем следует признавать существенным, а на что не следует обращать внимание.

«Все виды памяти, – пишет Э. Тоффлер, – можно разделить на память чисто индивидуальную, или частную, недоступную для других, и память общую, открытую для совместного доступа, то есть социальную. Частная память, не разделенная с другими, умирает вместе с человеком. Социальная же память продолжает свое существование. Наша замечательная способность хранить и отыскивать информацию в общей памяти – вот секрет успешного эволюционного развития нашего вида»¹.

По определению, данному социологом Ж. Тоценко, она «представляет собой совокупность идей, взглядов, представлений, чувств, настроений, отражающих восприятие и оценку прошлого во всем его многообразии, присущем и характерным как для общества в целом, так и для различных социально-демографических, социально-профессиональных и этносоциальных групп, а также отдельных людей»².

В самом общем виде социальная память – это устойчивая система представлений о прошлом, бытующих в общественном сознании. Ей свойственна не столько рациональная, сколько эмоциональная оценка прошлого. С этих позиций социальная память делит события на хорошие и плохие; ставит оценки по поведению в прошлом. И этим она радикально отличается от исторической науки, в которой априорные оценки исключаются. Историческая память обладает инерционной устойчивостью, сравнительно стабильна, но подвержена и изменениям. Представления о прошлом, сформированные прежде, могут меняться под влиянием различных факторов³.

Социальная память является способом существования любого общества. Поэтому процесс накопления, трансляции и хранения материальных и духовных ценностей есть неотъемлемая часть жизнедеятельности людей. Память – это не система, пассивно фиксирующая факты и события. Она в силу своей природы выступает источником жизнеспособности, условием самодостаточности социального организма. Это означает, что социальная память является сферой колоссальной интеллектуальной и духовной работы, которая в конце концов решает вопрос о том, каким быть обществу в перспективе, а также каков его потенциал.

Социальная память выступает транслятором ценностно-смысловых характеристик культуры от одного поколения к другому, определяет многомерность и многоуровневость феноменов культуры. Фундаментальное значение социальной памяти состоит в том, что она, имея сложную структуру, задает основу многомерности существования различных смыслов и ситуаций, определяет гетерогенное содержание феноменов культуры, учитывая многообразие их структур, аспектов и уровней, что ощущается, например, в стилевом многообразии архитектуры, литературы, живописи, театрального искусства, пластики и др. Тем самым социальная

память и художественная культура каждого народа отражены в искусстве и памятниках письменности.

Социальная память как хранительница разнообразных культурных смыслов и значений в процессе коммуникаций создает из них сложный символический текст современной культуры.

Социальная память – память общества, воплощенная в мире рукотворных вещей, социальных документов, естественном языке, менталитете, живом недокументированном знании, социальных нормах, технологических умениях.

Понятие социальной памяти имеет различные толкования и применения. Четкого ее определения не выработано. Понятийный «беспорядок» исторической памяти, начавшись с «больших имен» – З. Фрейда, Х.-Г. Гадамера, М. Хайдеггера, П. Хаттона, продолжается современными исследователями – В.В. Нурковой, И.М. Савельевой, А.В. Полетаевым, Й. Рюзеном, С. Москвичи и другими учеными.

Скорее всего, это понятие концентрирует в себе способность субъекта сохранять воспоминания о пережитом опыте, который является необходимой основой для выработки исторического сознания. С другой стороны, это результат определенных смыслообразующих операций по упорядочению воспоминаний, осуществляемых в ходе формирования исторического сознания путем переработки пережитого опыта⁴.

Иногда историческую память трактуют как совокупность представлений о социальном прошлом, которые существуют как на индивидуальном уровне, со всем богатством эмоционального спектра, так и на уровне массового знания о прошлой социальной реальности, которое принимают порой за содержание исторической памяти.

Профессора Мичиганского университета Г. Шуман и Ж. Скотт предлагают различать узкое и общее определения социальной памяти: «В узком смысле – это персонифицированные (пропущенные через личный опыт или переживание) коллективные воспоминания. В более общем смысле – это коллективное восприятие и коллективные оценки, значимые для формирования будущего поведения членов данного поколения... Коллективные воспоминания в этом случае становятся массовым образом происшедшего события...»⁵

Мы будем понимать под «социальной памятью» способность человеческого ума сохранять индивидуальный и коллективный опыт межчеловеческих отношений и формировать на основе этого опыта представления об истории как таковой и о своем месте в ней.

Социальная память избирательна – она нередко делает акценты на отдельные исторические события, игнорируя другие. Эта избирательность в первую очередь связана со значимостью исторического знания и исторического опыта для современности, для происходящих в настоящее время событий и процессов и возможного их влияния на будущее. Нередко при этом происходит гиперболизация, преувеличение отдельных моментов прошлого.

Историческая память, несмотря на определенную неполноту, обладает все же удивительной особенностью удерживать в сознании людей основные исторические события прошлого вплоть до превращения исторического знания в различные формы мировоззренческого восприятия прошлого опыта, его фиксации в легендах, сказках, преданиях.

Настоящее и будущее общества имманентно вытекают из сущности прошлого. Поэтому правильная оценка прошлого является не только теоретической задачей. Она важна и нужна для решения практических задач общества в плане позитивной трансляции социального опыта предыдущих поколений и формирования правильных ценностных ориентаций людей относительно собственной истории и культуры. Это, в свою очередь, оказывает огромное влияние на мировоззрение людей и на выработку гуманистических принципов в обществе⁶. Не случайно в англоязычной литературе данной проблеме уделяется достаточно внимания⁷.

Исследования социальной памяти. История вопроса

Исследования коллективной памяти начинались под знаком оппозиции объективистскому академическому дискурсу. Впрочем, такова судьба большинства новаторских научных школ и методик. Важнее то, что в конце XX – начале XXI в. это направление оказалось актуальным из-за явной установки на субъективность, что обусловило концентрацию внимания на тех проблемах, которые являются общими: ми-

фологизации истории, использования мифологизированной истории при формировании идентичностей и т. п.

Социологическая теория и понятийный аппарат исследований исторической памяти в массовом сознании общества как феномена и как процесса еще полностью не сложились, хотя практика требует их теоретического осмысления. Необходимо установить и определить основные понятия и категории теории исторической памяти, разработать критерии и показатели ее оценки. Без развитой теории социологического исследования исторической памяти они пока разрознены, в результате чего снижается их объяснительная, эвристическая и прогностическая ценность.

Большое значение для исследований в области исторической памяти имеет мысль о том, что механизм сохранения социально значимой информации и передача опыта поколений носят надличностный характер. Этим фактически и декларировалось существование памяти особого рода – социальной. Интересны в этом плане научные взгляды основоположника французской социологической школы Э. Дюркгейма⁸ и его последователя Л. Леви-Брюля⁹. Понятие «память мира» ввел А. Моль¹⁰, а определение «коллективная память поколений» предложили американские социологи Г. Шуман и Ж. Скотт¹¹.

Уже в 1920-е годы В. Беньямин упрекал А. Бергсона за стремление изолировать память в рамках индивидуально-го сознания, за невнимание к ее исторической обусловленности, к тому факту, что коллективная память создает набор специфических образов, которые «застревают» в сознании индивида, преследуют его, «пробуждаясь» тогда, когда социум создает для этого возможности¹².

Критика идей Бергсона о субъективном времени и индивидуалистическом сознании была продолжена в 1930-е годы социологом Морисом Хальбваксом, который подчеркнул, что коллективная память не есть данность, но конструируется социально. В то же время Хальбвакс полагал, что этот вид памяти проявляется в индивидах в том, как и что они помнят: «Хотя коллективная память существует и получает силу, основываясь на связной целостности людей, помнят индивиды как члены группы»¹³. Эта идея Хальбвакса важна в том отношении, что подчеркивает многочисленность памятей (не только индивидуальных,

но и групповых). В данном обществе, по Хальбваксу, будет столько коллективных памятей, сколько в нем существует групп и институтов, в то же время «каждая коллективная память требует поддержки группы, ограниченной в пространстве и времени»¹⁴.

Важное значение для исследований социальной памяти имеет положение Э. Дюркгейма о коллективных представлениях, под которыми он понимал совокупности мнений, знаний, типов поведения и других явлений духовной культуры, которые являются продуктом длительного развития общества и действуют надындивидуально¹⁵.

В 1925 году ученик Э. Дюркгейма М. Хальбвакс вводит в обращение термин «коллективная память». Он увидел в социальной памяти элемент, конституирующий идентичность социальной, профессиональной или любой другой (например, этнической) группы. Изучая коллективную память, Хальбвакс исследовал связь между социальной группой и коллективной памятью и пришел к выводу, что память сконструирована социальными группами. По Хальбваксу, индивиды помнят физически, тогда как социальные группы определяют, что и как будет помниться. По мнению М. Хальбвакса, коллективная память по своей природе множественна и способна умножаться, она плюралистична и индивидуалистична.

Социальную память в области культурологии исследовал А. Моль. Он ввел понятие «память мира», определил, что общество в целом обладает определенной социальной культурой, которая воплощена в «сети знаний», тем или иным способом формулируемой из множества производимых обществом материалов культуры¹⁶.

Жак Ле Гофф, один из ведущих членов французской школы «Анналы», рассматривает память как основной элемент индивидуальной и коллективной идентификации¹⁷.

Согласно Т. Баттлеру, глобальная концепция памяти включает все, что когда-либо случилось, когда-либо было видно, услышано, сказано, почувствовано, понюхано, потрогано каждым человеческим существом, когда-либо жившим¹⁸.

Понятия коллективной, исторической памяти, памяти поколений, памяти мира присутствуют и в отечественной литературе. В России уже М. Ломоносов, предлагая в «Пре-

дисловии о пользе книг церковных в российском языке» (1758) концепцию прогрессивного развития языка и культуры, актуализирует для научного исследования (вместе с Тредиаковским) понятие «историческая память». Но, пожалуй, только Карамзин с наибольшей отчетливостью концептуализировал понятие «историческая память» («Пантеон российских авторов», «О случаях и характерах в российской истории»).

Наибольшее развитие получило понятие социальной памяти, связанное прежде всего с работами профессора Тартуского университета Я.К. Ребане. Он обратил внимание на тот факт, что в социальное наследование закладывается «программирование человека»¹⁹. Согласно Ребане, «социальную память можно охарактеризовать как накопленную в ходе социально-исторического развития информацию, зафиксированную в результатах практической и познавательной деятельности, передаваемую из поколения в поколение с помощью социально-культурных средств...»²⁰.

Однако при всей своей основательности концепция социальной памяти Ребане играла подчиненную роль по отношению к вопросам социальной детерминации познания.

Ряд ученых трактуют концепцию социальной памяти как концепцию о социальном наследовании²¹, что переводит обсуждение в философско-историческую и культурологическую плоскости. Так, Л.Н. Когану понятие социальной памяти служило для того, чтобы показать, как через ее объективированный субстрат – культуру – раскрывается диалектика преходящего и непреходящего, времени и вечности²².

К сожалению, изучение социальной памяти у нас шло параллельно, без ощутимых взаимовлияний, с западными изысканиями по социологии памяти. Даже в наиболее «социологичной», на фоне других работ 1980–90-х годов, трактовке Л.Н. Когана проблематика социальной памяти носит выраженный философский характер. Социология памяти как понятие, в частности, не формулируется. Понятие «социальная память» развивалось у нас, скорее, в рамках психологии²³.

Среди отечественных исследователей социальной памяти с позиций культурологического подхода отметим труды А.Я. Гуревича, Ю.М. Лотмана и др. Авторы рассматри-

вают этот вид памяти как культурно-историческое наследие, «культурный арсенал», своеобразный «духовный потенциал народа»²⁴.

Термин «коллективная память» использовал французский ученый, основатель школы «Анналов» М. Блок²⁵. Кроме него понятия «коллективная память», «историческая память», «социально-историческая память», «культурно-историческая память» использовали в своих работах такие отечественные и зарубежные историки, как Л.Н. Гумилев²⁶, П. Берк²⁷, А. Бюргер²⁸, Ж. Ле Гофф²⁹, Л. Февр³⁰, Р. Шартье³¹, Р. Шпрандель³² и др. Историческая память, по мнению Гумилева, связана с зафиксированной памятью о прошлом (ведущая роль принадлежит артефактам культуры: летописям, сооружениям, предметам быта, эпосу, фольклору, историческим преданиям). Для того чтобы история стала учителем жизни, необходимо желание общества использовать исторический опыт, применять его в социальной практике³³.

Рост внимания к проблеме социальной памяти

В настоящее время внимание к этой проблеме постоянно растет.

Американский философ Д. Ла Капра выделяет две причины сегодняшнего повсеместного обращения к социальной памяти³⁴. Первая связана с обилием травматических событий в современной истории и с запаздывающим признанием их значимости. Эти события – Первая и Вторая мировые войны, холокост и ГУЛАГ, Франция времен Виши и Вьетнам. Разумеется, не только история XX в. отмечена травмами. Травмами явились Французская и Американская революции, рабство и Гражданская война в Америке и т. д. Исследователь признает, что то, насколько широко можно трактовать понятие травмы в истории, остается вопросом открытым.

Такие события многие предпочитают не помнить³⁵. Жертвы этих событий страдают от расщепления памяти, которая стирает общность с прошлым, разрушает их идентичность. Но и для идентичности других – тех, кто сопротивлялся и кто оставался пассивным, тех, кто был свидетелем

лем этих событий и кто родился позднее, – травматические события не проходят бесследно.

Проблема социальной памяти, в частности, широко обсуждается в США – средствах массовой информации (в газетах, на телевидении) и в политических кругах. В последние десятилетия несколько раз в конгрессе и сенате проводились слушания по поводу качества и содержания исторического образования в школах, колледжах и университетах³⁶. Согласно министерским предписаниям правительства Франции, преподавание истории должно включать ученика в национальное наследие и культуру, формируя у него осознанную социальную память, которая даст ему возможность самоидентификации. В 1992 году во Франции была защищена докторская диссертация по политическим наукам на тему «История и память политических партий»³⁷.

Актуальна эта тематика и в России. Так, например, в Саратовском государственном университете 10 октября 2002 года завершила работу международная научная конференция «Социальная память и власть»³⁸. 31 января – 1 февраля 2004 года, в Челябинске прошла Всероссийская научная конференция «XX в. и культурная память». 2 декабря 2004 года в РГГУ состоялась научно-теоретическая конференция «Искусство как сфера культурно-исторической памяти»³⁹. На тему социальной памяти защищено несколько диссертаций⁴⁰.

Вполне объясним поэтому возникший интерес современных исследователей к «отдельным случаям» (case-studies), в основе которых лежит изучение биографий, «историй жизни». История жизни может быть прочитана как запечатленные в памяти факты. Вместе с тем индивидуальная память способна вбирать в себя память коллективную. В свою очередь, имея основание в личном, индивидуальном, коллективная память не просто сумма индивидуальных, она как бы «парит» над индивидуальной⁴¹.

Наконец, актуальность исследования социальной памяти обусловлена современным кризисным состоянием общества, в котором наблюдаются разрыв вековых связей, отрыв от корней, забвение традиционных ценностей. Кризис современной культуры так или иначе заставляет обращаться к социально-историческому опыту, транслятором которого выступает социальная память.

Таким образом, проблемы исторической памяти вызвали и продолжают в настоящее время вызывать интерес ученых различных областей гуманитарного знания: филологов, социологов, психологов, историков⁴². Все это позволяет утверждать, что указанная проблема занимает междисциплинарное положение и именно в силу такого своего положения она, несмотря на значительный непреходящий интерес, разработана недостаточно детально.

Социальная память прежде и теперь

Первоначально социальные группы были вынуждены накапливать свою общую память там же, где они хранили память частную, т. е. в головах людей. Когда социальная память накапливалась в человеческих умах, то постоянно подвергалась постепенному пополнению, смешиванию, комбинированию и перекомбинированию по-новому. Она была деятельной, энергичной и в самом прямом смысле живой.

Родо-племенные старейшины, мудрецы и т. п. хранили все это при себе в форме истории, мифа, традиционного практического знания и легенды и передавали своим детям в сказках, песнях, эпических сказаниях и на примерах. Как развести огонь, как лучше заманить в ловушку птицу, как вязать плоты или толочь таро, как заострить палку для рыхления земли или ходить за быками – весь накопленный опыт группы хранился в нейронах, нервной ткани иконъюгациях хромосом людей.

Объем социальной памяти был жестко ограничен – эта истина пока остается непреложной. Неважно, сколь хороша была память у старшего поколения, сколь запоминающимися были песни и уроки, но в головах любой популяции было ровно столько, и не больше, места для хранения информации⁴³.

«...На низших ступенях исторической жизни социальной памяти вообще не существует, – указывал П.Н. Милоков. – Социальная память в начальном периоде существования оказывается прерывистой и случайной по содержанию. Чтобы сделать ее постоянной и ее содержание – организованным, необходимо создать мыслящий и чувствующий аппарат нации, который называется интел-

лигенцией... Только с этого момента могут явиться и жить в предании элементы живой национальной традиции, передаваемой из поколения в поколение сознательным общественным воспитанием»⁴⁴.

И такой «аппарат» возник. Особенно развитую социальную память с древних времен создавала «протоинтеллигенция» – жречество, скрывая в ней эзотерическое (тайное) знание, в Средние века – врачи и юристы, в Новое время – ученые и политики. Социальная память этих социальных групп включала специальный язык, изобилующий понятиями и терминами, непонятными непосвященным; массив недокументированных знаний, изустно передаваемых современниками, а также четко осознаваемое самосознание – профессиональные нормы, включающие кодекс чести, клятвы и присяги.

Цивилизация уничтожила прежний барьер памяти, распространила массовую грамотность и построила тысячи библиотек и музеев. Она извлекла социальную память из «черепной коробки», нашла новые способы ее хранения и тем самым вывела ее за рамки прежних ограничений. «Когда память о некоей череде событий перестает поддерживаться какой-либо группой... когда эта память распыляется по нескольким индивидуальным сознаниям... тогда спасти эти воспоминания можно, только письменно зафиксировав их в форме связного рассказа – ведь слова и мысли умирают, а тексты остаются»⁴⁵.

Сегодня мир перешел на новую ступень социальной памяти. Изобретение новых средств массовой информации, компьютеризация означают, что социальная память не просто расширяется, но и позволяет делать с собой все что угодно. Массовое производство, массовая культура и массовые коммуникации создают новые механизмы социального наследования прошлого, превращают социальную память в глобальную информационную систему.

Как организована социальная память?

Человеческая память, основанная на процессах повторения, запоминания и воспроизведения, подвержена многим факторам. Прежде всего, с одной стороны, это субъек-

тивность образа памяти. Необходимо учесть, что это воспоминания индивида, которому свойственны свои пристрастия, своя шкала ценностей, а порой и процессы забывания важных деталей, преувеличения желаемого. С другой стороны, на него действуют массовое сознание, официальные установки, пристрастия средств массовой информации. Воспоминания этих категорий не остаются неизменными, и от первоначального варианта мало что остается. Иногда эти воспоминания в некоторой степени приспособляются к сегодняшнему дню, испытывая на себе влияние определенных социальных сил⁴⁶.

Социальная память организуется преимущественно с помощью линейного времени. Вероятно, очень многие российские граждане назовут, по крайней мере, год начала Отечественной войны, большевистской революции, Первой мировой войны, дату дуэли Пушкина и т. д.

Но чем дальше от настоящего времени, тем больше промежуток между датами и меньше событий, которые случались в период между этими датами. (Отметим, что это свойство не только индивидуальной памяти, но и научной истории. В российской истории всегда были такие «реперные» точки: Россия домонгольская, послепетровская, послереволюционная, послевоенная, постперестроечная.)

На оси социальной памяти обычно есть точка, которая делит ее на две части. По одну ее сторону лежат факты, оказывающие влияние на сегодняшнее бытие, а другие относятся к категории «это было уж очень давно». Например, христианство ввело в качестве такой точки Рождество. Все, что предшествовало новой эре, не так уж важно, гораздо важнее то, что произошло после указанной «нулевой точки». Таким образом возникает понятие «исторический горизонт»⁴⁷.

Культуры различаются по глубине и устойчивости исторического горизонта. Есть культуры, где исторический горизонт очень близок, есть такие, где он далек. Скажем, для жителей Скандинавии сотни героев их исторических саг, отражающих события тысячелетней давности, так же реальны, как их современники. У них есть лица и характеры, а их поступки могут оцениваться с моральной точки зрения. Мало о ком из действующих лиц русской истории домонгольского периода мы можем сказать что-то подобное.

Исследования, которые проводились в 1990 и 2001 годах Академией общественных наук (затем – Российская академия государственной службы), позволяют в целом охарактеризовать социальную память российских граждан.

Сопоставление данных этих исследований показывает весьма высокий уровень интереса людей к своей истории: около 90% в 1990 году и свыше 80% опрошенных в 2001-м. В оценке прошлого у всех опрошенных лидируют два периода: XVIII в. во всей его совокупности, в особенности петровские времена, и Великая Отечественная война.

Однозначно негативно воспринимается история КПСС (в 1990 году – 8%) и история революционного движения; в исследовании 2001 года – реформы 90-х и перестройка конца 80-х годов. С этим связаны и оценки отдельных исторических личностей: высшие получает Петр I, Г.К. Жуков, Александр Невский; низшие – Сталин, Герцен, Иван Грозный. По исследованию 2001 года к ним добавляются Ельцин, Горбачев и Брежнев.

На вопрос: «Какими останутся российские реформы прошлого десятилетия в истории и памяти людей?» 36,7% респондентов ответили: «Как период неоправданных потрясений и трагедий».

В представлении опрошенных негативно то, что связано с переменами, неважно, какие бы перемены ни совершались (будь то перемены времен Ивана Грозного или происходившие в другие времена). И все лица, которые отождествляются с переменами – Иван Грозный, Герцен, Сталин, Горбачев, – все, кто в представлении людей символизирует собой перемены, попадают под негативную оценку.

Но вот в отличие от других известных лидеров преобразований Петр I оценивается самым высоким «баллом», поскольку его известность объясняется не переменами, а установлением порядка. Эти представления закономерно сочетаются с гордостью за вклад России в историю мировой культуры, науки, искусства и т. д.⁴⁸

Социальная память различных групп

«...Универсальной памяти не существует. Носителем всякой коллективной памяти является группа, ограничен-

ная в пространстве и времени. Собрать в единую картину всю совокупность прошлых событий можно, только изымая их из памяти групп, хранивших воспоминания о них...»⁴⁹

Благодаря особой социальной памяти группы образуют свою субкультуру, которая противостоит господствующей культуре, базирующейся на исторически сложившейся памяти общества. Социальная память национальных диаспор, существующих в иноязычной среде, играет определяющую роль в деле сохранения этих образований.

Все эти многочисленные «субъекты» порой манипулируют прошлым, оформляя, а то и создавая воспоминания о нем, т. е. память используется как средство для того, чтобы поставить на повестку дня страны, а подчас и всего мира определенные проблемы, исходя из разных идеологических и политических интересов, соображений того или иного толка.

Начиная с 1970-х годов социальная память различных групп все больше притягивала на внимание общества: каждая из этих групп требовала рассмотреть наконец и ту версию истории, которую считала достоверной она. Определенный отпечаток на оценку фактов, содержащихся в социальной памяти, накладывает, например, национальная идентичность. Американскими и литовскими учеными были проведены исследования проблем социальной памяти американцев и граждан Литвы. Среди респондентов, опрошенных в Америке, из ряда политических событий на проблеме нарушения прав человека акцентировали 44% черных американцев, тогда как среди белых американцев этой проблеме уделили внимание только 5%. Литовцы упоминали пакт Молотова–Риббентропа, депортацию литовцев в Сибирь. Кроме того, они исследовали частоту упоминания тех или иных политических событий литовцами и русскими⁵⁰. Оказалось, что для воспоминаний о Второй мировой войне у русских и литовцев разные причины. Так, «советский патриотизм» указали 29,0% русских и всего 0,7% литовцев.

Профессора Мичиганского университета Г. Шуман и Ж. Скотт, которые провели социологическое исследование групповой социальной памяти, пришли к выводу, что в разных группах общества она проявляется по-разному. «Самый значимый фактор, влияющий на историческую память, – пишут они, – это отсутствие образования. Боль-

шинство респондентов, затруднившихся указать соответствующее событие или изменение, не учились в колледже...» Кроме того, они обнаружили «решающее влияние возрастного фактора... воспоминания о важных политических событиях и социальных изменениях структурированы по возрасту»⁵¹.

Социальная память даже у двух разных групп интеллигенции может быть разной. Вот, например, социальная память представителей двух разных групп интеллигенции о временах «застоя».

Первая группа помнит, насколько тяжелой и нервной, периодически то несколько сгущаясь, то слегка разрежаясь, становилась окружающая атмосфера. Политические судебные дела шли своим чередом, подавление диссидентства и слишком яркого православия могло кончаться тюремными сроками. Проверка лояльности оставалась тотальной и могла заканчиваться ощутимыми карами – от увольнения или отказа в приеме на работу до запрещения печататься, защищать диссертации или даже поступать в вузы. Были еще и сотни людей, остававшихся верными своему нравственному началу и заплативших за это психушками, лагерями, разбитыми жизнями. Они заслуживают того, чтобы русская интеллигенция перед своим окончательным уходом с исторической арены с уважением сохранила в памяти их имена.

Вторая группа вспоминает иной срез того же времени. Небольшая, но регулярная зарплата, которой хватало на летний отдых в Прибалтике и даже на приобретение маленькой, но отдельной квартиры в окраинном, дешевом кооперативе, по 90 рублей за квадратный метр. Такая зарплата позволяла сводить концы с концами без шика, но и без нищеты. Сюда же – дешевая культура: недорогие билеты в консерваторию и театры, обнаруживаемые в букинистических магазинах важные и, на современный взгляд, сказочно дешевые книги, пластинки с первоклассными записями – от Бетховена до Мессиана – по рублю за штуку (меньше 0,1% средней месячной зарплаты). Туризм по заброшенным монастырям, лыжные прогулки с кострами и песнями Галича (запрещенными и всюду распеваемыми), академгородки с их атмосферой передовой науки и молодой дружбы под бдительным контролем сверху⁵².

И это память людей, живших в одно и то же время, в одной и той же социально-экономической страте общества.

Специфика социальной памяти в разных возрастных группах

Другой феномен – специфика переработки информации памятью в разном возрасте.

«Как только ребенок перерастает возраст чисто чувственной жизни, как только он начинает интересоваться значением тех образов и картин, которые он видит перед собой, можно говорить о том, что он мыслит вместе с другими и что его мышление делится на полностью личные впечатления и различные течения коллективной мысли»⁵³.

Между тем механизмы функционирования памяти все еще неизвестны и загадочны. В самом деле, в результате метаболизма происходят постоянное обновление организма, отмирание и рождение новых клеток, внешние и внутренние изменения. Дитя и муж, юноша и старик, носящие одно и то же имя, совершенно не похожи ни физиологически, ни психологически. Но все метаморфозы индивида объединяет память. Непонятным образом память о детстве сохраняется в сознании старика, как будто мнемические структуры неподвластны переменам. Как это возможно в вечно изменяющемся теле? Как будто кристаллы льда в кипящей воде. Наука не знает ответа на этот вопрос.

Мы можем описать жизненные фазы человека с более высокой и менее высокой плотностью воспоминаний. В особенности молодые годы представляют собой фазу повышенной плотности, когда человек приобретает целую гору воспоминаний («reminiscence bumps») ⁵⁴. Этот возраст характеризуется, во-первых, тем, что в силу специфики личностного развития очень многое человек переживает впервые: например, поступает на работу или идет в армию, серьезно влюбляется, заводит ребенка. Эта фаза совпадает с той стадией, когда система автобиографической памяти переживает свое полное развитие, то есть достигает максимальной способности перерабатывать воспоминания, связанные с самим человеком. То, что случилось за несколько лет войны, это и по сей день, шестьдесят лет спустя, привлекает наше внимание, связано не в последнюю очередь с

тем обстоятельством, что у многих ныне живущих людей война пришлась как раз на период молодости. Но дело не только в том, что молодые годы вспоминают больше, чем другие периоды жизни: воспоминания молодости, как правило, имеют особое эмоциональное значение потому, что связанные с ними переживания зачастую определяют всю последующую жизнь человека.

Например, детским воспоминаниям присуща определенная «близорукость»: ребенок лучше помнит отдельные детали событий, мелочи, словно рассматривая их вблизи. Порой ему трудно собрать эти россыпи в один связный рассказ. Память пожилых людей, скорее, метафорично близка к «дальнозоркости»: им виднее событие в целом, они склонны к обобщениям⁵⁵.

Обращение к «детским» источникам выявляет и другую важную закономерность: оказывается, такие структуры коллективной памяти, как «память отцов» и «память детей», могут не только взаимодействовать и взаимодополнять друг друга, но и существенно друг от друга отличаться, а иногда и явно противоречить друг другу.

Неврологические исследования показали, что у пожилых людей воспоминания о более отдаленном прошлом более стабильные и богатые, нежели о недавних событиях; они приобретают более статичный, заверченный характер, становятся неподвластны изменениям, а также, возможно, и рефлексии⁵⁶.

Социальная память и научная история

В форме внешней действительности прошлая история неизменна. Она изменчива как смысловая реальность, ибо то, что некогда произошло, может быть истолковано и понято иначе. Историческое прошлое – это открытый интерпретациям мир смысловых отношений. Многие исторические процессы, начавшиеся в прошлом, до сих пор не завершены (и в этом все дело!), и еще предстоит выявить их отдаленные последствия, историческое значение.

Память вообще связана не столько с прошлым, сколько с настоящим. Как и все прочие системы памяти, автобиографическая память представляет собой функциональную

систему, задача которой – помогать человеку справляться с жизнью в настоящем. Поэтому возмущение по поводу того, что люди часто «неправильно» что-то вспоминают, основано на недоразумении: неверно полагать, будто история и воспоминание имеют непосредственное отношение друг к другу. В то время как история занимается установлением имевших место фактов и выдвижением по их поводу поддающихся проверке утверждений, память абсолютно оппортунистична: она берет то, что ей полезно, и отбрасывает то, что представляется ей лишним или неприятным.

Если историография ориентирована на факты и на истину, вырабатывает изощренные техники интерпретации источников, то память всегда связана с конкретной идентичностью: человек вспоминает то, что важно ему самому, что помогает ему справиться с сегодняшней жизнью⁵⁷.

Учебники, написанные историками, все историческое образование есть лишь каркас исторической памяти. В него встраиваются по мере накопления жизненного опыта другие исторические знания, заполняя его пустоты.

«Память индивида или группы создается не наукой, – пишет Ойген Розеншток-Хюсси. – Эта память включает в себя своеобразный отбор, осуществляемый группой, – отбор, который связан с определяющим опытом победы или поражения. Память отличается по своей функции как от литературы, так и от науки. Память использует другие средства, потому что она не относится к усилиям интеллекта как таковым»⁵⁸.

Социальная память менее всего озабочена выявлением объективной истины, подкрепленной источниками, и в любой момент готова «переписать» под себя историю, «меморизировать» ее. Но и научная история, подвергающая прошлое беспощадному критическому анализу, способна убивать социальную память.

Надо особо подчеркнуть жесткую связь между социальной памятью и исторической наукой. Социальная память есть объект истории, смыслы прошлого – ее предмет. Историческая наука, по сути дела, – это социальная память, обработанная и осмысленная научными методами.

Так же как и социальная память, история подвержена идеологическим воздействиям. История поставляет факты. А факт есть не что иное, как интерпретируемое событие.

Событие может быть одно, интерпретаций – много. Отсюда проблема истории. Поскольку каждой эпохе свойственна своя идеология, продиктованная текущей конъюнктурой, политическими соображениями и приоритетами, а также общим уровнем духовного развития и состоянием общественной мысли вообще, то выходит, что история постоянно находится под идеологическим прессингом⁵⁹.

Историк берет на себя функции «распорядителя национальной памяти». А способы его воздействия на социальную память общества многообразны: от преподавания, изменения школьных программ и популяризации научных исследований до различного рода исторических праздников, использования СМИ и выступления как эксперта на судебных процессах. Важно также, чтобы сами историки не только осознали сложность взаимодействия социальной памяти и истории, но и попытались объяснить это общественности⁶⁰.

При этом важно помнить, что наука – это еще не социальная память. «Историческая наука, стремящаяся восстановить факты как можно более подробно, становится эрудированной, а эрудиция – удел меньшинства. Если же она, наоборот, стремится сохранить тот образ прошлого, который, возможно, еще присутствует в сегодняшней коллективной памяти, она удерживает из него лишь то, что по-прежнему интересует наше общество, то есть в целом довольно мало»⁶¹.

Стремление извлечь уроки из исторических событий, естественно, заставляет нас задаться вопросом о том, как соотносятся исторические исследования, историческая память, историческое сознание и историческая правда.

В исторических исследованиях с помощью методологического инструментария, соответствующего данной дисциплине, дается критический анализ прошлого; его предназначение – выяснить характер исторических событий и процессов, причинные связи между ними, их корни, а также выводы, которые вытекают из них. История как дисциплина требует дистанции между изучаемой темой и попытками ее рационального критического объяснения. Пользуясь известной аллегорией, можно сказать, что историческое исследование нацелено на то, чтобы открыть «правду, всю правду, ничего, кроме правды».

Нет, однако, сомнения, что не всегда можно в полной мере достичь этой цели. «История есть проблематичная и не всегда полная реставрация того, что уже не существует», – писал Пьер Нора. Знания, полученные в ходе исторического исследования, применяются (или должны применяться) в преподавании истории, главная задача которого – формирование исторической памяти и исторического сознания.

Эти два понятия, память и сознание, очень близки друг к другу; тем не менее чрезвычайно важны и существующие между ними различия: мы не всегда осознаем то, что мы помним. Поэтому историческое сознание может создаваться на основе исторической памяти, но не наоборот: историческую или коллективную память, в отличие от исторического сознания, можно в значительной степени подправлять или даже формировать, причем она во многом зависит от того, что данное общество желает знать об исторической правде, и от того, что оно может о ней знать. Иными словами, историческая правда зависит от того, что общество предпочитает помнить и что оно предпочитает забыть.

Когда государство и общество заняты поиском путей для формирования исторической памяти – сюда относятся, например, проведение дней памяти того или иного события, мемориальных церемоний и т. п., что цель подобных мероприятий, естественно, может отличаться от целей исторического исследования или преподавания истории, а иногда и противоречить им.

Манипуляции с социальной памятью

Социальная память прямо и непосредственно включена в систему современного политического сознания. Она есть факт современной политической жизни, поэтому она политически актуальна, поскольку содержит в себе своего рода систему координат в оценке настоящего и будущего. Прошлое существует в настоящем, проецируется на будущее в качестве положительных или отрицательных образов, поэтому социальная память – объект целенаправленного государственного воздействия.

Формируя социальную память своих сограждан, социальная система тем самым коренным образом изменяет их картину мира. То, какую память народ обретет, во многом зависит от того, какую версию прошедшего приготовят для него историки, философы, социологи и публицисты. Любая политическая доктрина апеллирует к исторической памяти, и если эта память не совпадает у разных поколений или регионов, то и шансы на успех эта политическая доктрина будет иметь разные.

История России дает немало примеров того и как использовались потенциальные возможности социальной памяти, и как разрушалась эта память. Известен факт российской истории: самым активным разрушителем исторической памяти было государство. Известно постановление собора Соборного уложения XVII в. о ликвидации «разрядных книг», в которых фактически находил отражение процесс накопления исторической памяти родов, поколений и т. д. В других формах и в разной степени он продолжался и в последующих веках, вплоть до настоящего времени. XX столетие занимает в этом ряду особое место.

Что касается социальной памяти российских граждан, то она противоречива, конфликтна. Идентификация с политической системой советского периода сыграла серьезную роль в формировании самосознания. Социальная память и отношение к ней явились главным средством формирования социальных иллюзий.

Власть неоднократно выступала антагонистом социальной памяти отдельных индивидуумов и целых социумов и этносов.

Социальный тип советской эпохи, формирующийся в условиях индустриализма, был устремлен в будущее, прошлое сохраняло свою значимость лишь своими героическими страницами. Память о прошлом становилась ненужной и обременительной. Покаянный гимн уходящей деревне продемонстрировали писатели-деревенщики, взявшие на себя участь хранителей социальной памяти крестьянства, оставшегося в деревне, и крестьянина, ставшего горожанином⁶².

В постсоветское время также предпринимались и предпринимаются попытки социального амнезирования истории и культуры. Это проявляется в попытке вычеркнуть

многие страницы советской истории ради демократических преобразований.

Институциональная зависимость социальной памяти и ее пространственной среды от власти и идеологического заказа, этатизация исторического опыта в условиях социализма вызвали в начале 90-х годов в радикально настроенных слоях общества как стихийные, так и целенаправленные формы протеста – от разрушения памятников и мемориалов советской эпохи до пересмотра всей системы исторического образования в средней и высшей школе.

В состоянии распада связи времен люди зачастую не знают, что именно взять из прошлого, что адресовать будущему, на какие именно образцы поведения и деятельности ориентироваться. Общество вступает в полосу духовного кризиса, и жить в такой ситуации, когда разрушены старые универсалии, а новые еще не возникли, сложно.

Искажение истории – это вытеснение фактов из сознательной памяти в бессознательное, в коллективное бессознательное. Это запрет на определенные фрагменты сознания. Последствия этого – социальная невротизация, что обещает вспышки в любой момент, когда человек или общество попадает в кризисную ситуацию. В период кризисов система утрачивает сознательную память о начальных событиях и обращается к иррациональному.

Именно это и наблюдалось в России 1985–2000 годов. По нашим опросам (1995–1996 годов)⁶³, примерно у каждого третьего некавалифицированного рабочего-москвича его картина мира включала колдунов и ведьм, совсем как у средневекового ремесленника. А у половины московских школьников картина мира была еще более причудливой: она, с одной стороны, содержала инопланетные миры и образы их посланцев на Землю, выполняющих таинственную миссию, а с другой – свыше 40% школьников ожидали явления Богородицы и верили, что святые мощи могут исцелять людей от разного рода болезней. Более четверти торговых работников были убеждены, что полного излечения от всех болезней следует ожидать не от святых мощей, а от экстрасенсов типа Кашпиоровского или Чумака.

Около трети представителей гуманитарной интеллигенции и студентов, как и древние римляне, твердо верили в то, что их судьба определяется на небесах различным со-

четанием планет и собственным знаком зодиака, а около четверти членов этих групп были убеждены, что мысли передаются непосредственно от человека к человеку. Треть школьников и половина предпринимателей считали, что до своего рождения они были совсем другими существами, а после смерти вновь воплотятся в тела иных существ.

Причина обращения к иррациональному – невротизация общества путем внезапного разрушения социальной памяти. Анализ телепередач и печатных изданий за период 1985–1991 годов показывает, что массированная пропагандистская кампания развивалась по нарастающей, продолжаясь в СМИ из номера в номер, из одной телепередачи в другую, разрушая общепринятую картину мира и внедряя в массовое сознание мысль о преступности не только всей советской истории, но и российской истории вообще. При этом использовался стандартный набор приемов: игнорирование исторического контекста, широкие обобщения на основе единичных случаев, игнорирование неудобных фактов, «наклеивание» ярлыков, зачастую полное отвлечение от элементарного здравого смысла и т. д. И дело было не в самом факте правдивого описания явления (что вполне оправданно), а в том, что описание сталинских репрессий стало вдруг главной темой почти всех газет и электронных СМИ, продолжавших эту кампанию из месяца в месяц.

Особенно выделялись нашумевшая в 1990 году статья в журнале «Столица» под эпатазирующим заголовком «Поражение советских войск под Москвой» и претендовавшие на сенсационность публикации об Александре Матросове, Зое Космодемьянской, бойцах дивизии генерала И.В. Панфилова, которые были восприняты даже с какой-то оторопью. Маршал Жуков из народного героя превратился в бездарного и кровавого самодура, Александр Матросов – в уголовника, несчастная Зоя Космодемьянская – в шизофреничку, 28 панфиловцев – в нечто вроде коллективного поручика Киже, предатель генерал Власов – в истинного патриота России, а Советский Союз – в поджигателя войны. Там же можно было найти, например, такие перлы: «Зоя Космодемьянская – это дура, которая ходила по деревням и почему-то поджигала крестьянские дома»; «Александр Матросов – это недоумок из фабрично-заводского училища, который неизвестно почему полез на дзот». И тому подобное.

В публикациях российских центральных газет начала 90-х годов можно было прочесть, что Ленин – немецкий шпион, Сталин – агент охраны, Хрущев – полуграмотный debil, Брежнев – тупой вор и пьяница, Андропов – кровожадный палач-debil. А люди, жившие в советскую эпоху, объявлялись «совками» – homo soveticus.

Между тем пристальный взгляд в прошлое позволяет исследователям продемонстрировать более профессиональную позицию, опровергая стереотипный взгляд, согласно которому советское общество было «сплошным ГУЛАГом» или «сплошным сталинизмом». В своем интервью газете «Комсомольская правда» известный социолог Б. Грушин, автор книги «Четыре жизни России в зеркале общественного мнения»⁶⁴, сказал: «Закончив первый том, я могу точно сказать, что наше общество было неоднородным. Оно населялось не только homo soveticus, но и homo communisticus и homo sapiens. И это принципиально отличается от расхожей точки зрения, что все – “совки”. Не все. Работая над вторым томом, я вижу, как одна из групп, homo communisticus, постепенно исчезает уже в эпоху Брежнева, потому что обещанный коммунизм гигнуллся и все знают, что он не то что не за горами, а его вообще не существует и, уж во всяком случае, он невозможен в нашей стране. Кстати, “шестидесятники” из той же породы, homo communisticus, как ни обидно. Зато возникает совершенно очевидный конфликт между homo soveticus и homo sapiens. Число последних увеличивается, и у них совершенно другая система ценностей»⁶⁵.

Интересно, что по мере роста разочарований в политике и практике управления страной новой, демократической властью за прошедшее десятилетие в сознании социальных групп и слоев, оказавшихся за чертой бедности, оживает положительная нравственная оценка прошлого, ценностное пространство социальной памяти становится все более толерантным по отношению к советскому прошлому⁶⁶.

Трансформационные процессы в России на рубеже XX–XXI вв. существенным образом повлияли на массовое сознание и историческую память людей. Девальвация общественных идеалов, тотальный отказ от прежних ценностно-смысловых ориентиров жизнедеятельности, радикально изменившиеся оценки исторического пути разви-

тия страны привели к расколу в духовном мире общества, социальных групп, этносов, личности. Эти процессы грозят утратой национальной самобытности российского государства, создают угрозу социальному и межэтническому сотрудничеству и взаимодействию, обостряют проблему общественной толерантности. Разрушение основ исторической памяти способствует росту околонучных националистических концепций, подрывает стабильность в стране.

В проведенном в 1990 году социологическом исследовании зафиксировано, что своеобразной доминантой, стрелом исторического сознания населения России было отношение к Октябрьской революции, социалистическим преобразованиям: индустриализации, коллективизации, культурной революции, диктатуре пролетариата, деятельности КПСС.

По данным исследования 2001 года, эти проблемы не являются сегодня стержнем исторического сознания, как это было на закате перестройки. Можно утверждать, что за прошедшее десятилетие в массовом историческом сознании разрушен главный идеологический стереотип россиян XX столетия о Великом Октябре как начале всех начал⁶⁷.

Мало того, сегодня юные москвичи уже не в состоянии ответить на вопрос, как расшифровывается слово «СССР». Большинство считает, что это название некой попсовой группы. Самый удивительный ответ: «СССР – это типа того, что было в старой России вместо Москвы»⁶⁸.

Отметим, что США, Англия и другие западные страны, напротив, веками целенаправленно культивируют в обществе патриотизм и традиционные ценности, не допуская пересмотра своей исторической парадигмы. «В отличие от других народов, склонных к пересмотру своей истории, – пишет Р. Найт, – англичане проявляли здесь необычайное постоянство. Все, что было связано с военными успехами, не подлежало ни забвению, ни пересмотру, ни скептицизму. Эта страна продолжает культивировать свои победы и по-прежнему... восхищается своими героями, любовно полируя старые мифы и не пытаясь рассмотреть историю под микроскопом»⁶⁹.

Французские историки, при всем своем искреннем стремлении к объективности, непрерывно повествуя о прошлом их главного героя – французского народа, вполне осоз-

нанно творили миф, призванный сплотить нацию. По мнению основателя французского «Исторического журнала» Габриеля Моно, историк является вместилищем традиций своего народа и традиций всего человечества. Будучи ремесленником, работающим над национальной памятью, историк не может и не должен от нее отстраняться. Напротив, он «лучше всех осознать тысячи нитей, которые связывают нас с нашими предками». Любовь к Родине, поддержанная наукой, порождает не слепой и агрессивный национализм, но служит «прогрессу всего рода человеческого»⁷⁰.

Их миссия даже немного походила на священнодействие – недаром библиотеки, архивы и роскошные учебные залы университетов той эпохи напоминают храмы. История в их описании сохраняла и даже усиливала свой целенаправленный, телеологический характер. В создаваемом мифологическом пантеоне причудливым образом сочетались вождь галлов Верцингеториг, император Карл Великий, мятежный купеческий превоз Этьен Марсель, Людовик Святой и Жанна д'Арк, Ришелье и революционный маркиз де Лафайет. Эта история внушала уважение к государству и нации, приписывая им чуть ли не извечное существование, она удачно соединяла, казалось бы, взаимоисключающие традиции – монархическую и республиканскую, она была в меру антиклерикальна и рационалистична, отличалась верой в прогресс и гуманистические идеалы.

Те, кто считает себя хранителем или зрителем памяти нации, всегда ведут соревнование за контроль над этой памятью.

Историей, как и исторической памятью, относительно легко манипулировать. Потому что история – это по большому счету не действительность, а ее отражение в человеческом восприятии, то есть своего рода гипертекст, в который каждый может вписать нужные ему тексты. Историческая память впитывает не реальные факты, а их интерпретации и переложения.

Например, во время холодной войны в США всего за 20 лет сумели полностью вытравить память о Второй мировой войне, так что американские студенты при опросах в массе своей отвечали, что в той войне США и Германия вместе сражались против русских. А немцев и итальянцев убедили, что они, как истинные европейцы, всегда, «гене-

тически» были привержены к демократии. Они, конечно, смутно помнят о Гитлере и Муссолини, но память их разорвана, и они не помнят «состояния самих себя» в тот период. И Гитлер был – и демократами они всегда были⁷¹.

Историческая память определяет национальные интересы, а значит, и государственную политику, с неизбежным воздействием на конкретные политические решения. Отсюда заинтересованность власти в фальсификации истории. Она заинтересована в том, чтобы история представлялась лишь в монументальном, героическом плане, опуская иные, слабые, а порой позорные ее страницы. А иногда, наоборот, на первый план выдвигаются лишь наиболее темные, недостойные события истории.

Воспоминания об исторических событиях привязаны не к объективным историческим фактам, а к конкретным идентичностям. Поэтому для формирования идентичностей исторические события порой извлекаются из нафталина, а то и просто выдумываются. В социальной памяти сербов, например, битва на Косовом поле играет такую же важную роль, как для швейцарцев – клятва на поляне Рютли. При этом как то, так и другое воспоминание базируются на исторических основаниях, созданных задним числом.

Можно выделить два типа фальсификаций. Первый – сокрытие или измышление фактов и событий, второй – предвзятая трактовка прошлого. Скажем, турецкая историография и официальное общественное мнение не признают геноцид армян в 1915–1923 годах как факт, имевший место в действительности. Это фальсификация первого типа. Примером фальсификации второго типа может послужить позиция, отстаиваемая в последнее время грузинской историографией в вопросе о роли Георгиевского трактата 1783 года. Он признается как исторический факт. Однако если до 1991 года трактат рассматривался как единственно возможный путь выживания грузин и создания условий для их национального развития, то сегодня его оценка поменялась на полностью противоположную. Этот акт считается однозначно вредным и навязанным Россией для покорения свободолюбивого народа. В обоих случаях приведены примеры фальсификаций, осуществленных государственными идеологиями, обслуживающими политику в духе существующих реалий конъюнктуры⁷².

Вообще на постсоветской территории наиболее распространены в настоящее время националистические фальсификации исторической памяти. Сводятся они, как правило, к тому, чтобы максимально «облагородить» историю своего народа – приписать ему как можно более древнее происхождение, как можно большие культурные заслуги, разнообразные славные деяния (так что в националистической картине истории, например, незначительная стычка и даже явное поражение может подаваться как великая победа). С этим связано стремление всячески принизить значение других этносов в истории своей страны, приписать себе или замолчать их культуру и их вклад. При этом, как правило, собственный этнос наделяется всеми добродетелями, соседние же выглядят коварными и агрессивными.

В России этот вид фальсификации истории практиковался в сравнительно умеренных масштабах, в отличие от некоторых национальных республик и вообще молодых наций, которые в своем стремлении преодолеть исторический «комплекс неполноценности» подчас откровенно сочиняли себе исторические и культурные достижения. И все же Богдан Хмельницкий представлялся как последовательный сторонник присоединения Украины к России, причем замалчивался факт заключения им союза со Швецией, направленного против России; Северная война представлялась как оборона от шведской агрессии, хотя именно Россия напала на Швецию.

Если проанализировать прессу любой страны, можно показать, как СМИ избирательно подходят к отбору исторических событий, формирующих версии национальной истории; как они используют идею преемственности поколений, чтобы подчеркнуть логичность, непротиворечивость, линейность национальной истории и, как следствие, общность нации. Маскируя противоречия прошлого, используя миф о преемственности поколений, СМИ реконструируют однородную, интегрированную идентичность нации.

При этом в каждой культуре при формировании исторической памяти наблюдается желание всячески избежать самоидентификации, связанной с признанием своих пороков. Например, в США стараются избегать воспоминаний об уничтожении коренного населения, рабовладении, интернировании японцев после Пирл-Харбора, ядерной бом-

бардировке Хиросимы и Нагасаки, периоде «маккартизма» и тому подобных «неприятных» событиях.

Точно так же в описаниях российской истории Россия, как утверждали школьные учебники, всегда была верна союзническому долгу, несла наиболее тяжелые жертвы в общем деле и обычно становилась жертвой вероломства союзников. В основе действий ее союзников лежал военно-политический расчет, а России – моральные соображения. Если в какой-то ситуации Россия выходила из союза (скажем, из Антанты), то это потому, что изменилась ее моральная оценка ситуации, союзники же покидали Россию потому, что достигли своекорыстных политических целей.

Польский журналист и писатель Р. Капучинский раскрывает механизм формирования новой исторической памяти у наций в переходные периоды. Нация, попранная деспотизмом, деградировавшая, явившаяся объектом экспериментирования, ищет убежище, ищет место, где она сможет окопаться, отгородиться от мира, быть сама собой. Это необходимо ей для сохранения своей индивидуальности, своей идентичности, даже своей ординарности. Но целая нация не может эмигрировать, поэтому она предпринимает миграцию во времени, а не в пространстве⁷³.

Капучинский пишет здесь о сопротивлении существующим сообщениям с Запада, «отгораживании», которое должно использовать все доступные средства для защиты от неотразимых, привлекательных, проникающих голосов извне. Игнорирование нового сочетается и будет сочетаться с порождением образов старого. Перед лицом окружающих злоключений и угроз действительности нация обращается к прошлому, которое кажется потерянным раем.

Динамика и противоречия социальной памяти

Историческая память нередко становится ареной идеологических конфликтов, душевных драм и трагедий. Отношение к истории связано с политической и идеологической ситуацией, предписанием власти о том, что следует помнить, а что надо забыть и исключить из памяти.

Переписывание истории, переоценка прошлого, свержение кумиров, ирония и насмешка разрывают хрупкую

нить исторической памяти, изменяют энергетический потенциал культуры. «Группы, внутри которых раньше выработывались концепции и дух, некоторое время властвующие над всем обществом, вскоре сходят со сцены и уступают место другим, к которым в свою очередь на время переходит власть над нравами и которые формируют мнение согласно новым моделям»⁷⁴.

Великие «отцы» становятся забытыми «дедами», новые памятники противоречат прежним ценностным ориентирам, мемориалы становятся бесхозными, книги оказываются ненужными. Примеров тому масса. Меняются экспозиции в музеях, восстанавливаются стертые цензурой имена на картинах и фотографиях, возрождаются старые памятники. Историки и писатели вносят вклад в возвращение исторической памяти в более полном объеме. Литературные произведения, фильмы передают современникам представления о трагических страницах российской истории. Немалое значение имеет устная история, закрепленная в воспоминаниях участников событий. Их достоверность создает особый эмоциональный канал сопричастности прошлому. Памятники как тексты истории являются информационным и духовным ресурсом цивилизации, говорящим или молчащим свидетелем перемен и противоречивых мнений. Историческая память живет активной жизнью, она не только воссоздает образы прошлого, но и вызывает широкий спектр эмоций – восхищения и поклонения, скорби и страдания, пренебрежения и скептицизма. Двойственная природа исторической памяти соответствует противоречивости реальной жизни⁷⁵.

Особое свойство социальной памяти – *подверженность быстрым изменениям*. Популярное вчера лозунги и идеалы могут быть сегодня забыты; привлекательные недавно лидеры и общественные движения вскоре покажутся старомодными и обветшалыми. Механизмы быстрой смены общественных настроений действуют таким образом, что не допускается накопление и одновременное осуществление в социальной памяти противоположных стремлений и эмоций.

В результате таких быстрых изменений возможно нарушение цельности социальной памяти. В этом случае вместо логически стройной и эстетически гармоничной ее

структуры, возникает некая мозаика. Характеристику мозаичности культуры, данную в свое время А. Молем, можно распространить на социальную память. Мозаичная культура, по словам А. Моля, складывается из «разрозненных обрывков, связанных простыми, чисто случайными отношениями близости по времени усвоения, по созвучию или по ассоциации идей... Она состоит из множества соприкасающихся, но не образующих конструкций фрагментов, где нет точек отсчета, нет ни единого общего понятия, но зато много понятий, обладающих большой весомостью (опорные идеи, ключевые слова и т. д.)»⁷⁶.

В нарушение системности социальной памяти наиболее весомый вклад вносят следующие обстоятельства.

1. *Конкуренция старого и нового.* Устаревшие элементы социальной памяти довольно быстро и интенсивно вытесняются в ее «архивную часть».

2. *Конкуренция стилей мышления.* Возникают противоречия между обыденно-мифологическим и научно-техническим, образно-художественным и абстрактно-рациональным, детерминистским и вероятностным, различными стилями религиозного мышления.

3. *Конкуренция между различными идеологиями,* принимающая форму непримиримой идеологической борьбы – между религиозным и атеистическим мировоззрением, между ортодоксальными и еретическими доктринами.

4. *Конкуренция этнических картин мира,* обусловленная различием языков, этнопсихологическими особенностями, культурно-историческими традициями и пр.

Возможно также возникновение противоречия между постоянно растущими объемами социальной памяти и физическими возможностями индивидуальной памяти освоить их. Действительно, человеческие возможности восприятия принципиально ограничены, и это нельзя не учитывать.

Противоречивость проявления социальной памяти обусловлена ангажированностью этого феномена: властные структуры, различные политические, социальные группировки стремятся навязать обществу собственное понимание социальной памяти. Каждое новое поколение обращается к прошлому не только с целью связи с минувшим, но исходя из своих нынешних интересов.

Человек всегда часть поколения. К. Маннгейм дал признаки поколения, относя это понятие, скорее, к историко-социальному, чем к биологическому. Среди понятийных признаков в структуре поколения он выделял наличие коллективной памяти.

Следует учитывать, что люди помнят не события прошлого, а их образы, отпечатанные в исторической памяти отнюдь не зеркально. Каждый раз новое поколение, личность заново осмысливает историю, выбирает из нее то, что для нее имеет значение здесь и сейчас, и как бы отодвигает на второй план то, что неважно на данный момент. Коротко говоря, люди берут из истории то, что им нужно. Разные политические, общественные силы видят в социальной памяти то, что хотят видеть. Известно суждение о том, что каждый раз, когда новое поколение собирается совершить революцию или другие преобразования, оно рядится в одежды прежних поколений и берет на вооружение старые символы, знаки и значения, чтобы решать свои задачи.

Социальная память всегда избирательна, потому что здесь всегда присутствует субъективный фактор, то есть факты и события воспроизводятся через призму интересов личности, различных национальных групп.

Незнание и сокрытие исторического прошлого, содержащего и положительный опыт отношений, и трудные противоречия, привели и приводят к взаимному отчуждению людей, зачастую выливаются в социальные и межнациональные конфликты⁷⁷.

Манипуляция с детских лет социальной памятью является средством к закреплению господства тех или иных воззрений. При этом, как отмечает К. Лоренц, «радикальный отказ от отцовской культуры – даже если он полностью оправдан – может повлечь за собой гибельное последствие, сделав презревшего напутствие юношу жертвой самых бесовестных шарлатанов. Я уже не говорю о том, что юноши, освободившиеся от традиций, обычно охотно прислушиваются к демагогам и воспринимают с полным доверием их косметически украшенные доктрины»⁷⁸.

При рассмотрении роли и места социальной памяти в современных процессах обнаруживаются проблемы, пока не получившие конкретного толкования. Это прежде всего проблема «объема» социальной памяти: что брать из про-

шлого, как подходить к оценке острых событий в жизни конкретной общности. Нормативные критерии, по которым то, что достойно памяти, отличают от того, что достойно забвения, как правило, слабо связаны с тем, что на самом деле произошло; важно прежде всего то, как память об этом событии используется сегодня.

Пожалуй, нет такого народа, судьба которого складывалась бы благополучно, в истории которого не было бы межгосударственных войн и межнациональных конфликтов, несправедливостей и обид. Ценность социальной памяти определяется знанием как негативного, так и позитивного опыта исторического развития общности. Повидимому, единственно верный и правильный путь – культивирование полной, правдивой, конкретной истории не только как памяти одного народа, но и как памяти всех народов.

Структура социальной памяти

Многочисленные исследования социальной памяти в различных науках посвящены в основном изучению природы социальной памяти, способам ее существования в социальной реальности. Значительно меньше внимания уделяется проблемам структуры социальной памяти.

Социальная память представляет собой сложноструктурированный, многоуровневый и многоаспектный феномен. Вырисовываются *три типа памяти: генетическая, психическая, социальная*⁷⁹.

Генетическая память, или наследственность (память биологического вида, или родовая память), обеспечивает движение в биологическом времени генетических программ, инстинктов, безусловных рефлексов и биологических образов, свойственных данному виду. Материальным носителем генетической памяти служат нуклеиновые кислоты (ДНК и РНК), посредством которых закодированы генетические смыслы. Совокупность этих смыслов образует генофонд – материальное воплощение генетической памяти⁸⁰.

Психическая память понимается в психологии как сохранение и последующее воспроизведение человеком его опыта. Под опытом подразумеваются знания, умения (навыки), эмоциональные переживания и волевые стимулы

(желания, интересы, ценностные ориентации), т. е. то, что мы называли смыслом. Действительно, бессмысленный опыт в памяти не фиксируется, а смысл всегда постигается человеком благодаря опыту. Поэтому определение психической памяти не противоречит общепринятой в психологии трактовке. Надо заметить, что в последнее время в связи с распространением в психологии информационного подхода память стали определять как «передачу информации по временному каналу»⁸¹.

Социальная память – это знания о прошлом и настоящем, эмоциональные переживания и желания, распределенные в индивидуальной памяти современников, образующих данное общество. Это и народная память об исторических событиях и исторических личностях, фольклор и литературные герои, мифы и практический опыт. Это и социальные чувства, например чувство национальной гордости или национального унижения, стремление к национальному освобождению или реваншу, исторически сложившиеся симпатии и антипатии и текущие общественные настроения.

«Коллективная память, – писал один из классиков исследования социальной памяти, М. Хальбакс, – оборачивается вокруг индивидуальных памятей, но не смешивается с ними. Она развивается по собственным законам, и, даже если иногда в нее проникают и некоторые индивидуальные воспоминания, они видоизменяются, как только помещаются в целое, которое уже не является сознанием личности... Таким образом, в самом деле существуют основания различать две памяти, одну из которых можно, если угодно, назвать внутренней, а другую – внешней, или же первую личной, а вторую – социальной»⁸².

Структура и содержание социальной памяти зависят от субъекта-носителя, т. е. социальной группы, которой принадлежит эта память. В социологии различают малые социальные группы, большие социальные группы и массовые «эпизодические» совокупности (случайная толпа, массовая аудитория и т. п.).

«Эпизодические» массовые совокупности никакой групповой памятью не обладают и обладать не могут, в отличие от стабильных сообществ, имеющих социальную память. Эти группы не имеют общих социальных смыслов, которые требовали бы передачи во времени.

Социальная память состоит из двух слоев:

- социальное бессознательное, наследуемое генетически (этническая психология, архетипы, социальные инстинкты – «потребность в другом человеке», сочувствие, подчинение лидеру и т. п.);

- культурное наследие, состоящее, во-первых, из неовещественной (неопредмеченной) части, представляющей собой общественное сознание в виде национального языка, обычаев, знаний и умений, полученных от предыдущих поколений или созданных данным поколением, и, во-вторых, – овещественной части, состоящей из памятников культуры в виде артефактов (искусственно созданных изделий). Современная цивилизация имеет колоссальные технические возможности по фиксации, восстановлению фактов прошлого. В любом уважающем себя государстве имеются музеи, архивы, памятники и т. д. Кроме этого национальные культуры имеют крепкие мнемонические традиции по воспроизводству ценностей, накопленных в течение тысячелетий. Это народное прикладное искусство, музыка, живопись, художественное слово и т. д.

Социальная память может быть кратковременной и долговременной. Продолжительность *кратковременной памяти* измеряется временем жизни одного поколения – свидетеля тех или иных памятных событий. «Наступит время, – писал М. Хальбвакс, – когда, глядя вокруг себя, я обнаружу... с тревогой, что на мое поколение надвинулись новые поколения и что то общество, к которому я теснейшим образом привязан, сменяется обществом, стремления и обычаи которого мне во многом чужды. А мои дети, сменив перспективу, удивятся, когда вдруг обнаружат, что я так далек от них и что моими интересами, представлениями и воспоминаниями я столь близок к моим родителям»⁸³.

Долговременная память представляет собой передачу смыслов из поколения в поколение в течение многих веков.

Вообще говоря, проблема памяти – это проблема поколенческая: у каждого поколения своя история XX в. Вместе с тем судьба поколений, родившихся в первые десятилетия нынешнего века в России, поистине уникальна. Именно они стали свидетелями, участниками и жертвами модернизационных сдвигов. Практически в их жизни отразился

весь век. Это были поколения, формировавшиеся в старой дореволюционной России. Но именно эти поколения строили общество, ставшее советским. Слились они с ним или внутренне отвергали? Что из того, что они ценили, было принято последующими поколениями, а что отторгнуто?

Одна из составляющих социальной памяти – этнический фактор. Важной составляющей социальной памяти является *этносоциальная память*. Ее содержание – это факты, сюжеты, характеризующие своеобразие исторического пути народа, совокупность культурных и материальных ценностей, лежащих в основе этнической идентификации. Этносоциальная память представляет своего рода «национально-генетический код», хранящий информацию об историческом развитии, условиях существования и этническом потенциале социальной общности. Кодирование культурного и социального опыта этноса в памяти – многоплановый процесс, который протекает как в сфере интеллектуально-духовной, так и в сфере материально-производственной деятельности⁸⁴.

Главная функциональная характеристика этносоциальной памяти – сохранение и передача самоидентичности национальной общности. Аккумулируемая этносоциальной памятью информация посредством института воспитания и образования, механизма социального наследования транслируется от одного поколения к другому, и именно это обеспечивает идентификацию этнической общности, т. е. степень выраженности этнического «я».

А. Эткинд разделяет *твердую* и *мягкую* память⁸⁵. Различие между ними удобно прояснить с помощью простой компьютерной аналогии, а именно различия между аппаратным «железом» и программным обеспечением (hardware and software). *Твердая память* хранится в длящемся во времени материальном субстрате, прежде всего в памятниках; вторая имеет текстуальный характер и живет в текущем публичном дискурсе.

Мягкая память не зависит от государства и полностью принадлежит гражданскому обществу. Наоборот, средства твердой памяти находятся под контролем государства. Два вида исторической памяти – документы и монументы, тексты и мемориалы, нарративы и памятники – дополняют друг друга и взаимно необходимы. Чтобы актуализиро-

ваться в сознании современников, содержание твердой памяти – например, памятники – требует интерпретации в тексте.

Чтобы сохраняться в поколениях, содержание мягкой памяти – общественное мнение, исторические дебаты, литературное воображение – требует фиксации в материале. Памятник, если он стоит, фиксирует некий консенсус, которого держится общество, его поставившее. Ставя памятник, общество рассчитывает передать этот консенсус потомкам.

Но и памятник может быть разрушен или перенесен, а может и просто изменить свой смысл. Последнее обычно связано с новыми текстами, иначе рассказывающими о памяти и о памятнике.

Социальная амнезия

Социальная память временами сменяется социальной амнезией (беспамятством)⁸⁶.

Нужно признать, что социальная память включает в себя не только процессы вспоминания, но и процессы забывания. Забывание при этом имеет социальный характер – это коллективное забывание того, что «неудобно» помнить, что нарушает логику и целостность повествования.

Куда же уходит память о событиях? Наиболее продуктивная точка зрения: память растворяется в бессознательном, наполняя содержанием архетипические структуры, следовательно, она потом частично проявляется в деятельности коллективного бессознательного. Социальная амнезия, если не превышает допустимые нормы, понимается как некое положительное явление. Общество может существовать, не замечая утраченных определенных пластов памяти. Но в тот момент, когда потери в культуре становятся значительными и необратимыми, общество вступает в состояние кризиса.

Проблема забывания в социальной памяти в настоящее время является актуальной и неисследованной. Она частично отображалась в трудах различных философов: П. Жана, М. Хальбвакса, П. Рикёра, Е. Эспосито, Г. Бакиева и др., а также в исследованиях психологов: П. Жана,

А.Н. Леонтьева, Л.С. Выготского, Л. Леви-Брюля, Т. Рибо, однако систематических исследований явления социального забывания нет.

Под социальным забыванием (амнезией) мы понимаем расстройство памяти, при котором происходит забывание, т. е. утрата социальной памятью способности запоминания⁸⁷.

Психологической науке известна индивидуальная амнезия, которая наступает после сильных душевных потрясений и серьезных травм. Вообще говоря, забывание, исчезновение из памяти отдельных фактов и событий случается и с вполне здоровым человеком. Но когда беспомощность выходит за пределы известной нормы, человек становится больным как в физиологическом, так и в социальном смысле.

Подобная ситуация может происходить и с обществом в целом, и с отдельными его группами. Социальная амнезия появляется там и тогда, когда происходит разрыв между прошлым, настоящим и будущим. Разрушение социальной памяти в обществе неминуемо ведет к катастрофическим последствиям. Социальная амнезия разрушает фундамент культуры, ее иммунную систему, иначе говоря, жизнеспособность культуры. После такой болезни иные культуры уходят в небытие, иные выздоравливают. Это возмездие за игнорирование закономерностей культурного, исторического развития. История развития человеческой культуры не раз сопровождалась периодами социального беспомощства.

Отметим, что социальное забывание обладает различной силой: бывает частичным, а бывает полным. Частичное забывание через некоторое время может восстановить утраченные события и факты, а полное забывание может привести к потере памяти о некоторых событиях и фактах, которые могут быть утраченными навсегда.

Социальная амнезия обычно возникает в результате резкого отрицания прежних традиций и обычаев, которое открывает двери бесцеремонным и безудержным новациям, уничтожающим прошлое. Особенно ярко это проявляется в области культуры. Так, например, китайский император Цинь Шихуанди периодически сжигал книги из-за боязни, что опасные идеи могут помешать его проекту нового социального порядка – универсального китайского государства.

А в Германии после прихода к власти нацистов были сожжены тысячи книг, опасных для идей национал-социализма.

Существует и другая историческая форма социальной амнезии, когда искусственно прерывается связь прошлого и настоящего. В этом случае исторический горизонт может быть одномоментно смещен. Сегодня он находится в одном месте, а завтра объявляется, что история начинается с новой страницы, а все, что было до этого, несущественно и к новой реальности отношения не имеет.

В истории народов подобные факты повторялись несколько раз. Так, в России в начале XVIII в. в целях европеизации Петр I самым жестоким образом отменил прежние традиции и обычаи, заменив их фрагментами западно-европейской культуры. А в Турции Кемаль Ататюрк в 1928 году заменил арабский алфавит латинским, прервав связь с иранскими корнями турецкой культуры.

Так произошло после Октябрьской революции 1917 года, а затем и после «ельцинской революции» 1991 года.

Здесь есть нечто похожее на Китай, где очередной император, вступая на престол, провозглашал свой девиз правления, например эпоха «мира и спокойствия». И официальный календарь отсчитывал: «первый год мира и спокойствия», «второй год мира и спокойствия» и т. д. Следующий император мог изменить девиз правления, и начиналось новое летосчисление. Здесь можно вспомнить некоторые российские девизы, например: «эпоха развитого социализма», «ускорение и перестройка», «реформы и приватизация» и т. п.

Социальная амнезия – это второе «Я» социальной памяти, которое сопровождает ее так же, как и смерть, которая противостоит жизни; как сон, который не существует без действительности. И потому ее следует изучать так же внимательно, глубоко, как и социальную память.

Революции и реформы в общественном развитии подвергают вынужденному амнезированию общественное сознание, и прежде всего посредством идеологической обработки и системного идеологического давления. Амнезирование предполагает небрежное и неуважительное отношение к истории, к прошлому. При этом приносятся в жертву бывшие заслуги предков, где они представляются в весьма бледном, трагикомическом свете.

Об этом свидетельствуют такие яркие примеры XX в, как фашизм и тоталитаризм. В XX в. традиционные способы трансляции социальной памяти заменялись официальной идеологией, государственной системой воспитания и образования.

Теодор Адорно писал: «От прошлого хотят избавиться: это справедливо, потому что в его тени жить невозможно и потому что если за вину и насилие всегда расплачиваться виной и насилием, то чувству страха не будет конца; и несправедливо, потому что прошлое, от которого хотят убежать, еще живо»⁸⁸.

Искусство и социальная память

Бывший американский президент Рональд Рейган однажды со слезами на глазах рассказывал на одном публичном мероприятии драматическую историю, которую помнил со времен войны. Был подбит бомбардировщик. Командир приказал экипажу прыгать с парашютом. Но бортстрелок, молодой парень, был так тяжело ранен, что не мог выпрыгнуть из самолета. И тогда героический пилот сказал: «Ладно. Значит, будем вместе сажать машину». Несколько журналистов заметили, что Рейган вспомнил вовсе не «подлинную» историю, а сцену из кинофильма «Крыло и молитва», снятого в 1944 году⁸⁹.

Благодаря исследованиям памяти в когнитивной психологии и нейробиологии мы знаем, что человек может встраивать в историю своей жизни сведения, эпизоды и даже целые событийные ряды, происходящие не из его собственного опыта, а из совершенно иных источников – из книг, из художественных фильмов, спектаклей, картин. Этот феномен называется «забвением источника», потому что само событие человек помнит правильно, но путает источник, из которого получено воспоминание о нем⁹⁰.

В ложных воспоминаниях или в тех, которые заимствованы из других источников, особенно раздражает то, что события могут буквально «стоять перед глазами человека, так, словно все было вчера». Именно визуальная репрезентация прошедшего события субъективно более всего убеждает человека, что он вспоминает то, что было в

самом деле и было именно так, как он видит это своим мысленным взором.

Дело, однако, не в том, что это событие сначала отразилось у него на сетчатке и потом врезалось в память, а в том, что нейрональные системы переработки визуальных восприятий и образов, порожденных воображением, частично совпадают друг с другом, так что даже события, представляющие собой исключительно плод фантазии человека, могут «стоять у него перед глазами» и казаться живыми и объемными воспоминаниями⁹¹.

Для интеграции заимствованных воспоминаний в собственную историю человека важно, чтобы они соответствовали тому фоновому эмоциональному ощущению, которое у человека связано с эпохой, к которой они относятся.

Короче говоря, воспоминания о важнейших исторических событиях представляют собой своего рода коллажи, которые формируются из множества источников, подвергаются изменениям при коммуникации, но сохраняют свою эмоциональную значимость.

Все это объясняет тот факт, что значительная часть социальной памяти формируется под влиянием художественной литературы, искусства, театра, живописи, кино, радио, телевидения, под влиянием знакомства с историческими памятниками.

Издавна поэт становился летописцем, служителем не текущих забот и желаний, а социальной памяти родного сообщества. В.Н. Топоров проникновенно сказал об этом: «Поэт как хранитель обожествленной памяти выступает хранителем традиций всего коллектива. ...Поэт несет в себе для людей не только память, но и жизнь, бессмертие. Память, носителем которой является поэт, воплощена в созданных им поэтических текстах, связанных с событиями, имевшими место при акте творения»⁹².

Воспоминания людей тесно переплетены с фотографиями и фильмами. Для воспитанного телевидением поколения идея истории во все большей степени отождествляется с изображениями из архивов, которые приведены в порядок, классифицированы и реконструированы. Гражданская война в Америке останется в памяти благодаря сериалу общественного телевидения, убийство царской семьи после русской революции – благодаря увиденному на телеэкране

кинофильму. История становится коллекцией хранимых на магнитных носителях цифр, которые можно перемешивать и воспроизводить в различной последовательности. Существование любительских кинокадров в сочетании с бесконечными возможностями их воспроизведения по телевидению приводит к тому, что убийство Джона Кеннеди вспоминается совсем по-иному, нежели убийство Линкольна⁹³.

На этом уровне историческое сознание не превращается в систематическое знание исторического процесса. Образующие его представления отрывочны, хаотичны, не упорядочены в хронологическом отношении, связаны с отдельными эпизодами в истории, часто субъективны. Они, как правило, отличаются большой яркостью, эмоциональностью. Впечатления от увиденного и услышанного сохраняются на всю жизнь. Это объясняется силой таланта художника, который, владея словом, кистью, пером, оказывает на человека огромное эмоциональное воздействие. Все это накладывает на художника большую ответственность за достоверность изображаемого и описываемого им события.

Воздействие искусства на социальную память определяется степенью воздействия художественных образов на внутренний мир человека. Проводившиеся исследования позволили раскрыть некоторые механизмы этого влияния искусства на внутренний мир человека. В этом процессе историческое содержание и социальный смысл произведения как бы воссоздаются воспринимающим его человеком по ориентирам, даваемым автором, но конечный результат восприятия все же определяется духовной деятельностью самого воспринимающего. Никакое произведение не может быть воспринято, если человек самостоятельно не пройдет в собственном сознании по пути, намеченному в произведении автором⁹⁴.

Центральным для понимания воздействия искусства на социальную память является процесс художественного переживания. Именно в художественном переживании происходит подлинное взаимодействие индивидуальной памяти человека и социальной памяти, заложенной в произведение автором. Последняя вступает в непосредственный контакт с исторической памятью личности и в конечном счете вызывает в ней те изменения, которые затем становятся его социальной памятью.

Один из крупнейших исследователей этой проблемы, Л.С. Выготский, отмечал, что искусство есть орудие общества, посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые интимные и самые личные стороны нашего существа⁹⁵. Для этого искусство располагает целым арсеналом специфических средств, не имеющих ни у одной другой формы общественного сознания. Элементы социальной памяти общества в художественном произведении, будучи органически вплетены в ткань живых, зримых художественных образов, воздействуют на сознание человека зачастую незаметно, но одновременно влияют и на мысли, и на чувства, и на волю.

При этом, передавая людям целостный конкретно-чувственный социальный опыт, искусство использует феномен так называемой эмоциональной памяти человека которая во много раз сильнее рациональной.

Если художественные образы восприняты и усвоены, они становятся смыслообразующими факторами социальной памяти человека, а через него – и его социальной общности. «...Художественные создания, – подчеркивал З. Фрейд, – давая повод к совместному переживанию высокоценимых ощущений, вызывают чувства идентификации, в которых так остро нуждается всякий культурный круг»⁹⁶.

Художественное произведение – это некая «квази-жизнь». Жизнь – ибо переживания действительны, жизненны. «Квази» – ибо мы не участвуем в событиях физически. Но этого достаточно, чтобы пережитое оформилось в социальную память⁹⁷.

Действительно, большинство современников знает довольно много, например, о войне как таковой. Причем свои впечатления они почерпнули исключительно из художественных произведений. О войне, о людях на войне мы узнаем из произведений писателей, для которых война – это часть жизни. В романах и повестях Льва Толстого, а затем – Михаила Шолохова, Константина Симонова, Юрия Бондарева, Василия Быкова и многих других писателей главный герой показан на передовой, в госпитале.

На книгах, на фильмах о войне, на военных песнях воспитаны целые поколения. Про Великую Отечественную нельзя сказать, что она «осталась в истории». Она стала важнейшим элементом национального самосознания, од-

ним из его краеугольных камней.

А о колхозах и уходящей деревне мы знаем из «деревенской прозы» – книг Белова, Абрамова, Распутина, Астафьева. Как и из многочисленных спектаклей и фильмов, поставленных по их произведениям.

Трагедия в Бабьем Яре – уничтожение десятков тысяч мирных жителей – многим стала известна из трех художественных произведений: поэмы Евгения Евтушенко, 13-й симфонии Дмитрия Шостаковича и романа-документа Анатолия Кузнецова.

О жизни других людей мы гораздо больше узнаем из произведений художественной литературы. Во время путешествия, совершаемого нами с героями «Евгения Онегина», мы узнаем о них больше, чем знаем о реальных, знакомых нам людях, ибо реальный человек «непроницаем», дан лишь во внешних проявлениях, в то время как герой «открыт», дан изнутри.

Читая «Онегина», мы знакомимся с жизнью эпохи 1819–1825 годов. Здесь мы находим и внешние ее приметы: моды («как денди лондонский одет»), образ жизни людей разных социальных групп, даже меню роскошных ресторанов. Благодаря пушкинскому роману мы многое узнаем и о театральной жизни страны 20-х годов позапрошлого века. В этом «волшебном крае» царит Фонвизин, «друг свободы», великая трагическая актриса Семенова, блистательная балерина Истомина, знаменитый постановщик балетов Дидло.

В романе поют крестьянские девушки за прялкой, пастиух, ямщики, бурлаки, дворовые девушки. Крестьянские песни, сказки, поверья, обычаи на фоне картин северной русской природы создают национальный колорит определенной исторической эпохи.

История пишется людьми, которые имели власть и доступ к образованию, а того, что думали крестьяне, простолюдины, нам история не сохранила. И вряд ли мы можем это восполнить. Только художественная литература – рассказы и повести Короленко, Бунина, Успенского – позволяют заполнить этот пробел социальной памяти.

Конечно, всегда может возникнуть подозрение, вполне ли точную картину дают нам эти писатели и режиссеры, нет ли в данном случае преувеличений, чрезмерной однотонности картин и характеристик, совершенно невольных,

быть может, отступлений от подлинной, неприкрашенной действительности. Но других столь ярких и образных источников у нас, увы, нет.

Яркими примерами отступления от действительности являются, например, популярные и не лишенные художественных достоинств фильмы «Неуловимые мстители» и «Белое солнце пустыни», которые отражают абсолютно фальсифицированные версии истории гражданской войны, но у нескольких поколений с детского возраста они формировали представление о «красных», «белых», «басмачах» и т. д.

Таким образом, роль литературы, искусства и особенно СМИ очень велика в формировании социальной памяти, однако, как показывает теперь уже большой опыт, газеты, радио, телевидение могут изменить общественное мнение, симпатии и антипатии, но не могут служить источником серьезных исторических знаний.

Характер влияния художественной культуры на социальную память общества говорит о том, что она является эффективным средством ее интеграции.

Примечания

- ¹ Тоффлер Э. Третья волна. М., 2004. С. 294.
- ² Тощенко Ж.Т. Историческое сознание и историческая память: Анализ современного состояния // Новая и новейшая истории. 2000. № 4.
- ³ Историческая память: преемственность и трансформации: Круглый стол. // Социс. 2002. № 8.
- ⁴ Гольденберг М.Л. Историческая память на перекрестках локальной истории – <http://som.fsio.ru/item.asp?id=10017925>
- ⁵ Шуман Г., Скотт Ж. Коллективная память поколений. – Интернет // <http://www.ecsocman.edu.ru/images/pubs/2005/10/26/0000238846/004.SCHUMAN.pdf>
- ⁶ Бакиева Г.А. Социальная память и толерантность. – Интернет // www.asiajournal.to.kg/ru/issues/1998/01/bakieva.html
- ⁷ Brown N., Shevell S., Rippes G. Public memories and their personal context. / Autobiographical memory. Cambridge Univ. Press. London; New York; Melbourne; Sydney, 1986. P. 137–157.

⁸ Дюркгейм Э. О разделении общественного труда. Метод социологии. М., 1991. С. 84.

⁹ См.: История социологии в Западной Европе и США: Учебник / Отв. ред. Г.В. Осипов. М.: Норма-Инфр., 1999. С. 143.

¹⁰ Моль А. Социодинамика культуры. М.: Наука, 1973. С. 261.

¹¹ Шуман Г., Скотт Ж. Коллективная память поколений // Социологические исследования. 1992. № 2. С. 49.

¹² Benjamin W. Illuminations. Trans. Harry Zohn. New York, 1969. P. 156–157.

¹³ Halbwachs M. On Collective Memory. Ed., trans., and with introd. By Lewis A. Coser, Chicago&London, The University of Chicago Press, 1992. P. 48.

¹⁴ Ibid. P. 84.

¹⁵ См.: Дюркгейм Э. Социология. Ее предмет, метод, предназначение. Представления индивидуальные и представления коллективные. М., 1995.

¹⁶ Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973. С. 55–56.

¹⁷ Le Goff J. History and memory. New York, 1992. P. 98.

¹⁸ См.: Butler, Thomas. Memory/Basil Blackwell Ltd. 1989. Oxford. UK. P. 12.

¹⁹ Ребане Я.К. Принцип социальной памяти // Философские науки. 1977. № 5; Он же. Информация и социальная память: к проблеме социальной детерминации познания // Вопросы философии. 1988. № 22. С. 44–54.

²⁰ Ребане Я.К. Принцип социальной памяти // Философские науки. 1977. № 5. С.100.

²¹ Зибен В.В., Грязин И.Н. О методологическом значении принципа социальной памяти // Принцип социальной памяти. Тарту, 1984. С. 3–5; Швец Л.П. Социальная память в системе культуры // Культура и эстетическое сознание. Петрозаводск, 1989. С. 58–67.

²² Коган Л.Н. Вечность: преходящее и непреходящее в жизни человека. Екатеринбург, 1994.

²³ См.: Колеватов В.А. Социальная память и познание. М., 1984; Афанасьев В.Г. Социальная информация и управление обществом. М., 1975; Соколов Э.В. Культура и личность. Л., 1972; Устьянцев В.Б. Жизненное пространство социальной памяти: проблемы генезиса // Материалы пятых страховых чтений. Саратов, 1996; Малиновский А.А. Проблема соотношения социального и биологического. Биологическое и социальное в развитии человека. М.,

1977; *Розов М.А.* Научное знание и механизмы социальной памяти: Научный доклад на соискание ученой степени доктора философских наук. М., 1990.

²⁴ См.: *Гуревич А.Я.* Исторический синтез «Школа Анналов» / РАН. Институт всеобщей истории. М., 1993; *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров: человек-текст-семиосфера-история. М., 1996.

²⁵ *Блок М.* Апология истории или ремесло историка. М., 1986. С. 154.

²⁶ *Гумилев Л.Н.* Искусство и этнос // Декоративное искусство СССР. 1972. № 1. С. 41–50.

²⁷ *Берк П.* Сила и слабости истории ментальностей // История ментальностей. Историческая антропология. М., 1996. С. 56–60.

²⁸ *Бюрджер А.* Понятие ментальности у Блока и Февра: две точки зрения, два пути // История ментальностей. Историческая антропология. М., 1996. С. 43–45.

²⁹ *Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада. М.: Мир, 1992. С. 507.

³⁰ *Февр Л.* Бои за историю. М., 1991. С. 630.

³¹ *Шартье Р.* Интеллектуальная история и история ментальностей // История ментальностей. Историческая антропология. М., 1996. С. 47–49.

³² *Шпрандель Р.* Мои опыты в области истории ментальностей // История ментальностей. Историческая антропология. М., 1996. С. 49–53.

³³ *Гумилев Л.Н.* Искусство и этнос // Собр. соч.: В 12 т. СПб. 2003. Т. 9. С. 419.

³⁴ *La Capra D.* History and Memory after Auschwitz. Ithaca&London: Cornell University Press, 1998.

³⁵ См. об этом подробнее: *Neal A.* National Trauma and Collective memory. Major Events in the American Century. New York, 1998.

³⁶ *Савельева И., Полетаев А.* Знают ли американцы историю? – ACLS Annual Regional Meeting of the Humanities Program in Belarus, Russia, and Ukraine, Kharkiv, 2005. – Интернет// <http://www.acls.org/hum-meetings/kharkiv05/Khpanel1.htm>

³⁷ См.: *Lavabre M.* Histoire et memoire des parties politiques: la memoire communiste. Paris, 1992.

³⁸ В Саратовском госуниверситете завершилась международная конференция «Социальная память и власть». – Интернет// www.nta-nn.ru/news/item/?ID=10060

³⁹ Научно-теоретическая конференция «Искусство как сфера культурно-исторической памяти». – Интернет//http://www.rsuh.ru/print_news.html?id=1915

⁴⁰ См.: *Терещенко Н.А.* Социальная память как продукт и фактор исторического развития: Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Казань, 1992; *Молдобоев К.Б.* Этносоциальная память: Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. СПб., 1995; *Назарова М.П.* Социальная память как предмет философского анализа: Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Волгоград, 1997; *Закликанский П.А.* Историческое время и историческая память: Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. М., 1999; *Чехлов С.Ю.* Методологический анализ категории «социальная память»: Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Кемерово, 2002.

⁴¹ *Кознова И.Е.* Аграрная модернизация в России и социальная память крестьян // *Кознова И.Е.* Реформаторские идеи в социальном развитии России. М., 1998.

⁴² *Ankersmit F.* Historical Representation: Cultural Memory in the Present. Stanford, 2001; *Аптог Ф.* Время и история. Как писать историю памяти? // *Анналы на рубеже веков: Антология.* М., 2002. С. 147–168; *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004; *Джадт Т.* «Места памяти» Пьера Нора: Чьи места? Чья память? // *Ab imperio.* 2004. № 1. С. 44–71; *Кравченко В.* Бой с тенью: Советское прошлое в исторической памяти современного украинского общества // *Ab imperio.* 2004. № 2. С. 329–368; *Нора П.* Между памятью и историей (Проблематика мест памяти); *Нация – память Нора П.* Франция – память. СПб., 1999; *Орловски Д.* Великая война и российская память / Россия и Первая мировая война (Материалы международного научного colloquium). СПб., 1999. С. 49–57; *Ретина Л.П.* Историческая память и современная историография // *Новая и новейшая история.* 2004. № 5. С. 39–51; *Требст Ш.* Какой такой ковер? Культура памяти в посткоммунистических обществах Восточной Европы: Попытка общего описания и категоризации // *Ab Imperio.* 2004. № 4. С. 41–77; *Шнирельман В.А.* Войны памяти: Мифы, идентичность и политика в Закавказье. М., 2003; *Эксле О.Г.* Культурная память под воздействием историзма // *Одиссей* – 2001. М., 2001; *Безрогов В.Г.* Культура памяти: Историзация и / или мифологизация пережитого? //

Культура исторической памяти: Невостребованный опыт. Петрозаводск, 2003. С. 7–13.

⁴³ Тоффлер Э. Указ. соч. С. 295.

⁴⁴ Милуков П.Н. Интеллигенция и историческая традиция // Вопросы философии, 1991. № 1. С. 146.

⁴⁵ Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41).

⁴⁶ Гольденберг М.Л. Историческая память на перекрестках локальной истории – <http://som.fsio.ru/item.asp?id=10017925>

⁴⁷ Арапов М.В. А уяснится предмет – без труда и слова подберутся // Человек. 1997. № 4. С. 48.

⁴⁸ Историческая память: преемственность и трансформации: Круглый стол // СОЦИС. 2002. № 8.

⁴⁹ Хальбвакс М. Указ. соч.

⁵⁰ Shuman H., Rieger C., Gaidys V. Collective Memories in the United States and Latvia./ Memory: Interdisciplinary Approaches. New York, London, Paris, Tokyo, 1989. P. 322.

⁵¹ Шуман Г., Скотт Ж. Коллективная память поколений. – Интернет//<http://www.ecsocman.edu.ru/images/pubs/2005/10/26/0000238846/004.SCHUMAN.pdf>

⁵² Кнабе Г. Булат Окуджава и культурно-историческая мифология. От шестидесятых к девяностым // Вопросы литературы. 2006. № 5.

⁵³ Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3 (40–41).

⁵⁴ Schacter D.L. Searching for Memory. The Brain, the Mind, and the Past. New York, 1996.

⁵⁵ Гольденберг М.Л. Указ. соч.

⁵⁶ Вельцер Х. История, память и современность прошлого. Память как арена политической борьбы // Неприкосновенный запас. 2005. № 40–41 (2–3).

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Розеншток-Хюсси О. Артикулированные периоды и координированная память // Дискурс. 1997. № 3–4.

⁵⁹ Хачатурян А. В тенетах фальсификаций истории. – http://www.nprj.ru/rushistory/v_tenetakh_falsifikacii_istorii

⁶⁰ Уваров П. История, историки и историческая память во Франции // Отечественные записки. 2004. № 5.

⁶¹ Хальбвакс М. Указ. соч.

⁶² Кознова И.Е. Указ. соч.

⁶³ Субкультуры и этносы в художественной жизни. СПб., 1996.

⁶⁴ Грушин Б.А. Четыре жизни в зеркале опросов общественного мнения: Очерки массового сознания россиян времен Хрущева, Брежнева, Горбачева и Ельцина в 4-х книгах. Жизнь 1-я. Эпоха Хрущева. М. 2001.

⁶⁵ Философ и социолог Борис Грушин. В России кипит неслышанный бульон // Комсомольская правда. 2001. 19 февр.

⁶⁶ Устьянцев В.Б. Артефакты в жизненном пространстве социальной памяти. – Интернет// socreal.fom.ru/?link=ARTICLE&aid=66&print=yes

⁶⁷ Историческая память: преемственность и трансформации: Круглый стол // Социс. 2002. № 8.

⁶⁸ Кудряшов К. Советский ГЕРБарий // АИФ-Москва. 2007. 17 янв.

⁶⁹ Найт Р. Британия на тропе войны // Тайм. 2001. 4 янв.

⁷⁰ Monod G. Du progres des etudes historiques en France depuis le XVIe siecle // Revue historique. 1876. № 1.

⁷¹ Кара-Мурза С. Потерянный разум. – Интернет// <http://thesz.livejournal.com/431171.html?replyto=1553731>

⁷² Хачатурян А. Указ. соч.

⁷³ Kapuscinski R. Shah of Shahs, trans. William R. Brand and Katarzyna Mroczkowska-Brand. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1985, 113.

⁷⁴ Хальбвакс М. Указ. соч.

⁷⁵ Иконникова С.Н. Историческая память как духовный ресурс цивилизации. – Интернет// <http://liachev.ru/chten/2006god/dokladi/sektsiya3/ikonnikova/>

⁷⁶ Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973. С. 45.

⁷⁷ Молдобаев К. Конфликтность в межнациональных отношениях и этносоциальная память. – Интернет// anthropology.ru/ru/texts/molodobaev/east07_04.html

⁷⁸ Цит. по: Кара-Мурза С. Манипуляция сознанием. М., 2002. С. 117.

⁷⁹ Соколов А.В. Структура социальной памяти общества: Лекция, записанная в рамках проекта. Звуковая энциклопедия. СПб., 2001. С. 1.

⁸⁰ См.: Щербо И.В., Марютина Т.М., Григоренко Е.Л. Психогенетика: Учебник для вузов. М., 1998. С. 505.

⁸¹ Веккер Л.М. Психика и реальность: единая теория психических процессов. М., 1998. С. 505.

⁸² Хальбвакс М. Указ. соч.

⁸³ Там же.

⁸⁴ Молдобаев К. Указ. соч.

⁸⁵ См.: Эткинд А. Время сравнивать камни: Постреволюционная культура политической скорби в постсоветской России // *Ab Imperio*. 2004. № 2.

⁸⁶ Концепция социальной амнезии развивается в работе Г. Бакиевой «Социальная амнезия» – Интернет// <http://www.polysphere.org/news/attachments/55.doc>.

⁸⁷ Соломина И.Ю. Забывание как социальный феномен: Тезисы доклада на IV Российском философском конгрессе «Философия и будущее цивилизации» – Интернет// www.religare.ru/article18075.htm

⁸⁸ Адорно Т.В. Что означает «проработка прошлого» // *Неприкосновенный запас*. 2005. № 40–41 (2–3).

⁸⁹ Вельцер Х. История, память и современность прошлого. Память как арена политической борьбы // *Неприкосновенный запас*. 2005. № 40–41 (2–3).

⁹⁰ Schacter D.L. Searching for Memory. The Brain, the Mind, and the Past. New York, 1996; Welzer H. Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. München, 2002.

⁹¹ Kosslyn S.M., Thompson W.L., Kim J.I., Alpert N.M. Topographical representation of mental images in primary visual cortex // *Nature*. 1995. № 378. Р. 496–498; Kosslyn S.M., Ganis G., Thompson W.L. Neural foundations of imagery // *Nature Review Neuroscience*. 2001. № 2. Р. 635–642.

⁹² Топоров В.Н. Об «экропическом» пространстве поэзии // *От мифа к литературе*. М., 1993. С. 31.

⁹³ Телевидение, телекоммуникации и переходный период: право, общество и национальная идентичность. – Интернет// <http://www.medialaw.ru/publications/books/mp/3.html>

⁹⁴ Асмус В.Ф. Чтение как труд и творчество // *Вопросы литературы*. 1961. № 2. С. 42.

⁹⁵ Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1987. С. 239.

⁹⁶ Фрейд З. Будущее одной иллюзии // *Ницше Ф., Фрейд З., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.П.* Сумерки богов. М., 1989. С. 103.

⁹⁷ Павлов Н. Художественное произведение и воспоминание. – Интернет// <http://www.netslova.ru/pavlov/pv.html>

Глава 3

МИКРОДИНАМИКА РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

В кашне, ладонью заслонясь,
Сквозь форточку кликну детворе:
Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?

Борис Пастернак. *Про эти стихи*
(лето 1917 г.)¹

И если я когда сожалел, что у меня отец и
мать умерли, то уж конечно теперь. Я не-
сколько раз мечтал даже о том, что, если б
они еще были живы, как бы я их огрел про-
тестом! Нарочно подвел бы так... Это что,
какой-нибудь там «отрезанный ломоть»,
тьфу! Я бы им показал! Я бы их удивил! Пра-
во, жаль, что нет никого!

Федор Достоевский. Преступление
и наказание (1866)²

Два текста, ставшие эпиграфом к настоящим заметкам, во многом противоположны по своему пафосу и смыслу.

По сути, они демонстрируют две альтернативные стратегии культуры в отношениях между поколениями: одна подчеркнуто игнорирует какую-либо связь, которая – даже гипотетически – может существовать между поколениями; другая категорически утверждает несовместимость и борьбу следующих друг за другом поколений, их жесткое, конфликтное противостояние и взаимоотталкивание.

Лирический герой раннего Пастернака, стремясь вырваться из «плена времени», замыкается в пространстве дома, семьи, частной жизни, чистого искусства. И вот ему уже приходится окликать дворовую детвору с высоты построенной им «башни», выглядывать из «теплицы», кутая горло в кашне и заслоняясь рукой от ветра и солнца. Добровольное уединение и поэтическое высокомерие художника-творца позволяют ему жить только масштабами тысячелетий и невольно ожидать того же от бесконечно далекой от него детворы. Лирический герой Пастернака не случайно

чувствует себя современником Байрона и Эдгара По, Пушкина и Шопена, Гёте и Шекспира; он готов даже пророчить от имени Христа: для высокого искусства не существует смены поколений, нет движения истории, нет преходящих истин. Время культуры – вечность.

Однако интуиция поэта его не обманывает: герой и окликаемые им «из фортки» дети живут в разных тысячелетиях, во взаимно непересекающихся эпохах, в несообщающихся мирах и в принципе не могут вести диалог междусобой. Поколения здесь взяты не просто в конфликте – они разделены веками истории; они не только *не слышат*, но и, возможно, даже *не видят* друг друга. «Порвалась связь времен...» И вырывающийся у героя риторический вопрос не получает ответа. Пожалуй, он и не ждет от детворы никаких слов – о тысячелетиях или годах, о литературе или любви, как поначалу могло показаться... Да и сам он – без посторонних подсказок – видит, что дети живут в *другом тысячелетии*, послереволюционном, непохожем на то, которое отмечали в связи с тысячелетием России (1862).

Впрочем, лирический герой Пастернака вряд ли ощущает дворовую «детвору» как чьих-нибудь (хотя бы, например, своих или представителей своего поколения) детей. Это и не дети поколения его родителей – так сказать, младшие «братья и сестры». Это, во-первых, «чужие дети» (неизвестно чьи, да это и неважно). Во-вторых, это абстрактные «дети» (именно не «дети» кого-то, а собирательное нечто – «детвора»). Скорее уж, речь здесь идет о «детях» в блоковском смысле:

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы – дети страшных лет России –
Забывать не в силах ничего.

(1914)

Только у Пастернака эти «дети страшных лет России» не *мы*, а *они*, «другие», «чужие», из незнакомого, грядущего тысячелетия. Позднее, в романе «Доктор Живаго», в заключительных размышлениях второстепенных персонажей о бельевщице Тане и вообще о поколении детей Юрия Андреевича проскользнет упоминание этих блоковских стихов, и «дети России» кануна революции, в отли-

чие от детей эпохи Большого террора, получают у Пастернака наименование «детища». Вот и «детвора» из пастернаковского «Про эти стихи» – это такие же «*детища*», своим «ростом» явно превышающие масштаб поколения. Так или иначе, но связь поколений утрачена поэтом и всей русской поэзией в 1917 году.

Другой из двух текстов представляет иную концепцию поколений в русской культуре. Приведенные во втором эпиграфе слова принадлежат Лебезятникову – второстепенному пародийному персонажу из романа «Преступление и наказание». Андрей Семенович, сосед Мармеладовых и некогда «питомец» Лужина, характеризуется у Достоевского как «пошленький», «простоватый» и «глуповатый», «всему недоучившийся» «человечек», который «прикомандировался» «к прогрессу и к “молодым поколениям нашим” – по страсти» и который взялся из тех людей, что «мигом пристают непременно к самой модной ходячей идее, чтобы тотчас же опошлить ее, чтобы мигом окарикатурить всё, чему они же иногда самым искренним образом служат»³. Лебезятников у Достоевского воплощает идею вульгарного, комического «прогрессизма» и тенденциозного «направленчества» демократов-разночинцев в России 1860-х годов.

Хотя Лебезятников где-то вроде и служит, но это не имеет никакого значения ни для его характера, ни для сюжета, ни для авторской концепции романа; главное в персонаже – преувеличенная приверженность к идеалам «молодого поколения», а именно: «обличение» всего и вся, «энергичный и олицетворенный протест против устройства общества», новая организация социальной жизни посредством «коммун», «свобода», «равенство» и справедливое решение пресловутого «женского вопроса», борьба с предрассудками, «пропагандное дело». Идеология «молодого поколения» в лице Лебезятникова (а его говорящая фамилия призвана обозначить его мировоззренческий принцип – «лебезить» перед всеми новомодными лозунгами, во что бы то ни стало не отстать от «духа времени», идти в ногу со всеми этими, как говорит Лужин, «прогрессистами, нигилистами, обличителями и проч., и проч.») доводится Достоевским до полного гротеска.

Ради того, чтобы считаться представителем «молодых поколений наших», Андрей Семенович готов к крайнему,

и обязательно демонстративному, самопроявлению, почти что к эпатажу, – лишь бы всех «удивить», лишь бы всем «показать»... Упомянув знаменитых авторитетов «молодого поколения» – Белинского, Добролюбова (и не упоминая, из цензурных соображений, Герцена, Чернышевского и Писарева, находящихся соответственно в эмиграции, ссылке и тюрьме), Лебезятников заявляет о еще большем радикализме поколения новейших последователей великих демократов, нежели это было характерно для них самих: «Мы пошли дальше в своих убеждениях. Мы больше отрицаем! Если бы встал из гроба Добролюбов, я бы с ним поспорил. А уж Белинского закатал бы!»⁴. Самосознание поколения, к которому принадлежит Лебезятников, выражается в максимально резком отталкивании от ценностей предыдущего поколения, в самодовлеющем отрицании. Герой Достоевского буквально живет конфликтом поколений, собственно и составляющим смысл смены поколений, их дифференциации и социокультурной специфики.

Несмотря на то что Лебезятников выполнил предназначенную ему автором в романе функцию – обличение Лужина, он остается, в глазах Достоевского, комической и жалкой фигурой. Андрей Семенович – и «малого роста», и «худосочный и золотушный», и «с бакенбардами, в виде котлет», как у Добролюбова или Писарева, и речь у него – «весьма самоуверенная, а иной раз чрезвычайно даже заносчивая», а глаза – «подслепые», как у Чернышевского или Добролюбова, ходивших открыто в очках⁵. Это портрет целого поколения, слишком претенциозного и надменного, но при этом мелкого, близорукого и наивного – в своих устремлениях и идеалах – и нелепого, слабого, неумелого – в своих поступках и действиях. Потому и воинственность, и резкость отрицания, и притязания на «самостоятельность» и «пользу» представителей этого поколения кажутся Достоевскому особенно пошлыми и ничем не обоснованными.

«Правда поколения», которую защищает Лебезятников, – слишком нарочитая, искусственная, демонстративная, по мысли Достоевского, чтобы быть действительно правдой. «Подслеповатость» таких, как Лебезятников (и стоящих за ним реальных прототипов из радикалов), проявляется в том, что дальше, чем расстояние между ближайшими поколениями, дальше, чем перебранка между «старшими» и

«младшими», они ничего не видят – ни в истории, ни в культуре. Вся незаурядная энергия таких деятелей, как Лебезятников, уходит в «шум», в «свисток», в пресловутое «пропагандное дело», в «обличение» одних («старших») или «лебезение» перед другими («младшими»). «Обличение» одних, сопровождаемое «лебезением» перед другими, производит особенно профанирующее впечатление. Недаром русский глагол «лебезить», помимо всего прочего, означает: говорить тихо, быстро и невнятно, заискивая перед собеседником, вести себя униженно и жалко... Какая же «правда», пусть даже и одного какого-то поколения, может вставать за таким образом самопредставления группы людей одного возраста? Полная потерянности и отчужденности от истории, самоизоляция, бесперспективность.

Гротескное преувеличение роли отдельных поколений, их значимости и влияния – это другая крайность национального самосознания, по сравнению со счетом «на тысячелетия» (как у Б. Пастернака). Вот между этими двумя полюсами социокультурных стратегий и разворачивается идеологическое самосознание поколений и механизмы их преемственности в истории России и русской культуры. Эти два полюса определяют и микродинамику русской культуры в целом. Об этом и пойдет речь в настоящей главе.

Три ее раздела посвящены различным аспектам проблемы поколений в истории русской культуры. Первый представляет сопоставительный анализ культурной семантики поколений через призму *макродинамики* и *микродинамики* отечественной культуры. Второй аспект проблемы связан с дискурсом *конфликта поколений* в культуре. Третий аспект затрагивает механизм *смены поколений* в истории культуры. Разные аспекты рассмотрения одной проблемы потребовали от автора привлечения в качестве материала анализа различных явлений культуры. В первом разделе преобладает литературный и идеологический материал, достаточный для сопоставления макро- и микродинамики поколений. Во втором разделе кроме историко-литературных представлены историко-политические и историко-религиозные артефакты, наглядно репрезентирующие конфликт поколений в художественной, политической и конфессиональной сферах. В третьем разделе доминируют примеры из истории русской музыкальной

культуры, наиболее показательные для смены поколений в истории культуры России.

Поколения в свете макро- и микродинамики культуры

Одним из важных, но малоизученных механизмов культуры является *парадигматика культурных поколений*. До последнего времени взоры исследователей вольно и невольно были прикованы к *макро*процессам социокультурной динамики. Формационный и цивилизационный подходы к изучению культуры; классовая борьба в истории культуры, социокультурные механизмы раскола и синкретизиса, инверсии и медиации, парадигматика архитектоники культуры, включая такие ее конфигураторы, как кумуляция и дивергенция, селекция и конвергенция, агон и фронтпр, – все это *макродинамические* составляющие истории культуры, на фоне которых *микро*процессы социокультурной динамики не могли не казаться с точки зрения *макродинамики* второстепенными и малозначимыми.

Между тем в каждой конкретной исторической ситуации механизмы макродинамики культуры оказываются, как правило, скрытыми, замаскированными, смазанными, в то время как на первый план культурно-исторической рефлексии выступает именно *микро*динамика, с ее конфликтами поколений, идейной полемикой размежевавшихся между собой течений и направлений, школ и стилевых манер. Здесь бросаются в глаза проблемы «отцов и детей», «учителей и учеников», современников, сплоченных под знаменем единого направления или общей школы, и «антагонистов-современников» – иными словами, проблематика социокультурной, идеологической и художественно-эстетической *солидарности / преемственности* в историческом процессе. Вся эта проблематика, отражающая микродинамические процессы в культуре, регулируется своего рода *социокультурной генетикой*, остающейся совершенно неизученной.

Общеизвестно, что культура способна рефлексировать явления различных и в принципе несопоставимых масштабов, порядков и уровней: в одних случаях предметом осмысления и переживания становится *мир в целом* (приро-

да, социум, история, этнос, культура и т. п.); в других – это душевный *мир личности* (частные проблемы отдельного индивида, его любовные или творческие переживания, психологический самоанализ, мимолетные впечатления от окружающей человека реальности, субъективное восприятие явлений культуры). Трудно сказать, что в каждом конкретном случае для человека важнее – мир в целом или частная жизнь? «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить?»⁶ – спрашивал себя «подпольный человек» Достоевского.

И подобное столкновение масштабов – *макрокосма* и *микрокосма* – в душе любого человека, а также в поведении, творчестве, политике, морали, культуре – явление, широко распространенное во все времена, хотя и не очень часто анализируемое субъектом. Выбор между общим и частным всегда дается нелегко (и отдельной личности, и целому сообществу), но этот выбор приходится делать едва ли не ежечасно и ежедневно – со всеми его драматическими и непредсказуемыми последствиями. Этот выбор извечен, неизбежен и неотвратим. Однако в различных исторических ситуациях этот выбор решается по-разному. В одних случаях массовое предпочтение оказывается на стороне «общего», и интересы личности, индивидуальности закономерно уходят на второй, а то и еще более дальний план (так происходит во время войн, революций, стихийных бедствий). Именно в такие периоды, замечал Достоевский, явление поэтов, сочиняющих нечто вроде: «Шепот, робкое дыханье, трели соловья...», выглядит особенно неуместно⁷.

В других случаях на первый план выходят частная жизнь, бытовые проблемы, внутренний мир личности, творческая индивидуальность художника или мыслителя. Это так называемые «смутные времена», сопровождаемые «разбродом и шатаниями» в обществе, отходом от политики и социальной озабоченности, апатии, появлением упадочных настроений, нарастанием индивидуализма и эстетизма, расцветом эротики и т. п. К таким периодам относятся, например, в истории русской культуры десятилетия николаевского правления вслед за подавлением движения декабристов, во многом символизированные поздним творчеством Пушкина и всем творчеством Лермонтова; период реакции 1880-х годов – сразу вслед за царевубийством 1 марта

1881 года – и почти весь Серебряный век (за исключением собственно революционных событий); начальное десятилетие постсоветского периода (1990-е годы). Само чередование стабильных и нестабильных эпох нередко ставит творческую личность перед драматическим выбором между частным и общим.

Отсюда нередкие в истории культуры идеологические конфликты (переходящие в борьбу) между гражданственностью и эгоцентризмом художника / мыслителя, социально-исторической злободневностью творчества и безыдейной отвлеченностью «чистых» феноменов философии и религии, науки или искусства, между конкретикой повседневности «бытового человека» и философичностью, обобщенностью интенций субъекта культуры. Соответствующим образом, т. е. двойственно, активный субъект культуры позиционирует себя и свое творчество в культурно-историческом пространстве.

Это неизбежно проявляется в том, что любой творческий человек (мыслитель, художник, интерпретатор) неизбежно выступает еще и как *частный человек* – со своей биографией, присущими лишь ему бытовыми, социальными, психологическими, идеологическими и иными проблемами, индивидуально-неповторимыми запросами, сомнениями, интересами, комплексами, личным счастьем и несчастьем, от которых он не может абстрагироваться, даже при очень сильном желании. Но одновременно он же является *человеком культуры*, в мыслях, действиях и переживаниях которого нет и не может быть ничего случайного, второстепенного, незначащего, поскольку каждое впечатление и самовыражение творца, по идее, может и должно быть возведено в «перл создания», стать общеинтересным и важным артефактом для каждого потенциального реципиента философского, научного или художественного произведения. В идеале это касается любого вообще авторского текста (включая дневники, записные книжки, эпистолярное наследие и даже устные реплики в застольных беседах и т. п.).

Понятно, что отмечаемая здесь двойственность творческого субъекта культуры, нередко драматическая для длинного творца, становится комической и жалкой (с точки зрения действительно творческой) в отношении эпигонов,

ремесленников, графоманов – огромной, безликой массы нетворческих (малотворческих или псевдотворческих) субъектов культуры, составляющих ее абсолютное большинство. Банальность, пошлость, сознательная или имплицитная подражательность, интеллектуальные и художественные трюизмы, возводимые в ранг философского, научного или эстетического откровения, превращаемые в «текст культуры», по сути, представляют собой функциональную *подмену* культурной деятельности – бытовой жизнедеятельностью, культурного текста – «сырым», творчески не отрефлексированным самоописанием частной и случайной повседневности.

В случае такой подмены ни о какой «культурной генетике» речь в принципе не может идти. Ведь описание жизнедеятельности человека, как правило, не поднимается до уровня творчества, а значит, не подлежит закономерностям творческого процесса. Не просматривается «культурная генетика» и в весьма распространенной практике подмены *культуррефлексивности* – *социорефлексивностью*; в первом случае *рефлексии культуры* (культуррефлексивность) в ней видится отображение культуры средствами культуры, во втором (социорефлексивность) – культура трактуется лишь как форма репрезентации социума и различных социальных практик.

Механическое воспроизведение усредненного *образца культуры*, фактически – *культурного шаблона* не может быть само по себе осмыслено ни в качестве культурной *преемственности* поколений, ни в качестве культурной *солидарности* различных представителей одного поколения. Дифференциация культуры поколений здесь выражается в конструировании различных нормативных эталонов (шаблонов) культурной деятельности и соответствующих текстов культуры – применительно, скажем, к молодежной субкультуре (например, поп-шлягеры той или иной эпохи, молодежный стиль одежды, круг подросткового чтения и т. п.) или к субкультуре «стариков», с ее ярко выраженными ностальгическими установками и интенциями (в отношении политических, нравственных, религиозных, бытовых и художественно-эстетических приоритетов старшего поколения в каждой конкретной эпохе). То же касается культурных норм и стереотипов «среднего» поколения,

обычно играющих магистральную, стабилизирующую роль в формировании массовой культуры того или иного времени как целого.

Вообще, *триада поколений* в каждую историческую эпоху («старшее», «среднее» и «младшее» поколения), по-видимому, является оптимальной структурой социокультурной микродинамики, на каждом «срезе» истории символически отображающей смену и преемственность «прошлого», «настоящего» и «будущего» (условно говоря, «деды», «отцы» и «дети» данного времени). Это соответствует и обычному, нормативному социально-психологическому представлению о возрастном строении семьи. В самом деле, иные (4-, 5- или 6-уровневые) структуры семьи или рода видятся, скорее, как редкие *эксцессы* (+ «прадеды», «внуки» и «правнуки») или как *генеалогический взгляд* на историю семьи (младшее поколение помнит своих дедов, но, постепенно превращаясь в старшее поколение, воспитывает собственных внуков, которые о своих прапрадедах узнают уже только со слов своих дедов). Последний взгляд носит, скорее, теоретический, умозрительный характер, нежели практический и нормативный.

В плане методологии историко-культурных исследований трехчленная структура микродинамических процессов также, видимо, является оптимальной. Лишь в исключительных случаях и при решении особых задач могут возникать более отдаленные культурно-генетические связи и аллюзии, нежели преемственность от культурного «деда» к культурному «внуку». О «прадедах» и «правнуках» в истории культуры вспоминают так же редко, как и в повседневной жизни социальных поколений. Поэтому культурно-историческая преемственность *четвертой, пятой* и еще более отдаленных *степеней* может быть выявлена лишь в каких-то совсем эксклюзивных дискурсах научного исследования. Тем не менее и такие аспекты гуманитарного «зрения», хотя и в редких случаях, бывают правомерны и необходимы (например, «Слово о полку Игореве» в переводах Н. Заболоцкого и И. Шкляревского, традиции Г. Державина в поэзии М. Цветаевой, музыка Ф. Шопена в стихах Б. Пастернака или стилизация барочных форм в творчестве И. Стравинского и А. Шнитке).

Подлинно творческий субъект культуры может мыс-

лить себя и свои произведения в масштабах всей истории мировой или национальной культуры, в контексте определенной традиции или в рамках данной культурно-исторической парадигмы (т. е. в рамках «большого времени», по М. Бахтину). Формой измерения «большого времени» в истории культуры, писал М. Бахтин, являются, например, *жанры* – литературно-художественные, речевые и т. п., способные заключать в себе огромные смысловые возможности, «сокровища потенциальных смыслов», которые в каждую конкретную историческую эпоху не могут «быть раскрыты и осознаны в своей полноте». «Сам автор и его современники видят, осознают и оценивают прежде всего то, что ближе к их сегодняшнему дню. Автор – пленник своей эпохи, своей современности. Последующие времена освобождают его из этого плена...»⁸. Кстати, сам М. Бахтин в книге «Творчество Франсуа Рабле» сумел виртуозно вырваться из плена сталинской эпохи, мысленно погружаясь в западноевропейское Средневековье и Возрождение; так же поступал и А. Лосев, обращаясь к философии и эстетике Античности (он нередко говорил про себя, что «сослан в XX в.»), а С. Аверинцев находил себя, реанимируя поэтику ранневизантийской литературы, в это время мало кому известной даже понаслышке.

Таким образом, с позиций «большого времени» целостный взгляд на культуру также предполагает известную «поколенческую» динамику; впрочем, качественно иную, нежели в массовой культуре. Творческий субъект культуры в масштабах «большого времени», как правило, «видит» культурные поколения через призму культурных или идейных направлений, творческих школ, стилевых течений. Так, классицисты и романтики, реалисты и модернисты, символисты и авангардисты с позиций своего исторического самосознания квалифицировали свои творческие искания как «знамя поколения». Нередко дифференциация культурных поколений мыслилась конкретными деятелями культуры лапидарно, в дихотомической парадигме: «архаисты и новаторы» (Ю. Тынянов). Подобная жесткая дихотомия особенно характерна для переломных эпох, предельно поляризующих культуру («шишковисты» – «карамзинисты» на рубеже XVIII–XIX вв., «охранители» – «нигилисты» конца 1850–60-х годов, «традиционалисты» и

«футуристы» в 1910–20-е годы, «октябристы» во главе с Вс. Кочетовым и «новомировцы» во главе с А. Твардовским в период послесталинской «оттепели», сталинисты и «демократы» в разгар горбачевской «перестройки» и т. п.).

Однако художник или мыслитель крайне редко, да и то чаще всего к концу своего жизненного и творческого пути, рассматривает себя сразу в контексте «большого времени» – исторической эпохи, века, «тысячелетия», вечно-сти. Скорее, он склонен представлять себя «между» или «вблизи» каких-то культурных персоналий – предшественников, современников и последователей; единомышленников, безразличных и оппонентов. Поэтому так часты отсылки к культурным авторитетам отдаленного прошлого – Гомера или Платона, Данте или Петрарки, Сервантеса или Шекспира, Декарта и Галилея – как к ближайшим предшественникам или современникам, т. е. как к норме.

Так, Лев Толстой мог апеллировать к Руссо и полемизировать с Шекспиром и Бетховеном, отстаивая свое понимание искусства и нравственности в конце XIX в.; Достоевский – обращаться к Рафаэлю, Шиллеру, Пушкину для подтверждения каких-то своих выношенных идей; Пастернак – демонстративно «с Байроном курить» и «пить с Эдгаром По» в «перерыве» между Февральской и Октябрьской революциями; Блок в своих раздумьях о судьбах искусства после Октября – ссылаться на авторитет Р. Вагнера, Вл. Соловьева, Ап. Григорьева и Пушкина. Маяковский в полемике с символистами мог «бросить» Пушкина, Толстого, Достоевского «с парохода современности», а десятилетие спустя – в борьбе с «напостовцами» – мог апеллировать к тому же Пушкину и, на худой конец, к Некрасову («нам стоять почти что рядом»), в то время как популярнейший на рубеже XIX–XX вв. С. Надсон, весьма ценимый, например, Мережковским, Маяковскому не казался ни современником, ни ближайшим предшественником, а потому посылался им «куда-нибудь на Ща», т. е. по алфавиту даже дальше, чем на Ха!... Поэты «оттепели» (Евг. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, И. Бродский и др.) своими ближайшими предшественниками («старшим поколением») видели поэтов Серебряного века – Маяковского, Пастернака, Ахматову, Цветаеву, Есенина, Мандельштама и т. д. При этом «среднее поколение» поэтов, пережив-

шее сталинскую эпоху, для «младшего» поколения этого времени было, за немногим исключением, неинтересным (М. Светлов, С. Кирсанов, А. Твардовский, М. Исаковский, Я. Смеляков, Л. Мартынов, К. Симонов и т. п.).

Каждый творческий субъект культуры, как правило, представляет себя и свое творчество прежде всего не в контексте эпохи или исторического процесса, а в ряду своих современников или ближайших предшественников и последователей (т. е. в «малом времени», через саму динамику «смены» поколений). При этом деятель культуры, условно говоря, мыслит свое творчество (и себя как создателя того или иного произведения) в определенной цепочке *культурной зависимости*. Эта зависимость может быть представлена по-разному: в виде *преемственности* или *ее разрыва*, *сближения* с избранным образцом или *отталкивания* от него, *серьезной* его оценки или *смеховой* (пародийной, травестийной, гротескной). Тем самым творческий субъект культуры выступает в качестве наследника или родоначальника частной («малой») культурной традиции, духовного (идейного) «сына» или «отца» (в случае представления актуальной культуры как смены поколений) и «собрата» (в случае представления актуальной культуры в качестве сплоченного поколения).

Так, например, Пушкин мог в отдельные моменты жизни прямо ощущать себя певцом александровской или николаевской эпохи, но в то же время он в гораздо большей степени мыслил и репрезентировал себя творческим преемником Державина, Карамзина, Жуковского, Радищева или, скажем, даже Баркова («Тень Баркова»). Разумеется, каждому из этих своих предшественников Пушкин наследовал по-своему, различно, в разное время, вне связи с иными литературными традициями, параллельно с другими влияниями. Условно говоря, Пушкин был «сыном» по меньшей мере сразу пяти литературных «отцов» в отечественной культуре (не говоря об одновременном наследовании нескольким западноевропейским кумирам).

И хотя в каждом конкретном случае Пушкин выступал перед своими читателями как преемник только какой-то одной «линии» в культуре (если Державина, то не Жуковского; если Радищева, то не Карамзина; если же Баркова, то никого из упомянутых выше четверых!), в истории куль-

туры Пушкин видится как «узел» множества творческих «схождений». И точно так же, как мы ощущаем в Пушкине преемника различных начал русской культуры, можно говорить о косвенном продолжении в его творчестве нескольких наиболее значительных европейских традиций – персонально: шекспировской, вольтеровской, шиллеровской, байроновской, Данте, Парни и др. Фигура Пушкина в истории русской культуры наглядно демонстрирует возможности наследования и творческого синтеза множества гетерогенных влияний. Представляя же Пушкина во главе последующих поколений русской литературы, мы видим в нем родоначальника множества разветвленных культурных традиций. Как ни несхожи между собой Лермонтов и Кольцов, Тургенев и Гончаров, Достоевский и Л. Толстой, Фет и Некрасов, А. Майков и А. Толстой, – все эти писатели считали себя последователями и духовными «детьми» Пушкина, отвоёвывая подчас друг у друга право считаться наиболее прямым и органичным «потомком» русского гения.

Если же речь идет об актуальной культуре как о замкнутом в себе единстве ценностей и норм, как о творческом сообществе современников, нередко друзей и единомышленников, как о представителях одного поколения, то рисуется образ идейного «братства», содружества, в чем-то неизбежно противостоящего – и идейно, и творчески – как предшественникам, так и последователям (ср. литературные кружки начала XIX в. «Арзамас», «Беседа», затем «Зеленая лампа» и др.). Тем самым то или иное произведение или все творчество субъекта культуры оказывается вписанным в контекст культурной «микроистории», измеряемой жизнью одного, двух или трех поколений, следующих друг за другом в истории культуры. Тот же Пушкин был долгие годы верен принципам духовного или литературного братства – с однокашниками по Царскосельскому лицей, с членами литературных сообществ первой четверти XIX в., с товарищами-декабристами и т. д.

Так называемые «поэты пушкинской поры» представляли собой объединение, или школу, «поколенческого» типа, т. е. также своеобразное литературно-мировоззренческое «братство» – с Пушкиным как неформальным его лидером. Декабристы и петрашевцы, представители «натуральной школы», передвижники и кучкисты, народники и «мири-

скутники», символисты и авангардисты явно ощущали свою сплоченность как «поколенческую» и «братскую», вне преемственности с предшествующими или последующими подобными же объединениями. Во всех этих типологиях сквозит несомненно микродинамический принцип, довлеющий себе и в известном смысле противостоящий макродинамическому сознанию и эпохальному самосознанию культуры.

Во всех подобных случаях начинает действовать принцип «коллективной культурной генетики»: члены литературного, художественного или научного «братства» нередко апеллируют к общему «предку», называя себя «пушкинской» или «гоголевской школой», поэтами «чистого искусства», «толстовцами», «соловьевцами» и т. п. Знаменитое заявление Достоевского о том, что он и все бывшие представители «натуральной школы» вышли «из гоголевской “Шинели”», свидетельствует, что для «поколенческой» идентификации чрезвычайно важна апелляция к общему непререкаемому авторитету (даже если универсальность его воздействия на всех представителей поколения является проблематичной).

Понятно, что и «не все» вышли из творчества Гоголя (1809–1852), и не обязательно из «Шинели» (1842), и уж тем более не из одного какого-нибудь ее «рукава»... Но для Достоевского (1821) в это время было важнее сослаться на знаковую фигуру (Гоголя), на знаковое произведение («Шинель») для обозначения *общего направления* русской реалистической литературы как непосредственного *потомства* русского писателя-классика. Впрочем, этот пие-тет не помешал Достоевскому спародировать гоголевские «Выбранные места» в «Селе Степанчикове» (это блестяще показал Ю. Тынянов). При этом еще вопрос, признавался ли Гоголь Достоевским как «отец-основатель» литературной школы или мыслился только как старший представитель общей культурной традиции (своего рода «старший брат» в обойме «натуральной школы»).

Еще более впечатляющим заявлением от лица действующего литературного поколения середины XIX в. было объявление Ап. Григорьевым (1822) Пушкина (1799–1837) «нашим всем». «Наше всё» – это представление пушкинского творчества поколением его литературных «детей» в качестве всеобъемлющей, всеобщей и исчерпывающей

ценности, претендующей на общенациональное и вневременное, а не на «поколенческое» значение, а затем и как своего рода эталон, символ культурной преемственности поколений в истории русской культуры вообще. Потенциал этой культурно-исторической репрезентации оказался настолько огромным, что *символ Пушкина* почти сразу же вышел за рамки авторитета послепушкинского поколения и – особенно явно после Пушкинской речи Достоевского – стал претендовать не только на общенациональную, но и на всемирно-историческую миссию («всемирная отзывчивость», европеизм и т. п.).

Даже то обстоятельство, что для поколения шестидесятников (т. е. для современников Ап. Григорьева и Достоевского, например Чернышевского, Добролюбова и особенно Писарева) Пушкину предстояло выдержать конкуренцию не только с Гоголем (как это было у Белинского, сравнивавшего и противопоставлявшего «пушкинскую» и «гоголевскую» школы – в пользу последней), но и с Лермонтовым, Некрасовым и даже Никитиным и Марком Вовчком! Впрочем, если Белинский, Чернышевский и Добролюбов по времени своего рождения (соответственно 1811, 1828 и 1836) еще годились в «дети» Пушкину (пусть и непослушные, бунтующие – «мальчишки-свистуны»), то Писарев или, скажем, В. Зайцев родились уже буквально после смерти поэта (1840 и 1842), а значит, «детьми» его уже ни в каком смысле не могли быть или слыть. Они вели себя так, словно пришли из «другого поколения» (едва ли не «внуков» или «внучатых племянников»), для которого Пушкин находился чуть ли не рядом с Ломоносовым и, уж во всяком случае, выглядел ровесником Карамзина. Этот Пушкин уже мог высмеиваться юными «нигилистами» и всячески дискредитироваться в глазах молодого поколения как «отжившая» фигура, как представитель давно ушедшего в историческое небытие пласта дворянской культуры, естественным путем вытесненного разночинцами.

После Октября авторитет Пушкина в глазах революционеров явно пошатнулся. Вульгарно-классовый подход к литературе и искусству вынуждал пролетарских критиков видеть в Пушкине представителя ненавистной помещичьей культуры. На роль «нашего всего» для послеоктябрьского поколения, скорее, подходили Маркс или Ленин. Сам же

Ленин подал пример поиска писательской фигуры, альтернативной Пушкину. Ставший предметом анализа и оценки в семи ленинских статьях, Лев Толстой был тем самым канонизирован ленинцами как главный художник в русской классической литературе, в ряду немногих способный быть «зеркалом русской революции». Напротив, «архискверный Достоевский» в ленинской интерпретации фигурировал как ренегат революции, не выдержавший испытания «Мертвым Домом», и его «отцовство» было несомненным лишь в отношении Вл. Соловьева и «веховцев» – Бердяева, Булгакова, Гершензона, Франка, Струве и остальных.

В сталинскую эпоху «поколенческий» принцип пронизывал всю толщу советской культуры. Сталин объявлялся «отцом трудящихся» и даже «отцом народов»; поколение «старых большевиков», с одной стороны, апологетизировалось как «ленинская гвардия», с другой же стороны, находилось все время «под прицелом» как потенциальная оппозиция сталинской политике. В культовой песне сталинского времени на слова В. Лебедева-Кумача «Широка страна моя родная» жизнь поколений представлялась как смысловая альтернатива *динамики перспективы* («дорога») и *статики статуса* («почет»): «молодым везде у нас дорога, старикам всегда у нас почет».

Общим истоком и предком («отцом») для всех советских писателей объявлялся Горький как неоспоримая «вершина» русской литературы и основоположник социалистического реализма, а Маяковский был провозглашен самим вождем в качестве эталона советской поэзии («лучший и талантливейший поэт нашей, советской эпохи»). Все остальные советские поэты поневоле должны были соблюдать пиетет перед общеобязательным советским классиком, своего рода «отцом» советской поэзии, и казались по сравнению с ним «детьми». Подобная дифференциация поколений в советское время была широко распространена и трактовалась как мудрый кадровый принцип сталинской политики, основанный на равновесии старшего и младшего поколений в труде и отдыхе, на войне и в спорте.

Тем не менее пресловутая «диалектика поколений» советского государства была на практике отнюдь не безопасна: ведь за сменой поколений в 20-е и 30-е годы XX в. неизменно просматривалась классовая подоплека. Стар-

шее поколение, воспитанное при «царском режиме», неизбежно несло на себе «груз ошибок прошлого», «родимые пятна» капитализма; молодое же поколение, обладая несомненной убежденностью в правоте социалистического строя и кипучим энтузиазмом строителей нового мира, отличалось поверхностными знаниями и отсутствием жизненного и профессионального опыта, тяготело к самонадеянности, «партизанщине» и идейному нигилизму (недаром Сталин так опасался комсомольской самостоятельности). Оба поколения были в принципе не застрахованы от роковых ошибок. Та внутриполитическая борьба, которой так опасалась советская власть и которую исподволь сама же и провоцировала (затем уж верша суд и расправу над своими реальными и вымышленными врагами), также проецировалась на сменяющие друг друга поколения, символизировавшие в конечном счете борьбу *старого и нового* в социально-политическом и идеологическом смысле.

Поэтому в советское время *микродинамика* культуры, как правило, подменялась *макродинамикой*. Так, вместо конфликта поколений чаще всего говорилось о столкновении прогрессивного с реакционным, о классовой борьбе в культуре, где интересы, скажем, феодалов и крестьян, дворянства и буржуазии или буржуазии и пролетариата представляли как противостояние сил прошлого и настоящего (или будущего), а значит, как последний объяснительный принцип истории культуры. Сведение любых культурно-исторических ситуаций или отношений к абстрактно-классовому схематизму или «азам» формационного подхода применительно к историческому процессу в целом было почти неизбежной социологической и политической вульгаризацией, единственно допустимой в отношении общественных явлений марксистско-ленинской методологией.

Тем самым любая микродинамика культуры могла, по определению, быть переведена в макродинамику и бесхитростно объяснена ею. Так, романтизм различался как прогрессивный и реакционный (или как революционный и охранительный); тот же романтизм, по сравнению с реализмом, представал как явление дворянской культуры перед лицом наступающей буржуазии; модернизм в искусстве и религии, экономике и политике рассматривался как симптом буржуазного разложения, как свидетельство кри-

зиса буржуазной культуры в преддверии социалистической революции, и в этом отношении предпочтительнее оказывался добропорядочный классический (критический) реализм, если и не поднявшийся до прозрений соцреализма и пролеткульта, то, по крайней мере, не опустившийся до «буржуазного анархизма и индивидуализма».

Сегодня понятно, что оба дискурса, апеллирующие к «большому» или «малому» времени, не только не являются чем-то одним, но и не взаимоисключают друг друга, а в реальности оказываются совместимы между собой. Но реальная трудность осмысления культурно-исторических поколений и их самосознания в культуре состоит не в подобном совмещении и взаимопроникновении временных дискурсов («большого» и «малого» времени) или в необходимости их мысленно разделить, а в субъективности и произвольности вычленения (в социокультурной истории) самих поколений и их культурной семантики, а также в придании им определенных социально-политических ролей, интенций и смыслов. Не случайно до сих пор не выработано содержательных и формальных критериев различения «поколенческой» культурной семантики, закономерностей сближения / отталкивания, а также интеграции / дифференциации различных поколений (или разных творческих индивидуальностей внутри одного поколения).

Не случайно идейный конфликт или социокультурная борьба в истории культуры едва ли не в равной мере могут выражать мировоззренческое столкновение следующих друг за другом поколений / классов (конфликт «отцов и детей») и идейный раскол внутри одного поколения / класса (драма идейного размежевания). А это несомненно разные состояния культуры: то ли судьбоносный сдвиг в сознании последующего – относительно предыдущего поколения (*диахрония*); то ли поляризация тенденций единого, характеризующая кризисность настоящего поколения, оказавшегося на «развилке» истории, перед проблемой выбора исторических путей (*синхрония*); то ли разветвление культурно-исторического процесса, выявляющее наличие нескольких равнозначных и противоборствующих «магистралей» развития; то ли взрывоподобная смена культурных парадигм в ходе истории или даже цивилизационный слом... В каждом конкретном случае эти проблемы, оче-

видно, решаются по-своему, а в их основании заложены разные социокультурные механизмы, так сказать, различная социокультурная «генетика».

Конфликт поколений с точки зрения микродинамики культуры

Возьмем несколько культурно-исторических примеров, позволяющих взглянуть на проблему смены поколений в культуре более глубоко и детально с разных точек зрения.

Рассмотрим вначале случаи социокультурного противоборства с точки зрения микродинамики культуры.

Два выдающихся политических деятеля и публициста XVI в. – Иван Грозный (1530–1584) и кн. Андрей Курбский (1528–1583), вошедшие в древнерусскую культуру своей замечательной перепиской, были людьми одного поколения, фактически ровесниками. Их жесткая полемика (точнее, конфронтация) по всему спектру мировоззренческих вопросов своего времени – политических и религиозных, нравственных и философских, исторических и бытовых – наглядное свидетельство поляризации культуры в жизни одного поколения, симптом надвигающегося *кризиса* всей древнерусской культуры и цивилизации, разразившегося вслед за династическим кризисом в период Смутного времени. Все попытки интерпретировать идейную полемику Грозного и Курбского как позиции разных социальных поколений (например, как приход прогрессивного абсолютизма и централизма Ивана IV на смену архаичным боярским вотчинам и феодально-удельной раздробленности или как критику либерально-западническим «конституционалистом» Курбским репрессивно-самодержавной тирании Грозного), по существу, совершенно неправомерны, так как представляют экстраполяцию позднейших социокультурных и политических представлений (XIX и XX вв.) на эпоху русского Средневековья.

И тот и другой деятели XVI в. одинаково выражали идеалы и стремления своего поколения, одного и того же класса; только эти идеалы и стремления уж слишком разнились друг от друга, так что были противоположны по своей направленности и несовместимы. Однако каждый из идеоло-

гов был глубоко убежден, что истина одна и что обладателем этой истины является именно он, в то время как его противник исповедует ересь и вершит смертные грехи. Следующее после Грозного и Курбского поколение политиков в полной мере испытало последствия идейного и социокультурного кризиса в виде национальной социально-политической катастрофы (царь Федор, Борис Годунов, Василий Шуйский, «самозванец» Дмитрий /Лжедмитрий и другие участники Смуты уже с трудом сами понимали, где истина и как ее достичь, хотя боролись за осуществление своих личных планов с одержимостью обреченных).

Подобная *бифуркация* идей и целых мировоззрений складывалась в Московской Руси не впервые. На рубеже XV–XVI вв. противоположные позиции по многим религиозным и житейским вопросам занимали представители одного поколения – Нил Сорский (1433–1508) и Иосиф Волоцкий (1439–1515). Не вступая в открытый личный конфликт, оба монаха (впоследствии в разное время канонизированные Православной церковью как преподобные) на деле возглавили полярные течения в древнерусской богословской мысли и в церковной жизни, получившие названия «иосифлян» и «нестяжателей». Позиции двух авторитетных современников различались не только в отношении к церковной собственности. Волоцкий – авторитарен, Сорский – демократичен. Иосиф создал Монастырский устав, представляющий собой жесткую дисциплинарную систему правил монашеской общины, построенную по принципу «послушания без рассуждения» и основанную на страхе гнева Божия. Нил написал Скитской устав, предназначенный для отшельнической жизни и основанный на принципах религиозно-нравственного самоусовершенствования и самовоспитания личности. Иосиф призывал к жестокому наказанию и истреблению еретиков как неспособных к исправлению и раскаянию, но опасных заразительностью своих идей для окружающих. Нил считал всякую самоуверенность, гневливость или критику ближних, обвиняемых в ереси, гордыней, заслуживающей порицания как смертный грех, а потому склонен к снисхождению⁹.

Уже в поколении учеников этих святых борьба привела к жертвам (последователь Нила Вассиан Патрикеев / Косой (ок. 1470 – после 1531) был осужден учеником Иосифа

митрополитом Даниилом по обвинению в создании неканонической Кормчей книги и ереси, сослан в Иосифо-Волоколамский монастырь и погиб в заточении, уморенный «презлыми иосифлянами»). Впоследствии нестяжательские идеи поддерживал и преп. Максим Грек (ок. 1470–1555), принадлежавший к тому же поколению, что и Вассиан.

Еще одна культурная пара, возникающая на рубеже Нового времени, в Петровскую эпоху, заслуживает специального внимания. Это Стефан Яворский (1658–1722) и Феофан Прокопович (1677/81–1736), писатели, проповедники, церковные и общественные деятели рубежа XVII–XVIII вв. Неустанно обличая друг друга и борясь между собой, оба литератора и церковника входили в петровский Святейший Синод, в разной степени и по-разному выступая в поддержку Петровских реформ. Стефан подозревал в Феофане протестантскую ересь, которую осудил в своем антилютеранском трактате «Камень веры», вышедшем в свет лишь после смерти Петра; Прокопович видел в Яворском противника европеизации и приоритета царства над священством, а значит, прямого противника петровских преобразований, о чем прямо говорил в своих публичных проповедях и писал в «Слове о власти и чести царской» и «Духовном регламенте». Оба оппонента отзывались друг о друге резко, язвительно – даже после внешнего примирения по приказу Петра. Царь удерживал в своем ближайшем окружении обоих, хотя отдавал предпочтение своему единомышленнику – Феофану Прокоповичу, но в то же время не мог не считаться с авторитетом Стефана Яворского среди верующих.

Этот эпизод культурно-исторической борьбы интересен тем, что его действующие лица ведут себя как представители *одного* поколения, преследующие противоположные цели и исповедующие полярные идеалы в рамках общей для них конфликтной ситуации. Между тем этот социокультурный конфликт можно истолковать, с той же степенью убедительности, как борьбу *разных* поколений. В самом деле, консерватор и традиционалист Стефан Яворский почти на 20, а может быть, и больше, лет старше Феофана Прокоповича, новатора и реформатора петровского призыва, а по своим взглядам отстает от него на целую эпоху. Фактически Феофан и Петр – деятели одного поколения, а

Стефан – другого, предшествующего. Яворский удачно вписывается в один контекст с Алексеем Михайловичем или, на крайний случай, с Федором Алексеевичем. Однако истории было угодно распорядиться так, что Петр, Феофан и Стефан, соединенные общими проблемами и логикой событий, стали действовать в рамках одного, петровского, поколения, из которого Стефан Яворский выбивался, конечно, более других, но совсем выйти из него так и не смог. Очевидно, это тот случай, когда социокультурные проблемы можно одновременно трактовать и в плане синхронии (как раскол в поколении), и в плане диахронии (как борьбу поколений). При этом каждый из двух подходов может дать что-то новое в понимании сложной историко-культурной ситуации и культурно-исторического процесса в целом.

Сошлемся на другой пример из отечественной социокультурной истории. Роль Екатерины Великой в истории русской культуры, после длительного советского периода замалчивания и компрометации, до сих пор во многом не прояснена. Интересно взглянуть на эту роль с точки зрения микродинамики культуры (смены поколений). Екатерина явно претендовала на выполнение миссии «матери российского Просвещения», а не только стремилась носить лестный титул «матери Отечества» (от которого она, как известно, формально отказалась, в отличие от Петра Великого, согласившегося принять преподнесенный ему Сенатом титул «отца Отечества»). Судя по культурному окружению «матушки Екатерины», как ее называли за глаза и в глаза, она действительно по возрасту *годилась в матери* большей части своего окружения. Екатерине, конечно, хотелось быть «матерью» Российского Просвещения не только по своему положению императрицы или славе писательницы, но и по своей мудрости, и по своим культурно-идеологическим установкам, принимаемым ее окружением с пиететом и преклонением, и по результатам своей культурной политики.

В самом деле, Екатерина (1729–1796) была в своем культурном окружении представителем старшего поколения. Г. Державин и И. Богданович (р. 1743), Е. Дашкова и Н. Новиков (р. 1744), И. Хемницер и Д. Фонвизин (р. 1745), А. Радищев (р. 1749), не говоря о М. Муравьеве, В. Капнисте, Н. Николеве, И. Дмитриеве, Н. Карамзине и И. Крылове (1757–1769), – все годились ей в «духовные дети», а то

даже и во «внуки». Правда, одни из них были «послушными», вроде Дашковой или Державина, а другие – «бунтовщиками хуже Пугачева» (Новиков и Радищев). Иными словами, «матушка Екатерина» воспитала в своем просвещенном семействе не только подлинных культурных «детей», но и «пасынков» культуры Просвещения, ради исправления или наказания которых, а также ради остротки остальных приходилось прибегать к суровым, но справедливым и необходимым (с точки зрения екатерининского официоза) мерам.

Тем самым сама Екатерина выступала по отношению к последующему поколению деятелей культуры XVIII в. не только как добродетельная и ласковая «мать», но и как злая, взбалмошная «мачеха». Впрочем, «сестрой во культуре» Екатерина была тоже непредсказуемой и непоследовательной: в одно поколение с Екатериной входили И. Елагин (р. 1725), В. Майков (р. 1728), Ф. Волков (р. 1729), М. Комаров (р. в нач. 1730-х гг.), М. Щербатов и М. Херасков (р. 1733), В. Петров (р. 1736), В. Лукин и А. Ржевский (р. 1737), А. Болотов (1738), отношения которых с императрицей были очень разными и сложными... А если к этому добавить неоднозначные отношения Екатерины с культурными деятелями старшего поколения – М. Ломоносовым (р. 1711) и А. Сумароковым (1717), которых можно считать либо представителями предшествующего, старшего поколения (ср. В. Тредиаковский 1703 г. р., несомненно, годился в «отцы» просветителям 1760–80-х годов), либо старшими в екатерининском поколении (во всяком случае, «матерью» им ни в каком смысле Екатерина не могла быть по определению), то картина «смены поколений» в русской культуре Просвещения предстанет довольно острой и драматической.

Исключительный интерес в этом отношении представляет полемика, которую ведет с Екатериной, выпускающей свой развлекательный журнал «Всякая всячина», Н. Новиков в своем сатирическом журнале «Трутенъ». Под видом письма в редакцию журнала читателя с красноречивым именем Правдулюбов Новиков высмеивает Екатерину, пишущую в своем журнале от имени своего читателя Афиногена Перочинова и оправдывающую пороки под предлогом снисхождения к человеческим слабостям, а значит, по ха-

рактеристике Новикова, пропагандирующую «пороколюбие». «Всякую всячину», персонифицирующую в себе саму Екатерину, Правдулюбов-Новиков называет «прабабкой» господина «Трутня»¹⁰, тем самым отчуждая и ее журнал от современных ему хронологически изданий, по сравнению с которыми «Всякая всячина» выглядит анахронизмом, и самодержавного автора, годящегося не в «матушки» действительным европейским просветителям и даже не в «бабушки», а только в «прабабушки»! Роль «прабабки» Российского Просвещения отсылает Екатерину II аж в допетровские времена, превращая ее культурно-просветительную программу в реакционно-охранительную.

Возьмем третий пример, не менее громкий. Вожди-основатели Советского Союза и правящей тоталитарной партии Ленин и Сталин нередко предстают – в восприятии последующих десятилетий (например, в период «оттепели» и перестройки) – как деятели разных, сменяющих друг друга во власти поколений. Недаром в наивном народном и детском восприятии Сталин начиная с 1930-х годов репрезентировался как «отец» (в том числе не только «отец трудящихся», но и «отец народов»), в то время как Ленин мыслился «из другого поколения», более старшего (Ленин – «учитель», Сталин – «ученик» в ряду других ленинских учеников и т. п.¹¹). «Дедушка Ленин» – это не просто детсадовский слоган, но и идейно-политическая, социокультурная репрезентация «старшего вождя»: Ленин – духовный отец «отца народов», т. е. идейный «дед» сталинских «соколов».

Однако Ленин и Сталин – это мнимая череда поколений: вовсе не так уж отличается по возрасту Сталин от Ленина – он моложе своего учителя всего на каких-то девять лет, если не меньше (есть достоверные сведения, что Сталин уменьшил свой истинный возраст). Скорее уж, Сталина можно метафорически представить как младшего ленинского «брата» (старшим был народоволец Александр Ульянов), нежели политического «сына». Да и по многим взглядам, поступкам, решениям Ленин и Сталин представляют *одно, общее поколение*, а не два. Они явные единомышленники, и знаменитая формула, приписываемая старому большевику и «научному атеисту» Емельяну Ярославскому: «Сталин – это Ленин сегодня», лучше всего подтверждает символическую взаимозаменяемость Ленина и Сталина в

политическом лексиконе, в историческом календаре, на культурно-религиозном иконостасе, в социально-государственной иерархии и псевдофольклоре 1920–30-х годов (в пресловутых «новинах») как символических «братьев».

Другое дело – соратники обоих вождей. Так называемая «ленинская гвардия» (включая самого Сталина и всех его соперников: Троцкого, Зиновьева, Каменева, Бухарина, Рыкова, Фрунзе и др.) – все это младшие современники самого Ленина, люди его поколения (большевистское «братство»). Кроме оппонентов Сталина здесь и косвенные участники «большевизации» страны – Богданов, Воронский, Луначарский, Воронский, Радек, Горький, Демьян Бедный... Сталинская же «гвардия» (за малым исключением, вроде Калинина) – это уже сталинские выученики, партаппаратчики послеоктябрьского набора (Молотов, Ворошилов, Ягода, Киров, Каганович, Жданов, Хрущев, Микоян, Ежов, Берия, Маленков, Булганин и т. п.). Первые при Сталине были почти стопроцентно обречены на гибель (слишком много видели, слышали, знали, имели хоть и худое, но свое мнение, претендовали на лидерство в партии и стране, апеллировали к «ленинскому наследию», живую причастность к которому ощущали); вторые при Ленине не представляли никакой ценности и интереса для «старшего вождя» (малообразованны, несамостоятельны, чистые исполнители, себе на уме и т. д.). Поэтому первые и вторые имели в истории ВКП(б) и советского государства объективный статус сменявших друг друга в революции поколений, принципиально разных по своим нормам и ценностям, идеальным целям и практическим результатам.

Во главе своих «железных когорт» Ленин и Сталин – представители *различных* поколений: первое готовило Октябрьскую революцию и после ее свершения фактически исчерпало себя (измельчав в междоусобной борьбе за власть); второе явилось на историческую сцену после Октября, а в ряде случаев – после разгрома левого и правого уклонов в партии (представлявших собой, как правило, именно ленинское поколение большевиков) и было призвано создать, укрепить и отстоять тоталитарное государство, первые абрисы которого лишь слабо мерещились революционерам старшего поколения ленинцев. На этом этапе творческая инициатива и яркая индивидуальность были

не в чести; гораздо больше котировались единомыслие, исполнительность, дисциплина, лояльность к вождю и любым его предложениям, причастность к некоему политико-идеологическому «моноклиту».

Недаром столь одиозно-советская личность, как Демьян Бедный, легко сходящийся с Лениным и Троцким и слышавший при них «большевиком поэтического рода оружия»¹², почти сразу не сумел найти общего языка со Сталиным, несмотря на безудержное показное славословие нового вождя и трусливое пресмыкание перед новым «хозяином». Для «отца народов» Демьян навсегда остался неискоренным и бесталанным конъюнктурщиком, так и не сумевшим перестроиться на подлинно *новые* песни после авансов, выданных сперва Лениным, а затем Троцким. Поэтому Демьян легко мог слыть «верным ленинцем» или «неверным троцкистом», но «сталинский сокол» (вроде А. Фадеева, В. Ставского, А. Павленко, В. Лебедева-Кумача или К. Симонова) из него ни при каких условиях получиться не мог. Он мыслил иными категориями.

«Наследники Сталина» – это не столько его «названные братья» по деяниям и разуму, сколько его политические и идейные «дети», последователи, исполнители его воли: все они, так сказать, «вышли из сталинской шинели». А по отношению к Ленину они уже смотрятся как «внуки». Большинство из них не помнили Ленина и его заветов (иначе как через призму сталинских «вопросов ленинизма»), никогда с ним не встречались, а если и видели «старшего вождя», то только в виде мумии в мавзолее, а чаще на парадных портретах, исторических картинах и в виде помпезных статуй. «Ленинские нормы» партийно-государственной жизни, которые столь активно «восстанавливал» Хрущев во время «оттепели», были не более чем мифом, в который он и сам с трудом верил. Однако как идеологический фетиш и политический лозунг в борьбе со сталинизмом эти формулы Хрущеву оченьгодились, полностью оправдав себя. Борясь с «отцом», допускавшим ошибки и совершавшим преступления, искажившим ленинские заветы, Хрущев апеллировал прямо к непогрешимому «деду», Ленину.

По существу, затеяв борьбу со своими ровесниками в борьбе за власть (в рамках одного и того же поколения – персонально с Берия и Молотовым, Кагановичем и Маленко-

вым, Булганиным и Ворошиловым и другими, к ним «примкнувшими»), Н. Хрущев популистски репрезентировал себя как представителя следующего за «сталинистами», молодого поколения партийцев (Л. Брежнев, А. Косыгина, А. Громыко, Н. Подгорного, А. Шелепина, Ю. Андропова и т. д.) и, опираясь на их поддержку, одержал победу над идейными «детьми» Сталина. Однако «внуки» Сталина на поверку сами оказались неосталинистами, т. е. сталинскими «младшими детьми», и под флагом отстаивания тех же «ленинских норм», на которые в борьбе со сталинистами ссылался сам Хрущев, они избавились от главного борца со сталинизмом как от представителя сталинского же поколения (к которому автоматически причислялись и недавние противники Хрущева – Берия, Молотов, Маленков, Булганин, Каганович, Ворошилов). Теперь уже вся когорта соратников Сталина («сталинское окружение») представала как «сталинское поколение», а значит, могла принимать как проклятия, так и хвалы, адресуемые Сталину.

Поколение «шестидесятников», порождение хрущевской «оттепели», довольно легко «купилося» на эти простые формулы, основанные на противопоставлении Ленина Сталину (в дальнейшем сохранявшие свой эффект вплоть до первых лет горбачевской перестройки). Демократически настроенная интеллигенция оказалась готовой ради поддержания десталинизации «развести» Ленина и Сталина по разным поколениям, списать жертвы репрессий ленинской эпохи либо на издержки Гражданской войны, либо на совесть Троцкого. Образ «доброты дедушки» был поспешно реконструирован из тщательно подобранных мемуаров и беллетристической «ленинианы» (включая не только мифотворческую поэму Маяковского, но и революционно-романтическую «Высокую болезнь» Б. Пастернака, и наивно-дидактическую поэму А. Твардовского «Ленин и печник», и иронический нарратив М. Зощенко в рассказах о Ленине для детей, и философскую притчу Н. Заболоцкого «Ходоки у Ленина», и подобие исторической эпопеи «Семья Ульяновых» М. Шагинян, и интеллектуальную прозу В. Катаева «Маленькая железная дверь в стене» и т. п.). Понадобилась бомба такой разрушительной силы, как «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына, чтобы окончательно развеять шестидесятнические иллюзии в отношении принципиаль-

ных различий Ленина и Сталина как представителей разных поколений русской революции.

Выходит, «поколенческая идентификация» во многом зависит от контекста и может быть вариативной, относительной, даже мнимой. Она постоянно конструируется, деконструируется, реконструируется, представляя собой своего рода «модель для сборки», по-своему используемую представителями разных эпох и различных течений в рамках одного поколения, одной исторической эпохи для саморепрезентации.

Для полноты картины генезиса большевизма упомянем здесь Г. Плеханова, признанного «отца русского марксизма». Сам Георгий Валентинович любил подчеркивать на своем примере логику преемственности поколений. Он, будучи внучатым племянником Белинского, ставил в заслугу своему деду (не только фактическому, но и философскому, литературному, политическому), что тот стал своего рода «первым русским марксистом», ознакомившись (в пересказе с немецкого, которого Белинский отродясь не знал) со статьей К. Маркса «К критике гегелевской философии права. Введение». Внук Белинского пошел дальше: он уже сам переводил с оригинала Маркса, лично общался с Ф. Энгельсом и создал первый русский социал-демократический кружок в соответствии с идеями Маркса, своего духовного «отца» и «учителя». Впрочем, знаменитую хлесткую фразу Маркса: «Религия – опиум народа», взятую из упомянутой статьи, он ценил никак не менее своего деда, восхищавшегося этой мыслью в письме Герцену и использовавшего ее в знаменитой полемике с Гоголем.

Когда в канун и после Октября умиравшего Плеханова (1856–1918) современники укоряли в том, что он «родил» идейного «сына» в лице Ленина, «отец» русской социал-демократии желчно отвечал, что если Ленин и является его «сыном», то, очевидно, незаконным. По существу же, Ленин, продолжал Плеханов, – «двоюродный брат» эсера В. Чернова, а значит, его истинными «родителями» являются Бакунин, Ткачев и Нечаев, а вовсе не Плеханов, отнюдь не несущий вины за свое мнимое «отцовство»¹³, несмотря на былую принадлежность к народникам. Тем не менее ответственность родоначальника русского марксизма за большевизм, пусть и «незаконное дитя» россий-

ской социал-демократии и мирового марксизма, но совершенно реальное и монструозное, ужаснувшее мнимого «отца» еще в колыбели, оставалась, о чем не преминул напомнить современникам А. Изгоев в «веховском» сборнике «Из глубины»¹⁴.

Впрочем, в своей полемике и борьбе с меньшевиком Плехановым Ленин и не думал почитать его как своего духовного «отца» или, к примеру, «отчима»; скорее, Плеханов мыслится как заблудший «старший брат», а общим для них «отцом» представляется, пожалуй, Чернышевский (1828–1889) и мыслимые вместе с ним как одно поколение Добролюбов, Герцен и Белинский. Границы поколений отчетливо сдвинулись, а их представители невольно смешались.

Сталин же, сначала (на рубеже 1920–30-х годов) затеявший борьбу с меньшевизмом в философии, истории и литературоведении, одновременно изъяв труды Плеханова из обращения и запретив ссылаться на него как на противника ленинизма, в конце концов (в 1940-е годы) вернул его упоминание в качестве деятеля русской культуры (это произошло во время Великой Отечественной войны, в связи с названием ряда русских полководцев и исторических деятелей, а также русских писателей, композиторов, художников и т. д. как цвета русской нации). Но теперь Плеханов вернулся в русскую историю и культуру уже не как марксист, а как революционный демократ, будучи поставлен в один ряд не только с Чернышевским и Добролюбовым, но и с Герценом, и Белинским и тем самым «состарившись» сразу на два поколения. (Невольно получалось, что Плеханов, «отец русского марксизма», составляет одно поколение со своим дедом!) Тем самым Сталин наглядно продемонстрировал всем читателям своего «Краткого курса истории ВКП(б)», что по отношению к Сталину Плеханов годится в «деды», а Ленин – в «отцы».

По существу, в данном анализе мы имеем дело с разнообразными попытками перекодирования микродинамики культуры в макродинамику и наоборот, что и приводит к релятивистской интерпретации поколений и несомой ими культурной семантики и символики. При этом основаниями для подобных манипуляций выступают самые разные критерии.

Один из самых показательных примеров подобного перекодирования культурной микродинамики в макродинамику продемонстрировал сам Ленин в своей известной статье «Памяти Герцена» (1912). Речь у Ленина идет о преемственности поколений русских революционеров. «Чествуя Герцена, мы видим ясно три поколения, три класса, действовавшие в русской революции. Сначала – дворяне и помещики, декабристы и Герцен. Узок круг этих революционеров. Страшно далеки они от народа. Но их дело не пропало. Декабристы разбудили Герцена. Герцен развернул революционную агитацию». Из дальнейшего следует, что следующим поколением были «революционеры-разночинцы, начиная с Чернышевского и кончая героями “Народной воли”»: «Шире стал круг борцов, ближе их связь с народом»¹⁵. Третье поколение революционеров, пролетарское, остается у Ленина вовсе безымянным, а «первый натиск» этого поколения Ленин связывает с событиями революции 1905 года.

С современной точки зрения натяжки в рассуждениях классика русского марксизма самоочевидны. Во-первых, декабристы – в большинстве своем участники или, по крайней мере, очевидцы Отечественной войны 1812 года – не могли быть представителями того же поколения, что и Герцен, который только родился в этом году. Герцен – явно человек следующего за декабристами поколения, как и Белинский (родившийся в 1811-м). Чернышевского (родившегося в 1828 году), который был на 16 лет младше Герцена и на 17 – Белинского, конечно, можно признать представителем следующего за Герценом поколения, но с такой же степенью вероятности его можно представить младшим современником Герцена в общем для них обоих поколении. Однако уже товарищ Чернышевского по критике и журналистике Н. Добролюбов (он родился в 1836 году) никак не может претендовать на одно поколение с Герценом и Белинским: он, несомненно, принадлежит к числу их «детей», Чернышевский же для него – «старший брат». Во-вторых, участники «Народной воли» (вроде брата Ленина А. Ульянова) совершенно не укладываются в одно поколение с Чернышевским; скорее, они приходятся ему «детьми» (как и Плеханов и Засулич), а значит, должны считаться старшими «братья-

ми» в собственно ленинском поколении радикальных революционеров.

Иными словами, ленинская схема «трех поколений» являет собой классический пример манипуляции историей, где произвольное смещение границ между поколениями, релятивистская «формовка» самих поколений преследует цель не изучения и объяснения исторического процесса, а пропаганды революционных идей, под которые подгоняется любой материал, обрубаемый нередко до неузнаваемости. «Три поколения» у Ленина, скорее, символизируют простую трехчленную схему культурно-исторической микродинамики: прошлое – настоящее – будущее; «деды» – «отцы» – «дети». Тем самым Ленин доказывает историческую укорененность большевизма во всей истории русского освободительного движения, начиная с декабристов и кончая народовольцами. Отсюда же идет искусственное «подтягивание» Герцена к революционерам и противопоставление его либералам. В результате у большевизма создается хорошая родословная, а генеалогия русской революции приобретает вполне respectable, интеллигентный характер.

Но своя родословная была и у русского либерализма. Причем, как ни парадоксально, эта родословная во многом совпадает и пересекается с родословной революционаризма. Ведь у истоков русской либеральной мысли в XVIII в. мы встретим все тех же Радищева и Новикова, которых охотно готовы числить в своих первых рядах и революционеры; затем среди либералов 10–20-х годов XIX в. мы встретим снова декабристов, Чаадаева и Пушкина. Среди друзей, учеников и последователей уже вполне радикального по своим взглядам В. Белинского мы встретим в первую очередь А. Герцена, П. Анненкова, В. Боткина, К. Кавелина, Б. Чичерина, И. Тургенева, И. Гончарова, Н. Некрасова, Ф. Достоевского, которых в это время объединяют именно либеральные, а не радикально-демократические взгляды. Лишь после смерти вождя русской интеллигенции того времени к числу его наиболее последовательных и прямолинейных продолжателей присоединились революционеры-демократы – Н. Чернышевский, Н. Добролюбов, Н. Огарев, Д. Писарев и др. (впрочем, и в их суждениях мы можем наблюдать очень значительные колебания от радикализма к либерализму и обратно).

Впрочем, и на третьем этапе освободительного движения в России мы видим, что основу будущей концепции социалистической революции заложили именно либералы. Будущие «веховцы» П. Струве (1870–1944), С. Булгаков (1871–1944), А. Изгоев (1872–1935), Н. Бердяев (1874–1948), С. Франк (1877–1950) – это представители того же поколения, что и большевики В. Ленин (1870–1924), В. Воровский (1871–1923), А. Богданов (1873–1928), А. Луначарский (1875–1933), И. Сталин (1878–1953), Л. Троцкий (1879–1940). Однако в отличие от марксистов-радикалов русские либералы рубежа XIX–XX вв. – «легальные марксисты», прочитали К. Маркса (в оригинале) гораздо раньше и гораздо лучше (глубже и тоньше), чем следовавшие за Марксом (и «легальными марксистами») революционеры-большевики, выступавшие за нелегальную борьбу и революционный путь насильственного преобразования России.

Борьба Ленина и большевиков с «экономистами» и «легальными марксистами», как потом с меньшевиками, «уклонистами», «отзовистами» и иными мелкими течениями в российской социал-демократии, – это борьба *внутри одного поколения* освободительного движения за радикализацию партийной идеологии, стратегии и тактики, в конечном счете – борьба внутри одного исторического поколения за власть в стране, а если повезет, и во всем мире. Именно борьба и идейная полемика конфронтирующих между собой представителей одного поколения составляет глубокий социокультурный механизм русской революции.

Таким образом, представление о «конфликте поколений» как о движущей силе социокультурной микродинамики на поверку нередко оказывается конфликтом «внутри поколения», т. е. результатом идейной поляризации одного культурного поколения (феноменом «раздвоения единого», а вместе с тем – социокультурной дивергенции культурно-исторического процесса). Несомненно, что в основе «конфликта поколений» лежит «конфликт внутри поколения», который, будучи унаследован следующим поколением, еще больше углубляется, обостряется и радикализуется, приобретая формы межпоколенческой борьбы, свержения былых авторитетов и утверждения новых.

Смена поколений в истории русской культуры (на примере музыки)

А теперь представим микродинамику русской культуры на материале музыки. Интерес к «поколенческой» истории национальной музыки вызван, во-первых, тем, что музыка вообще является временным искусством, непосредственно выражающим динамику жизни, в том числе особенно – динамику душевной жизни; во-вторых, музыка сама по себе предстает в ряду иных искусств самым динамичным, самым изменчивым – как в тематическом, так и в стилевом отношении. Поэтому смена поколений в музыке более заметна и важна даже по сравнению с литературным процессом, где борьба поколений и их «эстафета» всегда составляют его важнейшее содержание и смысл.

Если отвлечься от «предыстории» русской музыки (XVIII в.), то началом истории русской классической музыки следует признать гениальное творчество М. Глинки, являющегося таким же родоначальником («отцом») русской музыки, каким для русской литературы является Пушкин. Именно Глинка становится главным выразителем *первого* поколения создателей русской музыки, приобретших не только национальное, но и европейское и мировое значение. Однако, возглавив свое поколение, Глинка (1804–1857), естественно, не был единственным его представителем. Старшими его современниками были А. Алябьев (1787–1851), А. Верстовский (1799–1862), А. Варламов (1801–1848) и А. Гурилев (1803–1858), в той или иной мере предвосхитившие новаторские искания Глинки. Впрочем, Глинка и его старшие современники составляли весьма противоречивое единство. Общность и различия творческих исканий, дружба и зависть, сплоченность и соперничество пронизывали все их отношения. Что касается младших современников Глинки, то это были во многом его последователи и поклонники, на творчество которых сам Глинка существенно повлиял, в том числе и во время личного общения с ними, – А. Даргомыжский (1813–1869) и А. Серов (1820–1871).

Рассматривая в дальнейшем свою композиторскую деятельность как продолжение и развитие творческих заветов и принципов Глинки, и Даргомыжский, и Серов начали свое формирование как музыканты совершенно самостоя-

тельно, руководствуясь образцами западноевропейской музыки – немецкого барокко, венской классики, французской и итальянской оперы, как, впрочем, и сам Глинка. В сопоставлении с западноевропейскими традициями и в противопоставлении им, в сближении с эталонами западноевропейской музыки и в отталкивании от них складываются у трех представителей первого поколения новой русской музыки представления о национальной самобытности и путях развития русской музыкальной культуры. Но каждый раз цели и задачи отечественной музыки определялись в контексте музыки общеевропейской: Моцарт и Глюк, Россини и Вебер, Мейербер и Берлиоз, Лист и Вагнер поочередно привлекали внимание русских композиторов первого поколения как европейские и всемирные эталоны музыкального творчества. Тем самым русская музыка мыслилась в контексте европейской музыкальной культуры, в сложном переплетении итальянских, французских и австро-немецких традиций и стилевых тенденций.

Самый младший представитель первого поколения русских композиторов XIX в. – А. Рубинштейн (1829–1894) находится почти на границе следующего поколения. Можно сказать, он «одной ногой» уже как бы находится среди представителей следующего поколения русских музыкантов, являясь не только их современником, но и ровесником, в то время как «другая» пытается «шагать» вместе с композиторами первого поколения. В самом деле, Рубинштейн моложе Глинки на целых 25 лет (т. е. годится ему «в сыновья» в гораздо большей степени, чем А. Серов) и в то же время немногим старше представителей второго поколения русских музыкантов-классиков (А. Бородин родился в 1833 году, Ц. Кюи – в 1835-м, М. Балакирев – в 1837-м, М. Мусоргский – в 1839-м: все пятеро по датам рождения укладываются в рамки одного десятилетия).

И все же А. Рубинштейн – лишь современник второго поколения русской классической музыки, по содержанию же своей творческой деятельности он целиком еще принадлежит первому поколению – тем его младшим представителям, что продолжали усилия Глинки по включению русской музыки в европейскую традицию. Первые сочинения Рубинштейна 1850-х и отчасти 1860-х годов были расценены как не всегда удачные подражания Глинке, едва ли не как

эпигонство; в духе Глинки он пишет и многочисленные романсы на слова русских поэтов; его фортепьянные фантазии на русские народные темы («Лучинушка», «Вниз по матушке по Волге») близки знаменитой «Камаринской»; все оперы Рубинштейна на русские темы, точнее, на сюжеты русских писателей («Куликовская битва», или «Дмитрий Донской»; «Хаджи-Абрек», или «Месть» – по Лермонтову; «Сибирские охотники»; прославленный «Демон» и провальный «Купец Калашников» – обе по Лермонтову, и др.) также создавались в узнаваемых глинкайских традициях, «вослед» великим образцам музыкального стиля Глинки.

Но было в А. Рубинштейне и иное, отличавшее его от старших современников – А. Даргомыжского и А. Серова, – а также от представителей второго поколения русской музыкальной классики. Во-первых, будучи виртуозом-пианистом, обладателем феноменального исполнительского таланта (сопоставимого лишь с пианизмом Ф. Листа и С. Рахманинова), Рубинштейн много гастролировал за рубежом, подолгу жил в Европе, тесно общался со многими знаменитыми европейскими музыкантами (Ф. Мендельсоном, Ф. Листом и др.). Во-вторых, попробовав себя на музыкально-критическом поприще, Рубинштейн в статье «Русские композиторы», опубликованной по предложению Листа в венском журнале, довольно пренебрежительно отозвался о русской музыке в целом и о ее отдельных представителях, одобряя лишь творчество Глинки. Однако и эти похвальные оценки великого русского композитора, прозвучавшие у 25-летнего автора по меньшей мере двусмысленно, задели и обидели Глинку. Тем самым А. Рубинштейн – вольно или невольно – противопоставил себя остальным русским композиторам, а русскую музыку в целом – европейской, представ в глазах патриотов-музыкантов как нигилист, космополит и едва ли не «русофоб». В-третьих, Рубинштейн был и оставался до конца дней приверженцем профессионального музыкального образования: он явился создателем и многие годы был профессором и директором Петербургской консерватории; для большинства же представителей первого и второго поколений русских музыкантов (в частности, для А. Серова и В. Стасова) профессионализм в музыке казался вредным западным влиянием на русскую музыкальную самобытность, не терпящую никакой формальной организа-

ции. Одним из значительных результатов музыкально-педагогической деятельности Рубинштейна стало открытие им таланта П. Чайковского, ставшего одним из его ярких учеников и продолжателей, а также горячим сторонником консерваторского образования.

Таким образом, А. Рубинштейн, по сравнению со старшими представителями первого поколения русских композиторов XIX в. (а тем более по сравнению с большинством второго поколения), представлял собой некую идейную и стилевую «крайность»: он был больше «западником» и «космополитом», нежели они. Внешне усвоив глинкайскую идею «аранжировки» народной музыки в индивидуально-авторском творчестве, он все же неизмеримо выше ставил в русской музыке компоненту собственно «музыкальности», творческого профессионализма относительно ее другой компоненты – «самобытности», «национальности», «русскости». Наконец, благодаря уникальному по своей виртуозности пианизму и своим мировым гастролям А. Рубинштейн стал европейски и всемирно известным музыкантом; его слава – и как исполнителя, и как композитора – превосходила славу Глинки и известность современников-«кучкистов». Это первый русский композитор, который был безоговорочно принят европейским музыкальным сообществом как равный среди крупнейших западных музыкантов.

Что касается российского восприятия творчества Рубинштейна, то оно в контексте русской музыки воспринималось современниками-соотечественниками отнюдь не как магистральное, но как маргинальное, периферийное, а потому малозначимое, бледное, посредственное, а главное – вненациональное. Так, музыкальный критик Г. Ларош характеризовал А. Рубинштейна как «совершенно немецкого композитора», а Ц. Кюи утверждал: «Рубинштейн, хотя и живет в России и пишет иногда оперы на русские сюжеты, и по содержанию, и по формам своих сочинений должен быть отнесен к западным, но никак не к русским композиторам»¹⁶. Понимал свое противоречивое, маргинальное положение и сам А. Рубинштейн, признававшийся самому себе: «Для евреев я – христианин, для христиан – еврей, для русских я немец, для немцев – русский, для классиков я – новатор, для новаторов – ретроград и т. д.»¹⁷.

Однако в лице А. Рубинштейна, который по результатам своих творческих достижений, конечно, уступал не только Глинке, но и Даргомыжскому и большинству членов «Могучей кучки», наметилась важная тенденция в истории русской музыки – четкая идейно-стилевая дифференциация: наряду с национально-патриотической линией в развитии русской музыкальной культуры образовалась прозападная, европейско-космополитическая линия. Соперничество и борьба между этими двумя тенденциями в дальнейшем стали определяющими в истории русской музыки на протяжении двух веков. Наметился и спектр идейно-стилевых расхождений в русской музыкальной культуре: если Глинка в конечном счете конституализировался как идейный центр, уравнивающий этнокультурные и всемирные тяготения русской музыки, то композиторы национально-патриотической направленности, начиная с Даргомыжского и кончая М. Мусоргским, воплощали *центростремительные* черты этнокультурной самобытности русской музыки, последовательно их усиливая и радикализируя.

Напротив, композиторы, увлеченные европеизмом, в своем творчестве выразили *центробежные* черты русской музыки, тяготевшей к «всемирной отзывчивости». Вагнерианец А. Серов – более западник, нежели Глинка; последователь Листа и Мендельсона А. Рубинштейн еще дальше от эталонов национальной самобытности; его ученик П. Чайковский в еще большей степени является выразителем всемирных, общечеловеческих тенденций в русской музыке. А ведь дальше в истории русской музыки – и С. Рахманинов, и И. Стравинский, и Д. Шостакович, и Э. Денисов, и А. Шнитке, продолжающие и развивающие эту «космополитическую» линию. Каждое из последующих имен – новый шаг на пути от наивного национально-русского фольклоризма к додекафонии и сериальности (от «родителей», в лице Листа и Вагнера, – к Г. Малеру и «нововенцам» А. Шенбергу, А. Бергу и А. Веберну). К началу ХХI в. амплитуда колебаний между центростремительными и центробежными тенденциями в русской музыке в целом неимоверно возросла.

Впрочем, отношение к центростремительным и центробежным процессам в русской культуре очень заметно при

сравнительном анализе культурно-исторических интенций смежных поколений, начиная с двух изначальных.

Если первое поколение русских композиторов-классиков решало задачу включения русской музыки в контекст общеевропейской музыкальной культуры, то второе поколение русских музыкантов ХIХ в. совершенно по-другому ставило проблемы национально-культурной самобытности русской музыки. На первый план выходила, скорее, борьба с западноевропейской музыкой и подражаниями ей, полемическое противопоставление русской музыкальной специфики европейским «общим местам», тривиальным «штампам» музыкального европеизма. Такую воинствующую позицию по отношению к зарубежной музыке заняли представители «Могучей кучки» – творческого объединения русских музыкантов второго поколения во главе с М. Балакиревым и главным идеологом группы критиком В. Стасовым. Идея культурной сплоченности вокруг приоритетов национальной самобытности и самоутверждения (русского фольклора и русской духовной музыки) в программе «кучкистов» становится самодовлеющей.

Оба лидера кружка, в молодости тесно общавшиеся с Глинкой, по праву считали себя подлинными *преемниками* «отца русской музыки». Так, М. Балакирев (1837–1910) был избран в качестве своего творческого наследника самим Глинкой, заметившим в своем юном друге наибольшую близость во взглядах на музыку и даже назвавшим его в письме к своей сестре «вторым Глинкой». В свою очередь, В. Стасов (1824–1906) стал автором первой систематической биографии Глинки, увидевшей свет в 1857 году (в год смерти композитора), что давало ему моральное право считаться первым и единственным теоретиком музыки, четко сформулировавшим и творчески развившим глинкинские принципы русской музыки.

Музыканты, объединившиеся вокруг М. Балакирева и В. Стасова, были представителями следующего после Глинки поколения создателей русской музыки. Это были в большинстве своем музыканты-самоучки и дилетанты, объединенные почвенными и патриотическими идеями, а также неприятием профессионального академизма. Химик А. Бородин (1833–1887), военный инженер Ц. Кюи (1835–1918), отставной гвардейский офицер М. Мусоргский (1839–1881),

отставной морской офицер Н. Римский-Корсаков (1844–1908), встречаясь у Балакирева, занимались самообразованием, между собой проигрывая и тут же комментируя и критикуя все написанное классиками европейской музыки; записывали и пропагандировали музыкальный фольклор, собранный во время этнографических экспедиций.

Впоследствии к «кучкистам» органично примкнули младшие представители второго поколения классиков русской музыки – А. Лядов (1855–1914), С. Ляпунов (1859–1924), А. Глазунов (1865–1936), Н. Черепнин (1873–1945), связанные личной дружбой между собой и со своим учителем, младшим из «кучкистов» – Н. Римским-Корсаковым. Несмотря на все свои творческие достижения и высокий профессионализм (профессора консерватории), эти русские композиторы рубежа XIX–XX вв. ни своими мировоззренческими установками, ни художественным содержанием своих произведений, ни своими формальными исканиями не составили нового поколения в истории русской музыки, оставшись лишь продолжателями дела «Могучей кучки». Однако их роль в подготовке третьего поколения классиков русской музыки исключительна.

Представитель следующего, третьего поколения русских композиторов И. Стравинский справедливо называл «кучкистов» музыкальными «славянофилами-народниками»¹⁸, подчеркивая тем самым их идейную, социальную и национально-культурную «узость», «ограниченность», идеологическую заданность – по сравнению не только с последующим поколением русских композиторов, к которому принадлежал он сам, но и с предыдущим, глинкавским. И предыдущее, и последующее поколения русских композиторов-классиков, по сравнению со «славянофильско-народническим» поколением «кучкистов», представляются космополитическими, интернациональными. Правда, эволюция младших «кучкистов» (Римский-Корсаков и члены «беляевского» кружка – Лядов, Глазунов) свидетельствовала об их постепенном отходе от жестких позиций музыкального «почвенничества» и насыщении идеями «всемирной отзывчивости», музыкального европеизма и технического профессионализма.

Впрочем, «кучкисты» были не единственными представителями второго поколения творцов русской музыки.

Были здесь и характерные исключения. Прежде всего здесь должны быть названы А. Рубинштейн, стоящий на рубеже двух поколений русских композиторов XIX в., и его ученик П. Чайковский (1840–1893), явный представитель второго поколения, – оба резко выпадавшие из «славянофильско-народнической» тенденции. Именно Чайковский вслед за Рубинштейном быстро обрел всеевропейскую, а затем и всемирную известность и славу, опередив здесь и Римского, и Мусоргского. В то же время Чайковский на протяжении всей своей жизни и творческого пути являлся объектом жесткой критики со стороны «кучкистов», что его и расстраивало, и обижало. Обвинения композитора и его музыки в европеизме и космополитизме (т. е. в центробежных тенденциях творчества) со стороны В. Стасова, Ц. Кюи и других музыкальных «почвенников» не столько были резки и несправедливы, сколько отражали действительную расстановку сил в русской музыке этого времени и место Чайковского в ней. Частые гастрольные поездки Чайковского по городам Европы сблизили его со многими ведущими европейскими композиторами – Ш. Гуно, Л. Делибом, И. Брамсом, А. Дворжаком, Э. Григом, К. Сен-Сансом, Г. Малером и др.

У Чайковского, начавшего преподавать, по приглашению Н. Рубинштейна, в Московской консерватории, появились свои ученики и последователи. Одни из них не составили нового поколения в русской музыке; они выступали как младшие представители второго поколения: С. Танеев (1856–1915), А. Аренский (1861–1906); другие явились представителями третьего поколения русских композиторов-классиков: А. Скрябин (1871/72–1915), С. Рахманинов (1873–1943), Н. Метнер (1879/80–1951). Несмотря на продолжившуюся дифференциацию поколений, их характерное «разветвление» (творческие «дети» Римского-Корсакова по своим идеям и стилю далеко не совпадали с творческими «детьми» Чайковского), их конфронтация и взаимная полемика ослабли; стало наблюдаться заметное смещение идейно-стилевых влияний. Так, Аренский был также учеником и Римского, а Лядов, Глазунов и Черепнин, кроме традиций Римского-Корсакова, испытали влияние и Чайковского; С. Ляпунов, будучи учеником С. Танеева, испытал плодотворное влияние Балаки-

рева и Римского-Корсакова; В. Калинин (1866–1900/01) находился под смешанным воздействием творческих принципов Бородина и Чайковского; А. Гречанинов (1864–1956) развивался под противоречивым влиянием своих московских (Танеев и Аренский) и петербургских (Римский-Корсаков) учителей. «Дети» и «пасынки» одних и тех же или разных «отцов» окончательно перепутались в рамках последующего культурного поколения.

Однако идейно-стилевое смешение различных традиций и творческих принципов отнюдь не стало интегрирующим принципом, сплотившим третье поколение русских композиторов на рубеже XIX–XX вв. Напротив, в творческом отношении это поколение стало еще более дифференцированным, внутренне противоречивым. Достаточно представить примерный список творческих индивидуальностей, составивших третье поколение русской музыки, чтобы осознать весь спектр контрастного идейно-стилевого многообразия русской музыки, сложившейся в это время. Помимо А. Скрябина, С. Рахманинова, Н. Метнера и А. Гречанинова, третье поколение русских композиторов составили М. Матюшин (1861–1934), Н. Рославец (1880/81–1944), Н. Мясковский (1881–1950), И. Стравинский (1882–1971), Ю. Шапорин (1887–1966), С. Прокофьев (1891–1953), Н. Обухов (1892–1954), И. Вышнеградский (1893–1879).

Принципы, по которым идет дифференциация культурного поколения, уже не исчерпываются антиномией центристского и центробежного развития русской музыкальной культуры. Здесь и ориентация на классические традиции, и демонстративное отталкивание от них (модернизм и авангард); и художественный эксперимент, и стилизация, и полистилистика, и стремление к синтезу искусств, и замыкание в стихии «чистой музыки». Столь многомерное и многозначное представление художественно-культурного пространства, складывающегося в рамках русского Серебряного века, во многом предопределило формирование последующих поколений в истории русской музыки: *четвертого*, представленного именами И. Дунаевского (1900–1955), В. Шебалина (1902–1963), Д. Шостаковича (1906–1975), Т. Хренникова (р. 1913), Г. Свиридова (1915–1998), и *пятого*, объединившего композиторов, родившихся в 1930-е годы: начиная с Э. Денисова (1929–

1996) и кончая В. Гаврилиным (1939–1999). К этому последнему принадлежат Н. Сидельников, Н. Каретников, А. Петров, С. Губайдуллина, С. Слонимский, Р. Щедрин, А. Волконский, А. Шнитке, Э. Артемьев, Ю. Буцко, Б. Тищенко и другие выдающиеся композиторы второй половины XX и начала XXI в.

Однако в этом поколении российских музыкантов отношения «отцов / детей» выражены гораздо более сложно и неоднозначно. Пожалуй, ни один из перечисленных композиторов не может однозначно считать себя продолжателем и последователем кого-то одного из представителей предшествующего поколения. Так, А. Шнитке считал себя преемником, по крайней мере, сразу трех классиков русской музыки XX в. – И. Стравинского, С. Прокофьева и Д. Шостаковича (у композитора есть даже пьеса, называемая «Посвящение Игорю Стравинскому, Сергею Прокофьеву, Дмитрию Шостаковичу», соч. 1979 года). Р. Щедрин не менее последовательно развивал творческие заветы тех же троих, в разное время выделяя по очереди лишь одного из них: сначала Прокофьева, затем Стравинского и, наконец, Шостаковича. Среди перечисленных выше авторов только Б. Тищенко может быть назван по преимуществу творческим преемником Д. Шостаковича, а В. Гаврилин – Г. Свиридова. Кроме того, творческая преемственность российских композиторов «пятого» поколения отчетливо выходит за рамки чисто национальной традиции. В творчестве большинства из них оказываются преобладающими влияния нововенской классики (А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн) и позднейших додекафонистов; так что неоавангардисты второй половины XX в. (к примеру, Э. Денисов, А. Шнитке, С. Губайдуллина, Р. Щедрин, С. Слонимский и др.) предстают как «дети» гетерокультурных «родителей».

Идейно-стилистический и художественно-эстетический плюрализм русской музыки XX в., заключенный в одном этом пестром перечислении, говорит о том, что закономерности интеграции и дифференциации культурных поколений, их макро- и микродинамика, их социокультурная генетика и генеалогия чрезвычайно сложны, противоречивы и требуют дальнейших углубленных междисциплинарных исследований.

Впрочем, сказанное о российских композиторах XX в., хотя и с меньшей жесткостью, может быть приложено и к отечественным писателям XX в., среди духовных «родителей» которых нередко оказываются, наряду с русскими поэтами и прозаиками Серебряного века или 1920-х годов, западные классики – Дж. Джойс и М. Пруст, Ф. Кафка и П. Элюар, Т. Манн и Г. Гессе, Э. Хемингуэй и У. Фолкнер, Т.С. Элиот и Э. Паунд, Г. Миллер и др. При этом «дети» одних культурных «отцов» одновременно выступают как «пасынки» по отношению к другим. Связи между сменяющимися друг друга поколениями становятся в XX в. все более причудливыми, многозначными, плюралистичными.

Проблематика «смены поколений» постепенно все более и более размывается, пока не дезавуируется окончательно. Одно поколение отличается от предыдущего не столько наследованием готовых стилевых приемов или устоявшихся систем образов и сюжетов, сколько кругом творческих проблем, которые они решают, и кругом идей, которые они исповедуют. Культурный механизм смены поколений на протяжении последнего века уже дважды радикально трансформировался, путая все культурологические и идейные прогнозы.

Однако поколенческая «рамка» социокультурной идентификации творческой интеллигенции, при всей своей условности и смысловой зыбкости, остается и сегодня приоритетным «ключом» к интерпретации и объяснению культурно-исторического процесса. И это естественно: деятель культуры, как и любой человек, легко экстраполирует на сферу своей деятельности, своего творчества представления, заимствованные из частной, повседневной семейной жизни (включая деление на поколения в истории культуры и т. п.). В той мере, в какой культура репрезентируется через призму сменяющихся друг друга поколений, она наглядно переживает свою динамику, представляемую обычно как цепочка следующих одна за другой идейно-образных парадигм. В этом отношении микродинамика культуры представляется гораздо более содержательной, богатой и динамичной по сравнению с макродинамикой.

Примечания

¹ Пастернак Б. Избранное: В 2 т. М., 2003. Т. 1. Стихотворения и поэмы. С. 75.

² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 282.

³ Там же. С. 279.

⁴ Там же. С. 280–283.

⁵ Там же. С. 279, 306, 310.

⁶ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 174.

⁷ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 18. С. 75–76.

⁸ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 332.

⁹ Следует признать, что лучший культурологический сравнительный анализ идейных взглядов и жизненных позиций Нила Сорского и Иосифа Волоцкого до сих пор принадлежит Г.П. Федотову. См.: Федотов Г.П. Святые Древней Руси. М., 1990. С. 166–173 и 175–184.

¹⁰ Новиков Н.И. Статьи из «Трутня». Лист V. Мая 26 дня // Русская литературная критика XVIII века: Сборник текстов / Сост. В.И. Кулешов. М., 1978. С. 151–152. На двух страницах слово «прабабка» упоминается четырежды.

¹¹ К. Симонов зафиксировал сталинскую реплику на Пленуме ЦК 16 октября 1952 г.: «Мы все ученики Ленина» (Симонов К.М. Глазами человека моего поколения: Размышления о И.В. Сталине. М., 1989. С. 239).

¹² Троцкий Л.Д. Литература и революция. М., 1991. С. 166.

¹³ См., например: Плеханов Г. Буки Азъ – БА // Диалог. 1990. № 11; Он же. Историческая справка // Столица. 1991. № 21.

¹⁴ Изгоев А.С. Социализм, культура и большевизм // Вехи; Из глубины. М., 1991. С. 373–374.

¹⁵ Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 21. С. 361.

¹⁶ См.: Баренбойм Л.А. А.Г. Рубинштейн. Л., 1957–1962. Т. 2. С. 179.

¹⁷ Рубинштейн А.Г. Литературное наследие: В 3 т. М., 1983–

ЛИТЕРАТУРОЦЕНТРИЗМ В ИСТОРИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство.

*Б. Пастернак. Август
(Стихотворения Юрия Живаго)*

Литература как феномен культуры

Взаимосвязь литературы и культуры в целом в России очень глубока. Здесь история словесности наиболее непосредственно связана с развитием духовной жизни в ее различных культурных формах. В истории русской культуры эти формы периодически сменяют друг друга, претерпевают различные метаморфозы, однако роль литературы в культурном целом неизменно оставалась не просто значительной, но и ведущей. В этом смысле можно говорить о таком метаисторическом свойстве русской культуры, как тяготение русской культуры в целом к литературным формам саморепрезентации. По всей видимости, эта особенность русской культуры – тяготение к образности, выраженной вербально, и представление такой образности как универсальной и всеобъемлющей для культуры – может быть объяснена сопряжением ряда социокультурных факторов, среди которых: специфический тип русской ментальности; ход культурно-исторического процесса в России; результаты межкультурного взаимодействия с Западом и Востоком; уникальный социальный опыт, способствовавший формированию соответствующих культурных и художественных практик.

Среди других разновидностей специализированных форм культуры (религии, философии, науки, искусства и др.) литература как искусство слова занимает «срединное» положение. Литература более демократична, доступна для массового восприятия, нежели, например, философия или

наука, требующие от субъекта особых знаний, навыков, интеллектуального опыта, специфических культурных практик. В этом отношении каждый читающий уже имеет потенциальную возможность приобщиться к написанному, а каждый субъект культуры, овладевший письмом, потенциально является писателем. Таким образом, вопрос заключается лишь в степени глубины и формальной изощренности письма (в диапазоне от делового документа до шедевра словесности).

Однако литература, как правило, исключает непосредственное участие в своих акциях (как мифология или религиозные ритуалы; как фольклор, синкретический по своей природе и генетически тесно связанный с ритуалом; как общий танец или массовое театральное действо, также ведущие свое происхождение от ритуала). Литература не удовлетворяется созерцательностью или зрелищностью, чреватых интеллектуальной пассивностью (как во многих видах искусства – изобразительном, театральном, музыкальном), требуя от реципиента-читателя ответного движения мысли, – понимания и объяснения, а не только чувства и сопереживания. Литература основывается не только на коллективном бессознательном (как мифология или религия, как фольклор, а в искусстве профессиональном – во многом музыка или театр), но и на человеческой рациональности, так или иначе запечатленной в общественном интеллектуальном опыте (прежде всего как научное исследование и обыденный здравый смысл), а также в индивидуальной, личностно окрашенной мудрости (философское знание, философствование).

Опираясь на универсальный материал человеческого общения и культуры (слово, средства выразительности естественного языка), художественная литература оказывается самым идеологичным из искусств и обладает неизмеримо большими возможностями при передаче различных идей (философских, религиозных, нравственных, политических, социальных и конкретно-научных) по сравнению с изобразительным, музыкальным, пластическим искусствами. В то же время литература является самой художественной идеологией среди других ее разновидностей (например, по сравнению с философией, религией, моралью, правом, политическими доктринами и администра-

тивными предписаниями, тем более – научными теориями). Благодаря своему обращению к метафорическим значениям и символическим смыслам вербального текста, благодаря своей апелляции не только и не столько к логикодискурсивному содержанию словесности, но прежде всего к образно-ассоциативному фонду культуры, литература обладает способностью не только прямо, но и косвенно, иносказательно, метафорически выражать те или иные идеи, концепции, теории, видеть стоящие за любым текстом его скрытые смыслы, подтексты или ассоциативные связи с другими текстами (интертекст, гипертекст). Литература – больше, чем какое-либо искусство, и больше, чем какая-нибудь разновидность идеологии, – представлена в виде словесного текста, который может служить эталоном словесной репрезентации культуры вообще.

Особенно отчетливо культурологические тенденции в литературе проявляются в тех культурах (к числу которых относится и русская культура), где противоречия между отдельными ее отраслями (например, между политикой и философией, религией и наукой, моралью и искусством) говорят об обострении идейной борьбы и непредсказуемых культурных результатах. Жизнь литературы в истории таких культур, а культуры – в социальной истории всегда связана с различными социокультурными коллизиями и конфликтами, с идеологическими запретами, моральными предписаниями и их нарушениями, с политической и духовной цензурой и с противостоянием ей. Следует иметь в виду несводимость «настоящей» литературы (т. е. литературы как искусства слова, а не тривиальной беллетристики), с одной стороны, к идеологии самой по себе, с другой стороны, к внеидеологическому искусству (типа музыки). В то же время литература сама по себе не является универсальным образцом искусства вообще или идеологического текста культуры (как нередко ее пытаются представить эстетики или политики): она принципиально погранична между тем и другим.

Двойственная (идейно-образная) природа литературы позволяет ей в различные исторические периоды и в рамках разных национально-культурных традиций по-своему выражать эмоции, чувства, переживания и настроения; передавать философские обобщения и отвлеченные идеи;

изображать предметную среду и человека, воспроизводить психологию людей и анализировать причинно-следственные связи их обстоятельств, характеров и действий. Идеино-образная природа литературы помогает ей воссоздать концептуальную картину мира, передавая мировоззренческие установки своим реципиентам, в то же время не изменяет своей образной, пластичной природе, обращаясь к широкой и свободной ассоциативности, расковывающей творческий потенциал читателя, апеллирует к его художественному воображению, фантазии, сотворчеству.

Идеологическая сторона литературы позволяет художнику не только передавать различные стороны чувственно-ощутимого мира, но и давать им определенную интерпретацию и оценку, участвовать в идеологической борьбе и откликаться на злободневные жизненные проблемы, подключаться к философским, нравственно-религиозным, социально-политическим и эстетическим дискуссиям своего времени. Тем самым открывается возможность оказывать воздействие на мироощущение читателей, содействуя формированию художественной концепции действительности, несущей определенные философские, нравственные, религиозные, политические смыслы, и отражать исторически конкретные нормы и национальные традиции той или иной культуры на каждой стадии ее становления и исторического развития.

Образно-ассоциативная, пластическая составляющая художественной литературы (возрастающая в зависимости от эстетического совершенства и художественного мастерства создателя литературного произведения) помогает писателю доносить до своего адресата свои идейные взгляды и оценки косвенно, ненавязчиво, опосредованно. Писатель добивается эффекта прежде всего через художественные детали, словесно-метафорическую ткань текста, художественные тропы, систему образов и характеры, сюжет и композицию, жанровые и стилевые особенности литературных произведений, т. е. через поэтику. Отсюда берут начало уникальные возможности художественного иносказания, эзопова языка, подтекста, смысловых аллюзий в литературе, позволяющие успешно преодолевать цензурные препятствия, политический или религиозный диктат, научные и философские предубеждения, идеологические догмы и табу.

Обращение художественной литературы к национальному языку, а через него – к национальным традициям образного видения мира, к национальным образам мира; посредством их – к своеобразному истолкованию природных и социальных реалий, хода исторического процесса и психологии людей, религиозно-мифологических и политико-идеологических представлений, быта и культуры повседневности – делает литературу выразителем национального самосознания народа, важнейшим проявлением саморефлексии национальной культуры, национального менталитета.

Особенно значительна взаимосвязь литературы и культуры в целом в России. Здесь история словесности наиболее непосредственно связана с развитием духовной жизни в ее различных культурных формах. Начиная с Крещения Руси литературные произведения являются в русской культуре носителями религиозных, философских, социальных, политических, нравственно-этических и других идей, широкого спектра общественных настроений и интересов. Вообще для русской литературы характерен культурный синкретизм, а для всей русской культуры – вплоть до самого конца XX в. – *литературоцентризм*, оказавший сильное воздействие на смежные формы культуры. Термин «литературоцентризм», означающий тяготение культуры к словесно-художественным формам саморепрезентации, был предложен мною в самом начале постсоветской эпохи и получил дальнейшее уточнение и развитие в ряде моих публикаций¹. (Этот термин, возможно совершенно независимо от меня, употребляют в том или ином контексте и другие исследователи русской литературы.)

Особенно сильным влияние литературы на другие формы культуры (одно из самых характерных проявлений литературоцентризма) было в эпоху русской классики – в XIX в., когда эти культурные формы получают свое развитие и распространение почти исключительно в литературной форме. Это касалось живописи передвижников, программной музыки, театра, в том числе музыкального, философии, литературно-художественной критики и публицистики, журналистики в целом, науки, религиозно-мистических исканий, политической идеологии, морали и т. п. По-своему значительна роль русской литературы и в отечественной культуре XX в., во всяком случае на протя-

жении большей его части, включая Серебряный век, советскую эпоху и культуру русского зарубежья. И только в постсоветское время, на рубеже XX–XXI вв., литература начинает заметно уступать свои позиции аудиовизуальным формам, выходящим на первый план культуры.

Литературоцентризм русской культуры проявился как самостоятельный феномен российской общественной и культурной жизни в том, что именно литература на протяжении десяти веков одушевляла всю русскую культуру как целое и выполняла главную культурно-просветительную миссию в российском обществе, во многом предопределив его историческое и цивилизационное своеобразие. Благодаря прежде всего культурно-историческим достижениям русской литературы и ее крупнейших авторов Россия и ее культура обрели, начиная с XIX в., всемирно-историческое значение. Оно нашло свое выражение в мощном воздействии идей и образов русской классической и постклассической литературы, ее характеров и сюжетов, ее психологизма и интеллектуализма, ее концептуально-философских обобщений на литературные явления различных национальных культур Запада и Востока. Русская литература разнообразно повлияла на творчество многочисленных зарубежных писателей XX в., на жанрово-стилевые и поэтические искания мировой литературы, наконец, на магистральные тенденции истории мировой культуры последнего столетия в целом.

И все же литературоцентризм, выступающий как глубинное метафизическое свойство русской культуры, не является ни вечным, ни неизменным атрибутом России. Внимательное рассмотрение этого феномена в широком культурно-историческом контексте показывает, что, при сохранении этой тенденции на протяжении многих веков как магистральной, можно говорить о периодических подъемах и спадах литературоцентризма в истории русской культуры, о существовании определенной цикличности в проявлениях российской литературоцентричности, о наступлении исторически закономерных кризисов литературоцентризма в истории России.

Речь идет не только о спаде интереса к литературе – со стороны как авторов, так и читателей, но и о становлении нового культурного статуса литературы – в плане ее социо-

культурного функционирования и контекста ее восприятия. Так, литературное произведение может читаться глазами адепта религии и светского человека, глазами политика и философа, актера и музыканта, журналиста и предпринимателя. И если точка зрения того или иного из этих деятелей восторжествует в определенный период культуры, это не означает, что она является единственной или последней. Однако сменяющие друг друга облики литературы свидетельствуют о практической неисчерпаемости форм культурного бытия литературы и соответственно литературных форм репрезентации культуры в ее истории.

Сакрализация литературы

Литература как Откровение

Начиная с Крещения Руси, ставшего моментом исторического выбора русской культуры, распространение славянской письменности и древнерусской словесности было неразрывно связано с судьбами религии, с введением христианства в России. Слово и все, что связано с ним и его социокультурным функционированием, приобретало священный характер – посредника между миром Божественных сущностей и «тварным» бытием, между Духом и его земным превращением во плоть, между недостижимым небом и земными реалиями, окружающими человека. Таким образом, Слову в древнерусской культуре придавалась функция универсального посредника между Богом и человеком, роль важнейшего из компонентов «срединного слоя» картины мира, стабилизирующего и гармонизирующего бытие человека.

С одной стороны, в силу своей конкретно-чувственной данности Слово мыслится принадлежащим миру земному, человеческому, но с другой – за счет того, что оно способно нести весьма абстрактное содержание, – Слово выступает как знак вневременного, божественного. Однако сакральная функция Слова в картине мира древнерусского человека не сводилась к образному восприятию «чуда» или «знамения» через словесную метафору, к «разгадыванию» тайн мира через откровение в Слове. Словесная деятельность –

это еще и магическое воздействие на окружающий мир, творчество, понимаемое в универсальном смысле, – как аналог Божественному творению («В начале было Слово, и Слово было у Бога»).

В период язычества магия слова также была широко востребована архаическим русским обществом. Практика гаданий и заговоров, заклинаний и пророчеств, проклятий и волхований сохранилась в фольклорных текстах Древней Руси и представляла собой форму желаемого и воображаемого преобразования действительности в соответствии с представлениями и планами первобытного человека. Новое, что принесла христианизация Руси, – это уподобление человека всемогущему вселенскому Богу, действительно преобразующего мир, а человеческого творчества – сотворению мира. Подобный масштаб осмысления человеком своего места в мире и своих деяний, в том числе возможностей преобразования действительности словом, – одно из величайших открытий русской литературы на начальной стадии ее возникновения и становления.

Древнерусский писатель выступает, в истолковании средневековых мыслителей Руси, как творец, действующий словом по образу и подобию Божию, как некий аналог Творца, вдохновленный свыше. Соответственно и древнерусский читатель рассматривается как смертный, приобщенный к познанию и толкованию трансцендентного через «притчу» (иносказание, не прямое, метафорическое повествование, словесный намек на тайный и глубокий, мистический смысл происходящего или явленного). Вспомним в этой связи русскую пословицу: «Слово – серебро, молчание – золото», содержащую в себе завет языческой, восточной мудрости, принимающей невербальные формы созерцания, самоуглубления, отрешенности от внешнего мира, далее, – по самой своей сути не выразимой в слове, несказуемой. Магическая практика древнерусского человека как бы раздваивалась между сакральной книжностью, научаемой и развивающейся (по образу и подобию Библии, т. е. Книги, Священного Писания), и сакральным безмолвием, непосредственным символическим созерцанием Истины.

Важно отметить, что культ книжника и писца («летописца»), утверждающийся в Древней Руси вслед за византийской традицией, был родствен близневосточному

(египетскому, древнееврейскому или арабо-исламскому) почитанию книжной мудрости. Ближневосточный канон письменной культуры, по словам С. Аверинцева, – это воплощение «криводушия» и «бесчеловечности» восточной деспотии, апология бесстрастной и раболепной «буквы закона»². В этом отношении ближневосточная, а затем и византийская, и древнерусская культурная традиция «книжников» во многом противостояла исходным основаниям афинской полисной демократии – устному слову и публичному ораторскому искусству.

Своя (неантичная) устная демократическая традиция обращения к слову существовала и на Руси: общинная сходка, вече и т. п. И хотя здесь явно доминировало свободное словоизъявление, оно редко принимало подлинно ораторские и риторические формы. Свободное словоизъявление на русской почве скорее ассоциировалось с произволом, стихийным отрицанием сковывающих границ, официальных канонов и догм (церковных или государственных, этикетных и моральных). Рядом с общепризнанным авторитетом письменного слова (Священного Писания, летописного повествования, житий святых, воинских повестей и т. п.), вместе с официальным пиететом к «князю» и «царю» слову в древнерусской культуре существовало не менее авторитетное неофициальное и оппозиционное «низовое» слово – от скоморошских соленых шуток до грозных пророческих иносказаний и «темных» намеков древнерусских юродивых, от многозначительных фольклорных «перевертышей» до разбойничьих «подметных писем» и воззваний к бунту.

Вся эта традиция «вольного русского слова», неподсудного, неуловимо-многозначного, изначально «контрапунктирующего» слову казенному, официальному, – традиция, явно противостоящая «миру восточной деспотии» с ее «канцелярщиной» и «писаниной», – отнюдь не выражала «прямоты и открытости эллина» и не могла служить основанием для характеристики русской культуры – наподобие древнегреческой античности – как «изустной», принципиально «некнижной»³. Официальной письменности на Руси, как правило, противостояла письменность тайная, неофициальная. Соответственно регламентированной, нормативной словесности сопротивлялась словесность «ненормативная», продиктованная духом протеста,

атмосферой стихийного бунта против всяческих пред-установлений, против любого властного «диктата».

Условно говоря, в русской культуре чуть ли не всегда (во всяком случае задолго до открытия и закрытия федоровской «первопечатни») «Госиздату» возражал «Самиздат», с которым соответствующим органам («слова и дела») приходилось бороться уже по преимуществу делом – едва ли не «огнем и мечом», лишь задним числом оформляя эти решения в слове.

Однако со-существование и со-ревнование «двух письменностей» – официальной и альтернативной, оппозиционной (наподобие символической переписки Грозного с Курбским), не единственная проблема, сопровождавшая историческое развитие русской словесности, а вместе с тем и самой русской литературы, начиная с глубокой древности. Письменному слову в Древней Руси явно противостоит устное народное творчество – русский фольклор. Во всем многообразии своих жанров – обрядовых песен и былин, сказок и быличек, пословиц и поговорок, загадок, потешек и т. п. – русский фольклор развивался параллельно письменной литературе. Сюжеты и образы русского фольклора (в частности, былинного эпоса и волшебных сказок, имевших хождение в Киевской Руси) не дали русской культуре ни героических поэм, подобных гомеровским «Илиаде» и «Одиссее», ни произведений, похожих на западноевропейский средневековый роман или поэтические переложения романского или германского фольклора.

Фактически ни один сюжет и ни один образ не перешел из русского фольклора в древнерусскую литературу. Русские былины и исторические песни практически не пересекаются с летописями; церковные или житейские поучения – со сказками или быличками; даже духовные стихи (фольклорные произведения христианского содержания) не имеют никакого сходства ни с житиями святых, ни с «хождениями» знаменитых паломников. Письменное слово древнерусской литературы и устное слово русского фольклора живут как будто в разных смысловых плоскостях, в разных художественно-культурных мирах Древней Руси, вневходимых по отношению друг к другу.

Подлинной альтернативой закреплённому письменно официозу оказывалось в древнерусской культуре не только

устное слово (скажем, фольклорное), сколько молчание (умолчание) или, если угодно, «красноречивое безмолвие» как некий идеал подвижничества, святости, богодухновенности (воздержание мысли от ее словесного оформления). Однако традиции «молчальничества», «безмолвия» (исихии) в древнерусской культуре, восходящие к афонской аскетике, выражались не только в иконописи или храмовом зодчестве, апеллирующих прежде всего к бессловесному умозрению, но и в особом почитании книжности и книжников, а также самих бесед с подвижниками, посвятившими себя духовному служению как особой, неутилитарной ценности.

Способность наслаждаться устной речью именно так: «где-то между самих звучащих слов»⁴ – это уже иной принцип эстетического отношения к словесности и слову, нежели буквальная апология книжности и писания. Это явление, скорее, следует характеризовать как непосредственно эстетическое переживание духовной сферы (в частности, религиозных представлений и символов) помимо их словесного оформления. Впрочем, «язык религиозных символов» прочитывался в произведениях древнерусской литературы сквозь пелену словесности, «по ту сторону» слова. Подобного рода духовное обогащение собеседника, слушателя (а затем и читателя!) в процессе невербального восприятия религиозного или литературного текста гораздо ближе к сознанию достоинства устного слова, нежели к пиетету перед словом записанным («Что написано пером...» и т. д.), но тем не менее это нечто иное, «третье», постигаемое не понятийно и не образно-ассоциативно, а интуитивно (по типу откровения).

Так родилась характерная для русской культуры – на всем ее протяжении – традиция восприятия и осмысления словесных текстов: понять не само слово, а то, что «за словом», что словесно невыразимо, чему слово является лишь знаком, даже намеком. Таково, например, «сложное и трудно описуемое чувство возвышенно-трагического умиления, сопровождавшееся духовным наслаждением», широко распространенное в древнерусской эстетике и общественном сознании средневековой Руси⁵. Что же касается самосознания самих подвижников, то здесь наиболее показателен образ мыслей «нестяжателей» во главе с преп. Ни-

лом Сорским, провозглашавших желаемое стремление к достижению полного «молчания мысли», к погружению своего духа в мысленное «безмолвие», или в «безмыслие», но при этом – «безмолвие умное», наполненное «действом духовным». «Умолкание языка плотского» – симптом достигнутого мистического единения с трансцендентной сущностью в форме эстетического умозрения духа, эстетического откровения, эстетического «прорыва» в невидимые области Божественной красоты.

На протяжении последующих веков русская литература и культура в целом развивались в смысловом пространстве между двумя отмеченными полюсами – книжностью, письменностью, с одной стороны, и «умным безмолвием» – то мистическим, то скептическим, то наполненным оппозиционной мыслью или скрытым, но подразумеваемым протестом – с другой. В этом пространстве русской культуры располагаются коллизии отношений отечественной словесности с государством и его порождениями – цензурой и печатью, – и взаимоотношений между литературой и невербальными искусствами (музыкой, живописью, архитектурой, балетом и т. п.), и отношений официальной культуры и духовного «подполья» (включая подполье политическое). Между тем все эти коллизии будущей истории русской литературы были заложены еще у истоков древнерусской литературы. И это касалось не только литературы, но и фольклора, и философии, и религиозной неортодоксальной мысли, и нравственных исканий, и политической идеологии, и даже позитивной науки – всего, что может быть выражено словом и функционирует в рамках словесности.

Литература как идеократия

Литературу Московской Руси XVI века обоснованно называют литературой «государственного устройства»⁶. Уже в XV в. различные древнерусские авторы с разных сторон обосновывали одно и то же: необходимость централизованного правления страной как единственно надежного средства сохранить на огромной территории Русской земли порядок и справедливость. Становление русского централизованного государства (Московского княжества, а затем

Московского царства) сопровождалось соответствующим литературным «обрамлением», идеологически и беллетристически обосновывающим необходимость сильной деспотической власти. Среди таких произведений, например, «Послание о Мономаховом венце» митрополита Спиридона Саввы (1510-е годы) и созданное вскоре после него, на его основе «Сказание о князьях Владимирских». В центре обоих находится вымышленная легенда о происхождении московских князей от римского императора Августа и в последствии Владимиром Мономахом и его потомками – владимирскими князьями – традиций самодержавия от византийского императора Константина Мономаха. Эти традиции будто бы были завещаны и переданы первому последним вместе с шапкой Мономаха и святыми бармами – знаками царской власти. Тем самым древнерусская литература выступает в новой для себя роли – идеократии, осуществляя апологию абсолютной власти.

В этом же литературном ряду – «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма, посвященная муромскому князю и его жене, ставшими за время своего правления святыми, сумевшими победить и сказочного летучего змея-оборотня, и реальных мятежных и честолюбивых бояр, что восстали против «самодержавства» князя. В то же время герои повести, как подчеркивает автор, правили в своем городе «не яростью и страхом», а «истиной и справедливостью» и были для своих подданных «истинными пастырями», за что удостоились в своем народе чести и славы, а у Бога – святости (после пострижения они получили монашеские имена Давид и Ефросиния). Повесть была написана в конце 40-х годов XVI в. в связи с канонизацией церковным собором в 1547 году муромских святых Петра и Февронии, умерших в 1228 году, еще до монгольского завоевания и тем более до возникновения Московского государства. Тем не менее «Повесть о Петре и Февронии» характерна именно для московской литературы, последовательно идеализировавшей княжескую и царскую власть.

Другой смысловой ряд образуют московские повести, идеализирующие и прославляющие сильную и жестокую самодержавную власть, которой прощаются все злоупотребления за ее силу, принципиальность и осуществляемую на практике справедливость. Одна из первых повестей та-

кого рода – «Повесть о мунтянском воеводе Дракуле», написанная, по-видимому, в конце XV в. Федором Курицыным, дьяком Ивана III, возглавлявшим посольство в Молдавию и Венгрию в 1482–1484 годах. Курицын повествует о реальном историческом лице – валашском князе Владе IV, получившем прозвища Цепеш («Сажатель на кол») и Дракула («Дракон»; русский автор переводит это имя как «дьявол»). Сам писатель царствования своего героя уже не застал и явно пользовался многочисленными к тому времени рассказами и легендами о Дракуле, распространившимися в Восточной Европе. «Повесть о Дракуле» интересна тем, что автор, описывая жестокие и часто безнравственные поступки героя, «житие» которого пишет, при этом не дает почти никаких оценок извращенной жестокости «мунтянского воеводы». Более того, иногда между строк проскальзывает восхищение сильным и волевым государем, не останавливающимся ни перед чем в своем гипертрофированном самоутверждении.

Еще одно литературное произведение Московской Руси в том же роде – «Сказание о Магмете-салтане» Ивана Пересветова, в котором на примере падения Византийской империи, завоеванной турецким царем Магметом-салтаном, делается далеко идущий вывод о том, что «нельзя царю царство без грозы держать»; отсутствие царской «грозы» у греков, утрата ими твердости и справедливости привели их к падению нравов, ослаблению веры, к расцвету лихоимства и нечистых поборов, ослаблению воинского духа, лени, взаимной вражде, ересям и т. п., а торжество правды в турецком царстве объясняется наличием «царской грозы». В заключение повести о Магмете-салтане автор советует русскому царю соединить «истинную веру христианскую», которой так славится Русская земля, и «справедливость турецкую» (не исключаящую безотлагательных решений и самых жестоких наказаний), т. е. пресловутую «грозу», – тогда, по мысли Пересветова, с русскими правителями и чудотворцами «ангелы бы беседовали». Повесть И. Пересветова написана в назидание молодому еще царю Ивану IV (Грозному), и аналогии из собственной национальной истории (в частности, примеры правления сильных и деспотичных государей – Ивана III и Василия III) кажутся автору уже недостаточными.

Три эти характерные для Московской Руси повести с разных сторон обосновывают одно и то же: необходимость сильного, централизованного правления страной как единственно надежного средства сохранить в ней порядок и справедливость и успешно продолжить «государственное устройство». В противном случае страну ожидают анархия, произвол на местах, распад, разорение. В первой из названных выше повестей акцент делался на провиденциальности и исторической обусловленности самодержавной власти на Руси; во второй подчеркивалась нравственная безупречность, праведность и святость подобной власти – на фоне порочности и злобы всех ее противников, а также – в идеале – ее народность, почвенность; в третьей повести на первый план выходила мысль, что в идеальном государстве вера и нравственная чистота являются лишь одним из двух необходимых условий совершенства, другим является твердая воля и сила деспотической власти, приносящей в жертву абсолютизированному порядку любого его вольного или невольного нарушителя.

Главным героем литературного повествования в XVII в. становится само Государство (Царство), нередко персонифицированное в его первых лицах – князьях и царях; ему приписываются сила и героизм, мудрость и добродетели, извечность и святость; в это время Москва провозглашает себя Третьим Римом (идея псковского старца Филофея, высказанная в его послании Василию III); христианская вера принимает имя «православия», т. е. признает себя единственно правильной; Русь начинает именовать себя Святой, Великой и гордиться своей исключительностью, своим избранничеством. Идея Царства срастается с идеей Церкви в государстве; политический и религиозный идеалы тесно переплетаются, взаимопроникают друг в друга. Царь выступает как высшее проявление святости («земной Бог»), а все светские политические акты трактуются как действия, направленные на укрепление веры и авторитета Православной церкви. Православное царство отождествляется с Церковью, а государственные интересы – с религиозными.

Вследствие этого, во-первых, литературная апология государства сопровождается его сакрализацией, а значит, оправданием во всем. Сильное государство как самоцель национального развития предполагает вседозволенность

средств, а значит, плодотворными для него признаются беспринципность и произвол авторитарной власти, ее безусловная неограниченность (или безграничность) – в правовом и моральном, политическом и идеологическом, светском и духовном (религиозном) отношении. Во-вторых, возникает внутренне антиномичное тождество: «победа – гибель», самая амбивалентность которого понимается как символическое единство и воплощает идеал слияния Царства и Церкви. Святость великомучеников за христианскую веру проявляется в их страданиях и смерти, а сама смерть за веру (и за отечество) – это подвиг, воплощающий столь почитаемую с точки зрения христианства победу в смерти. Подлинная духовная и нравственная победа христианина, собственно, и достигается через его гибель, самопожертвование.

Идеал централизованного государственного устройства оказался весьма соблазнительным для других сфер жизни, предстающих в литературном освещении как эталон, своеобразная матрица, наполняемая любым централизованным содержанием. В этот период создаются сводные, обобщающие книги, содержащие до мелочей регламентированные нормы государственной, церковной, хозяйственной и семейной жизни. Повседневному поведению мирянина и его домохозяев был посвящен «Домострой» (вторая редакция которого – середина XVI в. – принадлежит попу Сильвестру). Нормы религиозной обрядности и церковного культа, утвержденные на Стоглавом соборе, были помещены в книгу из 100 глав, содержавших соборные ответы на вопросы царя («Стоглав»). Огромный по своему объему сборник для духовного чтения на каждый день (12-томные «Великие Минеи Четьи», 30-е – начало 50-х годов XVI в.) был создан под руководством новгородского епископа, позднее митрополита Макария.

«Лицевой летописный свод» в 9 томах (60-е годы XVI в.) собирал и обобщал различные по своему происхождению исторические повествования в единую книгу. Последний том этого сводного исторического повествования, посвященный времени Ивана IV («Царственная книга»), дошедший до нас в двух отличных вариантах, по всей видимости, редактировался и заново переписывался самим царем (или дьяком по его указанию). По произволу высшей власти

менялись имена, интерпретация и оценка, подчас само изложение событий с позиций опричной политики Ивана Грозного. Сам вымысел приобретал характер идеологической установки и вытеснял собой исторические факты.

Грандиозная по замыслу и размаху исполнения «Степенная книга», созданная в кругу того же Макария (1560–1563 годы), представляла русскую историю, по меткому определению акад. Д.С. Лихачева, как «государственный парад»⁷. История России излагалась в ней в виде свода житий «в благочестии просиявших богоутвержденных скиптродержателей», которые в своей совокупности образовывали многоступенчатую лестницу, восходящую в небо, а каждая из ступеней истории, связанная с жизнью и деяниями каждого из русских князей, исправленная и приукрашенная повествователем, демонстрировала благочестие и «богоугодные добродетели» святых властителей Русской земли. Подобное изложение истории требовало от авторов гораздо больших переделок и исправлений истории, несравнимо большей художественной фантазии и гораздо более масштабной идеализации власти, нежели это когда-либо наблюдалось в летописях.

Образец беллетризованной «парадной истории» представляет собой и «Казанская история» (1564–1565 годы), идеализирующая не только «великого самодержца благоверного царя» Ивана Васильевича, но и царей казанских. В этом нашла свое выражение державная концепция истории Ивана Грозного и наметившееся с началом опричнины его предпочтение служилой татарской аристократии – выходцам из старых боярских родов.

Все эти масштабные (хотя и несколько однообразные) произведения древнерусской словесности, окончательно сложившиеся к концу XVI в. и содержавшие в себе одновременно черты художественности и деловой письменности, практически неотделимые друг от друга, составили массив «официальной литературы», которая несла на себе идеологическое задание эпохи – исправлять жизнь, нравы, убеждения и веру подданных от имени и по произволу централизованного государства, упорядочивать и унифицировать их в соответствии с государственными канонами. Впервые в истории русской культуры складывался в общенациональном масштабе феномен официальности приме-

нительно к литературе, религии, политической идеологии, морали, правовым нормам и т. д. – фактически ко всей культуре⁸. В Московском царстве утверждается пышный и помпезный стиль, все приемы которого формализовались и застыли в виде жесткого канона, получивший название «второго монументализма»⁹.

Однако консолидация различных явлений культуры под знаком государственного официоза предполагала смысловое противостояние этой культурно-идеологической монополии государства нарастающей в обществе территориальной, социальной и культурной дифференциации, идейному плюрализму и стилевому многообразию неофициальной культуры (включая литературу и словесность вообще). Можно даже сказать, что эти две противоположные тенденции были взаимообусловлены: чем больше множились и индивидуализировались в обществе идеи и настроения, отличные от официально принятых (религиозные, политические, нравственные, житейско-бытовые и др.), тем сильнее стремилось государство к их нивелированию и подавлению, тем решительнее отстаивало обязательность и незыблемость своих охранительных норм и принципов, и наоборот.

В этом смысле публицистика XVI в. в большинстве случаев выходит за рамки официальной литературы (включая даже Послания Ивана Грозного). Все позиции русских публицистов XVI в. несут печать яркой индивидуальности каждого автора, своеобразной системы его личного взгляда на окружающий мир и смысл истории, субъективной пристрастности и нескрываемой эмоциональности, подчас экспрессивности суждений, интерпретаций и высказываемых оценок. Не случайно именно в XVI в. у многих литературных произведений появляются авторы с реальными именами, с характерными особенностями индивидуального стиля, со своеобразными чертами политического и религиозного мировоззрения, определенной нравственной и эстетической позицией. Индивидуализация тематики и проблематики, пафоса и стиля, идеологии и образности – характерное свидетельство усилившихся процессов дифференциации древнерусской культуры, несмотря на усилившееся давление государственного официоза и резкие тенденции монополизации и унификации культуры самодержавным царством.

Самодержавие поддерживало индивидуальное, личностное начало в культуре в той мере, в какой оно само было индивидуально, личностно и опиралось в своих оценках и решениях на личный произвол. Но то же самое самодержавие подавляло любую индивидуальность, каждую личность в той мере, в какой они противоречили ему, проявляли собственную волю, вообще не являлись им самим или его частью. Самодержавие признавало индивидуально-личностное начало лишь в самом себе и не терпело его вокруг или вне себя. В этом смысл проводимой русскими царями культурной монополизации и унификации своего царства.

Постепенное вычленение личности и ее самосознания из характерного для древнерусской культуры «хорового», коллективного начала, из «ансамбля» социокультурных составляющих целого духовной жизни Древней Руси означало наступление кризиса традиционной древнерусской культуры, не знавшей никакого плюрализма мнений, оценок, стилей, культурных форм. Впрочем, самодержавие и не предполагало никакого плюрализма; вечевое или соборное начало общественной и культурной жизни было лишь тем социокультурным фоном («народность»), на котором личность самодержца и его позиции воспринимались как сверхиндивидуальные и трансцендентные. Однако вольно или невольно развитие личности в древнерусской культуре не ограничивалось становлением института самодержавия и самодержавной идеологии. Возникновение индивидуальных мнений, оценок, интерпретаций, которые по каким-либо причинам расходились с августейшими или противостояли им, поневоле рождало смысловое напряжение в средневековой русской культуре и вело ее к дифференциации, расслоению, борьбе, т. е. к распаду целостности, столь необходимой для самосохранения Древней Руси. Особенно характерна в этом отношении знаменитая Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским, ознаменовавшая литературный раскол в трактовке русской государственности.

Парадоксальным образом древнерусское единомыслие предшествующей эпохи, утратив авторитетность и однозначность соборной сопричастности Божественной абсолютной Истине, способствовало развитию межличностной нетерпимости при атомизации традиционного общества и

дифференциации мировоззренческих позиций писателей, что закономерно вело к расколу общества во всевозможных отношениях – религиозном, социальном, политическом, философском, литературно-художественном, нравственном, психологическом, бытовом. Каждый из авторов ревностно причастен к былому единомыслию, но понимает его и привязан к нему очень индивидуально, личностно, ни в какой мере не принимая позицию своего оппонента, трактуемую не просто как заблуждение или ошибка, но как преднамеренное искажение истины, ее зловредная фальсификация, сознательная «ересь» (а потому особенно опасная в масштабе всей страны). Каждый, отстаивая единство и целостность государства на всех смысловых уровнях его политической, хозяйственной и духовной организации, утверждает единственность путей и средств сохранения и укрепления этого целого, – именно так, как видит и понимает «государственное устройство» он сам.

Эпоха «государственного устройства», доведя централизацию и сплошную «заорганизованность» социокультурных явлений и процессов до логического предела (т. е. буквально не оставив ничего вне сферы государственного контроля и управления), тем самым нарушила меру соответствия необходимости и свободы, интегрированности и дифференцированности целого, центристскости и центробежности, порядка и хаоса, т. е. как раз поколебала воссоздаваемый и желанный порядок, ввергнув страну, ее социум и культуру в состояние хаоса. Каждый шаг централизованной власти в направлении «огосударствления» социокультурных явлений приводил к ответному «ходу» оппозиционных сил и провоцировал соответствующую реакцию на это самих властей, что лишь усугубляло распад и смуту в государстве.

Особенно глубокий кризис охватил русскую культуру переходного времени, когда концепции «государственного устройства» стали достоянием и заботой отдельных личностей, вступивших между собой в жесткую полемику и непримиримую политико-идеологическую конкуренцию за право монопольного обладания этой и другими истинами. Это коснулось не только экономики или политики, религии или церковной жизни, общественной морали или бытовых отношений, – хаос постепенно охватил литературу

и искусство, общественную мысль и эстетические отношения. Наступивший кризис литературоцентризма (первый в русской истории) имел для страны далеко идущие последствия – кризис политической власти и государственности, кризис Церкви и массовой религиозности, кризис всей древнерусской культуры как целого.

К концу XVI в. образование на Руси монолитной и монополюсной официальной государственной культуры (а значит, и соответствующей идеологии, и литературы, и искусства, и морали) было «уравновешено» стремительной плюрализацией общества в различных аспектах и поляризацией мировоззренческих позиций современников. Это, конечно, не вело ни к какому социальному или культурному равновесию, но порождало трудноразрешимую кризисную ситуацию, в которой противоборствующие силы замыкались друг на друга по принципу «взаимоупора» (удачный термин С.С. Аверинцева, использованный им для характеристики византийской культуры¹⁰) и тормозили тенденции развития с обеих сторон. Культура эпохи сопрягалась из жестких антиномий, не способных к развитию: государство и личность, официальное и оппозиционное, всеобщее и частное, центростремительное и центробежное, единомыслие и плюрализм, православие и ереси, самодержавие и самозванство, город и село, порядок и хаос. Культурная предопределенность Смутного времени ощущалась уже во второй половине XVI в., и все попытки предотвратить духовный распад Древней Руси лишь усугубляли кризис.

По-своему это происходило и в самих текстах словесности XVI, а затем и XVII в. Происходило немыслимое прежде смешение несоединимого. Мешались разные пласты реальности, разные стили и разные жанры. Так, в «Сказании о князьях Владимирских» хроникально-историческое повествование то и дело перемежается вымыслом – тенденциозной исторической мифологией (происхождение родоначальника русских князей Рюрика от римского императора Августа; передача царского венца – «шапки Мономаха» – от византийского императора Константина Мономаха, современника Ярослава Мудрого, русскому великому князю Владимиру Мономаху, родившемуся через полвека после смерти своего дарителя; происхождение русского самодержавия и Московского царства со времени

Киевского княжения, а династии Владимирских князей – непосредственно от Владимира Мономаха).

Это смешение исторической правды и вымысла происходит одновременно сознательно и бессознательно. С одной стороны, автор не делает принципиального различия между фактом и вымыслом, потому что то и другое берется им в качестве должного (сущее и должное не различаются, поскольку все сущее и понимается как должное, соответствующее изволению Божию). С другой стороны, тенденция исторического повествования задана и осознана как обоснование некоего политического проекта, – отсюда иносказательность и дидактизм, подчиняющие любые художественные и публицистические средства одной цели доказательству должного миропорядка и критике существующего, отступившего от нормы. Характерно, что соотношение сущего и должного оказывается так же неопределенно, как и исторической правды и вымысла, политики и религии (немотивированность военного похода на Византию, родину восточного христианства).

В повести Ермолая-Еразма о Петре и Февронии жанр жития «раскрашен», во-первых, фольклорно-сказочными мотивами (змей-оборотень, меч-кладенец, волшебное зелье и т. п.); во-вторых, чертами исторической летописной хроники (противостояние сильной княжеской власти боярским интригам и нравственно-религиозное оправдание необходимости самодержавия); в-третьих, элементами авантюрно-новеллистического сюжета (неравный брак князя с простой девушкой, воплощающей народную мудрость, изгнание и счастливое возвращение князя, интриги княжеского окружения и т. п.). Черты устного (фольклорного) стиля, прихотливого авантюрного сюжета, новеллистического повествования и – жесткой дидактико-философской схемы (осложненной политическим и религиозным подтекстами, невольно размывающими «жесткость» идейной конструкции), по видимости, совершенно несоединимые между собой, на самом деле сосуществуют в повести вполне органично, демонстрируя в то же время эклектическую пестроту стиля при идеологической стройности целого.

Не менее внутренне противоречива и система образов повести: сама идея неравного брака и равной святости про-

стой, но умудренной свыше девушки (ее речь пересыпана пословицами и загадками, крылатыми выражениями и фольклорными метафорами) и наполненного сословными предрассудками, кичащегося своим положением и властью князя; как и вынужденный союз неверного и мятежного боярства и нерешительного в своем властолюбии и похристиански кроткого князя – все это свидетельство идеологической путаницы, характерной для XVI в. Стремление сохранить и упрочить авторитарную власть и опереться в то же время на соборно-вечное единство народа, прославить доброту и христианское смирение и в то же время укрепить авторитарное, централизованное государство выдает изначальный утопизм идеократического замысла автора, внутренне неготового допустить в основание «государственного устройства» кровавую жертву или принцип «грозы», что свидетельствует о несовместимости политического и нравственного проектов (Петр и Феврония правили «не яростью и страхом», а «истиной и справедливостью»). Объединяющим началом выступают религиозные идеалы, воплощенные в святости князя и княгини из народа.

Интересна в повести о «Петре и Февронии» светская, социальная проблематика. Неприятие мятежными муромскими боярами княгини Февронии обусловлено не только ее «низким родом» (дочь бортника), но и ее чуждым (рязанским) происхождением. Осуждая лихих бояр, автор настаивает на том, что самодержавное правление объединяет людей не только высокого и низкого рода, но из разных городов и регионов. Правота, мудрость и святость Февронии, ее целительный дар – подтверждение общенародной, общегосударственной пользы самодержавия, а смерть мятежных вельмож, перебивших друг друга в борьбе за власть в своем родном городе, их злоба и недогадливость – доказательство гибельности междоусобиц и уделов.

После смерти святых (в иночестве Давида и Ефросинии) «неразумные люди» пытались разделить мужа и жену, завещавших похоронить себя в одной гробнице, положив князя в соборной церкви города Муром, а княгиню – за городом, в женском монастыре. Чудесным образом тела святых объединяются в заветной гробнице в центральном городском храме, а при новой попытке их разлучить воссоединяются навсегда. Тем самым город представляется

центром самодержавия, святости, спасения верующих, «однодушного» единения народа вокруг «чадолюбивых отца и матери» (князя и княгини). Идеалы светского, государственного порядка совпадают по смыслу с идеалами религиозного служения – иночества.

Литература Московского царства принципиально многостильна и полисемантична. Трудно соединить в рамках единой идеологии и одного стиля повести Ермолая-Еразма с его гуманизмом, нравственным пафосом и Ивана Пересветова с его апологией политической «грозы», велеречивую «Казанскую историю» и сумрачную «Повесть о Дракуле» (не случайно изъятую из литературного обихода времени Ивана Грозного), обличительную и саркастическую «Историю о великом князе Московском» Андрея Курбского и официальное «Сказание о князьях Владимирских», к которому то и дело апеллирует царь Иван как к историческому документу.

Замечательный пример противоречивой многостильности одного произведения являет Послание Ивана Грозного в Кирилло-Белозерский монастырь, датированное 1573 годом: черты официальной бесстрастной деловой письменности соседствуют в послании с преувеличенно страстным смирением и покаянием царствующего грешника, едва ли не гордящегося своими пороками; велеречивое высокомерие и назойливый дидактизм поучения (обращенного к Отцам Церкви) контрастирует с нарочитым ёрничеством и глумлением над участвовавшими послаблениями монастырского устава, последовавшими за пострижением в монахи родовитых бояр, тем самым спасавшихся от царской опалы, а возможно, и от гибели; о помянутых боярах Хабарове и Шереметеве в том же послании говорится с нескрываемыми гневом и ненавистью, за которыми стоит бессилие царя чинить расправу над монахами, хотя и новопостриженными.

Вся эта «полистилистика» – свидетельство не только эмоциональной неуравновешенности автора, волнующих его противоречивых чувств и страстей, но и целый образ мира – тревожно-неустойчивый, мозаичный, наполненный острым противоборством старого и нового, традиционного и еретического, серьезного и смехового. В жизни всё так же неразлично перепуталось и наложилось одно на

другое, как в сознании царя-писателя и в написанном им тексте, и трудно провести границу между одним и другим. Это не что иное, как «смутное время» до Смуты: смута в душах и в умах – прежде смуты в государстве и истории.

Вместо привычного для Древней Руси единомыслия и слаженного «хорового начала» в русской культуре рубежа XVI–XVII вв. возникла стихийная разноголосица, и этот не санкционированный обществом идеологический, политический, религиозный, художественный и т. п. «плюрализм» воспринимался не как «нормальное», демократическое многоголосье эпохи, а как необъяснимое распадение былой целостности и гармонии, как знак наступления «последних времен», как предчувствие Апокалипсиса. Русь вступила в «Смутное время», и эта полоса сыграла исключительно важную роль в переходе русской культуры к Новому времени, причем не вопреки, а благодаря драматическим и катастрофическим событиям, потрясавшим древнерусское государство и подведшим его на край гибели.

Секуляризация литературы

Литература как бытописание

Писатель XVII в. гораздо больше чувствует свою индивидуальность и оригинальность: он мыслит себя уже не как «перо» в руке Господней, не как посредника всеобщей истины и коллективной воли, но как персонифицированное слово – даже если автор нигде не указывал конкретно на реальность своей личности, но лишь очерчивал своеобразие собственного мироотношения. Жанровый канон переставал «работать» в литературе потому, что он больше не различался как таковой, что он оказывался не способным структурировать реальность, более сложную, нежели можно охватить одним жанром. И социальная действительность, и авторское сознание, и человеческий характер, и ход истории представлялись теперь гораздо более сложными и многосоставными, нежели раньше это было представлено (и могло быть представлено) в литературе Древней Руси. Речь шла о большем, чем раньше, драматизме национальной истории и отдельной человеческой судьбы, о новом, гораздо более

многозначном и сложно опосредованном соотношении добра и зла, о появлении человеческих характеров, отчетливо воплощающих активное, ищущее начало и, таким образом, выступающих как субъекты не только своего поведения и деятельности, но и своей судьбы.

В результате произошли смешение и трансформация отдельных жанров и ломка всей жанровой системы древнерусской литературы. Размывая границы между жанрами и сами принципы жанровой систематики, литература XVII в. постепенно переставала быть именно древнерусской и средневековой литературой (державшейся на «монополии» жанра) и становилась системой, построенной на других основаниях и руководствовавшейся иными принципами. Хотя внешне прежние литературные традиции еще продолжали существовать (литературные произведения, к примеру, именовались, как и раньше, «повестями о...» или «житиями»), однако по своей сути это были уже иные жанры; более того, за трафаретными наименованиями жанра часто стояли совершенно иные идеи и представления – едва ли не прямо противоположные прежним.

Речь идет не только о собственно беллетристических произведениях литературы, обладающих приключенческим – занимательным и поучительным для массового читателя – сюжетом, в духе западноевропейской новеллы эпохи Возрождения («Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Фроле Скобееве»). Соответствующая идеология, характеризующаяся динамизмом, апологией активности и «живости», практической направленностью на достижение поставленных жизненных целей, присуща и произведениям этого времени на политико-исторические темы.

Так, вместо повестей об исторических событиях или исторических лицах («Повесть о битве на реке Калке», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Повесть о житии Александра Невского», «Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе», «Повесть о Дракуле», «Повесть о Псковском взятии», «Повесть о Петре и Февронии»), как это было в древнерусской литературе классического периода – XIII–XVI вв.), в XVII в. появляются повести о частных лицах, являющихся вымышленными или обобщенными художественными персонажами (Савва Грудцын, Фрол Скобеев), или об аллегорических событиях (Горе-Злочас-

тие, Шемякин суд), а в том случае, когда повествование приближается к традиционно агиографическому (например, «Повесть о Юлиании Лазаревской» (т. е. об Ульянии Осорьбиной), написанная ее сыном, Дружиной, в 20–30-е годы XVII в., или «Повесть о Тверском Отроче монастыре»), то в нем большое место занимают бытовые детали, описание чувств и переживаний, романическая фабула, требующая подробностей и мотивации поступков. Во всех перечисленных случаях жанр повести в XVII в. во многом приближается к формам позднейшего реалистического сюжетного повествования.

«Житие» протопопа Аввакума Петрова представляет собой автобиографическое жизнеописание, написанное от первого лица самим главным героем повествования (первое в истории русской литературы!). Несомненна парадоксальность этого, по всей видимости, совершенно оригинального и вполне секуляризованного жанра («житие» в истолковании Аввакума Петрова явно понимается, во-первых, как «жизнь», «жизнеописание», а во-вторых, как «житийская» история, а не «житийная», канонизированная церковью и верующими).

Между тем автор в детализированном изложении своих злоключений и мук несомненно претендует на святость, великомученичество, готовится к насильственной смерти за истинную веру от рук гонителей и на глазах своих читателей и последователей сам слагает собственную агиографию (не напоминает ли этот духовный подвиг Аввакума пресловутое «хождение» с усеченной главой Меркурия Смоленского, столь поражающее воображение жителей Московского царства?). И «Житие» протопопа Аввакума в этом отношении совсем не одиноко. Например, «Повесть об Ульянии Осорьбиной» представляет собой также вполне реальное жизнеописание конкретного человека. Тождественность частной биографии, автобиографии и агиографии очень показательна для русской культуры XVII в., с ее контрастным столкновением религиозно-охранительных и секулярно-модернистских мотивов, своего рода «реалистических» и нормативных тенденций литературного плана.

Вместе с тем появляются городские повести и с чисто авантурным сюжетом, где проблема морального или религиозного осуждения беспутной жизни вообще не встает.

«Повесть о Фроле Скобееве» – это настоящая плутовская новелла; обогащение героя и его жизненная карьера составляют настоящий стержень сюжетной занимательности; герой явно пользуется сочувствием и одобрением как безымянного автора, так и читателя. Все приключения и плутни героя из низов оправдываются его неуклонным движением вверх, его стремлением преодолевать сословные и имущественные границы, добываясь жизненного успеха любой ценой.

Новизна этой повести заключается не только в отсутствии моралистических назиданий и религиозной дидактики, обычных для средневековой литературы, но и фактически в полном оправдании деятельной, хотя и беспринципной натуры заглавного героя. Перед нами не только произведение, основанное на принципах литературы Нового времени, но и одно из первых явлений массовой беллетристики в России. Древнерусская литература явно утрачивает свое прежнее высокое значение – сакральных текстов, обладающих всеобщей абсолютной значимостью («Слово о Законе и Благодати», «Слово о полку Игореве», жития русских святых и т. п.).

По существу, здесь уже господствует мораль: «человек – кузнец своего счастья», и в повести лишь от самого человека зависит, чего он сумеет добиться в жизни. Таким образом, в XVII в. впервые на сцену русской литературы выходит персонаж, характеризующийся «живостью», «энергичностью», активными движениями и действиями, во всем противостоящий представлениям XV–XVI вв. о «тихости» человека, покорного божественной воле, «плавность» его жизни, протекающей в ожидании ниспосланного блага или чуда. Не случайны появляющиеся именно в XVII в. обличения лени, пассивности, неподвижности человека как неспособности адекватно ответить на «переменчивость», насыщенность и динамизм жизни в Новое время.

И Фрол Скобеев, представитель демократических низов, рвущийся к «рычагам общественного управления», в своей активности не одинок: ведь и протопоп Аввакум, носитель новой святости и истинной веры, – не пассивный мученик и страстотерпец, но борец, деятель, путешественник, не могущий смириться с теми духовными и социальными изменениями, которые происходят в России. Пара-

доксальным образом рядом с неистовым Аввакумом, правдоискателем и борцом за справедливость, в русской литературе XVII в. стоит и своего рода «антигерой» – мелкий новгородский дворянин Фролка: его плутовство, обман, хитрость, насилие, поставленные на службу выгодной женитьбе и карьере, не только не подлежат какому-либо сюжетному или оценочному разоблачению и наказанию, но, напротив, парадоксальным образом вознаграждаются осуществлением всех задуманных и искусно проведенных на практике планов.

Отвечая на грубоватые, но справедливые упреки тестя – стольника Нардина Нащекина: «Тебе ли бы, плуту, владеть дочерью моею?», – Фрол уверенно и нагло отвечает: «Государь-батюшко, уже тому как Бог судил!» И тон повествования, и характер развертывания фабулы, и форма разрешения конфликта – все свидетельствует о правоте Фрола Скобеева: Бог и удача действительно на его стороне, более того, на стороне таких людей, как он, – инициативных, умных, целеустремленных, не стесненных ложными принципами и нормами. В конечном счете нравственная и политическая победа остается за активным и практичным Скобеевым, вытесняющим пассивного и добродетельного Нащекина из жизни и по праву занимающим его место в общественной иерархии, несмотря на то что он действительно «вор и плут».

Близок типу Фрола Скобеева центральный персонаж «Слова о бражнике». Человек со дна общества, беспутный и грешный, невоздержанный в пьянстве и бродяжничестве, имеющий лишь одну заслугу – с каждой чашей вина он славил Бога, – не только сознает себя достойным райской жизни, но и добивается ее, несмотря на упорное сопротивление всех святых обитателей Рая, в том числе и ближайших апостолов Иисуса Христа. Бражник (порождение города) оказывается обладающим не только деятельной настойчивостью и уверенностью в своей нравственной правоте, но и большой осведомленностью в богословских вопросах, и риторическими способностями, и незаурядным умом мыслителя. Он искусно укоряет всех библейских персонажей, беседующих с ним через запертую дверь Рая, в совершенных ими грехах, пока не убеждает все небесное сообщество в том, что он не только

достоин Рая, но и заслуживает того, чтобы занять в нем «лучшее место» – рядом с самим Богом.

Таким образом, оказывается, что простой и далекий от совершенства человек из городских низов не только способен, благодаря своей энергии и убежденности, попасть «на верх общества», как это сделал Фрол Скобеев, но и в самый Рай, преодолев предубеждения не только старшего поколения людей, но и святых и апостолов, – по праву человека, заслуживающего и заслужившего себе место в Раю. Более того, выясняется, что его грехи и беспутства ничтожны по сравнению с проступками и преступлениями бесспорных святых и даже апостолов Христовых, а сам бражник – безгрешнее и святее всех райских завсегдатаев. Это уже чисто «возрожденческая» аллюзия секуляризованного века на библейские сюжеты, одновременно бесстрашная в переоценке всех ценностей и кощунственная в отрицании всех норм и традиций Древней Руси и утверждении новых, демократических и мирских, составляющих городскую культуру. Литературу кризисного времени захлестывают трагедии сакральных жанров и сюжетов; персонажи подобных трагедийных произведений подчеркнута амбивалентны: их святость неотделима от греховности, моление – от покаяния, подвиг – от преступления, воздаяние – от кары и т. д. Все критерии оценки литературы смешались, границы размылись, иерархия ценностей распалась...

Литература как смеховой мир

Нельзя не упомянуть и еще об одном жанровом и стилевом явлении, впервые в русской литературе возникающем в XVII в., – представлении смехового мира, а вместе с тем и появлении сатиры. Такие литературные произведения XVII в., как «Повесть о Шемякином суде», «Повесть о Ерше Ершовиче», «Калязинская челобитная», лишь внешне сохраняют форму документов деловой письменности, которые на самом деле пародируются и высмеиваются. Предметом осмеяния становятся суд и деятельность государственных чиновников, занимающихся мздоимством и крючкотворством, монахов и священников, не только нарушающих обеты и устав монастырской жизни, но прямо

глумящихся над теми, кто думает, что они собрались в монастыре для этого, а не для развратной и веселой жизни. Возрожденческий критический пафос и апофеоз смеховой культуры, впервые в России обретающей письменную, литературную форму, делает эти произведения предшественниками русской сатиры XVIII в., подготавливая таким образом Новое время.

Новое утверждается в формах осмеяния старого и отжившего – в нравах, представлениях, нормах древнерусского общества, которые не столько одряхлели сами по себе, сколько выродились и извратились их рутинными носителями. При этом активно заявляла о себе точка зрения демократических, прежде всего городских, низов, собственно, и выступавших с критикой общественных порядков или их деформации. Однако смех в повестях XVII в., в отличие от позднейшей сатиры эпохи Просвещения, не направлен на объект критики и осуждения, а носит амбивалентный характер.

Так, калязинские монахи, пишущие свою челобитную епархиальному начальству, отнюдь не являются только предметом разоблачения и обличения. Скорее, даже наоборот: это беспутные «бражники и пьяницы» представляют – самим себе и своим читателям – «лучшими и славными людьми», и это в собственном воображении они в постные дни поглощают «белую рыбицу», «икру», «стерлядок», «пиво крепкое, мартовское, да мед, сваренный с патокою», а вместо молитв и богослужений предпочитают сидеть у «пивного ведра» и «в чарки вино наливать». С одной стороны, «Калязинская челобитная» – насмешка над горе-монахами, давно потерявшими праведный образ, а с другой – это представление городской голытьбы о беспечной монашеской жизни, где можно, под покровом благообразия, бездельничать и пьянствовать за казенный счет, выставляя себя «богомольцами». Это смех, обращенный на себя.

Безымянные, скорее всего коллективные, авторы сатирических повестей не скрывают того, что они симпатизируют бедному брату-истцу (из «Повести о Шемякином суде»), равно как и бедному ответчику Ершу Щетиннику, обвиненному пристрастными судьями в разбое и сутяжничестве, а также бражнику, собственным умом и сообразительностью добившегося лучшего места в Раю («Слово о

бражнике»). Напротив, люди зажиточные и благополучные, злоупотребляющие своим положением и эксплуатирующие простых людей в том или ином отношении, подлежат осмеянию и осуждению. Смешно уже то, что судья Шемяка может судить справедливо лишь при обещании мзды или перед угрозой расправы, а бедный истец может добиться правды, только грозя судье местью или обещая ему посулы (что в принципе оказалось одним и тем же, так как месть и мзда оказываются взаимозаменяемыми). Судьи, оправдывающие Лещу с товарищами и обвиняющие Ерша, судят «не по правде, а по мзде», но результат этого несправедливого суда потешен: Ерш плюет своим судьям в глаза и исчезает в тине. Вынесенный приговор ему неисполним, а затеянное судилище абсурдно и безрезультатно.

Русская демократическая сатира XVII в. по своей сути вовсе не весела. Русский смех горек и нередко страшен. Не случайно жизнь человека из народа рисуется в этих произведениях полной неудач и нелепиц, досадных случайностей и необъяснимых происшествий, зловещих предзнаменований и дурных концов. Особенно полна таких неожиданностей и запутанности городская жизнь, не подчиняющаяся закономерностям циклического времени, что преобладает в сельской местности.

Так, стихотворная небылица о двух братьях-неудачниках («Повесть о Фоме и Ереме») строится на параллелизме совпадений, первоначально принимаемых за контраст, противопоставление. Братья похожи, как близнецы, и своим портретом, и своими действиями, и своей незадачливой судьбой: «Ерема был крив, а Фома с бельмом, Ерема плешив, а Фома шелудив»; на обеде – новая незадача: «Ерема запел, а Фома завопил», пономарь выгоняет их из церкви – «Ерема ушел, Фома убежал»; на пиру их снова гонят: «Ерема кричит, а Фома верещит»; нелепой жизни братьев соответствует и нелепая смерть: «Ерема упал в воду, Фома на дно». Жизнь простого человека, выходит, бессмысленна и бестолкова, бесцельна и бесполезна.

Герой «Азбуки о голом и небогатом человеке» в алфавитном порядке издает от первого лица картину мира, сопутствующую его несчастной жизни. «Аз есмь голоден и холоден, и наг и бос»; «Нагота и босота – то моя красота» и т. п. Сам мрачный колорит подобной «азбуки жизни»

представляется извечной формулой злополучного бытия бедняка – самого массового представителя населения Руси, т. е. обобщенным образом всей страны, живущей по логике абсурда и усугубляющихся бедствий.

От лица изгоев общества – завсегдатаев городского кабака, пропойц и нищих – слагаются даже специфические молитвы, явно пародирующие молитвы настоящие («Служба кабаку»). Вместо «Святой Боже, Святой крепкий, Святой бессмертный, помилуй нас» кабацкие ярыжки возглашают: «Свяже хмель, свяже крепче, свяже пьяных и всех пьющих, помилуй нас, голянских». «Отче наш» также повернут наизнанку: «Отче наш, иже еси седиш ныне дома, да славится имя твое нами, да прииди и ты к нам, да будет воля твоя на дому, тако и на кабаке, на печи хлеб наш будет. Дай же тебя, Господи, и сего дни, и оставите, должники, долги наша, яко и мы оставляем животы свои на кабаке, и не ведите нас на правеж (взыскание долга с телесным наказанием), ничего нам дати, но избавите нас от тюрьмы». У голи кабацкой свое богослужение – бражничество, свой храм и кабак, свои колокола – «малые чарки» и «полведришки пивиска», свои «богослужебные» книги и «молитвенные» тексты, подобные приведенным.

Кощунственные, смеховые моления и службы здесь, как и в западноевропейских карнавалах, не носят буквально антирелигиозного, тем более атеистического характера, хотя, несомненно, антиклерикальны. Пародирование церковных ритуалов и текстов – это отстаивание обездоленными низами общества своего права на понимание и прощение, на снисхождение к нечеловеческим условиям жизни и слабостям тела и духа, на спасение грешной души, несмотря на все ее вольные или невольные провинности. Это борьба за собственную, хотя бы и еретическую, интерпретацию и оценку земной юдоли и «того света». Это народный протест против потустороннего деления на классы и ранги, против посмертной ответственности бедной души за последствия социального неравенства и обездоленности в этой жизни. Это, наконец, как писал акад. Д. Лихачев, «смех над самим собой»¹¹. С горечью мешают свой оптимизм «питухи»: «Кто пьян, тот сказывается богат вельми»; или: «Безместно житие возлюбихом... Наг объявляшися, не задевает, не глеет самородная рубашка, и пуп гол. Когда сором, ты закройся

перстом. Слава тебе, Господи, было да сплыло, не о чем думати, лише спи, не стой, одно лише оборону от клопов держи, а то жити весело, а ести нечего». Трезвая безнадежность – обратная сторона пьяного смеха, а горькая насмешка над наивными утопиями – трагическая цена то-скливой городской повседневности народных масс.

Литература как просвещение

Литература то и дело выходила за свои пределы, брала на себя миссию смежных (и просто иных) явлений культуры, выступала подчас и как средство реализации этих явлений в целом культуры (философской, религиозной, политической, нравственной мысли, художественной образительности и выразительности и т. п.). С того времени, когда синкретическая «культура-вера» русского Средневековья распалась на светскую и духовную культуры, не столько сосуществующие, сколько соревнующиеся, соперничающие между собой, стали противопоставляться «церковная и светская книжность», церковнославянский и гражданский шрифты в типографском деле. Петровские реформы ознаменовали собой вытеснение и замещение слова – в его сакральных и творческих функциях – вещью; прагматическое «производство вещей» сменило сакральное «производство слов».

Как отметил акад. А. Панченко, «в культурной иерархии слово уступило место вещи. Если раньше вещь была аппликацией на словесной ткани, то теперь слово сопровождает вещь, играет роль пояснения, узора, орнамента, своеобразной арабески. Иначе говоря, если прежде весь мир, все элементы мироздания, включая человека, воспринимались как слово, то теперь и слово стало вещью. ...От словесного “музея раритетов” Симеона Полоцкого к петербургской Кунсткамере, реальному музею монстров и курьезных вещей – такова стремительная эволюция русской культуры»¹² на рубеже XVII–XVIII вв. Апофеоз вещи и борьба со словесным этикетом означали – в известном смысле – упадок литературы в Петровскую эпоху.

Как это показал в цикле своих исследований, посвященных Петровской эпохе, акад. А. Панченко, главное

содержание начатых реформ составила *секуляризация* (т. е. «обмирщение», «обезрелигивание») культуры, разрушившая специфическую смысловую цельность древнерусской духовности (и соответственно литературы), которая была сплошь религиозной и «застывшей» как система готовых эталонов, клише, форм этикета. С изменением места религии в картине мира преобразилось и соотношение между собой других частей и компонентов культуры, ее форм и категорий.

В «век русского Просвещения» литература претендовала то на функцию посредника между властью и обществом (особенно последовательно и характерно у Державина: ср. его «Рассуждение о достоинстве государственного человека»), то на роль оппонента власти (здесь показательны – каждый по-своему – Новиков и Радищев; последний даже удостоился легендарной фразы Екатерины: «бунтовщик хуже Пугачева», тем самым литература уравнилась в своей силе и влиятельности государственной, политической деятельности, а литератор мыслился в одном ряду с потрясателями основ власти).

Так, в концепции мира, утверждаемой Петром, на место «красоты» ставится «польза»; вслед за идеями утилитаризма, полезности началась «борьба с инерцией слова»; традиционный для Древней Руси приоритет слова, словесного этикета (отождествляемый реформаторами с косностью и шаблонным мышлением) отходит на второй план перед авторитетом вещи, материального производства, естественных и технических наук¹³. Самой религии также приходится потесниться: под влиянием наук и философии идет борьба с суевериями, церковные обряды и проповеди пародируются и прямо высмеиваются; то же происходит с ханжеством и набожностью (не только при Петре I, но и при Екатерине II).

Поэтому в культурной иерархии слово уступило место вещи, «плетение словес» сменил сухой деловой стиль, отягощенный бюрократическим канцеляризмом; введенный Петром гражданский шрифт, противостоящий церковно-славянскому, окончательно отделил светскую книжность от религиозной, а мирскую, безрелигиозную культуру в целом – от духовной, строго конфессиональной. Рукопись была вытеснена газетой, средневековое преклонение перед

«чудом» сменила «барочная сенсационность» Нового времени, предвосхищающая во многом скорый расцвет журналистики и «журналистских» жанров в литературе, «свободу сюжетных конструкций», противостоящая жанровым и тематическим канонам средневековых житий и исторических повествований. Литература и искусство петровского времени стали «окказиональными» (создаваемыми по случаю, ситуативно, в расчете на короткую жизнь в общественном сознании и поведении).

Неизбежный «упадок литературы» при Петре компенсировался информативностью словесных произведений; борьба со словесным этикетом породила упразднение многих запретов как в бытовом поведении, так и в искусстве; рождались новые жанры и стили в искусстве, прежде немислимы (например, жанр путешествий, «гисторий», «эпистол» и др.); апофеоз вещи раскрепостил сюжет литературно-художественных произведений; в результате усиления интереса к вещам и вещественной стороне реальности русской культуре удавалось осваивать новые, прежде заповедные для нее смысловые области и темы. С одной стороны, продолжилась светская беллетризация словесности, с другой – осваивались литературно-деловые и риторические жанры и формы письменности; расширяясь в одном отношении (сближение с деловым письмом и научным описанием), литература сужалась в другом (отмежевание от религиозных и церковных жанров, секуляризация словесности).

Так, с одной стороны, публикуются дидактико-воспитательные руководства, обращенные к юному поколению, наподобие «Юности честного зеркала»; с другой – широкое хождение получают авантюрно-любовные описания путешествий и приключений. (Характерный пример – «Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли», типичный продукт массовой беллетристики того времени.) В области поэзии – также жанровый и стилиевой «разброд». С одной стороны, чрезвычайно популярны у широкого читателя песни и канты на различные житейские темы, чувствительные и нередко легкомысленные; с другой – торжественные риторические «Слова» Феофана Прокоповича, явное порождение правительственного апофеоза.

Принципиально новыми феноменами, немислимыми в рамках традиционной русской культуры, явились – в результате Петровских реформ – библиотеки и общедоступный театр, Кунсткамера (первый музей, собрание вещественных раритетов) и Академия наук, парки и парковая скульптура, дворцовая и усадебная архитектура и морской флот. Апофеоз вещи и борьба с «инерцией слова» были связаны в петровскую эпоху с упразднением многочисленных запретов в культуре, общественной жизни и в быту, характерных для Средневековья, с обретением нового уровня духовной свободы (ориентированной на динамичную, разомкнутую в будущее событийность – в противоположность древнерусским представлениям о культуре как о вселенском, вневременном континууме – «эхе вечности», обращенном в прошлое), с освоением новых предметных областей и смыслов. Искусство (в том числе и словесное) развивается по преимуществу как окказиональное, т. е. созданное «по случаю» (вирши и театральные постановки, архитектурные сооружения и портреты, песни и тематические проповеди).

Неудивительно, что в XVIII в. нисколько не парадоксальным кажется писать стихи о пользе стекла (М. Ломоносов), рассуждать в стихах о смысле и превратностях вольности (А. Радищев), восхвалять в велеречивых одах многочисленные «восшествия» на престол императриц и императоров, используя это как повод для рассуждений на различные, не относящиеся к тому темы (тот же М. Ломоносов или В. Тредиаковский, да и Г. Державин), пытаться с помощью стихотворных сатир (А. Кантемир и А. Сумароков) и сатирических журналов (И. Крылов, Н. Новиков) или комедий (Д. Фонвизин, сама Екатерина II) исправлять нравы и назидать читателям и зрителям, описывать путешествия по родной стране и за рубежом (А. Радищев и Н. Карамзин)... Во всех этих случаях слово используется окказионально, как средство влияния, просвещения, воспитания, убеждения, доказательства и т. д., но оно не выступает как самоцель, как творческая возможность, как искусство.

Конечно, подобное самоопределение слова – заслуга уже XIX в., породившего русскую литературную классику с ее мировым значением и влиянием на общество, на состояние культуры, на умы читающей и мыслящей публики. Од-

нако мировое значение русской классической литературы явилось следствием ее способности аккумулировать в себе содержание и ценностно-смысловое богатство всей русской культуры (включая философию и религию, социологию и политику, театр и живопись, музыку и многое другое). В эпоху русского Просвещения эти способности русской словесности еще только начали складываться, а о всеобъемлющей универсальности слова не могло быть и речи.

Преодолевая статичность и нормативность, русская культура, особенно литература XVIII в., начала проникаться принципом историзма: история отныне воспринимается не как предопределение, не как застывшая вечность или постоянно воспроизводимый эталон, не как идеал мироздания или символ веры (что было в целом характерно для древнерусской культуры), но как иллюстрация и урок современникам, как результат участия человека в ходе событий, итог сознательных действий и поступков людей, как поступательное движение мира от прошлого к будущему. История отныне предстает как память, как искусственное «воскрешение» прошлого (с целями воспитания или назидания, ради осмысления, анализа извлеченного опыта или отталкивания от прошлого), как «аппликация» на современность, как «урок» настоящему; вместе с тем рождается и ориентация русской культуры на будущее, ее апелляция к идеям и установкам развития, а не сохранения, динамики, а не желанной стабильности. Отсюда развитие в XVIII в. профессионального научного интереса к изучению национальной истории – становление отечественной истории как науки (М. Ломоносов, В. Татищев и др.) и опыта художественного ее осмысления в поэзии, прозе и драматургии (А. Сумароков, М. Херасков, Екатерина II, Н. Карамзин и др.).

Появляются первые представления о социальном и культурном прогрессе как поступательном движении общества вперед, его развитии и совершенствовании – от низших форм к высшим, от варварства к цивилизации. Становится постоянным сравнение с этой точки зрения разных стран и народов, разных культур, и прежде всего сопоставление России с Европой, причем нередко не в пользу России. На первый план политики Петра и его преемников по просвещению выходит преодоление российского от-

ставания в различных социальных и культурных аспектах, включая литературное творчество. Само внедрение тех или иных культурных инноваций продиктовано именно задачами ликвидации культурной отсталости от Европы.

Однако, применительно к русской культуре XVIII – начала XIX в. в целом, наука и научность, вообще положительное знание – при всей своей наступательной активности и расширении сферы своего культурного влияния – все же так и не заняли ведущего положения в русской культуре. Скептическое отношение к науке, учености, образованию было широко распространено среди дворянского большинства и служило предметом сатирического изображения и осмеяния не только в сатирах Кантемира, но и в комедиях Фонвизина, самой Екатерины II; литературная апология науки и учености у А. Кантемира, В. Тредиаковского, М. Ломоносова и других деятелей русской литературы XVIII в. лишь восстанавливала равновесие в культуре: положение науки и техники в эру русского Просвещения рядом с искусством и литературой как подлинные плоды Разума.

В век русского Просвещения русскому классицизму принадлежала централизующая, «имперская» роль: дисциплина, норма, система ставились в культуре и жизни во главу угла; отказ от центробежных и произвольных тяготений лиц, местных, провинциальных стремлений и традиционных групп общества во имя национально-государственного единства и единообразия принимал формы преклонения перед общим и абстрактным, логическим и надчеловеческим законом государства. Однако возникший практически параллельно с классицизмом русский сентиментализм противопоставил культу безличного Государства личность человека с его чувствами, индивидуальными переживаниями, миром частных интересов, абстрактному бесчеловечному Разуму – гуманизм, чувствительность, эмоциональную впечатлительность, сердечность. Радиональным Ломоносову, Сумарокову и Державину «резонировали» сентиментальные Богданович, Радищев и Карамзин. Подобные противоречия в литературе XVIII в. были, конечно, не случайны и отражали глубинные противоречия русского Просвещения в целом.

Радикальные новации Петра воспринимались одной частью дворянства сочувственно и даже восторженно, дру-

гой, гораздо более многочисленной, – настороженно и даже враждебно. В более широкой, демократической среде реформаторская деятельность царя-преобразователя была, особенно в своей позитивной части, еще менее понятна и адекватно оценена. Все это приводило к тому, что Петровские реформы, вместо того чтобы сплачивать общество и консолидировать культурные силы, их раскалывали и разделяли. Чем значительнее был контраст нового и старого, тем труднее было первое внедрить в традиционное общество, а второе сохранить в процессе его модернизации.

В этом отношении чрезвычайно характерна позиция кн. М. Щербатова, выступившего как писатель – уже во время Екатерины II – против петровских «излишних перемен». В его концептуально выстроенной книге «О повреждении нравов в России» (опубликованной в 1858 году в Вольной русской типографии Герцена в одной книге с «Путешествием из Петербурга в Москву» А. Радищева) критика Петровских реформ велась с позиций идеализации допетровской старины как средоточия истинной веры, моральной устойчивости, аскетического патриархального быта, крепкого централизованного государства, основанного на соблюдении традиций и «строения» родового в своей основе общества.

Соответственно петровская ломка традиционного уклада воспринималась как целенаправленное «развращение» русского дворянства «подражанием чужестранным народам» во вкусах и модных нарядах, «открытых столах» и ассамблеях, искусствах и науках. Разрушение «тесной связи между родов», вытеснение «благородного рождения» чинами, «табелью о рангах», внедрение в российскую жизнь принципов открытости, «людскости», разрушение прежде незыблемой границы между частной жизнью и жизнью общественной, эмансипация личности в сфере умственной и чувственной, в общении и деятельности – все это симптомы и причины пробуждения сластолюбия, стяжательства, карьеризма, а значит, неизбежного разрушения семейных союзов, государственных обязанностей, правосудия, патриотизма, а в конечном счете и падения государства.

Ради восстановления старых нравственных и религиозных устоев русского общества кн. Щербатов был готов поступиться распространением знаний и сочинений новейших

писателей, отречься от благ западной цивилизации, неорганичных России, примириться с сохранением и распространением суеверий, которые рассматривались как допустимая (а может быть, даже необходимая) цена возрождения веры и сохранения нравственности, укрепления национальной самобытности и культурной идентичности Святой Руси. Следует заметить, что со своей точки зрения кн. Щербатов был безусловно прав: вера, нравственность, убеждения, верность долгу, родовые привязанности, семейные союзы, государственное устройство – как их можно было помыслить с позиций древнерусской культуры – безусловно и окончательно разрушились, разложились, и их возрождение в прежнем виде (в среде столичного дворянства и правящей бюрократии) было уже невозможно. Отсюда пессимизм Щербатова, его мрачные, почти апокалиптические предчувствия, его ожесточение против реформаторов.

Ход реформ, их направленность, их половинчатость вызывали резкие нарекания у писателей, настроенных более радикально (Н. Новиков и А. Радищев); они подвергали реформы не менее резкой критике с точки зрения понятий и критериев западной культуры, достижений и опыта европейской цивилизации. Таким образом, централизующие и центристские элементы русской культуры XVIII в., по необходимости связанные с политическим центром российской государственности (самодержавием), стали предметом целенаправленной критики как «слева» (с радикальных позиций), так и «справа» (с охранительных, консервативных позиций), что поставило центристские силы в противоречивое и неустойчивое положение «маятника», колеблющегося между крайними точками социокультурного спектра русского Просвещения. Это касалось и литературной политики государства, осуществляемой Екатериной II.

Известный западный историк и политолог Р. Пайпс обратил внимание на то, что главные критики правления Екатерины II были стимулированы и даже порождены ею же самой: всемогущее русское государство сумело создать даже противодействующую себе силу, идейную оппозицию¹⁴. Возникшая вслед за рождением отечественных журналов публичная полемика по нравственно-философским, политическим и культурным вопросам между госуда-

рыней и подданными (Екатериной и Н. Новиковым, например) показала, насколько стремительно развиваются в стране, понимаемой властями как вотчина и соответственно этому управляемой по личному произволу, свободомыслие и критические оценки, подрывающие стабильность деспотического правления и желанную для него монолитность официальной культуры, воспроизводящую «идеальную» и непротиворечивую модель просвещения нации «сверху».

В лице Новикова и его соратников гражданское общество впервые в российской истории начало функционировать отдельно от централизованного универсального государства, а в чем-то и вопреки ему. Официальным просветительским идеям, исходящим сверху, от главы государства, независимые литераторы стали противопоставлять оппозиционные просветительские идеи, содержавшие критику официального Просвещения. В среде духовной элиты России XVIII в. стало развиваться идеологическое и литературное инакомыслие. По существу, в России екатерининского времени сложилось два национальных Просвещения, две его философско-политические и литературно-художественные концепции – авторитарно-монархическая и либерально-демократическая, во многом противоположные по своей идейной направленности, пафосу, общественно-политическим целям и литературным средствам; полемические по отношению друг к другу, а нередко и непримиримые между собой. Представление русской литературой XVIII в. идеалов Просвещения породило литературную борьбу, очень быстро перешедшую в плоскость идейной борьбы, развернувшейся в XIX в.

Литература как критика

Вероятно, всем памятные слова Герцена, ставшие своего рода символическим эпиграфом к истории русской культуры XIX в.: «У народа, лишенного общественной свободы, литература – единственная трибуна, с высоты которой он заставляет услышать крик своего возмущения и своей совести. Влияние литературы в подобном обществе приобретает размеры, давно утраченные другими странами Европы»¹⁵. Аналогичная мысль высказывалась и другими

деятели русской культуры прошлого столетия, став, таким образом, хрестоматийной.

Для истории культуры, взятой как целое, это означало, что литература – в силу специфически стесненных общественно-политических условий развития страны – выполняет миссию сразу нескольких составляющих культуры одновременно. Среди этих составляющих – философия, социальные науки, публицистика, общественно-политическая деятельность (неправительственного и оппозиционного характера), далее – непосредственное служение гласности (за счет способности метафорически, иносказательно говорить о том, что нельзя сказать прямо, буквально) – применительно к обществу, в своей основе безгласному. Вместе с тем это означало и то, что литература в России (начиная с николаевской эпохи, т. е. еще при жизни Пушкина!) переставала быть только искусством слова в ряду других искусств и становилась особым – универсальным, синтетическим явлением культуры, по необходимости замещающим ее иные, вынужденно неполноценные отрасли, отвечающие за познавательные, мировоззренческие, общественно-регулятивные и иные функции.

Принципиально иным становился груз ответственности литературы перед обществом – ответственности не только и не столько художественно-эстетической, сколько нравственно-этической, политической, социально-философской, познавательно-мировоззренческой. Но еще более разительные метаморфозы ожидали русскую литературную критику. Если сама русская литература, которую анализировала, интерпретировала, оценивала русская литературная критика, была не вполне художественной и более, чем это бывает в других национальных культурах (прежде всего европейских), политизированной и социологизированной, то делавшая ее своим предметом отечественная критика, и без того являющаяся «пограничным» культурным явлением, оказалась политизированной и социологизированной уже в геометрической прогрессии – на грани (и даже за гранью!) публицистики. Тем самым был предрешен исторически последовательно усугублявшийся оппозиционный, контркультурный характер русской литературной критики – в ее наиболее характерных, маги-

стральных тенденциях (прежде всего, в отношении господствовавших в России в течение XIX в. литературы и культуры в целом).

Пренебрегая самоочевидными претензиями публики к необъективности и пристрастности критиков, их полемическим преувеличениям и недооценке художественно-эстетических достоинств литературных произведений, русская критика менее всего заботилась о своем престиже – она боролась за «справедливость и пользу литературы», за торжество «общего дела» национального просвещения и культуры, за благо народа и родной страны. Подобное бескорыстие, самоотверженность, преданность высшим целям национального развития, нравственный ригоризм и возвышенная духовность создавали в конечном счете «идеальный» имидж критической деятельности – как безупречного служения Идее, будущему, всеобщему.

За такой прямо-таки героической программой русской критики вставало исключительное доверие читателей к критике, ее особый учительный авторитет для всей отечественной культуры. Характер, тон и пафос такого высокого служения задавало русской критике Письмо Белинского к Гоголю, не только воплотившее в себе «жар нападения», продиктованный осознанием степени «вреда» и «опасности» последнего произведения писателя для публики и общества, но и ставшее своего рода эталоном «прямоты осуждения» литературы и литератора с точки зрения «лучшей части общества» и ее общественно-политических мнений по всем возможным поводам.

Бесцензурность Письма Белинского к Гоголю, на долгие годы закрепленная в сознании «передовых людей» распространением в списках и герценовским «тамиздатом», была гарантией предельной искренности критика, предельной смелости (политической и литературной), отчаянной решимости порвать со всеми узами личных отношений (любви, дружбы, уважения, читательского восхищения великим художником и т. п.) ради всеобщей истины и общественной пользы. Критик не останавливается перед радикальным пересмотром всех своих прежних отношений с писателем, всех прежних ценностей и собственных литературно-эстетических оценок (но под знаком сохранения в неизменности высших принципов).

Это письмо не просто «негодование», возбужденное «во всех благородных сердцах» из-за публикации идейно и нравственно ошибочной книги гоголевской публицистики, это восстание против Гоголя и его влияния в обществе, его художнического авторитета (позволявшего автору «Выбранных мест...» выступать в роли нравственного учителя читателей России), а вместе с тем – против центрального, системообразующего места литературы в русской культуре вообще. Ради выражения этого Белинский и избирает форму открытого письма, публичной инвективы (одно Письмо против целой «переписки с друзьями», но зато какое письмо!). Автор Письма сознательно придает ему характер своего политического и литературного завещания и в качестве такового передает его накануне смерти К. Кавелину и Т. Грановскому для массового распространения.

С точки зрения последствий для русской культуры и общественной мысли утвердившаяся после Белинского традиция рассматривать литературную критику как деятельность, выходящую за пределы художественно-эстетического мышления, была необычайно важна. Тем самым критика включала в свою область и интересы теоретической мысли (философии, социологии, истории, а у его последователей – и других наук, еще более отдаленных от литературной жизни), и политику – в форме не одной лишь политической мысли, но и практической борьбы, пропаганды, – и решала задачи массового просвещения. Включая в свой кругозор несравненно более широкий круг предметов и идей, нежели осмысляемая ею литература, литературная критика брала на себя обсуждение и решение ряда проблем, для которых литературное произведение могло подавать только повод, предлог, т. е. брала жизненные явления, как представлялось ей и ее читателям, шире, чем сама литература, и оценивала их с точки зрения высшей, нежели их воссоздавал художник, – более всеобъемлющей и универсальной.

Стремление критика и теоретика раз и навсегда, окончательно определить, что «выше» и «сильнее», т. е. выстроить некую абсолютную иерархию ценностей культуры с точки зрения «лучшей части общества» привело, Чернышевского к выводу, который стал в дальнейшем основополагающим принципом чуть ли не всей русской литературно-художественной

критики (включая музыкальную и изобразительно-художественную, пораженные сильным литературоцентризмом, что было характерно для всей русской культуры XIX в.). «Увлечение милыми именами» (Н. Чернышевский), т. е. анализ и осмысление творческой индивидуальности художника, в том числе и самого великого, – на последнем месте; сама процедура анализа и тем более настойчивое стремление к истине самого мыслителя ценятся гораздо выше и проявляются гораздо сильнее в критике, нежели в литературе. Выше интереса к творчеству отдельных писателей стоит задача развития русской литературы в целом; но еще выше – развитие самой жизни, для которого литература выступает лишь как одно из средств (двигатель просвещения, а вместе с ним и вообще прогресса)¹⁶.

Для Чернышевского априорно известно: литература и искусство, как правило, способны лишь «вскользь» или, во всяком случае, лишь «односторонне» касаться предметов, по преимуществу занимающих критику. Это касается и «эстетических отношений искусства к действительности», в рамках которых литература и искусство со своими им ограниченностью и неполнотой могут составлять лишь повод для критической мысли. Оказываясь «ближе» к действительности по сравнению с искусством, критика, опосредующая искусство и действительность, поневоле становится «выше» его, в том числе по степени понимания ее и способности ее объяснить.

Так, в русской культуре возникла проблема «особых взаимоотношений» между литературной критикой и литературой, вследствие которых литература все более и более настойчиво и бесцеремонно отодвигалась на второй план культуры – как источник, материал и повод для критической рефлексии общественной и, только в этой связи, литературной жизни; на первый же план выходила критика, делавшая литературу своим предметом и предлогом для собственных широких, внелитературных обобщений и теоретических построений. Со своей стороны в художественной литературе России XIX – начала XX в. постепенно накапливалось раздражение по отношению к профессионалам-критикам и к критике в целом, претендовавшим на ведущую и руководящую роль в культуре и безапелляционно судившим литературу и писателей с какой-то выс-

шей, им одним ведомой точки зрения, почти оскорбительной для литературы и искусства.

Критика «Современника» к началу 1860-х годов окончательно отказалась от художественно-эстетических критериев оценки литературных произведений и фактически пренебрегла спецификой искусства. В результате оказалось совершенно безразлично, что анализировать критике – «ученый трактат» или роман, отвлеченные рассуждения мыслителя, философа, естествоиспытателя или поэтическое произведение. И в самом деле, если подходить к тому или иному печатному тексту с критериями «верности жизни» или с позиций выявления в нем истинного или ложного содержания (заранее предопределяемых критиками в духе своего партийно-тенденциозного направления), то культурный характер этого текста – научный или художественный, философский или публицистический – не имеет вовсе никакого значения. Однако для литературного критика, в отличие от публициста, цензора или общественно-политического деятеля, по идее, должно быть немало важным, представляет ли данный текст явление искусства, результат художественного творчества, или это простое изложение тех или иных идей – истинных или ложных.

Между тем политический утилитаризм и произвол был лишь одним из печальных следствий развернувшейся в русской культуре борьбы литературной критики с литературой. Другим, хотя и тесно с ним связанным, явлением, сказавшимся негативно на развитии отечественной культуры, стал (как ни странно нам в этом признаться) демократизм русской литературной критики, столь любовно лелеемый и последовательно насаждаемый ею в русской культуре – то под флагом сближения с народом, то под лозунгом борьбы с элитарностью и «искусством для искусства».

Парадоксальность ситуации, в которой оказалась русская культура во многом благодаря усилиям отечественной демократической критики (начиная с позднего Белинского), проявилась в нарушении определенного социокультурного равновесия, поддерживаемого в культуре за счет взаимосоответствия развития «по вертикали» и «по горизонтали». Под «вертикалью» в развитии культуры понимается ее качественное развитие, «рост» в ценностно-смысловом отношении, а под «горизонталью» подразумевается коли-

чественное распространение культуры в обществе, тиражирование ценностей культуры, ее движение «вширь». В системе этих координат литературная критика (в ее классическом выражении) целеустремленно выбрала «горизонталь», т. е. тенденцию расширения своего влияния в массах, установку на «просветительство»; что же касается литературы (в ее классическом варианте), то она столь же последовательно была устремлена на «высоту» и «глубину».

Подобное «разделение труда» между русской критикой и литературой в значительной мере, конечно, условное; были в нем и свои исключения: и литература, бывало, вступала на путь «демократизации» – как Толстой в «Народных рассказах» или Некрасов во многих своих произведениях, и критика, например «эстетическая», вступала на путь элитарности, но общая тенденция культурной дифференциации между критикой и литературой в России была на протяжении XIX в. именно такая. Это и понятно: общая установка русской демократической критики склонялась в пользу научности, с ее «линейным» логикопонятийным анализом, теоретичностью и концептуальностью, отвлеченностью общественных идеалов, однозначностью обобщений и выводов.

Общая же установка русской литературы – при всех ее нравственно-философских и общественно-политических исканиях – выражала ее приверженность художественности, с присущими ей многомерностью, многозначностью, образностью и ассоциативностью, конкретностью переживаний, принципиальной несводимостью к логикопонятийной схематике. Отсюда, с одной стороны, ценностно-смысловая «несовместимость», «взаимонепроницаемость» русской литературной критики (взятой в целом, как феномен культуры) и русской классической литературы; с другой – их «взаимодополнительность» и «взаимообусловленность» в единстве национальной русской культуры.

Делая упор на «просвещение» народа, на аккумуляцию общественного мнения, на распространение достижений культуры по «поверхности» общества, русская демократическая критика отодвигала на второй, а то и на третий план качественные критерии оценки явлений культуры, проблемы ее саморазвития, творчества новых культурных ценностей и т. п. Иными словами, будучи «растягиваемой

вширь», культура рисковала утратить «глубину». Расширение круга «ценителей», потенциальных «критиков» художественного творчества, вызванное демократизацией искусства (и соответственно его массовостью, доступностью, общепонятностью), неизбежно связано с общим упрощением критериев оценки, с понижением общего уровня культуры ценителей (неофитов в сфере культуры, усвоивших лишь ее внешние, наиболее распространенные, шаблонные формы, ценности и нормы).

Однако утверждение в культуре «полупрофессионалов» в качестве не только «экспертов» культурного развития, но и его руководителей, теоретиков, законодателей (вспомним такой настойчивый пафос долженствования у критиков – от позднего Белинского до Ленина, – своего рода категорический императив подступающей «новой» культуры на смену «старой»!) влекло за собой обратную реакцию: диктат художникам, творцам сниженных, упрощенных, шаблонизированных требований и нормативов, т. е. понижение самих эталонов культурного воспроизводства, принципиальное упрощение самих моделей культурного развития.

Сегодня нам очевидны драматические последствия методичного насаждения демократической критикой принципиально сниженных критериев оценки литературы и искусства: отказ от художественности и собственно эстетических принципов подхода к художественному творчеству, примат содержания над формой, аффектированная апелляция к ценностям жизни и «жизнеподобию» как безусловному достоинству произведения искусства, точки зрения «народных потребностей и выгод», воинствующий утилитаризм и прагматизм, приоритет социально-политических целей над познавательными, изобразительными и выразительными, пропагандистская и агитационная ориентация литературы (мотивы социального обличения, освободительной борьбы, здравого практического смысла, коллективной, «общинной» ответственности и т. д.).

Если бы цели и задачи, которые преследовала «передовая русская литературная критика», осуществлялись адекватно, обретая свое буквальное воплощение, утверждение всех этих и им подобных критериев литературы и искусства означало бы конец великой русской литературы (а может быть, и русской классической культуры в целом), как

только соответствующие идеи, овладев массами, стали бы «материальной силой». Главную стабилизирующую и созидательную роль в русской культуре в XIX и XX в. сыграла литература – в ее высших, наиболее совершенных, «классических» явлениях.

Непосредственность и целостность художественно-эстетического восприятия мира, творческая интуиция выдающихся творцов, аккумулировавших в своих личностных мирах все историческое богатство национально-культурного развития России, верность художественной правде, по высшему счету оказавшейся более значительной и глубокой, чем «правда житейская», диктуемая неискушенным «здравым смыслом», отчасти предотвращали чрезмерное увлечение теми или иными оторванными от жизни и культуры теориями, идеями, концепциями, такими соблазнительными и пагубными подчас для увлекающейся собственной логикой критической мысли.

Русские литературные критики (наиболее выдающиеся из них, ставшие классиками этого рода творческой деятельности, начиная с Белинского), подобно автору «Тезисов о Фейербахе», были буквально одержимы идеей не столько «объяснять» мир литературы (а вместе с ним и сам мир действительности), сколько радикально «изменять» его в соответствии со своими максималистскими идеалами. Сама «реальность», к которой апеллировали «неистовые ревнители» XIX в., родоначальники «реальной критики», была уже интерпретированной, а подчас и прямо перестроенной в соответствии с «идеалами лучшей действительности», т. е., в сущности, не имела никакого отношения к действительности (как и «реальная критика» – к реализму). Стремясь к воплощению в жизнь, к превращению в материальную силу самых своих отвлеченных, «головных», возвышенных идей «должной реальности», и поздний Белинский, и Чернышевский, и Добролюбов, и Писарев (несмотря на свою знаменитую теорию «реализма») выступали и в эстетике, и в критике, и в публицистике, и в жизни как чистые романтики, предпочитая «идеал лучшей действительности» (Белинский) – самой действительности.

Спор между критикой и литературой, между наукой и искусством явно вышел за пределы антиномии понятийного мышления и образно-ассоциативного видения мира.

В определенном смысле их противоположность снимается: и то и другое в контексте «практической жизни» всего лишь «слова» – будь это литературно-художественное (на худой конец беллетристическое) произведение или ученый трактат. И образу, и понятию, воплощенному в слове, противостоит теперь слово, превращающееся в дело, ставшее им в форме призыва к действию, лозунга, брошенного в массы, волевого предписания деятельности, управленческой команды и т. д. и т. п. Вне такого превращения в дело любая «изреченная мысль», по Добролюбову, есть ложь, фальшивая красивость, самолюбование того, кто занимается «читаньем, писаньем, говореньем». В этом отношении все деятели отечественной словесности оказываются «обломовцами», стремящимися лишь к «возможно-невозмутимому покою»¹⁷.

Позднее Горький (в «Заметках о мещанстве») чуть ли не всех (за очень малым исключением) русских писателей-классиков назовет «мещанами». Различие между литературой и критикой, с точки зрения русских радикалов, определяется, во-первых, степенью политического радикализма, во-вторых, степенью переводимости слова в дело, теории в практику, мечты в реальность.

Для того чтобы «идеи и планы» были дороже и выше «окружающей действительности», «пошлой и гадкой»; для того чтобы «цель всего этого читанья, писанья, говоренья» стала более значимой, нежели сама эта деятельность, необходима вера в правоту дела, направленного на преобразование действительности в соответствии с идеалами, необходимое дело, возведенное в ранг «сердечной святыни», «религии», становящееся своего рода культом деятеля. Для этого необходима даже какая-то экзальтация личности, позволяющая ей подняться над «стремлением к покою», преодолеть соблазн «примирения» с действительностью.

Пожалуй, Добролюбов требовал от художников (в той мере, в какой его обличение «обломовцев» относилось к ним – писателям, актерам, артистам) невозможного. Если «внушенные начала» перерабатываются писателем в его «плоть и кровь», затем «проводятся» в творчестве «до последних выводов» и доходят, наконец, до той грани, «где слово становится делом», а «принцип сливается с внутренней потребностью души», то писатель перестает быть художником: он может в этом гипостазированном состоя-

нии стать публицистом, агитатором и пропагандистом тех или иных выводов и принципов, общественно-политическим деятелем, наконец; но при этом неизбежно утрачивает непосредственность и органичность своих отношений с действительностью, целостность и гармоничность ее восприятия и отображения, широту и непредубежденность видения мира...

Идеями и планами переустройства мира руководствуется в своей деятельности политик; именно политик апеллирует к «последним выводам» концептуальных построений; он и действует на той самой грани, где «слово становится делом», а принцип деятельности оказывается внутренним мотивом духовной жизни, ее стимулом и целью. Русские критики, начиная с позднего Белинского, ощущали себя все более не мыслителями, а практиками, политиками культуры (а то и просто политиками: не случайно Чернышевский уже в конце 1850-х годов совершенно отошел от литературной критики; в этом направлении развивались и Добролюбов, и Писарев, последовательно преодолевая в себе все сколько-нибудь напоминающее эстетизм). Да что там шестидесятники! Сам Белинский уже в цикле статей о Пушкине упрекал нашего великого поэта в том, что его поэзия не дает «ответы на вопросы времени» или, по крайней мере, не исполнена «скорбью этих тяжелых, неразрешимых вопросов». Поэтому-то Пушкин и велик для его критика только «там, где он просто воплощает в живые прекрасные явления свои поэтические созерцания, но не там, где хочет быть мыслителем и решителем вопросов»¹⁸.

«Решитель вопросов» – это и есть политик; в то же время, убежден Белинский, решение злободневных, общественно полезных вопросов и составляет преимущественный интерес современных критику читателей к литературе и искусству. Таким образом, в истории русской культуры соперничество понятийного и образного мышления, выражавшее драматические отношения между критикой и литературой, постепенно заместились противоборством слова и дела, в котором дело постоянно одерживало верх и подчиняло себе слово как свою специфическую разновидность (слово как «план дела»).

Отныне все основные процессы развития русской культуры разворачивались не столько дихотомически (через

антиномию «понятие – образ»), сколько трихотомически (через «треугольник» отношений: «понятие – образ – действие»), и коллизия «наука – искусство» дополняется коллизией «культура – политика». Начиная с позднего Белинского в лице Чернышевского, Добролюбова и, наконец, Писарева, русская литературная критика все более и более последовательно отходила от решения собственно культурных – научных или художественных – задач и брала на себя функцию чисто политическую, социорегулятивную.

Все эти «луч света» и «темное царство», «обломовщина» и «лишний человек», «цветы невинного юмора» и «начало перемен» «рандеву» и «мыслящий пролетариат», «десница и шуйца» и «зеркало русской революции» были лишь «зачерпнуты» русской критикой из литературы, а затем – преломленные через призму общественно-политических теорий – экстраполированы на жизнь. Русская литературная критика в ее классических и законченных образцах была органом теории, ее продолжением, с одной стороны, в практическую жизнь, с другой – в литературу. Поскольку именно теория выступала в качестве посредника между литературой и жизнью (в виде литературной критики), и то и другое – в теоретически истолкованном виде – удавалось без труда привести «к одному знаменателю» – для вящего торжества исходной идеи, концепции.

Отвлеченные, книжные понятия в процессе литературно-критического разбора «обрастали» образно-художественной плотью, смыкаясь с литературой, а затем прилагались к жизни, обретая наконец «жизненную форму». Это, собственно, и есть жизнь, «какова должна быть она по нашим понятиям», – знаменитое определение прекрасного в диссертации Чернышевского. Это и есть искусство (прежде всего литература), призванное «в случае отсутствия действительности быть некоторою заменою ее и быть для человека учебником жизни»¹⁹. Здесь и представление о жизни оказывается «скроено» в соответствии с теоретическими понятиями о должном, и представление об искусстве, становящемся «учебником жизни», «подогнано» под теорию, которой оно призвано «обучить» читателя или зрителя.

Однако теория, стремившаяся занять посредническое положение между литературой и жизнью, несла в себе неразрешимые противоречия. Будучи до крайности социоло-

гизированной, политизированной, тяготеющей к превращению в «чистую» публицистику, эта теория подходила к осмыслению литературных явлений как к явлениям социально-политическим, а к самой литературе – утилитарно-прагматически, как к средству коренного изменения действительности. Русские критики в своем большинстве были проникнуты глубокой убежденностью в необходимости изменить социально-политические институты, обновить жизнь, ускорить слишком медленный ход истории. Критики действовали «волнуясь и спеша», торопя события и используя литературу для такого «потопливания», т. е. совершенно неадекватно.

В то же время, обращаясь к жизненным проблемам и явлениям, теория, вдохновлявшая критиков, была слишком литературной, книжной, умозрительной. Переноса на общество черты художественной деятельности, воссозданной в литературных произведениях последнего времени, критики мысленно обращались с социальной действительностью так, как будто имели дело с литературными персонажами и сюжетами, конфликтами и характерами; они высказывали рекомендации и оценки, фантазировали и домысливали жизнь «по своим понятиям» – словом, сочиняли заново действительность, какой она должна была, по их мнению, или должна будет быть. Критика словно соперничала с литературой в творческом отношении к действительности.

Последствия противостояния литературной критики и литературы в русской культуре слишком очевидны. Мечта революционеров о превращении «оружия критики» в «критику оружием» (К. Маркс) на материале отечественной литературной критики осуществилась особенно легко.

От борьбы за достижение общественной свободы русская литературная критика позднего Белинского, Чернышевского, Добролюбова и других пламенных борцов за идею незаметно для себя переходила к идейному деспотизму, жестким политико-идеологическим предписаниям, духовной диктатуре и нетерпимости к инакомыслию. В этом ей на протяжении почти двух веков противостояла своей высокой духовностью, нравственностью и художественностью, своей органичностью человеческой природе и преданностью гуманизму великая русская литература, которую так и не удалось ничем побороть. Но борьба была неизбежна.

Покушение критики на литературу каждый раз лишь закаляло ее для новых испытаний, поневоле помогая переживать и претерпевать самые страшные опасности и невзгоды, вырабатывать к ним культурный иммунитет. Без содействия литературной критики, страстно боровшейся за право руководить и направлять русскую литературу – вопреки ее собственным стремлениям и надеждам, – подобная стойкость и высота литературы в контексте русской культуры были бы, конечно, невозможны.

Недостаток теоретической мысли и философской глубины дополнялся художественным воображением, образными ассоциациями, что, с одной стороны, придавало этим теориям утопический характер, с другой – делало их в глазах читателей «всемогущими» и особенно радикальными, героически смелыми и бесстрашно устремленными в далекое гипотетическое будущее. Постепенно, эволюционируя от Белинского к Чернышевскому и Добролюбову, от Писарева и Зайцева к Ткачеву и Ленину, литературная критика все решительнее сбрасывала с себя маску «литературности», отвергала художественно-эстетические вопросы и оценки, превращаясь поначалу в социально-политическую публицистику, а затем в агитацию и пропаганду радикалистских, а то и прямо революционных, экстремистских идей.

Все это означало, что в русской культуре XIX в. как целом постепенно возобладала тенденция качественной унификации, которая выразилась во все расширяющейся политизации и социализации художественных, научно-познавательных, философских, религиозно-нравственных и других явлений. За судьбой литературы и литературной критики в истории отечественной культуры XIX (и далее – XX) в. встает тенденция более общего порядка. В «образе» литературной критики, так сказать, под ее «забором» на историческую арену русской культуры выступали могучие и универсальные (по своим потенциям и притязаниям) социальные и политические теории, намеревавшиеся судить не только о литературе, науке, философии и культуре в целом, но и о жизни; более того, не удовлетворявшиеся уже одними суждениями и оценками, но жаждавшие дела, практического применения и внедрения своих идей, концепций, моделей, претворения их в жизнь.

Будучи во многом почерпнутыми из литературы (в том числе и художественной), будучи проверены и испытаны в литературных сюжетах и журнальных баталиях, эти социальные теории отличались значительной «книжностью», «литературностью», социальной утопичностью.

Революционизация литературы

Литература как творчество

Яркий период развития русской культуры на рубеже XIX и XX вв., продлившийся менее четырех десятилетий, сегодня называют обычно Серебряным веком. Термин этот одни считают правомерным, другие – спорным или даже ошибочным, но он уже вошел в широкий культурный и научный обиход России XX в. Ясно, что название это не случайно. В нем содержится ясное указание на вторичность культуры «серебряного» века по сравнению с классикой, называемой по традиции (еще со времен Античности) веком «золотым». И вторичность имеется в виду не в каком-то оскорбительном смысле (в отношении, например, подражательности или более низкого качества ценностей культуры). Речь идет прежде всего об «очаровании отраженных культур», как выразился Н. Бердяев о творчестве Вяч. Иванова²⁰.

Второе, что сблизило Серебряный век русской литературы с «золотым», пушкинским веком, – это реабилитация литературы как искусства, как художественно-эстетического творчества. Все, что еще совсем недавно – в критике и публицистике 1860–1870-х годов – обличалось как «искусство для искусства», «чистая поэзия», «бубенчики» и «побрякушки» (так называемая «художественность»), – все это к концу века вновь обрело духовную привлекательность и культурную эталонность. Все то, над чем зло иронизировали Чернышевский и Добролюбов, вызывало в Серебряном веке, скорее, интерес и энтузиазм. Если Пушкин в оценках Д. Писарева представал воплощением российского филистерства, уходящего от решения злободневных проблем в идеализированный и эстетизированный мир возвышенных грез и бесплодных фантазий, то на рубеже XIX–XX вв. подобный уход, скорее, представлялся героическим жестом.

После целой эпохи русского реализма XIX в., обнажавшего животрепещущие проблемы бытия и далее с жестокостью естествоиспытателя наблюдавшего и анализировавшего общественные болезни, незамутненный эстетизм Пушкина и его современников, их наивное всеприятие жизни как «трудной гармонии», их поэтическая созерцательность и нравственная цельность казались вовсе не такими уж и простыми. Во всяком случае, они представлялись гораздо более глубокими и непреходящими феноменами культуры, нежели социальные обличения и бытописание, демократические и радикалистские идеи переустройства общества, сочувствие «униженным и оскорбленным» и призывы к «опрощению» господствующих классов, погрязших в роскоши и разврате, сотрясавших вторую половину XIX в.

В явлениях «чистого искусства» – от Пушкина до Фета – Серебряный век особенно привлекала их художественная многозначность и широкая ассоциативность, позволявшие символически (обобщенно или вариативно) интерпретировать образы и сюжеты, идеи и картины мира; их вневременное звучание, дававшее возможность трактовать их как воплощение вечности или периодической повторяемости истории. Подобный подход позволял деятелям культуры Серебряного века легко находить себе «вечных спутников» (крылатое выражение того времени, принадлежащее Д. Мережковскому) из различных, подчас весьма далеких культурных эпох – русского «Золотого века» и позднейших русских классиков, Античности, западноевропейских Средневековья и Возрождения, Просвещения и романтизма, модерна, литератур Востока и т. д.

Подобно тому как итальянское Возрождение тянулось к Античности и даже подражало ей (что, разумеется, не приводило к дублированию культурных достижений отдаленной и неповторимой эпохи), русский Серебряный век обращался к образцам классической эры русской литературы (а вместе с тем и других культурных эпох), по-своему интерпретируя и оценивая творчество Пушкина и Тютчева, Гоголя и Лермонтова, Чаадаева и Герцена, Тургенева и Гончарова, Некрасова и Фета, Л. Толстого, Достоевского и других классиков отнюдь не для того, чтобы повторить их в новом историческом контексте. Писатели Серебряного

века стремились достигнуть таких же универсальности, совершенства, гармонии – в своей системе ценностей и смыслов, – чтобы возродить эстетические, религиозные, философско-интеллектуальные идеалы и ценности, выпавшие из культурного обихода русской интеллигенции второй половины XIX в., особенно интеллигенции, настроенной радикально.

Литература рубежа веков реабилитировала политическую «безыдейность», демонстративный эстетизм, этическую неопределенность, творческий индивидуализм и духовное избранничество, осужденные в свое время представителями русской демократической культуры. Это своеобразное возрождение идеалов и принципов русской классики (при демонстративном отрицании идей и принципов отечественного радикализма) дало основание уже современникам называть Серебряный век метафорически – русским «культурным ренессансом»²¹.

В силу ряда исторических причин принципиального свойства в истории русской культуры не было периода, аналогичного западноевропейскому Ренессансу. В какой-то мере его сумел заместить при переходе от Средневековья к Новому времени «бунташный» XVII в., но он принес России не интеграцию культуры, как Ренессанс в Европе, а раскол. Однако внутренняя потребность русской культуры – прийти в ходе своего исторического развития к такому интегративному стилю, который бы позволил преодолеть тенденции, чреватые не только острой полемикой и борьбой, но и расколом, конфронтацией в обществе, – сохранялась на протяжении всего XVIII и XIX вв. как некая нереализованная возможность имманентно-культурного развития. Более чем когда-либо готовой к интегративному развитию русская культура оказалась к концу XIX в., когда все возможности реализовать собственно ренессансные принципы культурно-исторического развития были Россией утрачены.

В России «ренессанс» оказался не предшествовавшим развитию капитализма и буржуазных отношений, как в Западной Европе, а следующим за ним, что придавало «русскому культурному ренессансу» особенно противоречивый и парадоксальный, внеисторический характер. Наступление в России культурного «ренессанса» против-

речило любой рационалистической логике и нередко оправдывалось лишь духовным избранничеством самой русской культуры. Условием создания интегративного стиля культуры и достижения культурного синтеза на рубеже XIX–XX вв. было отталкивание от дифференцирующих тенденций предшествующей эпохи, переосмысление или отвержение факторов, ограничивавших свободу творчества и творческой личности. В их числе Бердяев упоминает социальный утилитаризм, позитивизм, материализм, а также атеизм и реализм, значительно схематизировавшие философское, нравственное и эстетическое мирозерцание русской интеллигенции второй половины XIX в.

Одним из важнейших, узловых понятий новой культурно-исторической эпохи стало понятие творчества в широком смысле, представление о свободе творчества, творческой индивидуальности, гениальной личности, противостоящей в своих неординарных устремлениях (направленных на создание новых ценностей и норм, на обоснование новых традиций и принципов) косной массе, профанной толпе, которая способна лишь репродуцировать (т. е. воспроизводить, копировать) готовые образцы, действующие стандарты, устоявшиеся нормы, но не восприимчива к творчеству.

Это означало, что в творческой среде Серебряного века были широко распространены неоромантические настроения и концепции, подчеркивавшие исключительность событий и личностей, поступков и идей; разрыв возвышенной поэтической мечты с приземленной и пошлой реальностью; противоречия между внешностью и внутренним содержанием, между эстетическим и этическим, между трансцендентно-мистическим и повседневным. Яркие примеры неоромантизма в литературе Серебряного века является творчество М. Горького, Л. Андреева, Н. Гумилева, М. Кузмина, С. Городецкого, М. Цветаевой... Однако отдельные неоромантические черты мы видим в деятельности и жизни практически всех представителей Серебряного века – от И. Анненского до О. Мандельштама, от З. Гиппиус до Б. Пастернака.

Категории творчества в системе неоромантизма придавалось особое, универсальное, даже религиозное значение. Творчество и его критерии не случайно выводились не

только из области художественного или научного творчества, но из религии и философии, из сферы бессознательного; эти категории прилагались к нравственности и политике, к бытовому поведению и житейским обстоятельствам, применительно к самой социальной практике также применялись принципы и подходы творческой деятельности. На первый план культуры стали выдвигаться задачи творческого самосознания художников и мыслителей этого времени, а вместе с тем – творческого переосмысления и обновления ранее сложившихся культурных традиций. Таким образом, возникала почва для нового культурного синтеза.

Творческая, расширительная, предельно свободная трактовка привычных культурных областей и видов деятельности размывала границы между ними, еще недавно казавшиеся вполне определенными и устоявшимися. Так, модернистское понимание религии превращало ее, в интерпретации деятелей культуры рубежа веков, в некое подобие творчества особого рода, что давало основания критикам-ортодоксам усматривать в подобных творческих исканиях религиозный декаданс, религиозное сектантство, а иногда и просто еретические учения.

Творческое же понимание искусства как такового объединяло между собой не только поэзию и прозу, музыку и изобразительное искусство, теоретическую эстетику и практическое художество, но и искусство, с одной стороны, и неискусство (т. е. среду, не освоенную художественно и эстетически) – с другой, в одно целое; это означало не только расширение области предметов искусства за счет нетрадиционных для искусства, непоэтичных, «неэстетичных» объектов, но и перенос деятельности художника в области и сферы, пролегающие вне искусства (площади, улицы, политическая агитация, техника, наука, производство, быт, личная и интимная жизнь и т. д.). По-своему приближались к искусству творчески интерпретированные и волевые философия и научная деятельность, политика и право, нравственность, любовь, строительство и транспорт (аэроплан, автомобиль и др.).

На почве творчества – творческого понимания своих задач и форм деятельности, свободной самореализации личности в новых, нетрадиционных исканиях, в ничем не

ограниченном поиске новых, нетрадиционных средств художественного изображения и выражения привычных или совершенно немислимых прежде предметов – и происходило сближение и взаимопроникновение трех названных компонентов культурной эпохи: искусства, философии и общественности. Синтез, невозможный в классическую эпоху, оказался на рубеже веков и естественным, и желанным, и реальным основанием единого интегративного стиля русской культуры. Искусство одновременно было философией, философия – религией, религия – политикой, и все вместе сливалось в понятии индивидуального культурного творчества.

С точки зрения идейной, мировоззренческой Серебряный век отталкивается от реализма XIX в., отрицает грубый материализм и эстетический нигилизм «шестидесятников», протестует против упрощенной мотивировки поведения личности, когда все объясняется социальными условиями, «средой»; против идеологического схематизма и лобового политического радикализма, которого придерживались сначала русские революционеры-демократы, затем народники и, наконец, – российские революционеры всех мастей. Серебряный век реабилитирует «чистое искусство», проклятое интеллигентами-«шестидесятниками», и придает ему новый смысл – философский, нравственный, религиозный (помимо собственно эстетического). Религиозные искания признаются теперь не только не опровергаемыми наукой, но даже подтверждаемыми ею; сближается религия и с искусством: в религии усматривается ее творческая и эстетическая природа, а искусство предстает как символический язык религиозно-мистических откровений.

Поэты-символисты, первые среди нового поколения художников, пришедших на литературную арену в конце XIX – начале XX в. с намерением коренным образом изменить ситуацию в культуре, продолжили те традиции русской поэзии, для которых человек был важен сам по себе, а не был средством достижения тех или иных практических (социальных, экономических, политических и иных) целей; важны были его внутренние переживания, сложные, противоречивые, порой даже взаимоисключающие начала, сосуществующие в его душе; были интересны

его мысли и чувства, его отношение к жизни, смерти и бессмертию, к истории, природе, культуре, человечеству, космосу. Всякий человек – загадка, тайна; попытаться постигнуть эту тайну – вот истинная цель поэзии, искусства, культуры в целом. Человек – носитель исторических традиций, средоточие культурных ценностей и норм, обобщенное выражение всего предшествующего развития человечества, и, постигая конкретных людей, искусство познает смысл существования человека и человечества в целом. Таковы были сверхзадачи символизма в искусстве.

Сближаясь с философией и религией, искусство (в том числе и искусство слова) становилось в оппозицию к реальности и не только полемически отталкивалось от прозаической действительности, но и окончательно отрывалось от нее, воспаряя в непостижимые эмпирии. Символика бытия была гораздо ближе, понятнее и интереснее русским символистам, а затем и всем их последователям и оппонентам – постсимволистам, нежели само конкретное бытие, сама эмпирическая жизнь. Однако для большинства населения России этого времени отвлеченная «тайнопись» символистов, изощренная образность и изысканная стилистика их художественного творчества, их религиозно-философские и нравственно-эстетические искания были непонятны, чужды и бессмысленны. Творчество русских модернистов, при всем их новаторстве, идейной глубине и художественно-эстетической значимости, было доступно ничтожному культурному меньшинству, элите российского общества. Это противоречие и легло в основание культуры Серебряного века, предопределив собой новый кризис литературоцентризма, а вместе с ним и его трагический конец.

Литература как действие

Поэма В. Хлебникова «Настоящее» (1921) выявила совершенно неожиданный аспект творчества, рожденный революцией, – насилие. Именно не насилие как таковое, направленное на достижение какого-то военного, политического, социального или экономического результата, а насилие как творчество, разрушение, понимаемое как феномен культуры. Нож и винтовка, бельевая веревка и обух в

этом случае рассматриваются не как самодельное оружие, импровизированные средства физической расправы над классовыми врагами, не как орудие социальной мести, но как инструменты искусства особого рода, как жанры специфического художественного творчества, «перформанса жизни». Таким «искусством», таким «художественным творчеством», предстает сама революция – непредсказуемая, бурлящая, веселая, страшная, всеохватная...

Представители озлобленной, возбужденной, ликующей толпы чувствуют себя не убийцами, не вооруженными бандитами, не палачами, вершащими самосуд над вчерашними господами, а именно «запевалами смерти», т. е. художниками уничтожения, творцами гибели старого мира (и одновременно творцами нового мира). Социальное действие, подчас агрессивное, жестокое, деструктивное, рассматривается здесь как составляющая творчества, как материалистического искусства. Произведение коллективного творчества, революция соткана из множества разнонаправленных социальных действий, могущих быть интерпретированными и оцененными различным и даже взаимоисключающим образом. Она выступает как театр стихийных преобразований мира, как музыкальное действие, возбуждающее творческую энергию масс.

Революция понимается участниками восстания амбивалентно: это и конец старого, и рождение нового; это разрушение устоявшихся форм и творчество прежде невиданного... Расправа и смерть парадоксальным образом выступают как синонимы – соответственно – воздаяния-награды и созидания-воскресения; процесс уничтожения представляется исходным моментом возрождения; умаление в одном аспекте мыслится как рост в другом и т. п. Тем самым творчество нового поворачивалось новыми, прежде не замеченными гранями – жестокостью, садизмом, разрушением, отступлениями от гуманизма. И эти качества понимаются отныне как эвристические, обладающие особой эстетикой, этикой, философией и религией.

Эстетика революции выявляет в себе – более чем какое-нибудь явление когда-либо раньше – разрушительные, гибельные наклонности, невиданный прежде потенциал зла и распада, одновременно составляющий сущность прекрасного и возвышенного. Революция в глазах художника

может предстать как апофеоз декаданса, результат упадка, разрушения, знак неотвратимой катастрофы. Отсюда берется специфическое восприятие «музыки революции» А. Блоком как одновременно притягательной («слушайте...») и губительной (для «многих из нас»), – потому что она есть воплощение «крушения гуманизма» и ощущается как невыносимый скрежет рушащегося мира (а в то же время – как шум грандиозного строительства на обломках цивилизации).

Теоретически это явление – творчества самой действительности – может быть осмыслено как перенос представлений о художественной форме и эстетической деятельности на новые, неожиданные субстраты творчества – разрушение, поджоги, грабежи, самосудные расстрелы, пытки, изнасилования, истребление культурных ценностей и другие непредсказуемые формы революционного произвола. С помощью всех этих и подобных им экстремистских действий облик реальности кардинально менялся: она становилась не только объектом приложения творческого насилия масс, но и результатом такого беспощадного творчества жизни.

Именно так виделись современникам и потомкам восстание Стеньки Разина и пугачевский бунт, вообще «русский бунт», пророчески охарактеризованный Пушкиным как «бессмысленный и беспощадный». Однако, с точки зрения революционеров XX в., «беспощадность» казалась не только осмысленной, но и особенно целесообразной. «Бессмысленной» и нетворческой она могла предстать лишь с точки зрения врагов революции. Наблюдения и размышления над «историческим творчеством народа» были характерны во время революции для Максима Горького и Демьяна Бедного, В. Брюсова и А. Блока, В. Хлебникова и В. Маяковского, С. Есенина и Н. Клюева, И. Бабеля и Б. Пильняка, А. Серафимовича и М. Шолохова и других писателей. А из политиков такая проблематика была характерна для В. Ленина и Л. Троцкого, Ф. Дзержинского и Я. Свердлова, М. Фрунзе и Г. Зиновьева, Н. Бухарина и Ф. Раскольников и других.

И те и другие попытки отразить опыт революционного насилия как творческий и созидательный носили далеко не однозначный характер и не сводились к простому его осуждению или, напротив, восхищению насилием.

Ленин в это время много говорил об историческом творчестве масс, нередко принимающем формы насилия, разрушения, о диктатуре пролетариата как о власти, опирающейся непосредственно на насилие, а вооруженное восстание трактовал как особого рода искусство.

К числу политиков, особенно высоко ценивших насилие как форму творчества, более того, постоянно обращавшихся к насилию как творчеству, принадлежал и Сталин. Мало того, именно насилие – в различных масштабах (от насилия над отдельной личностью и индивидуальной судьбой до насилия над массами крестьянства, целыми народами и населением многомиллионной страны – коллективизация, Большой террор, система ГУЛАГ, Смерш) – стало у «вождя народов» главной и универсальной формой творчества истории и культуры.

В своем творчестве Сталин был не только политиком, творцом социальных акций и политических решений. Он был демиургом и советской культуры как целого, демиургом Советского Союза как новой социально-политической и духовной реальности. Мало того, он был еще и художником нового мира, создателем невиданных культурных форм, текстов, идей. По остроумному определению Б. Гройса, «художник-тиран» в лице Сталина создавал «практически единственное разрешенное к созданию произведение искусства – социализм»²². Порождая новую, советскую социокультурную реальность, он был ее скульптором и архитектором, лепя и строя из живого человеческого материала грозные контуры призрачного вселенского коммунизма. Он творил «методом отрицания» – отсекая от глыбы российско-советского общества «все лишнее»: царизм, помещиков и капиталистов, «ленинское завещание», нэп, кулаков, либеральную интеллигенцию, буржуазных «спецов», левую и правую оппозицию, «ленинскую гвардию», шпионов и диверсантов, провинившиеся перед советской властью народы, лженауки – генетику, кибернетику, – художников-формалистов, «безродный космополитизм», «врачей-убийц»... Получавшееся таким образом «высотное здание» социализма должно было, по идее, воплотить в себе общественный идеал предельной степени абстракции, инструментом создания которого могло быть только перманентное насилие над материалом.

Сталин был и писателем, но не только и не столько в том смысле, что сам писал свои речи и статьи, воплощая в них самые фантастические идеи и образы реальности, возможной, как правило, лишь как «реальность художественная». Он был писателем еще и потому, что создавал литературные произведения из человеческих судеб, из реальных исторических событий, характеров живых людей и социальных фактов действительности, сплетая из них сюжеты и даже целые произведения...²³ Подобно хлебниковским безымянным творцам «настоящего», вроде кроваваджан прачки, мечтающей о театрализованной расправе над своими недавними клиентами, Сталин создавал свои художественные произведения из субстрата самой реальности, неузнаваемо преобразованной его гением²⁴. При этом он не был каким-нибудь жалким «мыслителем винтовки», как блоковские двенадцать красноармейцев, «революционный державший шаг», или «художником обуха», как хлебниковская чернь, вершившая Суд истории над «белым царем», или как анархист-матрос из «Левых марша» Маяковского, давший на митинге вместо ораторов «слово товарищу маузеру». Все это было бы слишком мелко и суетно для вождя Советского Союза (а в скором времени и земного Бога), простирающего свою власть на всё и вся.

Сталин был *писателем судеб* – судеб отдельных людей и целых народов, целых государств. При этом он не только придумывал окружающим их будущие судьбы, но, как полновластный демиург, претворял их в реальность. Свои грандиозные «художественные полотна», простиравшиеся в масштабе истории, он писал судьбами людей и общества, обставляя их атрибутами жизни и смерти, – как другие художники, создавая свои произведения искусства, действуют словами, красками, звуками, кадрами, мизансценами. Пресловутая «стальная воля», главный двигатель сталинского творчества, при этом безраздельно торжествовала: ведь люди и народы, выступавшие всего лишь как неодушевленный материал сталинского искусства, образовывали характеры и системы образов, сюжеты и жанры его произведений, подчиняясь воле своего Автора. При этом реальные люди превращались в персонажей сталинского текста, а автор этого текста реализовывал на практике соб-

ственную технократическую метафору: писатель – это «инженер человеческих душ».

Сталин и был Главным инженером душ Советского Союза. В этом качестве как писатель он во многом сохраняет свое значение и стиль в культуре России до сих пор. В сталинскую же эпоху вождь был инженером душ не только читателей, но и писателей. В этом смысле Сталин был не просто писателем, а Писателем писателей, т. е. писателем не только в эпистемологическом смысле, но и в онтологическом.

Литература как политика

У самых истоков большевизма как идейного течения в России находилась ленинская идея использования культуры в качестве «служанки политики», инструмента воздействия на людей, на их сознание и поведение. Причем литература расценивалась как исходная, начальная форма всестороннего воздействия на общество. Некоторым оппонентам Ленина в начале XX в. (в том числе и проницательному Плеханову) излишнее, преувеличенное внимание к литературе как важнейшему инструменту политики никак не вязалось с известным политическим прагматизмом Ленина, с его социально-практической целеустремленностью. Между тем для Ленина литература – будь это обличительные прокламации или публицистика, будь это политический памфлет или литературно-художественное произведение – есть только «наиболее подходящее в настоящий момент» средство политики, оправдываемое всецело ее целями.

Как и для всякого прагматика, любое политическое средство для Ленина: лозунг, тактический компромисс, невыполненное обещание, та или иная публикация, партийная программа, вооруженное восстание, экономический маневр, любые формы насилия, включая экспроприацию и террор, – перестает быть необходимым и даже полностью утрачивает значение за пределами его актуального и эффективного применения.

Н. Валентинов в своей книге «Встречи с Лениным» рассказывал, со слов В. Воровского, что Ленин «делит литера-

туру на нужную ему и ненужную», хотя было «неясно», «какими критериями» он «пользуется при этом различении»²⁵. Из статьи «Партийная организация и партийная литература» делалось ясно, что «нужной» литературой является, по Ленину, такая, которая включается в партийную механику как «часть» целого, как «колесико и винтик» партийной организации, как «дело», подчиненное коллективности, «подотчетное» и «подконтрольное» сознательному пролетариату. При этом «большой простор личной инициативе, индивидуальным склонностям», «простор мысли и фантазии, форме и содержанию» понимались Лениным лишь как степень литературного мастерства, литературный профессионализм, как умение найти «нешаблонные» литературные средства воздействия на массы. Однако возникновение на литературной почве какого-либо «плюрализма» совершенно исключалось.

Вообще культура (в том числе и литература) понималась Лениным как «переваривание» политического опыта, как усвоение политики и ее приложение к новой теории и новой практике. Подобный утилитаризм был характерен для суждений Ленина и о послеоктябрьской литературе. Все определяет в конечном счете лишь то, «нужны» или «не нужны» революции, государству, партии те или иные писатели, произведения, образы, суждения, концепции и т. п. Ленин даже готов отказаться от личных симпатий или антипатий (например, к Маяковскому), если политическая целесообразность перевешивает. Соответственно все то, что в классическом наследии утратило свою актуальность, практическую полезность, воспитательную ценность, было у Ленина приговорено.

Тем писателям и художникам, тем деятелям отечественной культуры, которые не поддавались «перевариванию» партийно-государственным целым и оставались самими собой – т. е. «индивидуалистами», «карьеристами», «анархистами», «буржуазными интеллигентами» и т. п., – не было места в советской литературе, в советской культуре. У «общепролетарского», «общепартийного» дела, по замыслу его руководителей, должна была быть только одна «литературная часть партийного дела пролетариата». Сама идея многообразия казалась большевикам ущербной, поскольку свидетельствовала о недостаточной политической

организованности и сплоченности деятелей культуры, о недостаточной «слитности» их с действительностью и обществом, с руководящим партийным ядром..

Удивительно ли, что казавшаяся монолитом «советская литература» на самом деле никогда не составляла определенного и однозначного явления; ее невозможно было описать, опираясь на критерии оценок, представлявшие с точки зрения советской власти незыблемыми, бесспорными, – партийность, классовость, народность, идейность... Но невозможно было и совсем отказаться от них, ибо советская литература формировалась с установкой на соответствие именно этим критериям. Ведь именно этими понятиями была связана в одно целая обойма имен и произведений, составлявших гордость и славу, силу и величие новой, невиданной прежде художественной культуры, принципиально построенной на основаниях, которые до того никогда не считались относящимися к искусству.

Но вот померкла слава «социалистического реализма», считавшегося главным достижением русской литературы XX в. и персонально всех перечисленных здесь основоположников и классиков советской литературы. «Соцреализм» и для советских классиков стал, скорее, «осложнением», «обузой», нежели «заслугой» и «отличием». Сегодня можно, пожалуй, сказать, что классики официальной советской литературы являлись выдающимися писателями не благодаря тому, что они создали советскую литературу и породили «соцреализм», а вопреки этому. Ведь бесталанных писателей, создававших свои произведения в русле господствующей идеологии, в соответствии с шаблонами «социалистического реализма», было великое множество, однако их «творения» и их имена довольно быстро были забыты, стерлись из истории отечественной литературы XX в., хотя в свое время они награждались орденами, получали престижные премии, многократно переиздавались многотысячными тиражами. И ничего не могло в их посмертной судьбе.

Трагедия всей советской литературы: отторгая своих лучших представителей, она бесконечно обедняла себя; принимая же их в свое лоно, она утрачивала единство и цельность, теряла свою ценностно-смысловую специфику, идейную определенность и идеологическую направлен-

ность. Дилемму «советской литературы» можно представить так: либо художественная литература переставала быть советской, либо «советская литература» рисковала лишиться художественности и, таким образом, переставала быть литературой. И то и другое было исторически и эстетически невозможно, и советская литература была обречена балансировать на грани своего существования – как искусства и как политической идеологии, ибо она была и тем и другим одновременно.

Невозможно отнять задним числом литературный талант у Демьяна Бедного или Владимира Маяковского, Александра Фадеева или Николая Островского, Алексея Толстого или Михаила Шолохова. С современной точки зрения общим для всех «основоположников» советской литературы было то, что, вольно или невольно подчинив свой талант партии и советскому государству, приняв «правила игры», предложенные большевиками, превратив литературу в «часть» политики, они тем не менее и в этих, предельно тесных границах творчества оставались художниками, творцами. Растворяя свою творческую личность в коллективистских процессах и целях, превращая свое творчество в орудие и оружие политики тоталитарного государства, они становились культурным и духовным средством организованного насилия, служили ложным и превратным идеалам, добровольно отступали от свободы, гуманизма и других общечеловеческих ценностей, подчиняли нравственность и эстетику политической необходимости... Подобные компромиссы не могли не отразиться на литературе. Муки творческого бесплодия, творческого бессилия испытали все отечественные писатели, столкнувшиеся с советской властью и принявшие от нее условия творчества и существования. В их лице литература утрачивала своего рода «иммунитет» в отношении политики, социального давления, идеологического диктата. Ослабевала творческая воля, самостоятельность, инициатива; размывалась определенность оценок и смыслов, предпочтений и разногласий.

Предельно ясна была литературная тематика: «успехи и достижения» социализма, «преодоление пережитков капитализма в сознании людей», «задача идейной перedelки и воспитания трудящихся людей в духе социализма». Поступили указания и насчет того, откуда «советский писа-

тель черпает материал для своих художественных произведений», – «из жизни и опыта людей Днепростроя, Магнитостроя», «из героической эпохи челюскинцев, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны». Определились и «главные герои литературного произведения – это активные строители новой жизни: рабочие и работницы, колхозники и колхозницы, партийцы, хозяйственники, инженеры, комсомольцы, пионеры. Вот – основные типы и основные герои нашей советской литературы». Сформулирован и основной пафос советской литературы: «Наша литература насыщена энтузиазмом и героикой. Она оптимистична <...>. Наша советская литература, – поучал писателей Жданов, – сильна тем, что служит новому делу – делу социалистического строительства»²⁶.

Руководящую и направляющую силу в литературном деле обрели крылатые афоризмы Сталина о том, что писатели – это «инженеры человеческих душ», что необходимо овладевать «техникой литературного дела», что изображать действительность нужно «в ее революционном развитии», с позиций «метода социалистического реализма». Писателям нужно было усвоить, что «слабости нашей литературы отражают отставание сознания от экономики», что «для советской литературы созданы все условия для того, чтобы она могла создать произведения, отвечающие требованиям культурно выросших масс»²⁷, что читатели из широких трудящихся масс – это и есть лучшие критики своих писателей, а потому они всегда правы – и в своих требованиях, и в своей требовательности к советским литераторам.

Смысл литературы, понимаемой как частный случай политики, заключался в том, чтобы втиснуть во что бы то ни стало литературу (или творческую личность) в прокрустово ложе исходного «политического замысла». Любыми средствами: насилием, страхом, ложью, демагогией, подкупом, привилегиями, почетными должностями, личным доверием – чем угодно. Конечно, получался различный эффект и результат. Если кто не становился частью чужеродного замысла или плана, то сам политический замысел мог оказаться частью этих писателей, какой-то стороной их личности, творческой индивидуальности, потому что они

сами были шире любого политического замысла. И в этой части – большей или меньшей – их можно было «использовать» в рамках политического замысла даже помимо их воли, помимо общей логики их творчества, помимо смысла их произведений. Ленину и Сталину – каждому по-своему – были «нужны» и «полезны» Горький и Маяковский; Сталин мог по-своему ценить Булгакова и Пастернака; Хрущеву в его борьбе с «культом личности» Сталина пригодились Твардовский и Солженицын...

И напротив, если какие-то писатели или их произведения оказывались «не нужны» политикам, «мешали» им, казались «вредными» или «опасными», противоречили политическим планам или целям, то никакая логика творчества, никакие субъективные художественные замыслы или задачи, никакой литературный талант не могли спасти обреченных на моральную или физическую гибель художников. Без всякой вины, без всяких доказательств со стороны «следствия», без суда был расстрелян Гумилев. По нелепому, абсурдному обвинению был расстрелян оговаривший себя под пытками Бабель. Погиб в лагере Мандельштам. Чудом выжили в лагерных условиях Заболоцкий и Солженицын. На длительное, а подчас и пожизненное молчание были обречены Булгаков, Замятин, Платонов, Зощенко, Ахматова. Даже верный большевизму Демьян Бедный был лишен поэтического голоса и вычеркнут из числа писателей. Даже преданнейший партии и советской власти Шолохов сжег свой последний роман, впервые столкнувшись с «непроходимостью» своей рукописи в советской печати, и замолчал навсегда. Были затравлены до смерти Пастернак и Твардовский. Есть множество свидетельств того, что основоположник советской литературы и социалистического реализма, «буревестник революции», глава Союза писателей Максим Горький был отравлен по указанию Сталина²⁸. Покончили с собой отчаявшиеся в жизни и творчестве Есенин, Маяковский, Фадеев, причем обстоятельства этих смертей темны, запутанны, окружены массой противоречивых версий, интерпретаций, фальсификаций, слухов...

Совершенно очевидно, что власти с повышенным вниманием и подозрительностью следили за всеми знаменитыми литераторами и их произведениями – прежде всего потому, что от человека творческого, талантливого естест-

веннее всего было ожидать непредсказуемых и неуправляемых поступков, слов, мыслей, которые имели шанс стать широко известными и почти наверняка оказаться скрыто оппозиционными. Политика боролась с литературой, в большинстве случаев независимой от политиков, а литература боролась за свое выживание как искусства, несмотря на беспрецедентное политическое давление.

Литература, которая была «шире» политики, которая развивалась в соответствии с собственной, внутренней логикой, которая не оглядывалась то и дело на «руководящие и направляющие силы», была опасна советским вождям и «пламенным революционерам». Главное для политика – «предупреждать», «поправлять», «указывать»; для художника – подчиняться, исполнять «указания» политиков, осуществлять «поставленные задачи», воплощать в художественные образы «социальный заказ»: таково соотношение политики и культуры в тоталитарном государстве. Любая попытка писателя обосновать свое, самостоятельное мнение, выйти за пределы партийно-политического канона, тем более восстать против идеологического шаблона, высказать критическое суждение об обществе и проводимой в нем политике была чревата суровым наказанием, расправой, гибелью.

Политика партии в области литературы и искусства всегда была двойственной: она состояла из жестких предписаний, «спускаемых» деятелям культуры сверху, и не менее категорических запретов. Предписания адресовались деятелям безынициативным, ждущим соответствующих указаний, разъяснений, официальных требований политического и иного рода. Запрещения по преимуществу касались художников слишком активных, инициативных, которых надлежало «держат в руках», ограничивать в творчестве, удерживать в русле партийных установок. Область, ограниченная, с одной стороны, предписаниями и долженствованиями, а с другой – запретами различного рода, – это и была «сфера дозволенного» в литературе и искусстве. «Шаг вправо» или «влево» приравнивался к «побегу», «своеволию», «ревизии» и примерно карался «часовыми» от литературной политики.

Смена партийных руководителей, изменение исторических обстоятельств, рождение новых идей революционно-

го переустройства мира – все это сказывалось на политике партии в области литературы и искусства, культуры в целом. Менялись установки, критерии оценки, провозглашаемые партией лозунги: то упор на развитие «чисто» пролетарской литературы, культуры и пресечение интеллигентских влияний, то на укрепление сотрудничества с «попутчиками» революции из интеллигенции, то на эстетический плюрализм, художественное многообразие (методов, стилей, тем, образов, жанров и т. п.), то курс на творческую консолидацию и унификацию, единообразие, монолитность. Преобладающей оказывалась в одних случаях установка на «пролетарский интернационализм», в других – на развитие национальных традиций или имперское великодержавие; культурное наследие то категорически отвергалось и критически переосмыслилось, то ставилось в качестве недостижимого образца, примера для подражания; менялись и политические критерии – принцип «партийности» заменялся принципом «государственности»; инициатива творческих исканий художника то поощрялась, то пресекалась. За всеми быстротекущими изъяснениями и изгибами «генеральной линии» партии по литературе было не только не угнаться, но подчас и не уследить. Политическая конъюнктура становилась чуть ли не основной специальностью литератора, стремившегося «приспособиться» к новым политическим веяниям и руководящим настроениям.

Этот пресловутый «дух борьбы» постоянно насаждался в литературу и искусство партийными лидерами, навязывался писателям как некие правила обязательной для всех игры. По существу, партия и осуществила безостановочную борьбу с инакомыслящими, «классово чуждыми» художниками, «внутренней оппозицией», «формалистами» и авангардистами, с любыми самостоятельными и независимыми идеями в художественной среде и вокруг литературы и искусства. Всесильная политическая организация, подменившая собой целое Государство, боролась с литературой – в лице отдельных писателей, не растворивших свою творческую индивидуальность в «общепартийном», «общепролетарском» деле.

Эпоха тоталитаризма, пришедшая в историю XX в., с тем чтобы раз и навсегда доказать приоритет политики над

искусством, наукой, философией, вообще над культурой, над человеческой личностью и ее неповторимым духовным миром, над «вечными» вопросами и общечеловеческими ответами на них, неожиданно для себя наткнулась на противодействие своим замыслам и планам всей предшествовавшей культуры (включая литературу и искусство), исторического прошлого, аккумулированного в традициях и человеческой памяти, выдающихся творческих индивидуальностей, вставших на защиту вечных ценностей.

Разрушение связки между политикой и литературой, вторжение экономики в культуру в конечном счете привело «литературоцентричную модель» культуры²⁹ к кризису и послужило началом конца советской литературы. Этот третий кризис литературоцентризма в русской культуре, похоже, имеет тенденцию оказаться последним.

Информатизация литературы

«Постлитература»

Еще в начале XX в. основоположник русского и мирового постмодернизма Василий Розанов свидетельствовал, что в его творчестве происходит «окончание» и «разложение» литературы, что в его лице и в его время великая русская литература заканчивает свое существование как феномен культуры³⁰.

На протяжении XX в. тенденции, интуитивно схваченные Розановым, получили мощное развитие. Литература перестала что-то отражать и выражать, она стала жить «мимо летностями», будучи то формой бытописания, то «служанкой» идеологии и политики, то иллюстрацией научных и философских идей, то соперницей религии или психоанализа, то средством манипуляции массами... В одно время с Розановым родился ленинский план превращения литературы в часть общепартийного дела. В результате этого превращения литературного феномена в политический вырос сталинский монстр «соцреализма», продемонстрировавший сращение литературы с «нелитературой». То, что стало называться отныне литературой, научилось в массовом порядке отражать несуществующее, выражать гипотетическое будущее, следовать идейным предписаниям.

Писатели превратились в «инженеров человеческих душ», т. е. стали «конструкторами» и «технологами» литературного процесса, социальной психологии. «Литературная техника», как и любая иная, стала «решать всё».

Правда, еще творили Булгаков и Платонов, Мандельштам и Пастернак, Хармс и Зощенко, Ахматова и Цветаева, Высоцкий и Бродский... Но и в их творчестве литература все более истончалась и воспаряла; «литературное вещество» становилось все опосредованнее, вторичнее, эфемернее; поэтические ассоциации и аллюзии – все сложнее и свободнее. Сквозь стремительно исчезающую литературу все явственнее стали проступать черты какого-то нового явления культуры, и близко не похожего на «искусство слова».

Все то, что во времена Розанова казалось эпатажем, ёрничеством, художественным экспериментом, в наше время стало вполне ординарной и заурядной повседневностью литературного развития. Строго говоря, литературные произведения – разного плана и разного качества, функционирующие сегодня в постсоветской культуре, – вовсе и не являются литературой (в прежнем понимании этого слова). И дело не только в том, что по своему художественному или идейно-эстетическому уровню литературные произведения дифференцируются на «высокую» литературу, беллетристику, лубочную продукцию (кич, масскульт) и т. п. Собственно, такое деление (по уровням) явлений культуры сегодня даже непринципиально. Словесность, складывающаяся на месте вчерашней литературы, условно говоря, «постлитература» – явление, принципиально отличное от литературы самой по себе, хотя внешне оно репрезентировано в культуре как вербальный текст. Прежде всего это составная часть информационного поля и порождение СМИ.

Впрочем, как и любое явление культуры, постлитература – явление также дифференцированное. С одной стороны, к постлитературе относятся «А. Маринина», «Д. Донцова», «Б. Акунин», «Л. Юзефович» и другие артефакты «массового чтения»; другой – постлитературу представляют и такие крупные явления культуры, как битовский «Пушкинский дом» или «Архипелаг ГУЛАГ» Солженицына, «Иван Чонкин» Войновича или «Московская сага» Аксенова. Общего между этими произведениями, казалось бы, мало, и тем не менее это явления культуры одного поряд-

ка. Главное, что объединяет все эти произведения словесности, – это их последовательная интертекстуальность и интерсубъективность, полистилистика, за которыми теряется авторство в его традиционных формах, связанных с ответственностью, личностностью, стилевой индивидуальностью и креативностью.

Постлитература как бы «не имеет» Автора, но создается множеством разных «авторов», нередко мнимых, каждый из которых не несет никакой ответственности за многомерное и многозначное целое, складывающееся из автономных и противоречивых текстов, подтекстов и контекстов – независимо от его творческой воли и намерений. Даже протупающая подчас автобиографичность постлитературного повествования (скажем, в поэме «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева, эпосе «Красное Колесо» Солженицына или антиутопии «Москва-2042» Войновича) какая-то размытая, внеличностная, условно-всеобщая, не-всамделишная.

Существование разных авторов, несовместимых ни по своим мировоззренческим позициям, ни по стилю их литературных произведений в современном смысловом пространстве, разнородном и индифферентном по отношению к образующим его нормам и ценностям, уже само по себе составляет жестокую постмодернистскую «драматургию» русской постсоветской культуры. Плюрализм последней по своим мотивам и следствиям значительно превышает условное единство постсоветской культуры, поддерживаемое лишь причастностью к «смутному времени» – после падения коммунистического режима и распада СССР. Образующийся при этом интертекст – случайность читательского сознания. Однако нетрудно представить совмещение несовместимого и в рамках единого, формально завершенного текста (интертекста), сознательно сконструированного из внутренне самостоятельных текстов.

Так, Виктор Ерофеев из произведений нескольких авторов, принадлежащих к разным писательским поколениям, опубликованных за последнюю четверть XX в., сложил из них собственную книгу – «Русские цветы зла» (М., 1997). В. Шаламов, А. Синявский, Вен. Ерофеев, В. Астафьев и многие другие, вплоть до В. Сорокина, Д. Пригова, В. Пелевина, И. Яркевича, Ю. Кисинной и самого Вик.

Ерофеева, открывающего и закрывающего текстовую конструкцию, – это не просто антология современной литературы, хотя и это тоже, но еще и компоненты противоречивой мозаики целого, и самостоятельные персонажи разворачивающегося интертекстуального действия, ведущие между собой спор о природе современного российского зла, и персонифицированные реплики в этом споре, и, наконец, мозаичная картина мира, выражающая его объективную многомерность, гетерогенность и дисгармоничность.

Композиционный прием всей книги, образующей, по словам составителя-конструктора, «авантюрный и дерзкий сюжет», и одновременно творческий метод русского Анти-Бодлера, пишущего готовыми литературными текстами и целыми писательскими индивидуальностями «роман о странствиях русской души», – это развернутые цитаты гигантского литературного коллажа, воплощающего сверхавторскую концепцию «богооставленности России». В этом произведении высказалась современная социокультурная ситуация со всем ее характерным разноречием и разномыслием, сплетенным в «едином потоке», где неразлично перепутались добро и зло, истина и ложь, единство и дробность мира. При этом выраженная авторская индифферентность по отношению к добру и злу, красоте и безобразию, авторству коллективному и индивидуальному и т. п. только заострилась, приобретая гиперболические и как бы автономные от составителя книги формы.

В результате происшедших за последнее время изменений в бытии литературы мы наблюдаем, во-первых, кризис верификации, при котором тексты культуры (научные и художественные, политические и религиозные, экономические и эзотерические) оказываются в равной мере непроверяемыми с точки зрения их соответствия действительности, истории, психологической достоверности. С одной стороны, все эти культурные тексты являются духовно равноправными и участвующими в спонтанном саморазвитии современной культуры в качестве реплик в полемическом диалоге автономных смысловых пластов, взаимодействующих между собой, с другой – они взаимно непередаваемы и не обладают общими для них критериями истинности суждений. Ценности науки и религии, политики и искусства, прагматики и духовности сознаются как

несовместимые, принадлежащие к разным «смысловым рядам», однако и для идеологического противоборства этих ценностей в обществе нет ни условий, ни оснований. Исключительными по своей интертекстуальной виртуозности и деверифицированности являются в современной постлитературе, например, произведения В. Пелевина, В. Сорокина, Т. Толстой.

Во-вторых, мы видим кризис профессионализма, поскольку профессионализм в каждой из перечисленных (или иных) областей культурной семантики не является авторитетным не только для других, но нередко и для них самих. Границы между ценностно-смысловыми областями культуры, некогда очень жесткие и непереступаемые, безудержно размылись, но не устранились. Однако виртуализация общественных отношений влечет за собой относительность всех научных, художественных, политических, нравственных и иных дефиниций. Какая-либо иерархия культурно-семантических пластов размыта и практически неразличима. Парадоксальным образом сегодня в постсоветском пространстве обыденная культура обладает наибольшим статусом универсальности по сравнению с любой специализированной культурой, а точка зрения обывателя, филистера, дилетанта, графомана оказывается самой емкой, практичной и ценностно предпочтительной – по сравнению с позицией любого специалиста, профессионального мыслителя или художника. Чрезвычайно показательны в этом отношении произведения, например, Э. Лимонова и А. Проханова, в которых даже политически злободневные мотивы до такой степени олитературируются, что становятся неотделимыми от словесной ткани, превращая саму политическую действительность в часть постлитературного интертекста.

В-третьих, утрачивает свой смысл авторство этих текстов, поскольку переплетение гетерогенных цитат и минитекстов создает тот мозаичный ценностно-смысловой контекст, в котором каждый такой текст читается и понимается совершенно отлично от того, как он смотрится в своем собственном или «чужом», но однородном контексте. Особый смысл приобретает метод интертекстуальной игры с литературной классикой, в результате чего «классическое литературное наследие» многократно и вариа-

тивно реинтерпретируется в новых, неожиданных контекстах, обретая новый, многослойный и принципиально плюралистический смысл (здесь особенно характерны сочинения А. Королева «Голова Гоголя», «Человек-язык», «Змея в зеркале», «Эрон»).

Литературные произведения (в том числе и литературная классика), препарированные постлитературой, все чаще предстают в общественном сознании в виде схем сюжетов и конфликтов, условных знаков и эмблем, облегченных дайджестов и слоганов, заменяющих собой сами художественные тексты и стоящие за ними конфигурации художественной реальности. В сознании полупросвещенной общности литературные герои и имена самих писателей начинают функционировать как персонажи анекдотов – на уровне отдельных запоминающихся ситуаций, поступков, слов (вспомним хармсовского Пушкина или того же Ивана Чонкина у Войновича, а из последних вещей – «Монументальную пропаганду» того же Войновича).

Частная жизнь, особенно те сферы, которые с трудом регламентируются обществом, государством, политиками, культура повседневности выходят на первый план социокультурных интересов современной России (заметно нарастают деполитизация, деидеологизация, пародийность, развлекательность, гедонизм; широкое распространение получают непривычные для советской и русской культуры эротика, порнография, «чернуха», «облегченные» жанры и стили культуры, кич, шоу-индустрия, «пиар»). Все эти «срезы» и аспекты массовой поп-культуры, рекламы, пропаганды активно включаются и «перевариваются» в постлитературных произведениях, и нередко использованный внелитературный прием превращается в постлитературный метод, в тематику и культурную семантику постлитературы. Яркий пример – поэзия Т. Кибирова.

Особое развитие получают в современной России маргинальные и диффузные формы культурных и цивилизационных процессов; общество все более атомизируется, в структурном плане усиливается аморфность и размытость всех смысловых границ, социокультурных форм и интересов, субъективно переживаемые и деятелями культуры, и рядовыми потребителями культурной продукции как падение национальной культуры или даже «антикуль-

тура». Место традиционных мировых религий в постсоветском десекуляризованном обществе все чаще начинают занимать религиозный модернизм, сектантство, эзотеризм, мистицизм, провоцирующие решительную борьбу с ними не только господствующих церковных институтов, но и официальных государственных органов власти и административных учреждений. Все это также – вольно или невольно – становится предметом современной русской постлитературы.

Резкое понижение социокультурной и цивилизационной определенности, идейный и стилиевой эклектизм, принципиальная широта и «всеядность» ценностно-смысловых критериев в современной культуре России, как это ни парадоксально, – показатель не только ее кризиса, «смуты», но и ее открытости будущему, стремительным и радикальным социокультурным метаморфозам на рубеже XXI в., в значительной степени сегодня непредсказуемым.

Примечания

¹ Кондаков И. Покушение на литературу (О борьбе литературной критики с литературой в русской культуре) // Вопросы литературы. 1992. Вып. II. См. также: *он же*. Литература как феномен русской культуры // Филологические науки. 1994. № 4; *он же*. Введение в историю русской культуры (теоретический очерк): Учебник для высших учебных заведений. М., 1994. С. 132 и далее; *он же*. Русская литература как феномен культуры // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения: В 2 т. / Отв. ред. Д.П. Николаев. М., 1997. Т. 2; *он же*. Русская литература как феномен культуры // Художественная литература в социокультурном контексте (Поспеловские чтения). М., 1997.

² Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 191–192.

³ Там же. С. 191–192, 196.

⁴ Бычков В.В. Литература как выразитель эстетического сознания Древней Руси // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 131–132.

⁵ Там же. С. 132 и 134. См. также: Бычков В.В. Русская средневековая эстетика XI–XVII вв. М., 1991. С. 191.

⁶ Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили // Лихачев Д.С. Избр. работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 1. С. 165–167.

⁷ Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 101.

⁸ Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. С. 166–167.

⁹ Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Л., 1973. С. 133–137.

¹⁰ Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. С. 239.

¹¹ Лихачев Д.С. Древнерусский смех // Проблемы поэтики и истории литературы: Сборник статей в честь 75-летия М.М. Бахтина. Саранск, 1973. С. 78.

¹² Панченко А.М. Русская культура в канун Петровских реформ // Панченко А.М. О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 245.

¹³ Там же. С. 79–80, 147–157, 204–210 и др.

¹⁴ Пайпс Р. Россия при старом режиме. М., 1993. С. 334.

¹⁵ Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. VII. С. 198.

¹⁶ См.: Чернышевский Н.Г. Литературная критика: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 221.

¹⁷ Добролюбов Н.А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1961–1964. Т. 4. С. 336–337.

¹⁸ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959. Т. 7. С. 345–346.

¹⁹ Чернышевский Н.Г. Эстетика. М., 1958. С. 55, 174.

²⁰ См. статью под этим названием: Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 389–399.

²¹ Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990. С. 237–239 и далее.

²² См. об этом, например: Гройс Б. Стилль Сталина // Он же. Утопия и обмен. М., 1993. С. 38.

²³ См., например: Антонов-Овсеенко А. Театр Иосифа Сталина. М., 1995; 2000; Громов Е. Сталин: власть и искусство. М., 1998; Вайскопф М. Писатель Сталин. М., 2001.

²⁴ См. подробнее в моей статье: Кондаков И.В. «Друг вашего детства»: «драматургия» сталинской эпохи // Современная драматургия. 2001. № 3, 4.

- ²⁵ *Валентинов Н.* Недорисованный портрет... М., 1993. С. 62.
- ²⁶ Речь А.А. Жданова // Первый Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет. М., 1990. С. 3–4.
- ²⁷ Там же. С. 4–5.
- ²⁸ См., например: *Баранов В.* Горький без грима: тайна смерти. М., 1996; *Ваксберг А.* Гибель буревестника (М. Горький: Последние двадцать лет). М., 1999.
- ²⁹ *Генис А.* Иван Петрович умер: Статьи и расследования. М., 1999. С. 26.
- ³⁰ *Розанов В.В.* Опавшие листья. Короб второй и последний // *Розанов В.В.* О себе и жизни своей. М., 1990. С. 332–333.

ГЛАВА 5

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА И МЕНТАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Своенаачальный, жадный ум, –
Как пламень, русский ум опасен:
Так он неужерим, так ясен,
Так весел он – и так угрюм.

Подобный стрелке неуклонный,
Он видит полюс в зыбь и муть;
Он в жизнь от грезы отвлеченной
Пугливой воле кажет путь.

Вяч. Иванов. Русский ум¹

Исследование ментальных оснований российской цивилизации – задача тем более трудная, что менталитет, его мало заметная динамика и чрезвычайно аморфная структура (если понимать менталитет как совокупность глубинных структур культуры) крайне поверхностно рефлексировались как обыденным, так и научным сознанием. В отношении менталитета тенденциозными оказываются суждения, исходящие как изнутри локальной общности, так и извне ее; менталитет одинаково уклоняется от анализа как современниками данной ментальности, так и историками, отдаленными от нее значительной временной дистанцией. Для осмысления национально-русского менталитета классической эпохи (Нового времени) обратимся к материалу отечественной литературно-художественной критики, по преимуществу XIX в., дающему множество поводов для обобщений и оценок российского менталитета в целом².

Прежде всего, это связано с тем, что литературно-художественная критика (в составе русской культуры Нового времени) – это пограничное явление культуры, развивающееся на стыке художественной литературы, публицистики и гуманитарного знания, более того – на границе трех важнейших составных частей любой культуры: художественно-эстетической, научно-познавательной и соционормативной (в том числе политической). На разных этапах своего исторического развития критика сбли-

жается то с одним, то с другим, то с третьим явлением культуры, но никогда прямо не совпадает ни с одним из них. Будучи несводима ни к искусству, ни к науке, ни к публицистике как таковым, литературно-художественная критика оказывается своего рода «фокусом» различных культурно-исторических процессов, универсальным посредником взаимодействующих между собой явлений.

Критика реализует в культуре Нового времени диалогическую соотнесенность, как минимум, трех (не всегда прямо взаимосвязанных) культурных областей – эстетической, познавательной и экзистенциальной; ей принадлежит и инициатива в ведении внутрикультурного диалога искусства, общественной мысли и науки. Синтезируя в себе черты и свойства разных культурных феноменов, литературная критика оказывается в каждый данный исторический момент универсальным показателем состояния всей национальной культуры как целого и может служить материалом для изучения не только истории данной культуры как единого процесса, но и ее метаисторических констант (т. е. менталитета), а в идеале – национальной культуры как единого текста. В этом плане критика как феномен культуры соприкасается с глубинными структурами русской культуры, составляющими ее ментальное своеобразие и служащими фундаментом судьбоносных для России цивилизационных процессов.

Возникнув в России как специфическое явление культуры в XVIII в. под влиянием аналогичных явлений западноевропейской культуры (французской и немецкой критик), русская критика первоначально была неотделима от самой литературы – как ее особая функция, даже как литературный жанр: почти каждый поэт, прозаик, драматург выступал и как критик в своем роде, а критика рассматривалась как «продолжение» литературного творчества, как теоретический «придаток» словесного искусства. Постепенно, к началу XIX в., в связи с расширением функций критики и ростом ее жанрово-стилистического многообразия русская литературная критика переступила границы чисто литературного явления, сближаясь в большей степени то с философией, то с филологической наукой (под влиянием немецкой традиции, идущей от «Критик» И. Канта), то с публицистикой (под влиянием французской традиции энциклопедистов), при этом все чаще заявляя о

своей самостоятельности и культурной независимости как особого, интегративного феномена культуры. Специфическую роль литературной критики в русской культуре стимулировали недостаточная структурированность, нерасчлененность, аморфность культурных явлений; постепенно возрастающее значение русской литературы как системообразующего фактора отечественной культуры («литературоцентризм»), что поднимало и роль литературной критики; повышение семиотичности критики в контексте русской культуры XIX в., обретавшей все новые и новые культурные функции – философскую, общественно-политическую, нравственно-учительную и т. п.

По мере исторического становления и развития русской литературной критики как феномена культуры содержание и социокультурная роль русской литературной критики усложнялись и драматизировались, при этом критика все чаще начала занимать руководящее, первенствующее, лидирующее место в отечественной культуре. Разворачивалась все более острая и масштабная полемика вокруг ключевых мировоззренческих и общественно-бытийных вопросов, тон и направленность которой задавала, как правило, именно критика – в лице не только литературных критиков-профессионалов, но и всех деятелей культуры и общественной жизни, которые выступали в роли критиков. Что касается предмета критики, то его границы в XIX в. – по мере развития критической деятельности – все более размывались: критика была направлена не только и не столько на литературу и искусство, на содержательные или формальные особенности художественных произведений, включая воссозданные художником персонажи, обстоятельства их жизни, их поступки, переживания, мысли и т. д., сколько на реалии окружающей действительности, на социокультурные процессы и прогнозируемые их гипотетические результаты. В русской культуре классической поры стал складываться своего рода «критикоцентризм», успешно конкурировавший с «литературоцентризмом».

Превращаясь в системообразующий фактор русской культуры, критика в еще большей степени стала концентрированным выражением национально-русского менталитета, а вместе с тем – ментальных оснований российской цивилизации.

«Жизнь полюбить больше, чем смысл ее»

– <...> Тут не ум, не логика, тут нутром, тут чревом любишь, первые свои молодые силы любишь... Понимаешь ты что-нибудь в моей ахинее, Алешка, аль нет? – засмеялся вдруг Иван.
– Слишком понимаю, Иван: нутром и чревом хочется любить – прекрасно ты это сказал, и рад я ужасно за то, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить.
– Жизнь полюбить больше, чем смысл ее?
– Непременно так, полюбить прежде логики, как ты говоришь, непременно чтобы прежде логики, и тогда только я и смысл пойму.

Федор Достоевский. Братья Карамазовы³

«Нещадная последовательность русского ума» – эти слова непосредственно относятся к основоположнику русской критической классики В.Г. Белинскому и сформулированы в одной из последних статей Ап. Григорьева «Парадоксы органической критики» (143)⁴. Речь здесь идет даже не обо всем Белинском, а лишь об одной его, и не самой, быть может, удачной, статье – «Бородинская годовщина», за которую впоследствии Белинского часто упрекали его пристрастные и более однозначные, чем сам «неистовый Виссарион», последователи. Ап. Григорьев же характеризует «Бородинскую годовщину» как «статью в высшей степени замечательную» и «способную увлечь на время кого угодно».

В самом деле, сильная и бескомпромиссная логика Белинского-критика оказалась «заразительной» едва ли не для всей последующей русской критики, во всяком случае для ее большей части. Причем не только прямые последователи Белинского – Чернышевский, Добролюбов, Писарев и т. д. – отличались «нещадной последовательностью» ума, но и многие его, казалось, непримиримые оппоненты были предрасположены к аналогичному умонастроению. Так, замечает Григорьев, «славянофильство борется с этой доктриной, но борется посредством теории, представляющей другую крайность...» (244). Главное здесь, по Григорьеву, – не столько содержание той или иной концепции, но умение пережить ее «внутри самого себя», «из намеков» развить «целую систему» и развить ее

«диалектически с последовательностью, свойственной одному русскому человеку» (262).

В этом отношении Белинский с характерными для него мировоззренческими переворотами, искренними и убежденными симпатиями то к одной, то к другой, то к третьей идеологическим системам, нередко друг друга взаимно-исключающим («примирение» с действительностью противоположно ее «отрицанию»), – классический пример «русского ума» – увлекающегося и увлекающего за собой других, кидающегося из крайности в крайность, не считающегося с опасностью самоотречения и самоотрицания на пути следования к истине, справедливости, будущему порядку. Потому-то, утверждал Ап. Григорьев, наблюдать и осмысливать «различные изменения критического сознания» Белинского весьма поучительно для понимания не только всей дальнейшей истории русской критики, но и всей отечественной культуры. «Это критическое сознание, – пишет Ап. Григорьев про Белинского, – столько же наше сознание, сколько наше творчество – творчество Пушкина. <...> Именно об это творчество споткнулось наше критическое сознание в лице Белинского, переходя различные моменты» (145), и это столкновение двух тенденций развития русской культуры представлялось Ап. Григорьеву глубоко закономерным и неизбежным.

Таким образом, речь у Ап. Григорьева идет о национально-русском менталитете в его различных ипостасях, о целом русской культуры, представленном в различных ментальных срезах. В частности, критик ставит вопрос о соотношении в структуре русской ментальности творческой, креативной составляющей и составляющей интеллектуально-критической. Первая определяется по преимуществу художественно-эстетическими средствами; поэтому наилучшим ее выразителем в русской культуре является, собственно, Пушкин – поэт, драматург, прозаик в первую очередь, а если критик и публицист, мыслитель – то лишь во вторую, если не в третью очередь. Вторая важная составляющая русской культуры классического периода – рационально-критическая – воплощена в личности и деятельности Белинского, соединившего в себе критика и публициста, теоретика искусства и философа, но все же не являвшегося, при всем блеске его литературного стиля, не чуждого

яркой художественности, собственно художником слова, писателем, создателем художественных произведений.

Там, где для художника, например поэта, в том числе и для Пушкина, художественный текст и стоящий за ним виртуальный художественный мир являются самоценным и самодовлеющим фактором и результатом творческой работы, для критика (в частности, для Белинского) художественный текст оказывается лишь поводом для того, чтобы заняться критикой действительности или критикой культуры. Что над чем превалирует, как складывается иерархия этих тенденций и существует ли какая-то определенная стратификация культурных / ментальных явлений в рамках того или иного цивилизационного целого – вот, собственно, круг тех вопросов, которые занимали Ап. Григорьева, как, впрочем, и самого Белинского, а несколько ранее – и самого Пушкина.

Выделяя три разные, во многом взаимоисключающие фазы в развитии критического сознания самого Белинского, Ап. Григорьев замечает общую тенденцию развития русской критики – как «в лице Белинского», так и в лице «адептов» его школы. Это, во-первых, увлечение теми или иными теориями (преимущественно новейшими, представляющими последнее слово науки и общественной мысли на Западе) и доведение их до «крайних логических последствий»; во-вторых, это «односторонне исторический взгляд», «порожденный односторонним же, но энергичским гегелизмом левой стороны», – взгляд, который и вел «последовательно, неминуемо» к этим теориям; в-третьих (что тесно связано с предыдущим), это «служение прогрессу <...>, для которого искусство, наука, история не более как формы, шелуха» (143). Иными словами, русское критическое сознание «в лице Белинского» исходило из приоритета теории или, как говорит Ап. Григорьев, из признания «прогресса голого разума», опережающего и превосходящего по своим возможностям не только искусство, но и саму жизнь (144). «На дне этого воззрения, – обобщал свои наблюдения Ап. Григорьев, – лежит... идея отвлеченного человечества. Безотраднейшее из созерцаний, в котором идеал постоянно находится в будущем (im Werden), в котором всякая минута мировой жизни является переходной формою к другой, столь же переходной фор-

ме, – бездонная пропасть, в которую стремглав летит мысль без малейшей надежды за что-либо ухватиться, в чем-либо найти точку опоры» (269). «Это абстрактное человечество худо понятого гегелизма, человечество, которого, в сущности, нет, ибо есть организмы растущие, стареющие, перерождающиеся, но вечные: народы» (258).

После Белинского теоретическая заданность «голологического процесса», сужение критического контекста, атрофия эстетического чутья, по наблюдениям Григорьева, только усилились. Он даже придумывает остроумную формулу дальнейшего развития русского критического сознания: «Добролюбов, например, писал на основании Белинского и пяти умных книжек, г. Антонович – уже на основании одного Добролюбова, г. Зайцев – уже на основании одного г-н Антоновича...»; далее же, иронизировал критик, «придут такие, которые будут писать на основании одного г. Зайцева» (144). Григорьеву, однако, не могло и в страшном сне присниться, что придут вскоре такие критики, что и Зайцева вовсе не читали и разве что только слышали о Добролюбове с Белинским... И писать эти критики станут уже на основании нескольких брошюр, к литературе и критике вовсе не относящихся.

Тенденция эволюции русского критического сознания, подмеченная Григорьевым, увы, действительно была направлена на последовательное сужение своих исходных оснований, на ограничение мыслительного кругозора, на выпрямление самой логики исследования социума и культуры, и в этом отношении движение отечественной критики от Белинского не без оснований представлялось Ап. Григорьеву едва ли не деградацией русской критической мысли. Впрочем, и эволюция самого Белинского казалась Ап. Григорьеву выражением этой же суживающей, ограничивающей тенденции теоретического сознания: погоней за последним словом научного или философского рационализма, утратой эстетической чуткости и взыскательности, ущербностью национального самосознания, жертвующего национальной спецификой («самостью») ради «истории человечества». Однако в самой этой специфике национального самосознания заключалась тенденция, названная вскоре Достоевским «всемирной отзывчивостью», а позднее Бердяевым – «русским мессианизмом».

По мнению Григорьева, напротив, художественное творчество (как оно представлено во всей полноте у Пушкина) гораздо богаче и шире критического сознания: оно – «результат работы сил непосредственных, сил совершенно жизненных, несравненно шире захватом, чем какое бы то ни было сознание»; поэтому сознание, считает Григорьев, «может разъяснять только прошедшее», а творчество «кидает свои, так сказать, ясновидящие взоры в будущее, часто весьма далекое». Искусство обладает интуицией, творческой безотчетностью, что и обуславливает его «органический взгляд» на мир; оно «признает за свою исходную точку творческие, непосредственные, природные, жизненные силы»; в то время как критическое сознание – «один ум с его логическими требованиями и порождаемыми необходимо этими требованиями теориями». Безысходной антиномии искусства и теоретического сознания, идущей, как он считает, из западноевропейской культуры, Ап. Григорьев стремился противопоставить свое понимание критики как искусства особого рода, которое опиралось бы на «ум и логические его требования плюс жизнь и ее органические проявления» (145), т. е. скорее соединяло бы художественную интуицию и теоретическую рефлексию, нежели их отчуждало бы друг от друга (такова задача «органической критики», как ее декларирует ее основатель Ап. Григорьев; но такова же и принципиальная особенность русской культуры).

«Критик (я разумею здесь настоящего, призванного критика, а таковых было немного), – писал Ап. Григорьев, – есть половина художника, может быть, даже в своем роде тоже художник, но у которого судящая, анализирующая сила перевешивает силу творящую». Общим предметом как для «впечатлительной организации критика», так и для «творящей организации художника», по мысли Григорьева, являются «вопросы жизни». Столкновение художественного создания с жизнью проясняет для критика «его собственные предчувствия» и «логические выводы», «отражается потом в его деятельности целым рядом пояснений, толкований, развитий живой мысли, вырванной из сердца жизни поэтическим творчеством. Что художество в отношении к жизни, то критика в отношении к художеству: разъяснение и толкование мысли,

распространение света и тепла, таящихся в прекрасном создании». И далее: «...связывая художественное произведение с почвою, на которой оно родилось, рассматривая положительное или отрицательное отношение художника к жизни, критика углубляется в самый жизненный вопрос, ибо иначе что же ей делать?» (127–128)⁵ Задача органической критики, в представлении ее основоположника, заключается в том, чтобы опосредовать «вопросы жизни» (как их понимают, с одной стороны, художник, с другой – критик) и искусство, углубляясь то в «жизненный вопрос», то в «жизненно-художественный вопрос», сравнивая их, сопоставляя, рассуждая, почему последний «поставлен или разрешен неправильно». В этом и состоит значение критики как «одной из жизненных сил» (128–129).

Искусство интерпретирует и оценивает жизнь; в свою очередь, критика интерпретирует и оценивает искусство и его отношение к жизни; складывается целая иерархия смысловых отношений между жизнью, искусством и критикой, взаимно включающих и опосредующих друг друга; причем получается, что критика выступает как *отражение отражений*, как *истолкование толкований*, как обобщающая деятельность, «снимающая» в себе противоположность искусства и жизни, а потому в известном смысле встающая «над» жизнью и искусством. Здесь выражено и превосходство критика над другими разновидностями творческой деятельности, и ее ущербность, заключающаяся в опасности отрыва от искусства и жизни, в «неорганичности», чрезмерной рациональности, теоретической заданности критики.

В то же время Ап. Григорьеву было уже ясно, что судьба русской литературы будет впредь решаться на перепутье непосредственного творчества (поэзии) и критического сознания (теории), осененных символическими именами Пушкина и Белинского; причем приоритет здесь, по мнению «органического критика», за силами «творческими, непосредственными, природными, жизненными», тогда как «логические требования голого ума», «прилагаемые к быстротекущей жизни», чаще всего «оказываются несостоятельными чуть что не в самую минуту своего рождения», потому что эти требования непременно так или ина-

че достигают своих в данную минуту крайних пределов и непременно укладываются в известные формы, известные теории» (145). Важно здесь утверждение Григорьева, что критическое сознание прибегает именно к уже готовым, «известным» формулам и эталонам теоретического знания, в то время как художественное творчество прорывает-ся в область принципиально неизвестного, нового, еще не осмысленного человеческим разумом, – отсюда большая продуктивность и «поисковость» искусства по сравнению с рациональным теоретическим познанием – в философии, науке и критике. Однако эти представления Ап. Григорьева в истории русской культуры остались одиночными (на фоне остальной критики) и создали своему автору репутацию чудаковатого романтика-идеалиста⁶.

Пушкин как «наше всё» у Ап. Григорьева – это, собственно, и не Пушкин даже, не великий русский поэт, «русский гений» и т. п., – это, скорее, символ творчества как такового, символическое воплощение тех органических, творческих сил, что свойственны русской культуре, составляют ее национальную специфику, ее, говоря современным терминологическим языком, менталитет. Григорьев так и пишет: «Пушкин – представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что остается нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужим, с другими мирами» (166). «Пушкин-то и есть наша такая, на первый раз очерком, но полно и цельно обозначившаяся душевная физиономия, физиономия, выделившаяся уже ясно из круга других народных, типовых физиономий, – обособившаяся сознательно, именно вследствие того, что уже вступила в круг их» (167). «...Пушкин – пока еще наше всё, всё, что полного, цельного, великого и прекрасного дало нам наше духовное развитие» (472). И еще, в подтверждение условной символичности своей знаменитой формулы: «В великой натуре Пушкина, ничего не исключающей: ни тревожно-романтического начала, ни юмора здорового рассудка, ни страстности, ни северной рефлексии, – в натуре, на все отозвавшейся, но отозвавшейся в меру русской души, заключается оправдание и примирение для всех наших теперешних, по-видимому, столь враждебно раздвоившихся сочувствий. В настоящую минуту мы видим только раздвоение» (167).

Столкновение в русской культуре Пушкина и Белинского как двух символических воплощений «нашего всего», как двух сторон национально-русской специфики – это тоже раздвоение единого, та драма отечественного культурно-исторического развития, которую Ап. Григорьев чутко уловил и тщетно пытался преодолеть, разрешить, снять. Пушкинская цельность в русской культуре оставалась редкостным исключением (Ап. Григорьев это прекрасно сознавал): «...Пушкин в нашей литературе был единственный полный человек, единственный всесторонний представитель нашей народной физиономии» (201). «Пушкин не западник, но и не славянофил, Пушкин – русский человек, каким сделало русского человека соприкосновение с сферами европейского развития...» (203) За эту то пушкинскую полноту и разносторонность, по мнению Григорьева, критика третировала и осуждала поэта – и при жизни, и после смерти. И все объяснение этого конфликта в том, что Пушкин не руководствовался готовыми теориями, не принадлежал к какой-то заданной идеологической доктрине, – в отличие от своих критиков. «Пушкин – пусть его за отсутствие односторонности и обвиняют поборники теорий в равнодушии и даже в отступничестве – был прежде всего художник, то есть великая, наполовину сознательная, наполовину бессознательная сила жизни <...>, сила, которой размах был не в одном настоящем, но и в будущем... Ему было дано непосредственное чутье народной жизни и дана была непосредственная же любовь к народной жизни» (201). В отличие от критики творчество нелинейно, многомерно и несводимо к какой-либо одной теории и к теории вообще. Теория, по Григорьеву, способна обеднить художественное творчество; творчество же может обогатить и наполнить жизнью любую теорию.

Белинский же и к народной жизни, и к искусству, ее отражающему, относился опосредованно, через те или иные теории, логические построения, отвлеченные философские концепции. непонимание Пушкина и вообще искусства критикой, в том числе отчасти и Белинским, объясняется именно односторонностью – «вследствие знакомства наших мыслителей с народной жизнью из кабинета и по книгам» (201). Вся беда, считал Ап. Григорьев, в «деспотизме теории», в жизни «по теоретическому идеа-

лу» (269), «под влиянием увлечения доктриною» (268), в преувеличенной верности критика «своему принципу, своим идеалам до фанатизма» (258) – что и составляет отличительные черты русского критического сознания как такового. Белинский берется Ап. Григорьевым, повторю, не столько как конкретный критик, журналист, мыслитель, не столько как отдельное лицо, но как типичный пример, как обобщенная тенденция русской критики и всей русской культуры. Белинский как «наше всё» в критике – это оборотная сторона Пушкина – «нашего всего» в творчестве; оба они – символические фигуры русской культуры. В отличие от многомерности и универсальности пушкинского начала, его отзывчивости и самостоятельности, цельности и органичности – начало, воплощенное в Белинском, односторонне и полемически заострено, увлечено теоретическими построениями и самим духом рационализма, деспотично и «нещадно последовательно» (245).

«Дело в том, – писал Ап. Григорьев, – что Белинским брошено семя борьбы, брошено смело, честно, и все, что на логической почве выросло из этого семени, он принимает бестрепетно, с самую нещадную последовательностью» (244). Так, например, Белинский, осуществив «исключительную апофеозу Петра» с «наивной и вместе ужасающей последовательностью» (247), – затем по той же логике «прямо и последовательно признал Ивана IV предшественником Петра Великого... вместе с тем по своей неумолимой последовательности он наравне с Иваном признал и татарское иго необходимым звеном в нашем государственном развитии» (253). Оправданием подобных предпочтений становятся у Белинского и идеи централизма, и пафос отрицания неудовлетворительной действительности, и жажда социального, исторического творчества – ценой неимоверных жертв: для Белинского в «страшных казнях» Ивана Грозного «видно стремление пересоздать действительность», притязания «преждевременно явившегося великого человека» на свершение «великого подвига» (253).

Убежденный сторонник просветительского апофеоза культуры и цивилизации над природой и варварством, Белинский, по убеждению Григорьева, настойчиво вырабатывал свой «основной принцип убеждений»: «ненависть ко всему непосредственному, ко всему природному или,

лучше сказать, прирожденному» (246). Итак, это, с одной стороны, «беспощадная последовательность вражды» (257-258); с другой – это беспощадное же утверждение «последнего слова» научной и социально-исторической истины, отвечающей требованиям неумолимо поступательного прогресса. Белинский, по словам Ап. Григорьева, «бестрепетно шел от крайностей к крайностям, наивно забывая в пользу последних предшествовавшие, фанатически веруя в последние как единственно истинные, готовый сегодня восторгаться действительностью *quand meme*, завтра рвать на себе волосы за эти восторги и послезавтра уже совершенно отдаваться новому и озлобленно преследовать свои старые заблуждения» (262).

Отсюда вытекает «с постепенною последовательностью предпочтение поэзии искусственной всякой поэзии народной, и в особенности нашей народной поэзии, и как крайняя грань логической мысли знаменитое положение конца сороковых годов, что “гвоздь, выкованный рукою человека, лучше самого лучшего цветка природы”» (263). Далее, утверждал Григорьев, «под влиянием увлечения доктриною Белинский постепенно все более и более терял всякое сочувствие к народной, непосредственной, безыскусственной поэзии, не только к нашей и славянской в частности, но ко всякой вообще» (268). Научность с необходимостью противопоставлялась художественности в плане превосходства первой над второй; теоретической мысли отдавалось предпочтение перед поэзией, искусством; политический деспотизм неизбежно должен был, хотя бы теоретически, превалировать над стихийной общинностью, над идеалами органической, «естественной» жизни, поэтизируемой славянофилами и почвенниками и адекватно отображаемой каждым истинным (т. е. органическим) художником; идеологический монизм, однозначность целеустремленной мысли критика обладали приоритетом над идейным плюрализмом и художественно-эстетической «всеядностью» творца.

В каком же тогда смысле Белинский является нашим другим (по сравнению с Пушкиным) «всеми»? Ведь по аналогии с тем, что Григорьев писал о Пушкине, о Белинском можно сказать, что в нем было с точки зрения «органической критики» заключено все, что есть одностороннего,

страстно увлеченного, теоретически последовательного и принципиального в нашем духовном развитии, – некое высшее упорство и самостояние, самостояние русского национального духа. И, как бы ни выглядело это парадоксально, подобное соединение черт не менее органичное проявление своеобразия русской культуры, чем пушкинская «всемирная отзывчивость», универсальность, цельность и полнота. Несмотря на все свои теоретические несогласия с Белинским и полемические выпады против его последователей, Ап. Григорьев выстраивает целую апологию Белинскому как воплощению русского критического сознания. Начиная с «Литературных мечтаний» статьи Белинского, по словам Григорьева, изумляли «своей беспощадной и вместе наивной смелостью, жаром глубокого и внутри души выросшего убеждения, прямым и нецеремонным поставлением вопросов, наконец, той молодой силой великой энергии, которая дорога даже и тогда, когда впадает в ошибки, дорога потому, что самые ошибки ее происходят от серьезного и пламенного стремления к правде и добру», они «во имя идеалов разбивали всякие авторитеты, не подходившие под мерку идеалов» (272).

Белинский был и остается, по Ап. Григорьеву, недостижимым образцом русского критического сознания потому, что сохранял «высшее свойство своей натуры: неспособность закоснеть в теории против правды искусства и жизни». «Бесстрашный боец за правду, он не усумнился ни разу отречься от лжи, как только сознавал ее, и гордо отвечал тем, которые упрекали его за изменение взглядов и мыслей, что не изменяет мыслей тот, кто не дорожит правдой». В Белинском, не устает повторять Ап. Григорьев, «было всегда нечто высшее теорий» – «новая правда жизни или искусства» (274), и это высшее (стремление к правде, «каких бы жертв она ни потребовала») делало великого русского критика «нашим всем» в области критики. И не только литературной критики, но и всей русской общественной мысли. Ведь дело, начатое Белинским, было лишь на первый взгляд «только литературным делом» (273). В эпоху, когда жил и творил Белинский, «все интересы жизни, то есть интересы высшие, сосредоточивались и могли выражаться только в искусстве и литературе. Литература была всё и одно в области духа. Литературные симпатии были вместе

и общественными и нравственными симпатиями, равно как и антипатии» (272). Требуя от литературы «ее высшего, то есть общественного, нравственного и художественного, значения» (272), Белинский, по словам Григорьева, шел вторым вслед за Пушкиным во главе русского умственно-общественного движения. Занимаясь литературой, осмысляя и анализируя поэтические творения Пушкина, Гоголя и др., Белинский формулировал и осмыслял высшие интересы нации, интересы жизни, и потому воплощал в своих статьях «всё и одно» российской действительности, как это делал по-своему (в поэзии) и Пушкин. Сам Ап. Григорьев, по его собственным словам, продолжал «дело Белинского», называя его «великим учителем нашим» [325].

Однако есть, с точки зрения Ап. Григорьева, разница, и весьма существенная, между нашим пушкинским «всё» и нашим белинским «всё», между творческим и критическим началами русской культуры. Стремясь представить «весь смысл нашего развития» (т. е. русской истории) с точки зрения нарочито «простого, никакой теорией не потемненного взгляда», критик-почвенник формулирует парадоксальную закономерность национального развития – социального и культурного, художественного и религиозного. «...Наша самость, особенность, народность постоянно, как жизнь, уходит из-под различных более или менее тесных рамок, накладываемых на нее извне»; в то же время «различные внешние силы стремятся насильственно наложить на ее разнообразные явления печать известного, так сказать, официального уровня и известного, так сказать, форменного однообразия». В процессе борьбы двух этих начал – внутренних и внешних сил «нашего развития» – кажется, на первый взгляд побеждают всегда внешние силы, которые одолевают «многообразные и разрозненные явления жизни»; и «жизнь не протестует – <...> она как будто принимает печать известного формализма, но упорно в отдаленных, глубоких слоях своих таит свои живые соки...». Эти «упорно затаиваемые» и «упорно хранимые» соки русской самости в конце концов прорываются «догматические нормы» и прорываются на поверхность, принимая подчас «ненормальное направление, уродливый вид, будет ли это безобразие самозванщины или безобразие расколов» (240). В конечном счете торжествуют внутренние, органичные

силы жизни, но, вынужденные пробивать себе дорогу вопреки внешним установлениям – политического, религиозного или теоретического порядка, – они и сами деформируются, искажаются, обезображиваются.

Нечто подобное происходит в русской культуре, современной Ап. Григорьеву: пушкинское, творческое начало оказывается поставленным в «тесные рамки» политических и идеологических условий «официального уровня»; критика, как внешнее по отношению к органическому творчеству начало, стремится наложить на творчество, анализируемое и осмысляемое ею, «печать известного формализма» – эстетические и философские теории, «догматические нормы» науки и идеологии, различные вкусовые предубеждения и пристрастия, возводимые в ранг общего закона, и т.п. Под давлением навязываемых теорий культура вынужденно «затаивает» свои органические творческие импульсы и высвобождает их в неполном и ущербном виде. Потому-то уникальным явлением остается в русской литературе явление Пушкина (а в своем роде и других гениальных художников). Потому-то, в противовес деспотизму различных теорий, стремящихся подчинить своему влиянию непосредственное творчество, рождается феномен «искусства для искусства», понятие о котором, писал Ап. Григорьев, предвосхищая в этих своих выводах Писарева и Плеханова⁷, «является в эпохи упадка, в эпохи разъединения сознания нескольких утонченного чувства дилетантов с народным сознанием, с чувством масс» (378).

Не менее показательно и «искусство, рабски отражающее жизнь без осмысления ее разумным (но не рассудочным) светом»: в подобном искусстве нет «ничего, кроме ненужного и бледного повторения жизни». Все случаи подобного извращения искусства как «органически сознательного отзыва органической жизни», как «творческой силы» и «деятельности творческой силы» – плоды насильственного давления на него теоретических воззрений и теоретической интерпретации творчества. Так, искусство, «рабски отражающее жизнь», является предметом эстетической теории Чернышевского (407). Наконец, Григорьев с прискорбием отмечает примеры, когда искусство не выполняет своих прогностических и пророческих функций: «пе-

чальная эпоха, когда искусство не видит вдаль и не оразумливает явлений быстро несущейся вперед жизни!» (275)

Говоря о теориях «критиков-публицистов» из «Современника», Григорьев вроде даже хвалит их: эти теории, «проводя последовательно известные точки зрения на жизнь, содействуют необходимо к разъяснению существенных вопросов жизни; но дело-то в том, что эти теории, как бы умны они ни были, из каких бы законных точек ни отправлялись, в художественном произведении следят, да и могут следить только ту жизнь, которую видят с известных точек, а не ту, которая в нем, если оно есть истинно художественное произведение, просвечивает со всем своим многообъемлющим и в отношении к теориям часто ироническим смыслом». И эта изначальная неполнота теории, взятой на вооружение критиками, легко объяснима с точки зрения концепции органичности, которой придерживается Ап. Григорьев: «...искусство, как дело синтетическое... захватывает жизнь гораздо шире всякой теории, так что теория сравнительно с ним остается всегда назади» (372). Однако Ап. Григорьев не допускает мысли о том, что его собственная «органическая теория» может быть так же «назади» искусства, как и теории его журнальных оппонентов, что, как и всякая теория вообще, идея органичности окажется «уже захватом», чем подлинное искусство.

Впрочем, сам Аполлон Григорьев не чужд теории. Его концепция органичности в жизни и искусстве – сама по себе достаточно сложная и отвлеченная философская теория, и критик предвидит, что в дальнейшем роль теории в отношении к искусству, в своем влиянии на него, даже в самом художественном творчестве будет только возрастать (пример тому – любимый Григорьевым Вагнер и критикуемая им «фанатическая религия вагнеризма»). Выбирая между теорией, «родившейся вследствие честного анализа общественных отношений и вопросов», и «дилетантским равнодушием к жизни и ее вопросам», прикрывающим себя «служением какому-то чистому искусству», Григорьев без колебаний отдает предпочтение теоретическому подходу – и к жизни, и к искусству. «...Нельзя в наше время отказать в уважении и сочувствии никакой честной теории <...>. С теоретиками можно спорить: с дилетантами нельзя, да и не надобно. Теоретики режут жизнь для своих идоложерт-

венных треб, но это им, может быть, многого стоит», в то время как дилетантам уход от решения жгучих жизненных вопросов «ничего не стоит» (377). По мнению Ап. Григорьева, наличие теории в критике предпочтительнее ее отсутствия, и в этом отношении противостояние искусства и критического сознания, пожалуй, непреодолимо.

Другое дело, что теоретические испытания – жизни ли, искусства, – с точки зрения Ап. Григорьева, малорезультативны, если не сказать – эфемерны. Исходя из аксиомы, что «истинное искусство было и будет всегда народное, демократическое, в философском смысле этого слова», что «искусство воплощает в образы, в идеалы сознание массы», что «поэты суть голоса масс, народностей, местностей», теоретик органичности приходит к заключению, что «теории не могут обнять всего живого смысла поэтических произведений», более того – «теории, как итоги, выведенные из прошедшего рассудком, правы всегда только в отношении к прошедшему, на которое они, как на жизнь, опираются». «Теория вывела из известных данных известные законы и хочет заставить насильственно жить все последующие, раскрывающиеся данные по этим логически правильным законам». Ограниченность теории заключена в том, что она действует «в отвлеченном, чисто логическом мире, мире, в котором все имеет очевидную последовательность, строгую необходимость, в котором нет неисчерпаемого творчества жизни, называемого обыкновенно случайностью» (378). Жизнь теории в этом замкнутом мире самодостаточна, и в этом заключен огромный соблазн теоретического самоутверждения, спасительного (а подчас и губительного) ухода в сферу теоретической мысли.

Искусство и теория, по Григорьеву, взаимонепроницаемы. Если теория обращена к известному, опирается на прошлое, то искусству свойственны «предугадывающие, предусматривающие, предопределяющие жизнь силы»; если теории присуща принципиальная условность, то искусство «ничему условному <...> не подчиняется и подчиняться не может, ничем условным <...> судимо и измеряемо быть не должно» (407). Обращение теоретика к осмыслению и анализу искусства может оказаться плодотворным, считал Ап. Григорьев, лишь тогда, когда теория начинает учиться у искусства, черпать из него новые данные и идеи, непо-

знанные закономерности и нераскрытые тайны. «Жизнь любить – и в жизнь одну верить, подслушивать биение ее пульса в массах, внимать голосам ее в созданиях искусства и религиозно радоваться, когда она приподнимает свои покровы, разоблачает свои новые тайны и разрушает наши старые теории...» Это отношение органический критик назвал «смирением перед жизнью» (378–379), призывая теоретиков радоваться тому, что жизнь разрушает их теории, что творчество жизни игнорирует «чисто логический мир». Однако радость, к которой призывал Ап. Григорьев, была сама чисто теоретической – радостью познания.

В этой неразрешимой григорьевской дилемме теории и искусства легко угадать будущую формулу Алеши и Ивана Карамазовых: «прежде всего на свете жизнь полюбить», «жизнь полюбить больше, чем смысл ее», «непременно так, полюбить прежде логики <...>, и тогда только я и смысл пойму...»⁸. Из того же диалога братьев Карамазовых можно вспомнить и другое рассуждение Ивана, точно перекликающееся с мыслями Ап. Григорьева о «нешадной последовательности русского ума»: «...все современные аксиомы русских мальчиков, все сплошь выведенные из европейских гипотез; потому что, что там гипотеза, то у русского мальчика тотчас же аксиома, и не только у мальчиков, но пожалуй, и у ихних профессоров...»⁹ Именно потому и жизнь хочется полюбить прежде логики и смысла, что «русские мальчики» (и Белинский, и Ап. Григорьев, и Достоевский), сойдясь случайно в трактирном углу, «пока поймали минутку», рассуждают именно «о мировых вопросах, не иначе»: «...вся молодая Россия только лишь о вековых вопросах теперь и толкует»¹⁰. Чрезмерный теоретизм в постановке любых проблем – да ведь это почти то же самое, что борьба с теоретизмом как таковым, или, как говорится у Достоевского, – «все те же вопросы, только с другого конца»¹¹. Любовь-ненависть к теории – обратная сторона любви-ненависти к самой жизни: теории, и самые отвлеченнейшие, самые фантастические, рождаются от невозможности практически решить насущные вопросы жизни. Вот и переносятся все «вопросы жизни» в недоступный простому человеческому восприятию философский космос (вспомним знаменитый «русский космизм»), и решаются там в предельно общем, теоретическом

плане – как «мировые», «вековые» вопросы – на все времена, для всего человечества, в предельном выражении, универсально. Но отсюда же и бунт против теории и теоретиков, все упрощающих, выпрямляющих, схематизирующих: жизнь понимается богаче любой теории.

То, что нам очевидна сегодня перекличка Ап. Григорьева и Достоевского, в целом понятно: Ап. Григорьев, Н. Страхов, братья Достоевские, К. Леонтьев – все это один круг идей, объединенных первоначально теорией почвенничества и органичности общественных явлений (в этом смысле все они – теоретики и философы, даже в своих выпадах против теории как таковой). Те же мессианство, тот же максимализм, та же полемическая направленность против западного рационализма и теоретического радикализма отечественных «нигилистов». Та же полемика против апологии отвлеченного человечества, в умозрительном прогрессе которого так легко теряется «русская идея» и «славянский вопрос», и всевозможные «наши всё» (Пушкин, Белинский, русская литература, соборность, «народ-богоносец», всеединство и т. п.). Можно оценить в этом контексте и универсальные возможности философской «любви к жизни» (помимо ее смысла и какой бы то ни было логики), получающей свое новое развитие у Достоевского – вслед за Ап. Григорьевым.

Но у Григорьева-критика эта общефилософская формула «смирения перед жизнью» (в том числе жизнью, органично переданной искусством) применена к критике, поневоле обращенной не к одному искусству, но и к теоретическому знанию тоже, более того, и не существующей вне литературных и эстетических теорий. В самом деле, литературно-художественную критику невозможно представить вне контекста философско-эстетических, этических, поэтических и других идей теоретического порядка, невозможно оградить от воздействия той или иной теории, от взаимодействия практики искусства с его теорией. Вся история мировой культуры убедительно свидетельствует о том, что самое явление литературно-художественной критики связано со стремлением дополнить стихийный художественный талант способностью разумного критического суждения, непосредственность и безотчетность литературного творчества – рациональным знанием норм, правил,

принципов, критериев художественно-эстетического совершенства, сочетать создание ценностей, продиктованное творческой интуицией, с сознательной их оценкой, теоретической рефлексией¹².

Борясь с теориями вообще, критики того или иного направления, как правило, воевали с определенными теориями, неприемлемыми по тем или иным соображениям для них или несовместимыми с их собственными, не переставая при этом быть теоретиками и порождать теоретические концепции. Так было во все времена, когда существовала литературная и художественная критика, во всех развитых культурах, способствовавших появлению критики как своеобразного феномена культуры. И в этом отношении русская литературная критика не была исключением.

Своеобразие русской литературной критики, отражавшее особенности национально-русского менталитета, а вместе с тем и цивилизационную специфику России, состояло в другом. Кроме разнообразного и насыщенного диалога между теорией и практикой искусства в качестве принципиально значимого и ключевого момента критического суждения в русской литературной критике и в различных литературно-критических дискуссиях выступала живая жизнь – «сырая», неотрефлексированная ни теоретическим, ни художественным сознанием социальная действительность, и эта ценностно-смысловая доминанта русской литературной критики становилась системообразующим фактором русской культуры в целом. Именно фактором культуры, а не каким-то внекультурным, экстралитературным явлением окружающего мира. Но вместе с тем и ментальными основаниями российской цивилизации. Любовь к жизни и доверие к ней, примирение с действительностью и ее революционное отрицание, апелляция к пересозданию действительности («жизнестроению») и «творчество жизни» – все эти теоретические понятия и творческие установки были введены (пожалуй, несколько незаконным образом) в эстетический и культурфилософский оборот русской литературной критикой.

Будучи по своей природе – в рамках любой национальной традиции или исторической эпохи – «пограничным» явлением культуры, универсальным посредником между теоретическим знанием и художественным творчеством,

литературная критика в России стала своеобразным «фокусом» трех различных сил: помимо искусства и теоретического знания в ней отчетливо и непосредственно заявляла о себе сама действительность, присутствуя в критических суждениях не только в художественно или теоретически отраженном виде (как художественное воплощение жизни или как социальная философия), но и как бы сама по себе, публицистически, вне связи с искусством или наукой и даже в противопоставлении им – как некая абсолютная эстетическая реальность, содержащая в себе универсальные критерии критических оценок и теоретических принципов. Здесь мы встретим и фундаментальную идею русской эстетики – «эстетического отношения искусства к действительности» (у Чернышевского, и не у него одного), и пресловутые «вопросы жизни» – в противопоставлении традиционному содержанию литературных произведений, и бескомпромиссное обличение «искусства для искусства», противостоящего «правде жизни» и «общественной пользе», и еще многое другое, не менее неожиданное в истории мировой эстетической и критической мысли.

Взаимодействие трех полемически противостоящих друг другу компонентов литературной критики в одном феномене культуры, различное на разных этапах отечественной истории, порождало совершенно неожиданные эффекты и в истории литературы, и в истории русской общественной мысли, а самое главное – способствовало формированию русской литературной критики как совершенно особого феномена культуры, выходящего далеко за пределы национального значения. Однако в генезисе этого явления определяющую роль сыграло то национальное свойство русской культуры, которое Ап. Григорьев замечательно точно и ярко назвал «нещадной последовательностью ума», выразившееся в противопоставлении жизни – искусству, теории – жизни, искусства – теории, в превращении гипотез в аксиомы, «злобы дня» – в «вековые вопросы», «смысла жизни» – в самую жизнь. Пушкина и Белинского «нещадная последовательность ума» превратила – в «наше всё» (раздвоившееся «всё!» – тем самым утратившее сразу и цельность, и всеобщность, и универсальность или парадоксальным образом удвоившее все перечисленные атрибуты), а «русскую идею» – во «всемир-

ную отзывчивость», «всеединство» и «всечеловечество»... Явления, тесно взаимосвязанные, резко разводились и превращались в противоположности, крайности сводились воедино, целое распадалось надвое, частное приобретало масштаб всеобщности и т. д. Все эти удивительные метаморфозы русского культурного развития и культурного самосознания были следствием теоретического упрямства, произвола, деспотизма свободной и не подчиняющейся никаким ограничениям и стеснениям мысли – результатом предельно жесткой, неумолимой, даже, как говорил Ап. Григорьев, «жесточкой» последовательности рационального суждения, доводящего любую идею до логического конца, до ее предельного обобщения, до крайней степени концентрации (и гиперболизации) в ней того или иного смысла.

Эта «нещадная последовательность», прямолинейность и категоричность мысли были, как это пронизательно заметил Ап. Григорьев, обусловлены национальным своеобразием отечественной культуры, исторически сложившимися чертами ее менталитета. И в этом смысле Ап. Григорьев был прав, говоря о своеобразии «русского ума» у Белинского и его «адептов». Сегодня мы понимаем это, может быть, даже лучше, нежели современники Ап. Григорьева: ведь не идет же речь здесь о некоем превосходстве этого самого «русского ума» над другими национальными типами воззрений или тем более о его ущербности... В лице Белинского и его последователей ярко заявила о себе характерная и типологически емкая общая тенденция всей русской культуры, выработанная на протяжении многих веков ее становления и развития (не единственная, конечно, но одна из наиболее значимых и влиятельных, определяющих ее национальную специфику).

Речь идет о русском идейно-эстетическом радикализме, легшем в основание отечественной литературно-художественной критики как социокультурного феномена и приобретшем гиперболические масштабы. Ведь занимавшая пограничное положение в русской культуре – между теоретическим познанием, художественным творчеством и общественно-политической активностью – литературно-художественная критика, становясь феноменом универсальным, вместе с тем обретала центральное, узловое положение в русской культуре Нового времени. Тем самым

идейный радикализм – вместе с критикой и во многом благодаря ее усилиям – оказался также положен и в основание российской теоретической мысли (включая мысль философскую и общественно-политическую), и в основание литературы и искусства, а затем – и в фундамент всей российской цивилизации.

«Справедливые критики редки на Руси...»

Критикой у нас большею частию занимаются журналисты, то есть *entrepreneurs*, люди, хорошо понимающие свое дело, но не только не критики, но даже и не литераторы.

*Александр Пушкин (1831–1832)*¹³

Истоки русской литературной критики исследователи нередко обнаруживают уже в лоне древнерусской литературы, определяя их как «предпосылки» ее зарождения или как критические «оговорки» древнерусских литераторов¹⁴. Тем не менее отдельные критические суждения и оценки – стилистического или религиозно-идеологического плана – еще не составляли литературной критики как феномена культуры Древней Руси. Как справедливо заметил акад. Д. Лихачев, всякое искусство, развивающееся «в связи с законами внутренней необходимости, должно “видеть себя” в некоем зеркале. Литература Нового времени “видит себя” в критике и литературной науке. Литература Древней Руси не имела своего “антагониста” в критике и литературоведении. Она отражалась в изобразительном искусстве и сама отражала это изобразительное искусство как в противопоставленных зеркалах»¹⁵. Но отражаться в «зеркале» другого искусства, притом искусства невербального, точнее даже не искусства, а некоей «бессловесной философии» (этого, по выражению кн. Е. Трубецкого, «умозрения в красках»¹⁶), – совершенно другое дело, нежели созерцать свою теоретическую рефлексию с критической дистанции. По существу, одно и то же духовное содержание лишь «перекодировалось» с одного художественного языка на другой, не получая какого-либо «смыслового приращения», как это происходит в процессе диалога между литературой и литературной критикой (или литературной теорией) в Новое время.

Отсутствие в древнерусской культуре теоретического «антагониста» в лице литературной критики органично связано с такими свойствами древнерусской средневековой литературы, как ее этикетность, церемониальность, каноничность (т. е. нереалистичность). Тот же Д. Лихачев не случайно связал реализм и литературную критику в одно социокультурное целое: «Способность реализма к самоочищению от различных канонов, штампов, устоявшихся особенностей стиля поддерживается исключительной ролью в реализме литературной критики. Ни в одном литературном направлении критика не занимала такого видного положения, как в реализме.<...> Одна из задач критики – задача борьбы с возникающими штампами, с начинающимся окостенением. Вот почему критика так важна для реализма»¹⁷.

Древнерусская литература не только не боролась со своими штампами, но даже, напротив, культивировала их, совершенствовала. И в этом отношении те зачаточные элементы критических суждений и оценок, что были растворены в отдельных художественных произведениях, преследовали цель не искоренения штампов и канонов как таковых, но уничтожения каких-либо иных форм образности, характеров, идей, сюжетов, жанров, кроме канонических, освященных этикетом, религиозной или светской традицией. За полемикой различных стилевых систем, идейно-эстетических традиций, художественно-поэтических принципов вставала борьба властного центра с религиозным, политическим, философским или каким-либо еще инакомыслием, различными ересями; самоутверждение единообразной государственно-политической концепции конфессионально-общественного устройства Руси, нередко же – элементарная борьба за власть, отголоски междоусобиц, клановых распрей, но во всяком случае не внутренняя необходимость национального культурного развития. Однако именно эта тенденция в конечном счете формировала традицию, принципиальную для всей истории русской культуры: борьба стереотипов мышления с любыми покушениями на их неизбежность и вспышки актов стихийного протеста, «бунта» против засилья унификации в культуре.

Собственно, этим же противоборством объясняется слабое развитие богословской мысли в русской православной

духовности, отмечаемое всеми глубокими исследователями русской церкви и древнерусской святости (Е. Голубинским, А. Карташевым, П. Милюковым, Г. Федотовым, о. Г. Флоровским, Н. Бердяевым и др.), – знаменитое «безмолвие» Святой Руси. То, что о. Георгий Флоровский называл «невысказанностью и недосказанностью», «мысленной нераскрытостью древнерусского духа», «чрезмерной душевностью», «поэтичностью», «духовной неоформленностью душевной стихии»¹⁸ – характерными свойствами древнерусской культуры, – проявлялось в избегании художественно-поэтическим сознанием средневековой Руси теоретических рефлексий – как в сфере литературно-художественного творчества, так и религиозной духовности, в отталкивании от рационализма любого рода, в сознательном отказе от специализации теоретического знания. Применительно к древнерусской литературе это означало «растворенность» литературно-критического начала в самой литературе, принципиальную невыделенность критики в синкретической культуре Древней Руси. Только Петровские реформы, ознаменовавшие собой кардинальный пересмотр целой многовековой культурной эпохи, принесшие в русское общество дух секуляризации и рационализма, положили начало становлению литературной критики (и критики вообще) как самоценного феномена русской культуры, породили самую потребность в критике как последовательном отрицании новым старого.

Петр I пересмотрел традиционное «отношение к слову как единственному инструменту преобразования России, способу создания новой реальности и новой, европеизированной культуры», – подобные представления казались царю-реформатору «верхом нелепости». Как отмечал акад. А. Панченко, «словесный этикет Петр отождествлял с косностью, шаблонным мышлением», а потому он «ополчился против инерции слова, против тех стереотипов, которые были унаследованы от русского средневековья или заимствованы в католическом барокко. Петр объявил себя врагом “красоты” в словесном искусстве»¹⁹. Это и было рождением русской литературной критики: борьба со «словесным этикетом», стилистической рутинной, эстетическими эталонами «школьного барокко» приводила к вытеснению привычных норм – сенсациями, культ слова – апофео-

зом вещи, историософии неподвижной вечности – представлением об истории как движении, потоке времени (накоплении нового и разрыве с прошлым); эстетическим оценкам предпочитался утилитаризм: «красота» отвергалась ради «пользы», сиюминутное преобладало над долговременным; особый смысл в искусстве приобретали окказиональность, событийность, зрелищность. Интерес к частной жизни, к частному человеку вел к раскрепощению литературного творчества, к свободе от чрезмерной регламентации стилистическими догмами и идеологическими запретами. Расцвет дилетантизма в литературе также стимулировал не только освобождение от стилевых традиций и эстетических норм, но и взаимокритику пишущих, внутрилитературную полемику. Идея спора, принцип состязательности, восторжествовавшие уже к концу XVII в., создали при Петре благоприятную атмосферу как для социальной, так и для литературной критики в эпоху русского Просвещения (что и воплотилось в разнообразной литературной деятельности А. Кантемира и А. Сумарокова, М. Ломоносова и В. Тредиаковского).

Нетрудно заметить, что в своем генезисе русская литературная критика приобретала черты, делавшие ее не вполне литературной и художественной: во-первых, критика представляла собой целенаправленную борьбу с целой культурной эпохой (допетровским русским средневековьем) и ради этого не считалась ни с какими жертвами; во-вторых, эстетическая сторона литературных явлений, начиная с канонов стиля и кончая представлениями о вечности и неизменности художественно-эстетических ценностей, критериев красоты и т. п., явно и даже демонстративно умахалась ради национальных интересов, государственно-политической целесообразности, «общего дела», т. е. относительно ценностей социально-практических, утилитарных, даже прямо материальных, вещных; в-третьих, литературно-творческая деятельность, низведенная до писательской «самодеятельности», расценивалась как второстепенная по сравнению не только с военной или административной, но и с различными формами материально-практической деятельности (строительной, навигационной и т. п.); даже деятельность критическая, руководствующаяся критериями жизненной практики,

оказывалась, по сравнению с литературным творчеством, гораздо более «полезной» и практичной, поскольку определяла границы и формы применения литературы в действительности.

Возникнув как специфическое явление культуры в XVIII в., русская критика первоначально была неотделима от самой литературы – как ее особая функция, даже литературный жанр: каждый почти поэт, прозаик, драматург выступал и как критик в своем роде, а критика рассматривалась как «продолжение» литературного творчества, как теоретический «придаток» словесного искусства. Постепенно в связи с расширением функций критики и ростом ее жанрово-стилистического многообразия русская литературная критика переступила границы чисто литературного явления, сближаясь в большей степени то с философией, то с филологической наукой, то с публицистикой и при этом все чаще заявляя о своей самостоятельности и культурной независимости. Особую роль литературной критики в русской культуре XVIII в. стимулировали недостаточная структурированность, нерасчлененность, аморфность культурных явлений; недостаточная дифференцированность культурных и собственно социальных явлений – черты, унаследованные еще от Древней Руси. Отсюда идет в XVIII в. характерное неразличение критики литературной, обращенной к анализу и оценке словесных текстов, и критики социальной, обращенной к анализу и оценке самой социальной действительности, – в частности, сатиры как художественной критики действительности (например, у Кантемира²⁰) или критики как «оуждения», т. е. негативной оценки (у Тредиаковского).

В XVIII в. русская литературная критика, осваивавшая основы европейской эстетики и критики, не столько обрела собственную национальную специфику, сколько добивалась национального самоопределения русской культуры, решая задачу создания русской новой культуры как европейской и усваивая европейскую культуру в целях укрепления и углубления своей национальной традиции. Однако при всей несомненной вторичности эстетических и общепросветительских идей, литературных и риторических теорий, стилистических и поэтических образцов русская литературная критика уже в 1730–50-е годы выявила

некоторые своеобразные черты, впоследствии оказавшиеся конститутивными для нее и принципиальными для отечественной культуры в целом²¹. Исповедуя абстрактный и надчеловеческий закон государства как системообразующий фактор культуры, Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков, выступавшие как критики, подчиняли литературу государственным и гражданским задачам, добивались законопослушности искусства, устанавливали незыблемые нормы в качестве критериев творчества, которым стремились следовать и сами, ограничивая возможности своего творческого произвола требованиями общей дисциплины. Правда, когда речь заходила о требованиях вкуса, каждый критик-поэт оказывался законодателем собственных, сугубо индивидуальных, нередко произвольных норм творчества и вступал в непримиримую полемику с иными критериями и оценками поэзии.

Апелляция к общественной, народной и государственной пользе, моральной учительности, целям национального просвещения превращало литературу – в интерпретации русских критиков XVIII в. – из частного дела литераторов в гражданскую миссию, в государственную службу (служение), т. е. в средство достижения сообществом внелитературных, внехудожественных целей – национального блага, славы народа, политических результатов и т. п. Роль критики при этом – явно законодательная: именно критика в лице русских поэтов формулирует общеобязательные нормативы художественного творчества, которым призвана подчиняться их же поэзия; именно критика осуществляет и контроль за выполнением провозглашенных норм литераторами. Вплоть до конца XVIII в. в русской литературной критике сохраняется установка на достижение средствами литературы государственной и общественной пользы, социального и морального эффекта, успехов просвещения (здесь сходились между собой даже такие, по-видимому, непримиримые оппоненты, как Екатерина II и Н. Новиков, А. Радищев и Н. Карамзин). Сама же критика на протяжении всего XVIII в. носит жестко нормативный, рационалистический и даже догматический характер; она последовательно идеологизирована во всех своих суждениях о литературе и литературно-критических оценках. Карамзин констатировал, что «справедливые

критики редки на Руси», «в стране, где все определяется рангами», где «слабое ободрение не побуждает нас к усидчивому труду», где побуждением к творчеству может служить «внезапная прихоть»²².

Г.А. Гуковский, обобщая свои наблюдения над отечественной критикой первой половины XVIII в., констатировал, что «литератор-критик обязан был располагать <...> системой понятий, законов, правил, неизменных и обязательных не только для него, но и для всех людей вообще, не допускающих оспаривания или какой бы то ни было дискуссии. Система устанавливала критерии оценки, так как она утверждала определенный ряд художественных элементов как положительный, достойный, принятый искусством и тем самым безоговорочно отвергала и осуждала все остальные художественные элементы, признавала их дурными, антихудожественными, вредными»²³. Таким образом, в русской литературной критике складывалась традиция теоретической заданности, предвзятости оценочных суждений, апеллирующих не к конкретным явлениям искусства, а к отвлеченным положениям теории, идеологическим или эстетическим предписаниям, императивам долженствования (вообще для русской критики очень характерны формулы: «должен», «обязан», «не может быть» и т. п.).

Для русской критики XVIII в., как писал Г. Гуковский, было характерно, что «сама же норма из произведения не извлекалась, и критика не столько объясняла или истолковывала произведение, сколько судила его»; критика походила «на судебный процесс, где судья сурово, решительно и безапелляционно изрекает приговор, продиктованный статьями кодекса, не им созданного, но для него обязательного и даже священного». Отсюда резкость и категоричность суждений ранней русской критики, отсутствие полутонов и оттенков, «примирительных формул», последовательная поляризация оценок (по типу: «плохо или хорошо», «виновен или невиновен»). Самое понятие творческого замысла нормативной критикой игнорировалось: «своеобразие было в принципе подозрительно: оно могло нарушить общую норму»²⁴. Несомненно, все эти особенности русской литературной критики впоследствии до конца не были изжиты, став частью национальной культурной традиции и даже гранью национального менталитета.

В русской классической культуре XIX в. литературная критика сохраняет особое место, постепенно оказывающееся сопоставимым с местом самой литературы в русской культуре этого времени. Объясняя это явление в книге «Истоки и смысл русского коммунизма», Н. Бердяев не случайно связал в один трудно расторгимый узел оторванность русской интеллигенции от социального дела и социальную мечтательность; невозможность политической деятельности на практике и радикализм политической мысли; вынужденный перенос политических интересов и задач в область отвлеченной мысли и литературы и литературный характер социально-политической власти над умами, которую обретали в России представители духовной элиты. Обусловленное объективно-историческими обстоятельствами российской действительности XIX в., это сопряжение противоречивых тенденций могло быть воплощено на почве русской культуры лишь в литературной критике²⁵, которая, не будучи сама художественной литературой и даже являясь по необходимости чем-то внеположным литературе, в то же время была с нею тесно и органически связана. Выходя же за пределы литературы в пространство общественной мысли, критика в России естественно наталкивалась на социальные и политические вопросы, которые она – по политико-идеологическим и цензурным соображениям – могла не только решать, но и просто обсуждать лишь в связи с литературой, в контексте литературы. Все эти тенденции в XX в. только усилились.

Проблема национального своеобразия русской литературной критики собственно и начинается на той границе, что связывает и отделяет друг от друга критику и литературу: ведь национальное своеобразие русской литературы во многом и определило своеобразие русской критики; в свою очередь, специфические особенности русской критики повлияли на характер и закономерности исторического развития русской литературы, а их взаимоотношения между собой в XIX и XX в. – на менталитет русской культуры и общественной мысли в целом. В силу своей принципиальной культурной «пограничности» – как самое идеологическое из искусств и самая художественная из идеологий – литература выступала в России как универсальное средство выражения любых явлений культуры в «снятом»

(посредством слова) и художественно «закамуфлированном» (посредством метафоры) виде. Не меньшей универсальностью и репрезентативностью в русской культуре обладала и литературная критика, делавшая всегда своим предметом не одну лишь литературу и по большей части именно не литературу, но то, что она (литература) отражала и выражала собой – не только и не столько социальную реальность, сколько социально-политические, философские, нравственные, религиозные и другие идеи, идеалы, представления, гипотезы (т. е. некоторое преломление, определенную интерпретацию и оценку этой реальности).

Развиваясь в специфически стесненных общественно-политических условиях, русская литература, как это отметил – вслед за В. Белинским – А. Герцен²⁶ и, независимо от последнего, Ап. Григорьев, замещала собою отсутствие общественной свободы и выполняла миссию философии и социальных наук, публицистики и нравственной проповеди, неортодоксальной религиозной мысли и оппозиционной общественно-политической деятельности, в свою очередь наполняясь познавательно-мировоззренческими, общественно-регулятивными, этическими и иными функциями универсального порядка. Тем самым литература не только служила целям просвещения общества и идеалам гласности (за счет способности метафорически, иносказательно говорить о том, что нельзя сказать прямо, буквально, что находится под запретом и т. д.) – применительно к обществу, в своей основе непросвещенному и безгласному, но и выступала как синтетическое, интегративное явление культуры, по необходимости компенсируя вынужденную неполноценность других отраслей культуры. Отсюда необычайный культурный авторитет литературы в русской культуре XIX и XX вв., ее влияние на смежные с нею области и явления культуры (различные виды искусства, философию, публицистику, общественно-политическую мысль, гуманитарные науки и т. п.), в том числе и на иные виды искусства, смежные с литературой (театр, живопись, музыку и пр.); отсюда же проистекает и «литературоцентризм» русской культуры на протяжении последних двух столетий²⁷.

Русская литература начиная с 40-х годов XIX в. перестает быть только искусством слова в ряду других искусств, только разновидностью словесности – она проникается

нравственным и религиозным пафосом, публицистичностью и философичностью, осложняется многозначительным подтекстом, овладевает эзоповым языком, духом оппозиционности, протеста; принципиально иным становится и груз ответственности литературы перед обществом, и ее освободительная, аналитическая, обобщающая миссия в контексте всей культуры. Литература превращается в системообразующий фактор культуры, и прежде всего это обстоятельство (т. е. культурный синтез, функциональная универсальность и т. п.) в конечном счете обусловило всемирное значение русской литературной классики (а не ее непосредственное отношение к революционно-освободительному движению, как стремился показать Герцен, а после Ленина и его статей о Л. Толстом – практически вся советская критика и наука о литературе).

По сравнению с западноевропейской русская литература XIX в. выглядела гораздо более социальной или, точнее, «общественно озабоченной»: полемическое отношение к действительности *status quo*, критичность в ее интерпретации и оценках, острая социальная проблемность, нравственная, политическая, религиозная и иная идейная тенденциозность, стремление к преобразованию жизни в свете высоких, недостижимых идеалов (сочетающих теоретическую отвлеченность, общественный утопизм и художественный вымысел) – все это показатели преобладания в русской литературе (уже с XVIII в.) социальной рефлексии над культурной, послужившие обретению особого социокультурного статуса (вслед за русской литературой) и русской литературной критикой, лишь усугубившей эти тенденции и установки литературы. И писатели, и критики в России стремились в своем большинстве к созданию таких литературных (или литературно-критических) произведений, чтобы влиять на общество: просвещать и исправлять нравы, подавать пример и осуждать, содействовать историческому прогрессу и устанавливать общественную справедливость. Культура трактовалась как общественная сила, как выражение общественных потребностей, как средство достижения каких-то практических целей, как отражение социальных реалий в той или иной форме и – крайне редко – как нечто самоценное, самодостаточное, как результат и цель общественного и духовного развития.

Здесь нам потребуется небольшое теоретическое отступление. Под рефлексией (тракуемой в культурфилософском смысле) мы понимаем самосознание культуры, в формах которого прямо или косвенно отражается природа, социальная действительность, различные феномены сознания – общественного или индивидуального – и культуры. В том случае, когда рефлексия выступает как социально окрашенная, направленная на осмысление или преобразование социальной действительности, – это социальная рефлексия; если же рефлексия не выходит за рамки собственно культурной деятельности (философии, искусства, науки, религии и т. п.) – это культурная рефлексия. Степень преобладания социальной или культурной рефлексии (как правило, присутствующих в каждом культурном явлении) определяет направленность того или иного феномена: утилитарно-практическую или познавательно-теоретическую, политико-идеологическую или нравственно-эстетическую, внекультурную или внутрикультурную²⁸.

Не будет преувеличением сказать, что культура любой исторической эпохи или нации представляет собой многоярусную систему рефлексий различных порядков и уровней, своеобразно опосредующих, преломляющих и отражающих реальность. В качестве рефлексий разных уровней предстают, в частности: литературное произведение (рефлексия первого уровня), его критическая интерпретация (рефлексия второго уровня), литературоведческое исследование взаимодействия литературы и критики в историко-литературном процессе (рефлексия третьего уровня), культурологическое исследование взаимодействия литературы, критики, философии и других явлений в контексте культуры эпохи (рефлексия четвертого уровня) и т. д. Еще сложнее выглядит рефлексивное строение культуры, если уже в литературном произведении усмотреть – наряду с отображением социальной действительности (социальной рефлексией) – разнообразные отражения иных явлений культуры – философских и религиозных идей, социальных и других научных теорий, аллюзий других художественных произведений (культурные рефлексии). В этом случае само литературное произведение оказывается многослойной рефлексивной системой, сочетающей и социальные, и культурные рефлексии, отражающие друг друга.

Литературная же критика предстает как рефлексивная система еще большей сложности.

Для каждого вышележащего уровня рефлексии культуры по сравнению с низшими уровнями характерен более высокий уровень сложности, организованности и осмысленности целого (высшее включает в себя низшее как свою часть²⁹). Поэтому рефлексия второго порядка полагает рефлексия первого порядка лишь как материал своего рефлексирования, т. е. как дорефлексивную форму (сравнительно с собой как безусловной рефлексией)³⁰. Теоретически возможно представить и рефлексия такой мощности и всеобщности, которая бы выступила по отношению к любым нижележащим рефлексиям как включающая их в себя, обобщающая и «снимающая» эти рефлексии в себе (кантовская «вещь в себе», гегелевская «абсолютная идея»; григорьевская «органичность», соловьевское «всеединство»; ленинская «партийность» литературы и искусства, науки и философии; богдановская «организация социального опыта» и т. п.); подобная философская «сверхрефлексия», или «последняя рефлексия», является формой надрефлексивности – относительно рефлексий любых уровней³¹.

Так, например, для литературной критики как рефлексии художественной литературы литературное произведение какой угодно внутренней сложности предстает как явление дорефлексивное (именно так трактует Н. Добролюбов мирозерцание художника в отличие от теоретического мышления философа); с отвлеченно философской же точки зрения и литературно-критическая интерпретация художественного произведения может предстать как дорефлексивная форма – по сравнению с философской рефлексией мыслителя (таковы для В. Белинского второй половины 1840-х годов литературно-критические статьи Гоголя и славянофилов, а для Вал. Майкова – «диктаторские» статьи самого Белинского; таковы же для Н. Страхова или, по своему, для А. Волынского выступления публицистической критики 1860-х годов, а для последней – в лице, например, Чернышевского и Добролюбова – эстетическая критика А. Дружинина, В. Боткина или С. Дудышкина).

В целом русская литературная критика характеризуется преобладанием социальной рефлексии над культурной, и эта тенденция выражена в ней даже более резко и после-

довательно, чем в русской литературе. Между тем преимущественная социорефлексивность – свойство русской культуры в целом, ее важная типологическая особенность. Сравнивая русскую культуру с немецкой, французской и английской, В. Белинский постоянно подчеркивал философский идеализм в Германии, социальность – во Франции, практицизм – в Англии как специфические ментальные доминанты этих ведущих западноевропейских культур³². На их фоне русская культура, заимствующая формы из любых культур, включая названные, а потому характеризующаяся многосторонностью и, как выразится позднее Ф. Достоевский, «всемирной отзывчивостью», отличается не только универсальностью и всеобщностью, но и известной аморфностью, несамостоятельностью, зависимостью от других культур. Согласно Белинскому (затем Чернышевскому и далее вплоть до Ленина), своеобразие немецкой культуры состоит в отвлеченной философии; французской культуры – в общественно-политической и исторической мысли; английской культуры – в промышленности и торговле³³. Своеобразие же русской культуры, по Белинскому, заключается в литературе, обладающей образовательным и воспитательным воздействием на общество, его понятия и нравы, объединяющей сословия, выражающей социальную жизнь (см.: 8, 34–40, 182, 185–195).

Только преодоление подражательности, формальности, риторичности – «форм без жизни» (5, 111), по выражению Белинского, т. е. культуррефлексивности – и сближение с родной исторической действительностью, ее верное отражение будут способствовать усилению национального характера русской литературы, ее самобытности и жизненности – вплоть до преобладания в ней, собственно «форм жизни» (8, 374), т. е. социорефлексивности. Иными словами, национальное своеобразие новой русской литературы объективно не могло быть выработано средствами самой национальной культуры, в результате имманентного совершенствования и развития традиционных культурных форм («однообразные формы нашей бедной народной поэзии были достаточны для выражения ограниченного содержания племенной, естественной, непосредственной, полупатриархальной жизни старой Руси; но новое содержание не шло к ним, не улеглось в них; для него необходимы

были и новые формы» – 8, 189). «Живое начало самобытности» установится только через непосредственное вторжение в искусство самой русской жизни (историческая, социальная и бытовая оригинальность которой не подлежит сомнению!); через призму осуществляемого жизнью диктата социальных требований и претензий, – вспомним знаменитый девиз Белинского: «Социальность, социальность – или смерть!» (9, 482)

То же относится к критике: немецкая эстетика вышла из «ученого кабинета», французская – из национальной общественно-политической и исторической мысли (8, 56), соответствующим образом влияя на развитие национальных литератур в XX в. Что касается русской литературной критики, то ее назначение, совпадающее с ее своеобразием, состоит в рассмотрении искусства за пределами «сферы... искусства», т. е. через «отношение к жизни», «историческому процессу» (5, 111). Национальная задача русской литературной критики, по Белинскому, прямо перекликается с задачей русской литературы: во-первых, слить в себе все элементы всемирно-исторического развития во имя национального будущего страны (5, 90); во-вторых, ориентироваться на социальную действительность, являющуюся не только источником жизненного опыта для критика, но и средоточием критериев критических оценок, интерпретаций (критика есть «сознание действительности» – 5, 67); выражать ее интересы, озвучивать ее суждения и мнения, выступать посредником между жизнью и искусством от лица жизни (критика «уже дело, подлежащее суду общественного мнения, а не книжное, не имеющее связи с жизнью занятие» – 8, 409). Однако в отличие от самой литературы критика в России непосредственно (чисто журналистски) является голосом жизни и репрезентацией «точки зрения жизни». Критика априорно «более жизненна», «более социальна», чем литература (оттого чисто «эстетическая критика», по Белинскому, «потеряла теперь всякий кредит» и даже «сделалась невозможной» – 8, 362).

Такова позиция Белинского, основоположника русской классической критики, и так или иначе эту позицию разделяли практически все русские критики – независимо от того, к какой идейно-мировоззренческой позиции они себя относили: славянофильству или западничеству, почвенни-

честву или либерализму, охранительной или радикальной партии. Но более всего эта точка зрения отразилась в концепции «реальной критики», которую развивали и обосновывали Чернышевский, Добролюбов и Писарев, опиравшиеся на заветы позднего Белинского, усиленные и выпрямленные в их жесткой интерпретации. Впрочем, даже представители «эстетической критики» (П. Анненков, А. Дружинин) по-своему «ориентировались на жизнь, на отображение жизни в искусстве»³⁴. Русская литературная критика в ее собственном самосознании «вышла» из действительности (особенно это относится к самоопределению «реальной критики»), и это дает ей, в ее собственных глазах, преимущество как перед литературой вообще (более ограниченной культурными традициями и нормами, художественностью), так и перед иными национальными традициями литературной критики – прежде всего западноевропейской (более культуррефлексивной, а значит, и более художественно-нормативной).

Социальную «перегруженность» русской литературной критики можно осмыслить и в ином контексте. Если русская литература, которую анализировала, интерпретировала и оценивала русская литературная критика, была в XIX в. уже не вполне «чисто художественной» и более, чем в других национальных культурах (прежде всего европейских), политизированной и социологизированной, то делавшая ее своим предметом отечественная критика, и без того являющаяся пограничным культурным явлением, оказалась политизированной и социологизированной уже в геометрической прогрессии, т. е. на грани с публицистикой (или даже за этой гранью). Литература в России начиная с 40-х годов XIX в. отличалась от других последовательной аккумуляцией «форм жизни», пафосом социальной, познанием и оценкой действительности во всей ее подчеркнутой прозаичности и внеэстетичности («физиологический очерк», «натуральная школа», представления о реализме в искусстве и пр.), т. е. сама отличалась преобладанием рефлексии действительности (социорефлексивности) над рефлексией культуры (культуррефлексивностью). Что же касается отечественной литературной критики, то ее обращение к анализу, интерпретации и оценке столь «социализированного» предмета, как русская литература,

само по себе требовало не столько эстетического или культурфилософского, филологического или искусствоведческого подходов, но прежде всего именно социологического взгляда на литературу (который при малейшем «пережиме» полемического или теоретического характера имел тенденцию превращаться в вульгарно-социологический или вульгарно-политический схематизм) или непосредственной публицистичности, сливающейся с публицистикой как таковой.

В XX в. – под влиянием уже иных причин, других социально-исторических и культурно-исторических факторов, в ином социокультурном и политико-идеологическом контексте – это соотношение между социорефлексивностью и культуррефлексивностью и в литературе, и в критике не только сохранилось, но и приобрело гиперболический характер, опасный для самого существования, выживания культуры, начинающей в условиях тоталитарного режима «растворяться» в социуме, в повседневной жизни, смыкаться с агитационно-пропагандистскими и социально-организационными механизмами нормативной общественной регуляции. Задачи литературной критики начинают совпадать с непрофессиональным читательским восприятием, так называемой массовой читательской критикой (в принципе не поднимающейся до рефлексии культуры и ограничивающейся наивной социорефлексивностью); автор оказывается в навязанной ему извне зависимости от своего безличного, унифицированно-стертого адресата, запрограммирован на прислуживание массовому читателю тоталитарного общества, персонифицирующего собой литературную критику (литературная же критика добровольно или вынужденно ему «подыгрывала», не останавливаясь перед прямыми фальсификациями)³⁵.

Что касается русской классической литературной критики XIX в., осмыслявшей современную ей, по преимуществу социорефлексивную литературу, то в ее кругозор входили целых три различных рефлексии, причем все три оказывались социально ориентированными. Во-первых, это собственно литературная рефлексия социальной действительности (извлекаемая из содержания художественного произведения); во-вторых, это собственно критическая (во многом чисто публицистическая) рефлексия действи-

тельности самим критиком, формулируемая им на основании своего личного, идейно-группового и общественно-исторического опыта; в-третьих, это обобщающая («надрефлексивная») позиция критика, персонифицирующего в себе точку зрения общества, читающей публики, даже всего народа, – позиция, сравнивающая, сопоставляющая, оценивающая, сближающая, обобщающая различные социальные рефлексии (художественные, критические, публицистические, социально-философские, политико-идеологические и др.). Общим для всех трех рефлексий оказывается всеобъемлющий и универсальный, по преимуществу социорефлексивный контекст, позволяющий свести воедино, унифицировать и уравнивать в культурных «правах» рефлексии действительности разных уровней и порядков.

Троекратно усиленная социорефлексивность русской литературной критики сознательно заострялась, подчеркивалась, декларировалась, культивировалась русскими критиками, начиная со зрелого Белинского (периода «примирения с действительностью» и позже). Тем самым достигался желанный выход русской литературной критики не только за пределы литературы и искусства, но и за пределы всей культуры – в плоскость самой социальной действительности, непосредственно социума, жизни, – чем и могла быть достигнута подлинная (а не иллюзорная) литературная и культурная «вненаходимость» критика (понятие, введенное М.М. Бахтиным), т. е. ее надрефлексивность – по отношению к любым социальным и культурным рефлексиям в литературе, критике, публицистике³⁶.

В подобном самоопределении русской литературной критики в контексте русской культуры заключалось органическое и принципиально неразрешимое противоречие: критика выступала в одних отношениях как рефлексивная деятельность, в других же – как надрефлексивная, и эта двойственность русской литературной критики сказывалась буквально во всем: в анализе, в интерпретациях, в оценках литературных произведений и литературного процесса, в общей тенденциозности, групповых и «направленческих» пристрастиях. Перед критикой открывалась возможность представлять собственные рефлексии как результат надрефлексивной деятельности (т. е. абсолютной, объективной, не подлежащей критической пере-

оценке или полемике), а критические притязания своих оппонентов – дорефлексивными или субъективными, произвольными рефлексиями, не выдерживающими критики с позиций собственной надрефлексивности. Соответствующим образом трактовалось соотношение социальной и культурной рефлексий: социальная рефлексия могла быть (и нередко была) представлена как надрефлексивная ценностно-смысловая область, в которую как частный случай могли включаться различные рефлексии культуры (литературные и публицистические произведения, философские и научные концепции, гипотезы, идеи, политические доктрины и интересы, эстетические оценки, явления других видов искусства). Более того, обобщающая социокультурная надрефлексивность в принципе не различала культурной и социальной рефлексий, входивших в нее как частные составляющие.

Другая проблема, сложившаяся в рамках русской литературной критики XIX в., – это формирование специфического контекста надрефлексивности, служащего мерой интерпретации и оценки любых частных рефлексий – литературно-художественных, критических, философских, публицистических и т. д. Обращаясь к различным явлениям и фактам культуры (в частности, литературным) – к понятиям и образам, концепциям и идеям, переживаниям и ассоциациям, к тому же почерпнутым из разных «рядов» культуры, из различных ее «пластов» и областей, литературная критика имеет дело не с самими явлениями, артефактами и процессами культуры, а с различными их рефлексивными отображениями (в словесной форме, в специфически перекодированном на язык критики виде). Явления различных порядков, ценностно-смысловых рядов, символических систем, языков, различным образом дистанцированные от субъекта критической деятельности, разной степени рефлексивной глубины – в критическом осмыслении и истолковании вольно или невольно унифицируются и «вербализуются». Многомерная реальность предстает в одномерном и схематичном виде, через призму данного критического прочтения, представляющего нередко как единственно возможное.

Таким образом, граница между объектом критики и ее предметом размывается и исчезает. За счет подобной уни-

версализации социокультурного контекста критического прочтения достигается эффект синестезии литературно-художественной критики, т. е. способность литературной критики замещать собой критику художественную (в узком смысле, т. е. занимающуюся изобразительным искусством), музыкальную, театральную и т. п. При этом создается иллюзорное впечатление, что и сами различные виды искусства (живопись и музыка, архитектура и театр и т. п.) во многом утрачивают различия между собой и могут быть «перекодированы» в плоскость словесности, представ перед своим реципиентом (отождествленным исключительно с читателем, хотя в «снятом» виде – и зрителем, и слушателем) в качестве «литературного нарратива» и выполняя тем самым универсально-эстетическую, интегративную миссию³⁷. Аналогичные метаморфозы происходят и с другими феноменами культуры (философией, религией, наукой, политикой, моралью и т. п.), которые, представ в упрощенном журналистском изложении, так же унифицируются в глазах автора и читателя как семантически однородные тексты.

При этом смысловая емкость, многозначность и «многоцветность» картины культуры в критическом прочтении неизбежно утрачивается; происходит своего рода «сплющивание» культурных смыслов, значений, знаний и представлений: расположенные как бы в разных планах и проекциях и потому непосредственно несводимые друг к другу отображения культуры проецируются на одну общую плоскость критической рефлексии («табло сознания»), выступающей в качестве деятельности обобщающей и «снимающей» в себе все другие рефлексии культуры (инокритические, литературно-художественные, публицистические, философские, научные и т. д.)³⁸. В этом отношении литературная критика выступает как яркая разновидность проектной социокультурной деятельности, и если на Западе функция литературно-художественной критики практически исчерпывалась проектированием художественно-эстетической сферы, то в России (в силу специфических политических и цензурных условий) на критику вольно или невольно возлагались и социопроективные задачи, связанные с моделированием и реконструкцией самого социума.

Литературное произведение, рассматриваемое в таком плане литературной критикой, одновременно занимающей по отношению к нему рефлексивную и надрефлексивную позиции, так же как и ее критическое самосознание, раздваивается: художественное произведение представляется то как явление дорефлексивное (т. е. как сколок «сырой» действительности, как «жизнь в формах самой жизни», как «искусство жизнеподобия»), то как явление рефлексивное (т. е. как разновидность идеологии, авторской идейно-художественной интерпретации и оценки тех или иных явлений); отсюда, например, понимание Добролюбовым литературы как «силы служебной», значение которой «состоит в пропаганде»³⁹, и демонстративное игнорирование им художественности как бесполезных «бубенчиков», «альбомных побрякушек» и т. п. В первом случае критика выступает как полноценная рефлексия литературы и жизни в их единстве; во втором – как надрефлексивная деятельность, воплощение «последнего слова о мире», высшее достижение человеческого прогресса в науке, общественной мысли, философии, политике, в культуре как целом. Подобная двойственность оказывалась весьма удобной как в теоретических построениях, так и в полемике: критик всегда демонстрировал свое превосходство как мыслителя над художником и другими критиками, свою социокультурную универсальность⁴⁰.

Складывающаяся таким образом «надрефлексивная» позиция критики (на самом деле она никогда не является таковой, но лишь выдает себя за деятельность, вышедшую за пределы рефлексии) не может не обеднять и упрощать – в той или иной степени – читательские представления о явлениях и процессах, происходящих в культуре; эстетических, нравственных, философских, религиозных, политических воззрениях художников; поэтического мира их произведений и творчества в целом; соответствующих философских, научных и политико-идеологических текстов и т. п. Все те особенности литературно-критической деятельности, которые можно поставить ей в заслугу, с точки зрения самой критики: опосредованность знаний о действительности, объективность, дистантность, теоретическая осознанность явлений и процессов в системе определенных понятий и представлений, – оказываются в ином

отношении ущербностью литературно-критического взгляда на вещи. В сравнении с ними «непосредственность», образность, пластичность, субъективность, органичность литературы кажутся «теплее», человечнее, богаче в ценностно-смысловом отношении, глубже, а нередко (как это ни покажется парадоксальным) ближе к социальной действительности. Однородная и «плоскостная» рефлексивность критики в значительной мере выпрямляет и «выхолащивает» «многоярусное» и разноплановое эстетическое, литературно-художественное содержание, «высушивает» эмоциональное и многомерное восприятие искусства и самой жизни, делает его опосредованным – через теорию и публицистику, через концепты и идеологемы.

«Надрефлексивная» позиция критики по отношению к художественной реальности литературы или социальной действительности была гораздо более претензией критиков, нежели реальностью. Каждый критик, какую бы отвлеченную, дистантную, объективную точку зрения в отношении своего предмета он ни пытался занять (доказать, декларировать и т. п.), остается в своих суждениях и оценках субъективным, пристрастным, идеологически ангажированным, ограниченным рамками своего времени, своей культуры, определенного идейного течения. Даже в своих попытках «снять» культурные рефлексии, оказывающиеся в поле его зрения, он проделывает это средствами рефлексии же (собственной, критической). Критика – по самой своей природе – характерная рефлексивная деятельность; надрефлексивность для нее – недостижимый идеал: например, по отношению к литературе надрефлексивную позицию занимает не критика, а – притом условно – литературоведение (теория и история литературы), вырабатывающее относительно объективное научное знание о литературе и литературном процессе; по отношению к искусству – искусствоведение, а по отношению к явлениям культуры в целом – культурология. Критика же предлагает читателю и писателю некоторые заданные нормативы литературной деятельности – временные, субъективные и тенденциозные, постоянно оспариваемые и пересматриваемые; но не безусловные закономерности, обобщения, методологические принципы, как это делает наука. Именно здесь пролегает

водораздел между литературной критикой и литературоведением, а в искусстве – между «нормативизмом» («нормативностью») и реализмом⁴¹.

Стремление представить критическую рефлексия в качестве неоспоримой надрефлексивности объединило классическую русскую литературную критику в ее притязаниях на социокультурный универсализм и идеологическую гегемонию. Разрабатывая и формулируя нормативы творческой деятельности в литературе и жизни, русская литературная критика XIX в. в то же время представляла их как всеобщие, обязательные и безальтернативные в масштабе всей отечественной культуры. Поэтому начиная с позднего Белинского русская литературная критика последовательно и целеустремленно апеллирует к категории долженствования, диктуя эти требования конкретным участникам литературного процесса и оценивая результаты литературно-художественной деятельности с точки зрения соблюдения и выполнения этих нормативных идеологических предписаний литературой.

По отношению же к себе самой, формирующей нормативы литературной деятельности и критерии ее публичной оценки, русская критика принципиально «некритична»: она не рефлектирует себя в рамках какой-либо более широкой и всеобъемлющей системы (например, такой, как культура, общественная жизнь, общество в целом), но полагает себя универсальной, самодостаточной и формирующей себя системой. Поэтому требования «долженствования» обращены лишь к предмету критики, но не к ней самой. Отсюда постоянно подстерегающие русскую литературную критику методологические опасности, то и дело дающие о себе знать даже у самых выдающихся критиков: антиисторизм, связанный с гипертрофированным ощущением актуальности и злободневности, модернизация прошлого, нередко узкий утилитаризм, подмена субъективно-пристрастными суждениями объективной истины и др. Все эти опасности, в полной мере раскрывшиеся в контексте русской культуры XX в., проявились в литературно-критической полемике уже в середине XIX в.

По существу, все притязания русской литературной критики на исключительную «надрефлексивность» ее суждений о литературе и искусстве, о других критических

трактовок и концепциях, о самой социальной действительности, явившиеся следствием особого положения русской литературной критики в контексте отечественной культуры, представляли собой различные формы рефлексии культуры – в ее общих и частных проявлениях. Однако эти рефлексии культуры осуществлялись русской литературной критикой с точки зрения социума, действительности, жизни, т. е. как бы «извне» культуры, выходя за ее пределы, преодолевая ее «замкнутость» и «конечность» демонстративно «внекультурными» средствами. Вместе с тем любые критические рефлексии культуры, даже с позиций культурной «внеположности», оставались тем не менее явлениями культуры и культурными рефлексиями, что, несомненно, является культурным парадоксом: феномен культуры добровольно и сознательно отрывается от своей принадлежности культуре, даже демонстрирует свою «противоположность» культуре лишь для того, чтобы раскрыть заложенные в культуре новые ее, невостребованные обществом возможности.

Мало того, что литературные произведения и их разные критические «прочтения», философские и социальные идеи, научные теории и политические доктрины, попадая в поле зрения критики и отображаясь в ней в виде критических рефлексий, были явлениями культуры; мало того, что литературная критика, даже «заглядывая» за условные границы культуры и занимая «точку зрения жизни», не переставала сама быть именно явлением культуры, хотя и «пограничным» с социумом, – сама социальная действительность понималась русскими критиками через призму культуры (отечественной культуры) и ее актуальных нормативов: как «картина мира», как теоретическое или философское представление о ней, как нравственно-этическая или социально-психологическая доминанта, как эмоциональное ее переживание критиком, художником, каждым гражданином общества и т. д., т. е. как определенный аспект, компонент или часть культуры данного времени. Стремление же русской литературной критики по преимуществу к социорефлексивности предстает здесь как тенденция критики выйти за пределы культуры – с тем, чтобы занять по отношению к ней позицию «вненаходимости».

Постоянно вступая в противоречия с самой собой – в попытках преодолеть свою рефлексивность и добиться надрефлексивной позиции в культуре, русская литературная критика то и дело представляла свои рефлексивные построения как надрефлексивные системы знания. В результате такой подмены субъективные мнения критиков нередко выдавались за объективные результаты человеческого познания; гипотезы, идеалы и планы, рожденные творческой фантазией и отвлеченными теоретическими установками (подчас совместным художественным воображением писателя и критика), казались если не буквально реальностью, то, во всяком случае, закономерной и неизбежной тенденцией ее развития; частные следствия возводились в ранг всеобщих закономерностей. Критическим суждениям приписывалась тем самым теоретическая завершенность и непогрешимость; откровения критиков приобретали характер пророчеств в масштабе читающего общества; личности критиков сакрализировались, их общественная миссия понималась как учительная, культуропреобразующая, социоконструктивная.

Отсюда берут начало присущая русской литературной критике в принципе неустраняемая парадоксальность (выявленная в работах М.Г. Зельдовича), проявляющаяся в резком, подчас «неправдоподобном» несовпадении теоретических программ, деклараций и манифестов критиков (критических группировок, объединений, школ, журнальных платформ и т. п.) с их критической практикой, включая конкретные анализы и разборы литературно-художественных явлений, оценки творческих индивидуальностей, прогнозы в отношении тенденций историко-литературного процесса и т. д., а также неразрешимые противоречия в самой программности критики, возникающие как коллизии между самообоснованием и самореализацией критики⁴².

На почве отечественной культуры, для которой была всегда характерна отмеченная Н. Бердяевым тенденция переноса религиозной энергии на принципиально нерелигиозные предметы⁴³, складывались условия для «светского культа» критики и критиков, постепенно сменившего (вытеснившего) «светский культ» писателей, литературы⁴⁴. Русская классическая литературная критика приобретала в XIX в. религиозно-подобный характер: таковы характерные культы Белинского и Чернышевского, Добролюбова и Пи-

сарева, Михайловского и Стасова, перенесенные в XX в. на классиков марксизма (трактуемых в качестве эстетиков и литературных критиков – Маркса, Энгельса, Плеханова, Ленина, а также Троцкого, Бухарина, Сталина, Жданова и других, более мелких политических кумиров). При этом критическая полемика по самым незначительным поводам касалась, таким образом, общего, точнее общественного, авторитета критики в целом и отдельных выдающихся критиков и напоминала собой своего рода «богоборчество», – низвержение «старых» авторитетов ради утверждения «новых». Эта полемика была чревата ожесточенной идейной борьбой по фундаментальнейшим мировоззренческим вопросам, в которые перерастали любые, самые частные литературные споры. Более того, острая, напряженная борьба становилась – уже в 1840-е годы – принципиальным способом существования и самоутверждения русской литературной критики, едва ли не ее самоцелью. В значительной мере это предвосхитило будущую драму идей, развернувшуюся в русской культуре XX в., но, строго говоря, эта будущая драма потенциально уже разворачивалась в русской классической критике XIX в., а также во взаимоотношениях между критикой и русской классической литературой⁴⁵.

«Теперь все подлежит критике...»

Если в народе сохраняется идеал красоты и потребность ее... значит, есть и потребность здоровья, нормы, а следственно, тем самым гарантировано и высшее развитие этого народа. Частный человек не может угадать вполне вечного, всеобщего идеала, – будь он сам Шекспир, – а следственно, не может предписывать ни путей, ни цели искусству. Гадайте, желайте, доказывайте, подзывайте за собой – всё это позволительно; но предписывать непозволительно; быть деспотом непозволительно...

Ф.М. Достоевский.

*Г-н-бов и вопрос об искусстве (1861)*⁴⁶

Но вернемся к нашему главному герою, собственно, и воплотившему в себе пафос «нещадной последовательности русского ума», – Белинскому. Бердяев был прав, когда характеризовал основоположника классической русской

литературной критики как «центральную фигуру в истории русской мысли и самосознания XIX в.». Не без оснований Бердяев (как и Плеханов, и даже Ленин) считал Белинского ближайшим предшественником, предтечей русского марксизма и коммунизма, т. е. «центральной фигурой в истории русской мысли» и XX в.⁴⁷ Конечно же Белинский был прежде всего критиком, но он же стал одновременно и теоретиком, и историком русской критики; критика была для него не только непосредственной деятельностью, но и предметом теоретической, даже философской рефлексии.

Подобная универсальность деятельности Белинского, однако, не могла не вступать в противоречия сама с собой: рефлексировав литературные явления, Белинский выступал как литературный критик, рефлексировав же суждения других критиков, он брал на себя уже функции критика критики, т. е. философа, стоящего «над схваткой», мыслителя независимого и объективного, берущегося сказать «последнее слово» по поводу любых споров, борьбы мнений, полемических оценок. Обе позиции Белинского – рефлексивная и надрефлексивная – присутствовали в его деятельности одновременно и имели в виду каждый раз один и тот же предмет. Будучи непосредственно критиком, Белинский судил о литературе с позиции «истины в последней инстанции», фактически внося в свою критическую рефлексии надрефлексивную «внеаходимость», абсолютную убежденность в своей правоте, не подлежащей обсуждению или переоценке. Отсюда нередкие обвинения его в «диктаторстве», «деспотизме», «нетерпимости», «спесивости», «исключительности присвоенного права», «гордости просвещения» и т. п. (Вал. Майков, Ап. Григорьев, К. Аксаков и др.). В то же время, обращаясь к критическим суждениям своих оппонентов, Белинский субъективен, пристрастен, резко полемичен; он не прощает своим противникам ни малейших оговорок и оплошностей, он не пытается даже вникнуть в логику их мысли, прислушаться к голосу своего собеседника; у «неистового» полемиста нет ни тени «надрефлексивности» или «внеаходимости» по отношению к соперникам, – он в полемике, как и в критических разборах, последовательно рефлексивен, лично предубежден и тенденциозен и не скрывает этого.

В своем «Взгляде на русскую литературу 1846 года», критическом обзоре, отличающемся еще сравнительной уважительностью и корректностью в спорах с противниками – славянофилами, критик «Современника» считает вполне извинительными и невинными такие, например, выпады против оппонентов: «Каковы бы ни были их понятия, или, по-нашему, ошибки и заблуждения, мы уважаем их источник»; «что касается до нас, имея свое определенное направление, свои горячие убеждения, которые нам дороже всего на свете, мы тоже готовы защищать их всеми силами нашими и вместе с тем противоборствовать всякому противоположному направлению и убеждению»; «мы имеем самолюбие до того считать себя правыми в главных основаниях наших убеждений, что не имеем никакой нужды враждовать и сердиться, смешивая идеи с лицами...». И наконец, в качестве общей характеристики своих идейных противников: «исключительно теоретические натуры, которые до тех пор и умны, пока носят в общих отвлеченностях, а как скоро спустятся в сферу приложений общего к частному, словом, в мир действительности, тотчас оказываются сомнительными на счет нормального состояния их мозга. О таких людях русская поговорка выражается, что у них ум за разум зашел, выражение столько же глубокомысленное, сколько и справедливое, потому что оно не отнимает у людей этого разбора ни ума, ни рассудка, но только указывает на их неправильные, превратные действия, словно на два испортившиеся колеса в машине, которые действуют одно за другое, вопреки своему назначению, и этим делают всю машину негодною к употреблению» (8, 196). Заверяя своих оппонентов в уважении, в отказе от вражды и гнева, от переноса полемики на личности и борьбы самолюбий, Белинский, как он считает, «с твердостью и спокойствием», «с достоинством» (8, 196) отвергает точку зрения славянофилов на любые обсуждаемые вопросы на том основании, что они увлечены «системою, теориею, несообразною с действительностью» (8, 198).

В той же статье Белинский находит еще один повод применить полюбившееся выражение «ум за разум заходит» – к характеристике воззрений противника: это С.П. Шевырев (8, 218). С язвительной иронией великий критик отзывается об учености оппонента, которая бы сделала честь «само-

му кропотливому немецкому геллертеру»; при всем своем «искреннем убеждении» и «самой наивной добросовестности» «трудолюбивый и почтенный профессор» уличается в умении «представлять факты в самом неистинном виде», в результате чего один из «господ ученых», по своей человеческой слабости, уравнивается в странностях суждений с «самыми простыми, вовсе безграмотными людьми». С нарочитым прискорбием Белинский сокрушается над тем, какую «ужасную силу имеет над здравомыслием человека дух системы, обаяние готовой идеи, еще прежде изучения фактов принятой за непреложно истинную» (8, 218). «Дух системы и доктрины имеет удивительное свойство омрачать и фанатизировать даже самые светлые умы...» – подытоживал свои наблюдения критик, ехидно подмечая при этом, что многие «интересные факты», отнесенные Шевыревым в примечания, «с особенным упорством отказались свидетельствовать в пользу любимых идей его» (8, 219).

Возвращаясь к полемике с Шевыревым в своем обзоре за следующий, 1847 год, Белинский инкриминировал ему «раздраженное самолюбие», «мелкие личные интересы, несколько не относящиеся к литературе» (8, 409), склонность вдаваться «в крайности и промахи», в «неспокойное отношение духа» и «болезненные выходки»; самое же главное – стремление в борьбе с противниками пользоваться вымыслом, а не правдой (см.: 8, 410–411). На этом фоне Белинский (в собственных глазах) выглядит безупречно: он спокоен, доброжелателен, объективен, правдив, обладает житейским здравым смыслом, скептически взирает на схоластические системы и доктрины, поправляет и рассуждает своих противников, в отличие от них видит действительность «во всей ее истине». Что же касается всех оппонентов Белинского, то их, в глазах критика, объединяет пресловутая «реторика», «разумея под этим словом вольное или невольное искажение действительности, фальшивое идеализирование жизни» (8, 190). Собственно, и полемизирует с ними со всеми Белинский именно потому, что он чувствует себя призванным защитить действительность от искажения отвлеченными теориями и утопическими воззрениями, субъективистским произволом или архаической традицией.

Подобным же образом Белинский полемизирует и с Вал. Майковым, своим оппонентом с прозападнических

позиций. Если славянофилы впали в «фантастическую народность», то критик «Финского вестника» бросился в «противоположную крайность», а именно в «фантастический космополитизм во имя человечества», в «самый абстрактный, в самый книжный дуализм» (8, 199). В первом случае абсолютизируется зависимость народа и его культуры от природы, от «естественной непосредственности» (8, 203); во втором – от напора «чуждых ему идей и обычаев», от собственной подражательности, от «фантастической мечты» или «логической отвлеченности» (8, 202). Возражая, притом в весьма резкой, утрированной форме, против разделения Вал. Майковым народного и человеческого как двух «чуждых» друг другу и даже враждебных начал, Белинский заявляет, что «без национальностей человечество было бы мертвым логическим абстрактом, словом без содержания, звуком без значения», и даже договаривается до того, что «в отношении к этому вопросу» он сам, скорее, готов «перейти на сторону славянофилов, нежели оставаться на стороне гуманических космополитов» – типа Вал. Майкова, – находящихся в плену «реторических фигур», потому что «если первые и ошибаются, то как люди, как живые существа, а вторые и истину-то говорят, как такое-то издание такой-то логики...» (8, 202, 203).

И в самом деле, обвинения, предъявляемые Белинским Майкову, выглядят гораздо более жесткими и нетерпимыми по сравнению с разоблачениями невинных заблуждений ума славянофилов и Шевырева. Ведь это именно к Вал. Майкову относится несправедливая отповедь Белинского: «На свете много людей, известных под именем “пустых”: они умны чужим умом, ни о чем не имеют своего мнения... Пустота их в том и состоит, что они заимствуют целиком, и их мозг не переваривает чужой мысли, а передает ее, через язык, в том же самом виде, в каком принял ее. Это люди безличные, потому что чем человек личнее, тем способнее обращать чужое в свое, то есть налагать на него отпечаток своей личности. Что человек без личности, то народ без национальности» (8, 203). Обличая в Вал. Майкове «силлогиста», «резонера», доводящего «крайность какого-нибудь принципа... до нелепости» (8, 205), далее, усматривая в нем представителя меньшинства, которое «живет искусственной жизнью, когда противопоставляет себя большинству, как

что-то отдельное от него и чуждое ему», а потому выражающего собою «более дурные, нежели хорошие стороны национальности народа» (8, 204), Белинский тем самым утверждает собственный взгляд на национальность и народность как естественный, органичный, отражающий мнение большинства, массы, и в то же время индивидуально-личностный, творчески обращающий «чужое в свое», теоретическое в практическое, уникальное во всеобщее, не подчиняющийся мертвящему духу системы, отвлеченной логики, готовых идей, выхолощенной доктрины, т. е. во всех отношениях превосходящий взгляды противников.

Подобную отповедь встречал и сам Белинский от своих оппонентов (и славянофилов – в лице, например, К. Аксакова и А. Хомякова, и почвенников – Ап. Григорьева, и «эстетиков» – А. Дружинина, и либералов-западников – Вал. Майкова, и радикалов – Д. Писарева, и символистов – начиная с их предтечи А. Воынского). Для одних критиков Белинского увлекшая его теория – «шелуха гегелизма» (здесь сходятся Ап. Григорьев и Д. Писарев); для других (А. Дружинин) – немецкий и французский «дидактизм»; для третьих (А. Хомяков) – «школьническая» мода на броские формулы немецкой науки и французской журналистики. Иными словами, обвинение в увлечении теорией, отвлеченной систематикой и апелляция к действительности (как бы тенденциозно она ни трактовалась) – это «общее место» русской критики, некая хорошо укорененная национальная традиция, даже своего рода обобщенная формула критического суждения. Ведь даже последовательный в своем эстетизме А. Дружинин, защищая Пушкина от Белинского, взывает к жизни и содержащимся в ней критериям критических оценок: Пушкин, «равно отзывавшийся на все жизненные стороны и стремления» (в отличие от Белинского), не подчинял себя заранее «известной стороне жизни, известным временным стремлениям, хотя и справедливым, может быть, но стеснительным для его поэтического горизонта». Пушкин, по Дружинину, ближе к жизни, чем Белинский; в его творчестве жизнь представлена полнее и богаче, нежели в статьях критика, ибо «горизонт Пушкина, как горизонт великого художника, был беспредельно шире горизонта всех дидактиков, прошедших, настоящих и будущих» (к каковым Дружинин относил критиков и

теоретиков вроде Белинского). Как и Шекспиру, Пушкину «не чуждо все человеческое, а не одна случайная сторона человеческого»⁴⁸ (вольно или невольно, по мнению Дружинина, гипертрофируемая критикой).

Между тем именно подобная «широта» натуры и творчества Пушкина, по мнению Белинского, обуславливает «недостатки его поэзии». «Так как поэзия Пушкина вся заключается преимущественно в поэтическом созерцании мира и так как она безусловно признает его настоящее положение если не всегда утешительным, то всегда необходимо-разумным, – поэтому она отличается характером более созерцательным, нежели рефлектирующим, выказывается более как чувство или как созерцание, нежели как мысль... Муза Пушкина умеет глубоко страдать от диссонансов и противоречий жизни, но она смотрит на них с каким-то самоотрицанием (*resignatio*), как бы признавая их роковую неизбежность и не нося в душе своей идеала лучшей действительности и веры в возможность его осуществления» (6, 286 – 287). Подобное эстетическое «все-приятие» жизни Пушкиным, противоречивая его многосторонность, беспредельно широкий жизненный кругозор его поэзии приводят первого русского поэта (в глазах первого конгениального ему критика) к дорефлективной аморфности, мыслительной беспомощности и растерянности перед лицом сложной действительности, к некритическому, пассивному ее восприятию (что, в свою очередь, будто бы стало причиной охлаждения к нему читателей и его отчуждения от общества и его жизни). Универсальная отзывчивость Пушкина по отношению к жизни явилась, по мнению Белинского, в конечном счете главной причиной его отстранения от жизни, утраты интереса поэта к ней.

Ставя Пушкину в пример образчики современной Белинскому социально окрашенной, ярко тенденциозной литературы (типа «физиологических очерков»), критик фактически обвиняет покойного поэта в отсталости, в несоответствии духу времени и запросам русского общества. «Дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление сделались теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепещущего интереса, кото-

рый возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего» (6, 287). По существу, тип творчества, рисуемый здесь Белинским, – это не искусство слова, а, скорее, научное изыскание или, по крайней мере, публицистика: его необходимыми составляющими предстают анализ, исследование действительности, резкая идеологизированность и социализированность мысли, сопровождение воссоздаваемой художественными средствами жизни – ее нелицеприятными оценками в свете «идеалов лучшей действительности» (фактически – ее отрицанием) и т. п. Кажется, главное, чего недостает Белинскому в Пушкине, – это то, что он не является критиком, публицистом, мыслителем, философом – как сам Белинский!

Пушкину помешали, замечает критик, «его взгляд на свое художественное служение, равно как и недостаток современного европейского образования», а также (это выглядит особенно парадоксальным) само его возраставшее профессиональное совершенство как художника. С одной стороны, публика «не была в состоянии оценить художественного совершенства его последних созданий»; с другой – «она вправе была искать в поэзии Пушкина более нравственных и философских вопросов, нежели сколько находила их» (6, 289). Как и в случае с Гёте, «широта... мирообъемлющего гения» Пушкина отнюдь не компенсировала его «практического и исторического индифферентизма». «Наше время, – поясняет Белинский, – преклонит колени только перед художником, которого жизнь есть лучший комментарий на его творения, а творения – лучшее оправдание его жизни» (6, 288).

Пушкину, с точки зрения Белинского, не хватает рефлексии; его поэтическая созерцательность, «изящная елейность, кротость» (6, 287) и т. п. – все это выражение чувства, пафос, но не мысль, сознание; пушкинское приятие жизни во всем ее многообразии и противоречивости оборачивается пассивностью его личности, утрачивающей субъективные стремления, – это стихия орефлексивного творчества, не поднимающегося до мысленного, теоретического овладения действительностью, до всеобъемлющего философского взгляда на мир. Пушкин – «слишком художник», и потому он «не мог выйти из заколдованного

круга своей личности». Само художественное совершенство писателя выглядит причиной его трагического расхождения с читающей публикой, их взаимонепонимания: «кто поэт про себя и для себя, презирая толпу, тот рискует быть единственным читателем своих произведений», — обществу важны не «поэтические созерцания», а «ответы на вопросы времени» или, по крайней мере, «скорбь этих тяжелых, неразрешимых вопросов». Уже пушкинское время, не говоря уже о современности Белинского, по его словам, «было очень неблагоприятно для подобного направления, от которого выигрывало искусство и мало приобретало общество» (6, 288–289).

Аналогичным образом рассуждает Белинский, с порога отвергая способность «эстетической критики» глубоко понимать художественный смысл литературных произведений. «...Теперь исключительно эстетическая критика, которая хочет иметь дело только с поэтом и его произведением, не обращая внимания на место и время, где и когда писал поэт, на обстоятельства, подготовившие его к поэтическому поприщу и имевшие влияние на его поэтическую деятельность, потеряла теперь всякий кредит...» (8, 362) Объясняется это тем, что «искусство есть воспроизведение действительности, повторенный, как бы вновь созданный мир: может ли же оно быть какою-то одинокою, изолированной от всех чуждых ему влияний деятельностью?» (8, 361).

Настоящее искусство, как его понимает Белинский в последние годы жизни, растворено в действительности и тесно связано с различными сторонами жизни: «мысль о каком-то чистом, отрешенном искусстве, живущем в своей собственной сфере, не имеющей ничего общего с другими сторонами жизни, есть мысль отвлеченная, мечтательная. Такого искусства никогда и нигде не бывало». Множество сторон жизни взаимосвязано; они «сливаются одна с другою живым образом, и нет между ними резкой разделяющей их черты. Как ни дробите жизнь, она всегда едина и цельна» (8, 361). Успех литературы, ее самобытность, народность, исторический смысл и значение достигаются, по Белинскому, «только через исключительное обращение искусства к действительности, помимо всяких идеалов» (8, 351), т. е. непосредственно, дорефлексивно. Поэтому степень литературного таланта автора определяется «вер-

ностью натуре» (8, 360), «сознательно широким пониманием жизни» (8, 362), «выражением общественных вопросов» (8, 363). А нарушение художественности проистекает от того, что «автор существующую действительность хотел заменить утопиею и вследствие этого заставил искусство изображать мир, существующий только в его воображении» (8, 363), происходит из-за преувеличения роли идеального в искусстве и эстетической идеализации жизни, т. е. от привнесения в художественное творчество теоретической мысли, рефлексии. Сказанное (имеется в виду прежде всего Гоголь) очевидно исключает требования к художнику, которые Белинский предъявлял Пушкину.

Не только искусство, но и теория, по Белинскому, находится в непосредственной зависимости от действительности. С полемическим увлечением, с воодушевлением первооткрывателя «последних истин», переворачивающих все прежние представления, критик провозглашает: «Важность теоретических вопросов зависит от их отношения к действительности. То, что для нас, русских, еще важные вопросы, давно уже решено в Европе, давно уже составляет там простые истины жизни, в которых никто не сомневается, о которых никто не спорит, в которых все согласны. И — что всего лучше — эти вопросы решены там самою жизнью, или если теория и имела участие в их решении, то при помощи действительности» (8, 205). Каждая национальная культура, в каждой своей составляющей, есть, по Белинскому, результат освоения окружающей исторической и социальной действительности: «...у себя, в себе, вокруг себя, вот где должны мы искать и вопросов и их решения». В конце концов Белинский приходит к парадоксальному общему утверждению (относящемуся не к одной литературе, но к культуре в целом): «...литература наша дошла до такого положения, что ее успехи в будущем, ее движение вперед зависят больше от объема и количества предметов, доступных ее заведованию, нежели от нее самой. Чем шире будут границы ее содержания, чем больше будет пищи для ее деятельности, тем быстрее и плодотворнее будет ее развитие» (8, 206).

Очевидно, что подобное понимание литературы совершенно нетождественно понятиям «художественная литература», «поэзия», «искусство слова» и т. п. разнообразиям художественно-эстетической по преимуществу дея-

тельности. Это литература в широком смысле, включая не только беллетристику и публицистику, но и критику, философию, общественные науки (не случайно Белинский в последние годы жизни все настойчивее включает в свои литературные обзоры научную и социально-историческую литературу). Более того, именно внехудожественные разновидности литературной деятельности («физиологический очерк», философская, критическая или собственно публицистическая статья) оказываются наиболее предпочтительными для литературы как целого: именно здесь «формы жизни» господствуют над «формами реторики», «простые истины жизни» выступают как самоочевидные, прозрачные для здравого смысла, теоретические вопросы «решаются самой жизнью», без участия творческой фантазии или предвзятых идеалов.

Так, например, «границы содержания» критики в предельном случае безусловно шире, нежели «границы содержания» чисто художественного, собственно поэтического творчества: ведь ее предметом является не только действительность, преломленная через творческую индивидуальность данного художника (скажем, Пушкина или Гоголя), но и всех других художников, попадающих в поле зрения критика; притом рядом с этим, в принципе неограниченным множеством художественных миров существует образ мира, рожденный творческой личностью самого критика-публициста, его собственное понимание действительности, а также миры других критиков и публицистов, в споре или согласии с которыми он отстаивает свою жизненную позицию и литературные оценки; наконец, существует и сама действительность в ее неотрефлексированном виде, действительность как таковая, т. е. те безусловные и не подлежащие обсуждению «простые истины жизни», которые представляются критику не его субъективным видением мира, но неоспоримой и всеобщей объективной реальностью, расхождение с которой (у другого критика или художника – неважно) равносильно «фальшивой идеализации», «реторике», бессознательному заблуждению или даже сознательной лжи! Ссылки на эту «объективную реальность» и открывают критику возможность выдавать свою субъективную позицию за «точку зрения жизни», отстаивать свою близость к действительности,

а значит, доказывать свою беспристрастность, объективность суждений и оценок, социально-историческую и культурфилософскую правоту.

Апология «действительности» у позднего Белинского незаметно для самого критика оборачивается смысловой подменой: дорефлексивные представления обыденного сознания, пресловутого «здравого смысла» о действительности оказываются надрефлексивными общефилософскими положениями о приоритете действительности над идеалом, социума над культурой, всеобщего над индивидуальным. В то же время все эти общефилософские представления о «внеаходимости» критика и критики в целом призваны на самом деле оправдать субъективизм и тенденциозность критических рефлексий Белинского, очевидные для всех его оппонентов, но не для него самого, убежденного в своей безусловной надрефлексивности.

Три уровня рефлексивности у Белинского настолько органично проникают друг в друга, настолько явно размывают границы между собой, устраняя смысловую дистанцию, с одной стороны, между дорефлексивностью и надрефлексивностью, с другой – между рефлексией и «рефлексией рефлексий» («сверхрефлексией» – той же надрефлексивностью), что понятие критики приобретает не только гиперболическую универсальность, но и беспредельную всеобщность. Рефлексируя искусство, его различные критические интерпретации и оценки (т. е. разные формы самой себя), критика в то же время рефлексировала и окружающую действительность, не делая различий между действительностью, отраженной и преломленной художником, и действительностью, как ее видит и понимает критик или простой читатель. И это принципиальная позиция Белинского, заявленная им еще в «Речи о критике» – в статье, творчески осмысляющей выступление в Петербургском университете А.В. Никитенко: «Дух анализа и исследования – дух нашего времени. Теперь все подлежит критике, даже сама критика» (5, 63). Именно в этой своей программной статье Белинский сформулировал все важнейшие теоретические положения критической деятельности в России, которые в дальнейшем лишь варьировались и развивались, дополнялись или оспаривались – им ли самими, его последователями или оппонентами.

Однако главное было сказано: критика универсальна и всеобща как форма рефлексии культуры; по сути, она принципиально надрефлексивна и самодостаточна (даже по отношению к самой себе она одновременно выступает и как предмет рефлексии, и как рефлексия этого предмета). Поэтому русская критика не нуждалась в том, чтобы вписывать ее в какой-либо более широкий смысловой контекст, — ее универсальность распространялась на любые уровни социокультурной рефлексии: социальную действительность; ее отражение в искусстве и науке; анализ, интерпретацию и оценку всего этого с культурфилософской точки зрения и т. д. Ведь объективно получалось, что «объем и количество предметов», доступных «заведованию» критики, безусловно шире «границ... содержания» любой литературы, любого искусства, любой науки, поскольку критика априорно включает в себя всё — литературу и искусство, социальные и гуманитарные науки, философию и политику, саму социальную действительность. Вбирая в себя все мыслимые формы и уровни социокультурной рефлексии, обнимая собой всё дорефлексивное и надрефлексивное содержание национальной жизни, русская литературная критика фактически сливалась с самим менталитетом российской цивилизации и воплощала собой национально-русское самосознание культуры, добиваясь в своих текстах предельных обобщений и безгранично емких глубинных смыслов.

Достоевский в статье «Г-н -бов и вопрос об искусстве» заметил общую особенность русской литературной критики, особенно резко выявившуюся в творчестве Добролюбова: «В его таланте есть сила, происходящая от убеждения. Г-н -бов не столько критик, сколько публицист. Основное начало убеждений его справедливо и возбуждает симпатию публики; но идеи, которыми выражается это основное начало, часто бывают парадоксальны и отличаются одним важным недостатком — кабинетностью. Г-н -бов — теоретик, иногда даже мечтатель и во многих случаях плохо знает действительность; с действительностью он обходится подчас даже уж слишком бесцеремонно: нагибает ее в ту и другую сторону, как захочет, только б поставить ее так, чтоб она доказывала его идею»⁴⁹. Достоевский подметил одну очень важную особенность критики (и не одной лишь

«реальной»): апелляция к «действительности» оказывается константной, а представление о ней — релятивным; «реальность» каждый раз понимается по-новому, и содержание понятия каждый раз непредсказуемо меняется — в угоду субъекту интерпретации.

Объяснение этому парадоксу лежит в природе самой литературной критики, претендующей стать «теорией» — как искусства, так и жизни. Ведь *теория*, стремящаяся занять посредническое *положение между литературой и жизнью*, несет в себе неразрешимые противоречия. Будучи до крайности социологизированной, политизированной, тяготеющей к превращению в «чистую» публицистику, эта теория подходит к осмысляемым литературным явлениям как явлениям социально-политическим, а к самой литературе — утилитарно-прагматически, как к средству коренного изменения действительности. Русские критики в своем большинстве были проникнуты «глубокой убежденностью в необходимости изменить социально-политические институты, обновить жизнь, ускорить слишком медленный ход истории. Критики действовали “волнуясь и спеша”, *торопя события* и используя литературу для такого поторапливания»⁵⁰, т. е. совершенно неадекватно природе искусства.

В то же время, обращаясь к жизненным проблемам и явлениям, теория, вдохновлявшая критиков, была слишком *литературной*, книжной, умозрительной. Переноса на общество черты художественной деятельности, воссозданной в литературных произведениях последнего времени, критики мысленно обращались с социальной действительностью так, как будто имели дело с литературными персонажами и сюжетами, конфликтами и характерами; они высказывали рекомендации и оценки, фантазировали и домысливали жизнь «по своим понятиям», — словом, сочиняли заново действительность, какой она должна была, по их мнению, или должна будет быть. Критика словно соперничала с литературой в творческом отношении к действительности. Казалось, что реальность так же легко изменить, как переписать — в том или ином отношении — литературное произведение (например, в соответствии с современными требованиями общества, как это представляла себе критика и т. п.).

После этого уже неудивительно, что русская литературная критика в XIX и XX в. оказывалась не только законодательницей в области литературы и искусства, но и духовным вождем всей русской культуры, всего русского общества; более того, литературная критика, будучи одновременно критикой социальной, отныне бралась не только рефлексировать социум – в его художественном отражении и выражении, а также и сам по себе, – но и непосредственно руководить самой социальной действительностью, учительствовать и пророчествовать о ней, вторгаться в нее, заведовать «жизнестроением», радикальным преобразованием жизни в соответствии с представлениями и идеалами, рожденными литературой. Более того, в советский период критика даже принималась формировать ультимативные предписания как литературе, так и действительности, осуществлять по отношению к искусству и жизни властные и судебные функции, принимая на себя едва ли не диктаторские полномочия в культуре и общественной жизни.

Забытыми оказались серьезные предупреждения Ф. Достоевского, высказанные в полемике с Н. Добролюбовым, и «суровый юноша» русской критики уже не успел ответить своему литературному оппоненту. «...Мы именно желаем, – писал Достоевский, – чтоб искусство всегда соответствовало целям человека, не разрознивалось с его интересами, и если мы и желаем наибольшей свободы искусству, то именно веруя в то, что, чем свободнее оно в своем развитии, тем полезнее оно человеческим интересам. Нельзя предписывать искусству целей и симпатий. К чему предписывать, к чему сомневаться в нем, когда оно, нормально развитое, и без ваших предписаний, по закону природы, не может идти в разлад потребностям человеческим? Оно не потеряется и не сойдет с дороги. Оно всегда было верно действительности и всегда шло наряду с развитием и прогрессом в человеке»⁵¹. Впрочем, мы можем догадаться, что бы ответил великий критик великому писателю: ведь об этом потом, уже после смерти критика, только и говорили Н. Чернышевский и Д. Писарев, Н. Михайловский и П. Ткачев, Г. Плеханов и сам В. Ленин...

Впрочем, еще до всякой статьи Достоевского «Г-н -бов», как бы заранее предвидя все возражения ему, писал, под-

разумеваемая «обломовщину» в самом широком смысле (включая литературу и искусство, науку и просвещение, культуру и общественную жизнь). И образу, и понятию, воплощенному в слове, у Добролюбова противостоит слово, превращающееся в дело, ставшее им – в форме призыва к действию, лозунга, брошенного в массы, волевого предписания деятельности, управленческой команды и т. д. Вне такого превращения в дело любая «изреченная мысль», по Добролюбову, есть ложь, фальшивая красивость, самолюбование того, кто занимается «читаньем, писаньем, говореньем». В этом отношении все деятели отечественной словесности оказываются «обломовцами», стремящимися лишь к «возможно-невозмутимому покою». Для того же, чтобы «идеи и планы» деятеля были дороже и выше «окружающей действительности», «пошлой и гадкой»; для того, чтобы «цель всего этого читанья, писанья, говоренья» стала более значимой, нежели сама эта деятельность, необходима вера в правоту дела, направленного на преобразование действительности в соответствии с идеалами, необходимое дело, возведенное в ранг «сердечной святости», «религии»⁵².

И здесь снова мы сталкиваемся с «нешадной последовательностью ума» русских мальчишек, берущихся за одну только ночь разом разрешить все «мировые», «вековые» вопросы человечества, дать миру какой-нибудь «важный урок» (П. Чаадаев), – то ли исправить карту звездного неба, то ли призвать Русь к топору...

Примечания

¹ Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. М., 2001. С. 46.

² В других своих работах я рассматривал проблемы русского и российского менталитета в иных аспектах. См., например: Кондаков И.В. О менталитете русской культуры // Цивилизации и культуры: Научный альманах. Россия и Восток: Цивилизационные отношения. М., 1994; *Он же*. Национально-русский менталитет как фокус взаимодействия природного и культурного наследия // Ориентиры культурной политики. М., 1997. Инф. вып. № 11; *Он же*. Введение в историю русской культуры. М., 1997; *Он же*. Культура России. М., 1999; *Он же*. Культурология. История культуры России. М., 2003, и др.

³ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 210.

⁴ *Григорьев А.* Эстетика и критика. М., 1980. С. 143. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте главы (в круглых скобках).

⁵ *Григорьев А.* Литературная критика, М., 1967. С. 127–128. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте главы в прямых скобках.

⁶ См., например: *Писарев Д.И.* Соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1956. С. 251–258, 280; *Шелгунов Н.В.* Литературная критика. Л., 1974. С. 331–366; *Михайловский Н.К.* Статьи о русской литературе XIX – начала XX века. Л., 1989. С. 235, и др.

⁷ Ср.: *Писарев Д.И.* Соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1956. С. 214–215; *Плеханов Г.В.* Литература и эстетика: В 2 т. Т. 1. М., 1958. С. 139–149.

⁸ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 210.

⁹ Там же. С. 214.

¹⁰ Там же. С. 213, 212.

¹¹ Там же. С. 213.

¹² См., например: Очерки истории римской литературной критики. М., 1963; Древнегреческая литературная критика. М., 1975; *Гринцер П.А.* Основные категории классической индийской поэтики. М., 1987; *Куделин А.Б.* Средневековая арабская поэтика (вторая половина VIII–XI век). М., 1983; *Голыгина К.И.* Теория изящной словесности в Китае XIX – начала XX в. М., 1971; *Турчин В.С.* Из истории западноевропейской художественной критики XVIII–XIX вв.: Франция, Англия, Германия. М., 1987; *Нефедов Н.Т.* История зарубежной критики и литературоведения. М., 1988; Литературная критика стран зарубежного Востока и ее роль в развитии общественной и эстетической мысли. М., 1988, и др.

¹³ *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1962. Т. 6. С. 372.

¹⁴ См. подробнее: *Берков П.Н.* Предпосылки зарождения русской литературной критики // История русской критики: В 2 т. М.; Л., 1958. Т. 1. С. 25–45. См. также: *Некрасов И.С.* Древнерусский литератор. Беседы в Обществе любителей российской словесности при императорском Московском университете. Вып. I. М., 1867. Отд. I. С. 39–50; *Он же.* Зарождение национальной литературы в Северной Руси. Одесса, 1870. Ч. I. С. 8–9 и далее.

¹⁵ *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы // *Лихачев Д.* Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 1. С. 283.

¹⁶ *Трубецкой Е.Н.* Умозрение в красках // *Трубецкой Е.Н.* Смысл жизни. М., 1994.

¹⁷ *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. С. 428.

¹⁸ *Прот. Г. Флоровский.* Пути русского богословия. Вильнюс, 1991. С. 2, 4.

¹⁹ *Панченко А.М.* Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984. С. 187.

²⁰ См. подробнее: *Кондаков И.В.* Единство литературной и социальной критики в представлении А.Д. Кантемира (Истоки национально-культурной традиции) // Антиох Кантемир и русская литература. М., 1999.

²¹ См. подробнее: *Гуковский Г.А.* Русская литературно-критическая мысль в 1730–1750-е годы // XVIII век. Сб. 5. М.; Л., 1962.

²² *Карамзин Н.М.* Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 59.

²³ *Гуковский Г.А.* Русская литературно-критическая мысль в 1730–1750-е годы // Цит. изд. С. 126.

²⁴ Там же // Цит. изд. С. 126–127.

²⁵ *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 18, 22, 32.

²⁶ *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. Т. VII. М., 1956. С. 198 (ср. «Мысли и заметки о русской литературе» В. Белинского).

²⁷ См. подробнее: *Кондаков И.В.* «Образ мира, в слове явленный»: Волны литературоцентризма в истории русской культуры // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве. М.: Наука, 2004.

²⁸ См. подробнее: *Кондаков И.В.* Научная информация о культуре в контексте культуры // Научная информация и культура. Труды ГБЛ. Т. 22. М., 1987.

²⁹ Философская концепция уровней глубоко проанализирована в работах В.В. Орлова. См., например: *Орлов В.В.* Материя, развитие, человек. Пермь, 1974; *Орлов В.В.* Человек, мир, мировоззрение. М., 1985 и др.

³⁰ Термин «дорефлексивный» употребляет, например, А.Ф. Лосев, характеризуя «буквальную», «субстанциальную» мифологию античной архаики, «которой еще не коснулась никакая аналитическая мысль и никакая рациональная рефлексия». См.: *Лосев А.Ф.* История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. Кн. 1. М., 1992. С. 407. По-видимому, для каждой культурной эпохи и каждого явления культуры существуют свои представления о рефлексии, а также о до- или сверхрефлексивных формах осознания действительности.

³¹ Соотносимые между собой понятия «рефлексивной и над-рефлексивной позиций» применительно к нормативным системам методологически корректно ввел М.А. Розов. См.: *Розов М.А. Проблемы эмпирического анализа научных знаний*. Новосибирск, 1977. С. 100–124.

³² *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М., 1982. С. 194. Ср. также: Там же. Т. 6. С. 36–39. В дальнейшем ссылки на это в тек-стологическом отношении наилучшее издание Белинского даются в тексте статьи с указанием в скобках тома (курсивом) и страниц.

³³ Впоследствии Ленин, отталкиваясь от идей Белинского, очевидно почерпнутых им в «Очерках литературы гоголевского периода» Чернышевского, писал о «трех источниках марксизма», каковыми являлись немецкая философия, французский утопический социализм и английская политэкономия. Отсюда же следовал вывод о «трех составных частях марксизма».

³⁴ *Егоров Б.Ф.* Национальное своеобразие русской критики // *Егоров Б.* О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стил. Л., 1980. С. 33. В то же время западная литературная критика (немецкая, английская, французская), по наблюдениям автора, ориентировалась по преимуществу «на произведения литературы и искусства», и акцентировалось в ней «воздействие искусства на жизнь, а не наоборот» (Там же).

³⁵ Эта тенденция, властно заявившая о себе уже в 1920-е годы, глубоко исследована в книге: *Елина Е.Г.* Литературная критика и общественное сознание в Советской России 1920-х годов. Саратов, 1994.

³⁶ См., например: *Бахтин М.М.* Работы 1920-х годов. Киев, 1994. С. 74, 150–151, 252–253, 283. Ср. также в его поздних работах: *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М., 1986. С. 353–354, 365, 368–369, 391 и др.

³⁷ См. подробнее: *Кондаков И.В.* «Эффект синестезии» в литературно-художественной критике (к постановке вопроса) // *Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения*. 1983. Л., 1983. С. 253–258; *Он же.* К поэтике адресата // *Res philologica: Филологические исследования*. М.; Л., 1990. С. 21–22, 25.

³⁸ См.: *Щедровицкий Г.П.* Синтез знаний: проблемы и методы // *Он же.* Избранные труды. М., 1995. С. 653–655; см. также его статью «Рефлексия» (Там же. С. 485–495). Вообще, Г.П. Щедровицкому и его школе принадлежит заслуга в разработке теоретических и общеметодологических проблем рефлексии культуры.

³⁹ *Добролюбов Н.А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1961–1964. Т. 6. С. 309.

⁴⁰ «Бубенчики» – это ироническое выражение Чернышевского; «альбомные побрякушки» – аналогичное язвительное выражение Добролюбова; оба критика таким образом запальчиво боролись с «художественностью» в литературе, считая ее атрибутом «чистого искусства», бесполезного и далекого от жизни. См. об этом подробнее в моей книге: *Кондаков И.В.* Введение в историю русской культуры. М., 1997. С. 300–306.

⁴¹ См., например: *Поспелов Г.Н.* Литературоведение и литературная критика // *Вопросы литературы*. 1979. № 7. С. 111–124; *Он же.* Искусство и эстетика. М., 1984. С. 218–231; *Он же.* Теория литературы. М., 1978. С. 292–298, и др.

⁴² См.: *Зельдович М.Г.* Страницы истории русской литературной критики. Харьков, 1984. С. 176–186; *Он же.* В поисках закономерностей: О литературной критике и путях ее изучения, Харьков, 1989. С. 77–89, 94–103, 110–135.

⁴³ *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. С. 19. Здесь же он пишет о религиозных истоках наиболее влиятельных русских критиков (см. там же. С. 31–47).

⁴⁴ См.: *Панченко А.М.* Церковная реформа и культура Петровской эпохи // XVIII век. Сб. 17. СПб., 1991. С. 12–13. Автор, в частности, остроумно характеризует писаревский нигилизм как своего рода критическое «богоборчество», выявляя религиозный подтекст в «развенчании» им Пушкина – попытке «лишить его ореола “светской святости”» (там же. С. 13).

⁴⁵ См. подробнее: *Кондаков И.В.* Покушение на литературу (О борьбе литературной критики с литературой в русской культуре) // *Вопросы литературы*. 1992. Вып. II.

⁴⁶ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 18. С. 102.

⁴⁷ *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. С. 35. См. также. С. 31–37.

⁴⁸ *Дружинин А.В.* Прекрасное и вечное. М., 1988. С. 216.

⁴⁹ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1978. Т. 18. С. 81.

⁵⁰ *Егоров Б.* Национальное своеобразие русской критики. С. 36.

⁵¹ Там же. С. 102.

⁵² *Добролюбов Н.А.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 4. С. 336, 337.

Глава 6

ИСКУССТВО В УСЛОВИЯХ ЦИВИЛИЗАЦИОННОГО СЛОМА: ВОЙНА

Наше всё! Не слукавили
Мы в суровой борьбе,
Всё отдав, не оставили
Ничего при себе.
А. Твардовский (1945–1946)

Речь не о том, но все же, все же, все же...
А. Твардовский (1966)

Роль, которая принадлежит в отечественной истории и в истории культуры России Великой Отечественной войне, сравнима в XX в., пожалуй, только со значением Октябрьской революции, изменившей не только политический строй в России, но и само лицо российской цивилизации, вызвавшей страшную Гражданскую войну, расколовшую Россию на Советский Союз и русское зарубежье, искажившей характер и смысл русской культуры, ее назначение и функции в обществе, ее восприятие и переживание личностью и массами на протяжении целого века. Если Февральская и Октябрьская революции в России были результатом превращения Первой мировой войны в войну Гражданскую, то Великая Отечественная война была подобным превращением Второй мировой войны – ее переносом, проекцией на территорию Советского Союза (прежде всего – Украины, Белоруссии и России). И, подобно тому что произошло в России после Октября 1917 года и Гражданской войны, влияние Великой Отечественной войны (в дальнейшем – Война) на российскую историю и культуру было огромным и неожиданным: Война изменила направление и ход национальной, а вместе с тем и мировой истории.

1

Последствия Войны для Советского Союза – по внешним показателям – были ужасны. До сих пор неизвестно – даже приблизительно – число человеческих жертв, которые понесла наша страна. Потери в Войне в принципе никто по-настоящему не считал, не придавая цене Победы ника-

кого значения. И. Сталин в марте 1946 года в интервью «Правде» по поводу фултонской речи Черчилля назвал наугад цифру советских потерь – 7 миллионов (потому что было известно, что Германия потеряла примерно 7 миллионов); Н. Хрущев во время своего визита в Америку, чтобы поразить американцев, имевших во Второй мировой войне крайне незначительные потери, объявил, что СССР в Войне потерял 20 миллионов человек (цифра эта тоже была во многом «взята с потолка»). При М. Горбачеве прозвучала еще большая, но также ничем не подтвержденная цифра – около 27 миллионов (но и в это число многие потери, в том числе засекреченные, еще не входили). Согласно современным представлениям, также весьма приблизительным и условным, потери Советского Союза в Войне могли достигать 40 и даже более миллионов человек; причем речь не идет о косвенных потерях за счет падения рождаемости в 1942–1945 годы¹.

В этом случае можно определенно говорить о невосполнимых потерях национального генофонда, катастрофических для цивилизации и культуры: по существу, это означает, что фактически целое поколение навсегда «выпало» из истории страны, со всеми далеко идущими последствиями – демографическими, социальными, культурными, нравственными. Необходимо признать, что в ходе Великой войны цена человеческой жизни и количество принесенных человеческих жертв для Верховного Главнокомандующего Сталина, для остальных советских военачальников, начиная с прославленных Г. Жукова, К. Рокоссовского, И. Конева и др., не имели никакого значения. «Человеческий фактор» войны просто не брался во внимание. Знаменитый сталинский приказ «Ни шагу назад!»², действующий институт комиссаров, введение системы заград отрядов, штрафных батальонов и рот лучше всего подтверждают бесчеловечный стиль ведения войны «за идею» *любой ценой*.

На фоне этих действительно непоправимых потерь нации – и физических, и моральных – кажутся не столь значительными даже те колоссальные разрушения, которые понесли города и села Советского Союза (особенно те, что подверглись бомбардировкам, штурму, оккупации, массовому истреблению жителей), промышленность и сельское

хозяйство, энергетика, ирригационные сооружения, дороги и коммуникации. Искалеченное народное хозяйство СССР пришлось восстанавливать упорным трудом в течение нескольких десятилетий, прежде чем оно начало работать так же, как до Войны. Экономике, стремительно перестроившуюся на военный лад, оказалось очень трудно вернуться в мирное русло; почти до конца XX в. она оставалась самой милитаризованной в мире; большая часть советской науки была – вплоть до распада СССР – подчинена военно-промышленному комплексу, его целям и задачам. Советская литература и искусство были более чем на полвека «травмированы» войной, которая стала едва ли не главной темой художественного творчества – в литературе, театре, кино, изобразительном искусстве, музыке. Даже в обыденном сознании людей, в повседневном быту, в житейских разговорах война не уходила с первого плана: люди делали всевозможные припасы «на случай войны», поднимали тосты: «Лишь бы не было войны!», вспоминали о том, что пришлось испытать в Войну, кто и как погиб, был покалечен, пропал без вести и т. д. Новые поколения советских людей воспитывались на примерах военных испытаний, тягот, лишений, подвигов (во многом уже легендарных, мифологизированных), а также под угрозой их повторения.

Значение Великой Отечественной войны заключалось не в том, что раны, нанесенные войной, долго не заживают и отдаются во втором и даже в третьем поколении – как «эхо памяти». И даже не в том, что советская пропагандистская кампания, в течение десятилетий построенная на материале Войны и ее интерпретации, а подчас и мифологизации, была слишком навязчивой, однообразной и официозной, – настолько, что играла уже во многом отрицательную, обратную роль, вызывая у молодежи невольное равнодушие, недоверие, отторжение или сознательное сопротивление. Пропагандистские стереотипы, рожденные еще во время Войны и остававшиеся практически неизменными в течение десятилетий, становились впоследствии *наказанием культуры*, источником пародий и анекдотов. Появление в постсоветское время русских фашистов и нацистов («скинхэды», эрнеувцы, «нацболы» и др.) – это тоже неожиданный результат навязчивой советской пропаганды, вызвавшей в конечном счете нездоровый интерес к гитлеризму.

Каковы же были цель и исторический смысл этого «*наказания культуры* войной»? Ради чего были принесены немыслимые человеческие и материальные жертвы? Что последовало в российско-советской культуре после таких жестоких испытаний страны? Какую культуру выстрадала Россия в середине XX в.?

Смертельная угроза, нависшая над цивилизацией, мобилизовала все силы страны – физические и моральные. Вместе с тем война освободила советских людей от множества довоенных комплексов – эйфории, энтузиазма, страха, восторга, политической пассивности и покорности, от ощущения себя загипнотизированной толпой, которой легко манипулировать, над которой легко властвовать. Прежний ужас коллективизации и Большого террора, парализовавший советских людей – каждого по отдельности, отступил перед реальностью уничтожения самой цивилизации. Война раскрепостила сознание и поведение людей, уже ничего и никого не боявшихся – перед лицом ежедневной смерти и общей сверхзадачи – освобождения страны и будущих поколений от оккупантов, от духовного и физического рабства, которое они несли народам СССР, от их зловещей, человеконенавистнической идеологии и морали, по сравнению с которой даже коммунистические идеи и нормы могли показаться гуманными и прекрасными.

За время войны не могли не измениться иерархия человеческих ценностей, критерии оценок различных явлений и характеров, поступков и исторических событий, традиций и новаций. Это значит, что в ходе войны коренным образом изменились и образ жизни, и культура, и цивилизация, и понимание истории, и ощущение повседневности, и отношения людей между собой. Именно война породила и обновила такие явления, как *фронтовое братство* и *боевая дружба*, *товарищеская сплоченность*, *национальная солидарность*, *боевая инициатива*, *смекалка*, *находчивость*, *практическая сметка* и т. п.; война заставила по-новому почувствовать такие простые человеческие радости, как *сон*, *вода*, *тишина*, *перекур*, «*наркомовские 100 грамм*», *газета*, *песня*, *шутка*, наконец, *сама жизнь*. Пройдя через горнило войны, совершенно по-иному, чем прежде, понимались понятия, казавшиеся прежде абстрактными, неприменимыми к практической, повседнев-

ной советской жизни: *гуманизм, возмездие и милосердие, правда и ложь, добро и зло, интернационализм и патриотизм, народ и личность, любовь и ненависть, справедливость, смысл жизни, бессмертие, Бог...*

Напротив, многие понятия и представления, еще недавно казавшиеся значимыми, основополагающими, абсолютными, объясняющими устройство мира и место человека в нем, поблекли, размылись и потеряли прежний смысл: *классовая борьба, царизм, капитализм, социализм, троцкизм, атеизм, правый или левый уклоны, «враги народа», белоэмигранты* и т. п. «Классовая борьба» уступила место гораздо более актуальной борьбе с «немецко-фашистскими захватчиками»; вместо таинственных «врагов народа» перед бойцами был настоящий – опасный и жестокий *враг* – гитлеровская армия. Деление на капитализм и социализм во многом утратило свой смысл, поскольку германские нацисты сами были социалистами, ничуть не уступая в этом большевикам, а вчерашние враги – капиталистическое окружение СССР, международный империализм, страны Антанты – сегодня были союзниками, представлявшими антигитлеровскую коалицию. Те, кто вчера был арестован как «враг народа», кулак или троцкист и отправлен в лагерь за «контрреволюционную», «террористическую» деятельность, сегодня мог оказаться на фронте и сражаться бок о бок с другими советскими людьми без какого бы то ни было объяснения причин. Даже высокопоставленные офицеры, репрессированные «по делу Тухачевского», внезапно вернулись на командные должности и активно включились в профессиональную работу военных специалистов.

Еще вчера подвергавшаяся гонениям и преследованиям со стороны «воинствующих безбожников», считавшаяся главным институтом распространения «опиума для народа», Русская православная церковь в годы войны выступила как мощная, всенародная патриотическая сила, служившая молебны во славу советского оружия, во здравие маршала Сталина и его соратников, за упокой бесчисленных русских воинов, сложивших голову за свободу и независимость нашей советской Родины. На деньги, собранные РПЦ, строились танки и самолеты, подлодки и «катюши». Многие цари и князья стали трактоваться как патриоты и народные полководцы – Александр Невский и Дмитрий

Донской, Иван Грозный, Дмитрий Пожарский, Петр Великий, Александр Суворов и Михаил Кутузов, Багратион... Национальное и патриотическое стало важнее социально-классового и партийного. В одном ряду деятелей русской культуры и пламенных патриотов России в сталинских приказах и выступлениях, наряду с полководцами Суворовым и Кутузовым, значились «Плеханов и Ленин, Белинский и Чернышевский, Пушкин и Толстой, Глинка и Чайковский, Горький и Чехов, Сеченов и Павлов, Репин и Суриков» (доклад 6 ноября 1941 года в Москве)³. Все стало измеряться во время войны мерой патриотизма и «национальной гордости великороссов».

Даже пресловутый «пролетарский интернационализм» стал трактоваться в военное время совершенно невероятным образом: «пролетарии всех стран» были прочно забыты, в их числе и германский рабочий класс; немцы оказались идейно неотделимыми от фашистов и обрекались – теоретически и практически – на уничтожение как извечное этническое зло; даже немецкая культура, включая Канта и Гегеля, Шиллера и Гете, Бетховена и Вагнера, казалась в чем-то ответственной за нацизм и преступления Гитлера. В то же время многонациональная Красная армия идентифицировала себя в целом как «русская», считая себя наследницей традиций русского оружия и русских полководцев – А. Суворова и М. Кутузова, флотоводцев Ф. Ушакова и П. Нахимова, а советские воины – русские и татары, украинцы и грузины, казахи и мордвины, евреи и армяне, сражавшиеся с немцами, считались в равной мере «русскими», причем нередко были таковыми не только в представлении иностранцев, но и в собственных глазах.

Созданный во время войны Еврейский антифашистский комитет (ЕАК) во главе с великим актером С. Михоэлсом (впоследствии убитым по указанию Сталина) был призван консолидировать евреев во всем мире, в том числе не столько еврейский пролетариат, сколько представителей еврейского капитала, в борьбе против «коричневой чумы», несшей всю полноту ответственности за «окончательное решение еврейского вопроса» в Германии и Европе.

А вчерашние русские «белоэмигранты», считавшиеся в 20-е и 30-е годы заклятыми врагами советской власти, сторонниками реставрации капитализма и самодержавия,

изменниками Родины и предателями своего народа, в годы войны стали все чаще фигурировать в прессе, на радио, в пропагандистских материалах как русские патриоты, вступающие в поддержку Советского Союза, Красной армии, помогающие СССР в борьбе с немецким фашизмом своими пожертвованиями, накоплениями, концертами, гонорарами, моральной поддержкой, формированием общественного мнения в мире. Так, в русскую культуру вернулись С. Рахманинов, Ф. Шаляпин, А. Бенуа и некоторые другие деятели культуры русского зарубежья, «реабилитировавшие» себя своей патриотической активностью.

Наконец, – не сразу, но очень постепенно, к тому же поначалу у очень немногих – появляются ужасные подозрения о слишком разительном сходстве, существующем между двумя системами, столкнувшимися в смертельной схватке. Два тоталитарных государства – Третий рейх и Советский Союз, с жестко централизованной структурой, плановой экономикой, бесчеловечной политической идеологией и фанатическим энтузиазмом возбужденных масс. Два жестоких и беспринципных диктатора, циничных и беспощадных, стремящихся к мировому господству – Гитлер и Сталин. Две партии тоталитарного типа, господствующие в обеих странах безальтернативно и безгранично – Национал-социалистическая рабочая партия Германии и Всесоюзная Коммунистическая партия (большевиков). Всесильные карательные системы, держащие в страхе целую страну и ее народ: гестапо и СС, НКВД и Смерш. Концентрационные лагеря смерти в обеих странах: Освенцим и Магадан, Бухенвальд и Воркута; бесследные исчезновения людей, превращенных в «лагерную пыль» и «пепел газовых камер»...

Такое сходство двух систем не могло быть случайным совпадением. Следовало задуматься о принципиальном родстве этих систем, об их общих идейных и политических корнях, о единстве культурных и цивилизационных механизмов фашизма и коммунизма как тоталитарных режимов и культур.

Впервые в СССР это поняли и отобразили в литературной форме писатели. В 1943 году Е. Шварц написал пьесу «Дракон», которая, сразу вслед за ее постановкой Н. Акимовым в 1944 году, была запрещена. Изображенный в ней

волшебник-тиран, человек и дракон, был одновременно похож на Гитлера и Сталина, а созданное Драконом чудовищное Государство, подобно муаровой ткани, отливалось то черным, то красным. М. Зощенко, написавший повесть «Перед восходом солнца» (немедленно резко осужденную в главном партийном журнале «Большевик»), показал тоталитаризм в любых его вариантах как ночное подсознание ущербного человека, как патологию, власть страха, фобий над людьми. Ближе к концу Войны о сходстве двух соперничающих режимов задумался А. Солженицын, за что и оказался в шарашке, а отголоски этих раздумий отразились затем в его поэме «Пир победителей», в романе «В круге первом» и, наконец, в «художественном исследовании» советского тоталитаризма – «Архипелаг ГУЛАГ». Позже об этом же разительном сходстве двух систем В. Гроссман написал роман «Жизнь и судьба», сразу же запрещенный и изъятый КГБ у автора (роман увидел свет лишь спустя 25 лет; а первая часть дилогии – роман «За правое дело» был жестоко раскритикован еще при жизни Сталина).

Даже если людей, сделавших для себя такое страшное открытие, было всего несколько сот человек, и каждый из них поделился своим открытием с несколькими друзьями, которые им, может быть, и не поверили, но хотя бы над этим задумались, – то и тогда это означает, что Великая Отечественная война перевернула сознание людей, открыла им глаза на бесчеловечность обоих «социалистических» режимов. Осуждая зверства немецких фашистов, их звериную мораль и агрессивную политику, участники Великой Отечественной войны и труженики тыла – во многом неосознанно, инстинктивно – отшатывались и от аналогичных черт советского политического строя, сталинского Большого террора, внутренне отчуждаясь от тоталитарной идеологии и политики вообще. Великая Отечественная война стала «последним и решительным боем» для тоталитаризма как типа цивилизации. И этот «бой» тоталитаризм проиграл по *обе стороны* фронта – и как германский или итальянский фашизм, и как казарменный, военный коммунизм в СССР.

Великая Отечественная война в советской и российской истории выполнила роль *культурного и цивилизацион-*

ного слома⁴, – как в мировой истории Вторая мировая. После Войны советская история – социальная и культурная – пошла по непредсказуемому пути, означавшему кризис и агонию советской цивилизации и культуры, распад ее целостности, утрату целей и идеалов.

Теоретическое объяснение этому можно найти в архитектоническом строении российской культуры этого времени⁵. Вступив на путь тоталитарного развития, Советская Россия как цивилизация и культура опиралась на механизм *селекции*, призванный предотвратить тенденции культурного и цивилизационного раскола за счет насильственного «отсечения» тех тенденций и атрибутов, которые нарушали ее единство и целостность (изгнание национальных культурных сил, составивших эмиграцию; подавление любой оппозиции; нагнетание насилия и идеологического давления, борьба с действительными и мнимыми внутренними врагами и т. п.). Аналогичный механизм селекции эксплуатировала в своем довоенном развитии и нацистская Германия.

Военное столкновение двух сходных режимов и культур, декларировавших первоначально свое принципиальное тождество, а с началом Войны – свою принципиальную противоположность и конфронтационность, привело к фрустрации. Разнонаправленная культурно-идеологическая селекция фактически маскировала фактическую *конвергенцию* двух цивилизаций – советской и нацистской. А выявившаяся конвергентность развития Третьего Рима и Третьего рейха стимулировала все новые и новые усилия во взаимной селекции культур и цивилизаций – военными, политическими, пропагандистскими и иными средствами.

Великая Отечественная война в контексте Второй мировой войны являла собой жесткое столкновение несовместимых механизмов – *селекции* и *конвергенции*, сочетавших в себе черты культурно-цивилизационной интеграции и дифференциации. Первый из них (селекция) добивался дифференциации интегрированного; другой (конвергенция) стремился интегрировать дифференцированное. Неразрешимость и непримиримость этих противоречий реализовала собой и в себе беспощадная война цивилизаций, развернувшаяся в мировом масштабе. И суть противоречий Второй мировой войны не исчерпывалась столкнове-

нием фашизма и коммунизма, т. е. противоборством двух разновидностей тоталитаризма.

Складывание антигитлеровской коалиции заключало в себе ту же самую коллизию, но в обратном отношении. В основе взаимоотношений Советского Союза, с одной стороны, и Англии, Франции и США – с другой, была заложена взаимная *селекция* (отталкивание, недоверие, различие политических, хозяйственных и культурных систем); напротив, необходимость совместной борьбы с фашизмом диктовала принципы *конвергенции* между Западом и Востоком (сближение, взаимопомощь, доверительность). Эта конструкция была заведомо непрочной, недолговечной, и уже вскоре после совместной победы над гитлеризмом стала завязываться новая селекция, вызванная коллизией холодной войны.

2

Есть широко известное изречение: «Когда гремят пушки – музы молчат». В отношении Великой Отечественной войны это не совсем верно: во время Войны советские поэты писали стихи, кинорежиссеры снимали фильмы, композиторы сочиняли песни, оперы и симфонии, ученые совершали открытия... И все же художественная культура Советского Союза (как и соответственно наука) не чувствовала себя ни творящей, ни творчески свободной: она постоянно ощущала политический и военный заказ, идеологическое давление, цензурный контроль, бдительность спецслужб. Она, скорее, выражала общественные настроения, требования исторического момента, настойчивые ожидания и предписания власти, нежели движение внутреннего мира художника, его интуиции и полет воображения. Поэтому она воплощала, скорее, ремесло, чем искусство.

Впрочем, ничего иного и не ожидала от литературы и искусства Война. Она нуждалась в надежном оружии, в умелой, образной и точной пропаганде, яркой плакатной агитации, острой и злой сатире на врага, простой и доходчивой песне, жизнерадостной комедии, бодром марше и т. п. Более глубокое осмысление уроков и итогов Войны откладывалось до предстоящей Победы, а по существу – на неопределенное время. Ведь Вторая мировая война почти сразу же по своем окончании послужила детонатором

затяжной холодной войны, гонки ядерных вооружений, череды локальных войн и вооруженных конфликтов в разных точках земного шара, которые сопровождали всю советскую и мировую историю.

Что касается произведений литературы и искусства, которые создавались во время Войны, то сегодня многие из них кажутся слишком простыми и однозначными – и по своей идее, и по системе образов, и по художественным формам. К. Симонов в стихотворной агитке («Если дорог тебе твой дом») призывал русского солдата без пощады уничтожать немцев: «Так убей же хоть одного! / Так убей же его скорей, / Сколько раз увидишь его, / Столько раз его и убей!»⁶ М. Исаковский написал стихотворение «Враги сожгли родную хату», которое звало бойцов к мести за разоренный кров, за уничтоженные семьи. М. Шолохов в знаменитом очерке «Наука ненависти» стремился так натуралистически воссоздать ужасы немецкой оккупации, зверства фашистов, чтобы у каждого прочитавшего его очерк возникло желание убивать, убивать, убивать фашистскую нелицу. Это было искусство, будившее ненависть и месть.

На многих из художественных произведений военного времени, как мы понимаем сегодня, лежит печать социального заказа и налет прямолинейной публицистичности, заметны признаки спешки, сиюминутности, идейно-образного схематизма, нарочитого упрощения в изображении Войны. Востребованные советским политическим режимом жанры искусства были в принципе недолговечны, поверхностны и не требовали от своих авторов ни интеллектуальной глубины, ни художественно-эстетических откровений, а от массовых потребителей – глубокого, творческого и эмоционального сопереживания. Произведения литературы и искусства военного времени должны были быть ясными и доходчивыми, вызывать мгновенную реакцию – любовь к Родине и семье, ненависть к врагу, представление врага жалким, глупым, смешным, легко победимым, а себя – могучим, сильным, сплоченным, неунывающим ни в каких обстоятельствах, уверенным в своей правоте.

Наиболее политизированным жанром военного времени был плакат, особенно сатирический (Кукрыниксы,

Б. Ефимов, Д. Моор, В. Корецкий и др.), в подтекстовках которых использовались официальные сообщения Совинформбюро. В духе традиционного советского политического плаката работала и станковая живопись военного времени. И темы, и их решения были достаточно тривиальными, воспроизводившими какой-то готовый сюжет, предельно политизированный, и нередко для самих художников являлись самоповтором: «Фашист пролетел» А. Пластова, «Оборона Севастополя» А. Дейнеки, «Мать партизана» С. Герасимова, «Утро на Куликовом поле» А. Бубнова и т. п. Фактически именно *плакат* стал официальным эталоном всей художественной культуры военной поры (включая поэзию и музыку).

В жанре музыкального плаката была написана патетическая песня А. Александрова на слова В. Лебедева-Кумача «Священная война». Грозная, мужественная, наступательная, она стала символом народного сопротивления «темной силе» «фашистской орды» и получила права гимна военного времени, легко заместившего собой официальный советский гимн той поры – «Интернационал» (который в условиях «второй русско-германской войны» оказался совершенно неуместным). Лишь к концу войны был создан и утвержден Сталиным новый государственный Гимн СССР – «Союз нерушимый республик свободных» (музыка того же А. Александрова на слова С. Михалкова совместно с Г. Эль-Регистаном – при участии самого вождя). Это был тоже политический плакат сталинизма.

Литература военного времени также создавалась в плакатном стиле. Публицистика И. Эренбурга, А. Толстого, М. Шолохова, А. Фадеева, В. Гроссмана и др. словно соревновалась в жестокости сообщаемых фактов, резкости формулировок и нетерпимости оценок. Прямолинейной публицистичностью страдали и произведения для театра. Диалогия А. Толстого об Иване Грозном, не избегавшая исторических подтасовок, была призвана оправдать тиранию и террор царя (за личностью которого прочитывался Сталин), а также его военные неудачи антипатриотической борьбой за власть бояр-заговорщиков («троцкистов» и «бухаринцев» XVI века)⁷. На ту же историческую тему сочиняли свои драмы И. Сельвинский и В. Соловьев. В пьесах А. Корнейчука («Фронт») и Л. Леонова («Нашествие»)

осторожно проводилась мысль, что командиров времен Гражданской пора сменить на более молодых и умелых военачальников, что, может быть, среди осужденных в 30-е годы были не только «враги народа», но и честные люди, патриоты своей страны, которые в годину горя могут отстоять Родину от настоящих врагов.

Проза о войне, создававшаяся в это время К. Симоновым («Дни и ночи»), Л. Леоновым («Взятие Великошумска»), Б. Горбатовым («Непокоренные»), В. Василевской («Радуга»), В. Гроссманом («Народ бессмертен») и др., повествовала о героических подвигах и мужестве бойцов и партизан, о воле к победе, об обреченности врага, о преодолении любых трудностей. В целом она была облегченной, поверхностной, описательной, далекой от воссоздания подлинной правды о войне. Лучшие из написанных в это время poem – «Киров с нами» Н. Тихонова, «Зоя» М. Алигер, «Сын» П. Антокольского, «Пулковский меридиан» В. Инбер и др., еще менее оригинальные и выразительные, – отличались декларативностью и преувеличенным пафосом, идеологической заданностью темы и основных поэтических образов. По существу, значение литературы и искусства военного времени целиком исчерпывалось задачами лобовой политической и военной пропаганды, впрочем, не очень-то эффективной.

Характерно, что наиболее официозные, политизированные произведения, наполненные советскими лозунгами или коммунистическими призывами, не получили широкого распространения и поддержки на фронте, несмотря на то, что в официальной пропаганде поддерживалась легенда о том, что бойцы поднимаются в атаку с именем Сталина. Клич «За Родину, за Сталина!» был придуман А. Толстым еще в 1939 году в связи с 60-летием вождя, а в бою, как свидетельствовал Твардовский в поэме «Теркин на том свете», были более уместны «те слова, что не для печати». Наибольшей популярностью из поэтов обладал на фронте полузапрещенный в довоенное время С. Есенин, его стихи о природе, о любви переписывались из блокнота в блокнот, запоминались наизусть, декламировались во время передышек между боями. Неизменной любовью бойцов пользовалась поэзия Пушкина, совсем не воинственная, особенно его любовная лирика. Песня на фронте также ценилась ли-

рическая, душевная (та же «Землянка», «Синий платочек», «Катюша», «В лесу прифронтовом», «Темная ночь», «Соловьи») или веселая, залихватская, плясовая («На солнечной поляночке», «Вася-Василек»).

Большинство художественных фильмов, созданных в военные годы, были, конечно, о Войне. В них, разумеется, не могли не сказаться обычные для этого времени облегченность и схематизм. Несомненным было влияние документального кино на игровое – в первую очередь правдивостью деталей и демократизмом, принципиальной сосредоточенностью не на вождях, а на простых людях. Еще важнее было ощущение собственной внутренней свободы создателями военного кино. Фильмы «Она защищает Родину» Ф. Эрмлера, «Машенька» Ю. Райзмана, «Радуга» и «Непокоренные» М. Донского, «Александр Пархоменко» и «Два бойца» Л. Лукова, «В шесть часов вечера после войны» И. Пырьева, «Нашествие» А. Роома недвусмысленно показывали, что героями войны были обычные «советские люди», такие же, как и зрители этих фильмов; но они не были «винтиками» советской военной машины, как позднее утверждал в своем победном тосте Сталин, – у них была своя индивидуальность, своя инициатива, пусть и очень скромная. И этими своими качествами фильмы военного времени были близки современникам, за это были и любимы зрителями.

Советская художественная культура Войны была прежде всего функциональной и прагматичной, выступая как своего рода разновидность боевого оружия, которое должно было характеризоваться целеустремленностью, результативностью, удобством в обращении, общедоступностью. Точно такой же функциональностью обладала наука и техника военного времени. Быть может, потому литература и искусство периода Великой Отечественной войны, как и научные исследования этого времени, в своем большинстве не обрели долгой жизни и не вошли в число бесспорных шедевров мирового и отечественного значения, что долговечность, ценностно-смысловая масштабность, художественность и не входили в задачи этих произведений. Читатели, зрители и слушатели этих произведений в любой момент могли физически исчезнуть, но, если это искусство до какой-то степени сумело их поддержать, подбодрить

в данный момент, наполнить мужеством и героизмом, построить на победу в предстоящем бою, на трудовые достижения в тылу, – значит, оно уже выполнило свою психологическую, социальную, а вместе с тем и историческую миссию. Тоталитарная культура продолжала служить *придатком* политики, а вместе с ней и войны, а потому была жестко нормативной и предельно политизированной.

На этом общем пропагандистском и тактическом фоне лишь немногие произведения оказались подлинно художественными – без скидок на сложное время и непоэтическую обстановку Войны. Выдающимся по искренности и глубине выражения гражданских чувств явлением стала блокадная поэзия О. Берггольц (в том числе две ее поэмы – «Февральский дневник» и «Ленинградская поэма», ставшие символом непокоренности города на Неве). Немногие чисто лирические произведения военного времени напоминали бойцам о ждущих их дома женах и невестах («Жди меня...» К. Симонова, «Землянка» А. Суркова); рассказы о истоках фронтовой дружбы, национальном единении русских людей, сплоченных общим горем и общей борьбой («Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины» К. Симонова и др.). Эти стихи были внутренне близки многим современникам – и на фронте, и в тылу (хотя Сталин и считал, что такие произведения, как симоновский цикл «С тобой и без тебя», нужны лишь «в двух экземплярах» – «для него и для нее»). Оказалось, что для Победы на Войне не менее важны любовь и верность, нежели ненависть и месть. Эта истина не сразу далась и художникам, тем более – полководцам, и политикам; потому названные произведения невольно оказались на периферии истории и искусства Великой Войны.

И уже после окончания Войны в стихотворении А. Твардовского «Я убит подо Ржевом» от первого лица с потрясающей поэтической силой прозвучала исповедь безымянного бойца, героически погибшего во время неудачного наступления в 1942 году и зарытого «без могилы», так и не узнавшего о том, «наш ли Ржев наконец», спасена ли родина, будет ли взят Берлин, и завещавшего потомкам только одно («Что я больше могу?») – *жить*. Именно в этом стихотворении Твардовский сформулировал горький итог: «Братья, в этой войне / Мы различья не знали: / Те, что

живы, что пали, – / Были мы наравне». Это равенство мертвых и живых сказалось не только в общих словах, что павшие – «вечно живые», но и в том, что те, кто выжил, на самом деле *тоже погиб*, навсегда погребенный в том времени страшной памятью о Войне.

3

Не случайно лучшие советские и российские произведения о войне были созданы после войны, иногда – спустя несколько десятилетий. Так называемая военная проза, включающая романы, повести и рассказы В. Некрасова, Г. Бакланова, В. Быкова, В. Астафьева, В. Богомолова, Б. Васильева, К. Воробьева, Г. Владимова и др., при всей своей идейной и художественной неоднородности, стала значительным явлением не только для культуры России, но и для мировой литературы. Особый смысловой статус в послевоенной советской культуре приобрели повести В. Быкова, в которых моделировались пороговые ситуации, мотивируемые военной обстановкой, где действовали, чаще всего, белорусские партизаны и где автором развивалась оригинальная философия – художественная версия отечественного экзистенциализма (наподобие художественно-философских произведений Ж.-П. Сартра, А. Камю, Ф. Кафки и т. п. на Западе). Близкие коллизии и сюжеты экзистенциалистского плана разрабатывали ранний Ю. Бондарев, В. Богомол, Б. Васильев, К. Воробьев, А. Кондратьев, В. Астафьев. При этом военный «антураж» все чаще казался условным фоном для воссоздания проблем трудного нравственного выбора, практически неразрешимых, а основные конфликты разворачивались среди «своих», а не между «своими» и общим врагом.

Логическую черту под «военной прозой» подвел В. Войнович своим «романом-анекдотом» про Ивана Чонкина («Теркин наизнанку»), в котором В О В, в совокупности политических мифов, пропагандистских клише, идейно-образных стереотипов и литературных штампов, впервые (после поэмы Твардовского «Теркин на том свете», лишь наметившей подобный взгляд на Войну), предстала как объект всеобъемлющей сатиры на тоталитарный строй и советский менталитет. Ведь именно во время Войны советский строй дал первую трещину, а «совок» дал первый

«сбой»... Только обнаружив свой комизм, Великая война стала для россиянина историческим прошлым, отчужденной от него сущностью!

Мировое признание получили советские послевоенные фильмы о Войне – «Летят журавли» М. Калатозова, «Баллада о солдате» и «Чистое небо» Г. Чухрая, «Мир входящему» А. Алова и В. Наумова, «Иваново детство» А. Тарковского, «Обыкновенный фашизм» М. Ромма, киноэпопея «Освобождение» Ю. Озерова, документальный сериал Р. Кармена «Неизвестная война», «Двадцать дней без войны» А. Германа, «Иди и смотри» Э. Климова, разрушившие прежние советские и зарубежные стереотипы восприятия войны и изображения человека на войне, отражения военной реальности. Для многих зрителей – как в нашей стране, так и за рубежом – психологическая достоверность и убедительность воссозданной военной кинореальности отождествлялась с исчерпывающей правдой о Войне, с самой реальностью Войны, отображенной без прикрас и политической демагогии.

Всемирная история не знала до тех пор ни такой масштабной, разрушительной и жестокой войны, ни такого глубокого опыта ее переживания, ни такого емкого и смелого художественного анализа военных реалий и характеров, ни беспощадного осмысления художественной и нравственной правды о войне, какой был накоплен в Советском Союзе – не только и не столько во время самой Войны, но и десятилетия спустя. Тем более важно понять, почему среди произведений литературы и искусства, созданных во время Великой Отечественной и на темы войны, так мало бесспорных шедевров всемирно-исторической значимости, сразу же занявших свое место в иерархии абсолютных художественных ценностей и впоследствии ни разу серьезно не поколебленных. Подобные феномены – буквально наперечет. Это – «книга про бойца» «Василий Теркин» А. Твардовского, цикл стихов А. Ахматовой блокадной поры «Ветер войны»; «военные» симфонии Д. Шостаковича (с 7-й по 9-ю) и С. Прокофьева (5-я, 6-я, «Ода на окончание войны»), музыкально-театральные произведения Прокофьева – опера «Война и мир» (по мотивам одноименного романа Л. Толстого) и балет «Золушка»; фильм С. Эйзенштейна «Иван Грозный» (1-я и 2-я серии).

Но прежде чем обратиться к осмыслению этих великих произведений военного времени, следует задуматься о причинах фатальной творческой неудачи талантливого и тонкого писателя А. Фадеева, создавшего в конце Войны свой эпохальный роман «Молодая гвардия». Писавшийся, что называется, по «горячим следам событий», на основе, казалось бы, документальных фактов и свидетельств очевидцев, роман Фадеева оказался жертвой готовых идеологических схем, навязанных писателю официальной пропагандой. Трагедией художника, каким, несомненно, был Фадеев, было то, что одновременно он не переставал быть партийным и государственным функционером, т. е. политическим деятелем и высокопоставленным чиновником литературного ведомства.

Само название романа, повторявшее наименование одной из пролетписательских организаций 20-х годов и название литературного журнала, к которым имел непосредственное отношение молодой рапповец А. Фадеев, должен был символизировать преемственность разных поколений комсомола – Гражданской и Великой отечественной войн. Рисуя яркие, романтизированные образы юных героев Краснодона – О. Кошевого, Л. Шевцовой, У. Громовой, С. Тюленина и др., писатель представил их как самостоятельную молодежную организацию, на свой страх и риск боровшуюся с фашистскими оккупантами в тылу врага, без какой-либо помощи сверху или извне. Исключительную успешность этой борьбы могло подорвать (по советской логике) только предательство слабых и малодушных людей, «не советских» по своей сути. Подло выданные своими сверстниками, «молодогвардейцы» были замучены фашистами и выказали бесстрашие и высоту духа перед невыносимыми физическими страданиями.

Сегодня стало известно⁸, что на самом деле никакой подрывной антифашистской организации в Краснодоне не существовало, что самого названия «Молодая гвардия» никогда не фигурировало ни в окружении О. Кошевого, ни в документах гестапо, а вся история «Молодой гвардии» была придумана органами советских спецслужб ради создания эффектного пропагандистского советского мифа (наподобие «Зои и Шуры Космодемьянских», «Александра Матросова», «28 панфиловцев» и др.). Роман

Фадеева писался по материалам НКВД, предоставленным ему (в значительной степени фальсифицированным) и, по воспоминаниям очевидцев, часто противоречившим версии спецслужб. Фадееву пришлось более всего опираться на собственное художественное воображение. В результате родилась красивая легенда о подвиге советской молодежи в тылу врага, а совершенно реальная юная девушка – Лядская, благодаря книге Фадеева (где в качестве предателей еще фигурировали Стахович и Вырикова), была безвинно осуждена за предательство, которого не совершала (да и не могла совершить), и провела несколько десятилетий жизни в лагере и ссылке (она была реабилитирована – «за отсутствием состава преступления» – лишь в постсоветское время).

Сталин наградил своего любимца за выполнение спецзадания премией своего имени, а затем, более внимательно ознакомившись с текстом «Молодой гвардии» (по его сценической версии), был раздосадован тем, что в романе воспевается «комсомольская самодеятельность» в духе 20-х годов и не показана руководящая роль партии – в лице большевиков-подпольщиков Краснодона⁹. Фадеев был вынужден согласиться с высочайшей критикой и взялся переписать роман заново, придумывая недостающих персонажей и их судьбы. Вымучивая «партийную линию» сюжета, Фадеев окончательно ухудшил роман – в угоду ложной идейной концепции – и тяжело переживал свою неудачу. Писательский труд был потрачен на создание произведения, дважды искажившего историческую правду, воссоздавшего вымышленные образы, ситуации, поступки, не вызывавшие доверия читателя, местами затянутого и скучного.

Скорее всего, писатель уже с самого начала понимал, что его авторитет и литературный талант используются для создания пропагандистского мифа, а сам он выступил в униженной роли «переписчика» готового сюжета, политической марионетки в чужой игре. Он понадеялся, что художественная интуиция и творческое воображение выручат его, позволят эстетически переосмыслить политические прописи и соцказак Хозяина. Увы! идеологическая схема восторжествовала над художником, и политический нарратив вытеснил собой искусство.

В отличие от Фадеева и Твардовский, и Ахматова, и Прокофьев, и Шостакович, и Эйзенштейн творили вне идеологических схем (хотя и с оглядкой на них), а чаще всего – вопреки политическому диктату. Более того, созданные ими в войну произведения были не только и даже не столько о Войне, а о чем-то неизмеримо большем – о судьбах страны и мира, об общечеловеческих проблемах и границах человеческого в человеке, о величии духа, о добре и зле, о свободе и судьбе художника в трудное для искусства время. Великие произведения о Войне пережили свое время именно потому, что они вышли за его пределы и охватывали собой «большое время», измеряемое веками, потому что вовсе не Война и война вообще являлась их темой.

А. Твардовский воспел в своем Василии Теркине не просто советского солдата, «тертого» русского парня, не унывающего ни при каких обстоятельствах, – он выразил самую суть национально-русского характера, природу общероссийского менталитета (с его «авось» да «небось») и тем самым показал, что русский народ, формировавшийся веками, несмотря на свою бесшабашность, бессмертен. Поразительно, что «книга про бойца», удостоенная Сталинской премии I степени, не содержала ни одного упоминания имени Сталина!

Правда, вождь не догадывался, что у «Василия Теркина» есть тайная вторая часть, писавшаяся чуть ли не одновременно с первой, – «Теркин на том свете», и в этой сатирической части «тем светом», параллельным «этому», в котором идет война, миром мертвых, является созданное Сталиным тоталитарное государство, в котором правят мертворожденные партократы, а война в нем ведется прежде всего с собственным живым народом. Теркину удастся вторично избежать смерти, самовольно возвращаясь из «загробного мира» сталинизма в живую жизнь. Вторая часть поэмы Твардовского была опубликована, притом с большим трудом, лишь десятилетие спустя после смерти диктатора, а вскоре, после снятия Хрущева и конца «оттепели», была запрещена.

А. Ахматова в своих блокадных стихах раскрыла глубочайший смысл военных испытаний: «мужество» народа состояло не в том, что под угрозой уничтожения оказался советский политический строй: решалась судьба «русской

речи», «великого русского слова», самой русской культуры, – и ради сохранения себя в культуре народ становился единой семьей – матерями, детьми, братьями и сестрами – и делался непобедимым, несмотря на окружающую со всех сторон смерть. «Живые с мертвыми – для Бога мертвых нет!» Когда на Ахматову в 1946 году посыпались обвинения в безыдейности, в декадентстве, в пристрастии к религиозным образам и, наконец, в «антинародности», ей припомнили и трагическое восприятие войны, и отсутствие советского патриотизма, и неверие в Победу. Кстати, и О. Берггольц упрекали за ее блокадную лирику 1941–1942 годов (уже в 1943 году, рукой В. Инбер) в «душевном самоистязании», «жажде мученичества», «пафосе страдания» – чувствах, не укладывавшихся в установленные нормы советской поэзии.

Не укладывались в официозные нормы «правды» и замечательные военные рассказы А. Платонова, предвосхитившие будущую «военную прозу». Так, жесточайшему разному В. Ермаковым подвергся гениальный рассказ «Возвращение», раскрывавший трагедию разрушенных войной семей, драму самого *возвращения* воина *в мирную жизнь*. Наложённый на творчество Платонова запрет был аналогичным тем санкциям против М. Зощенко, раздражившего власть повестью «Перед восходом солнца» и рассказом «Приключения обезьяны», которые начались в 1946 году, после Постановления ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград».

С. Эйзенштейн показал на примере Ивана Грозного ту грань, за которой воля к власти оборачивается тиранией, централизация государства ведет к эскалации террора, осмотрительность в политике становится болезненной подозрительностью, а величие духа начинает граничить с манией величия. Трагедия неординарной личности, ведущей войну за власть, на глазах зрителя становилась трагедией страны, ввергнутой в гражданскую войну. Пляс опричников, выделенный в черно-белом фильме золотисто-алым цветом, напоминал о разгуле «чрезвычайщины» 1920–30-х годов. И Сталин понял преподанный ему художником нравственный и исторический урок, обрушив свой гнев на мастера, вскоре умершего, и запретил показ второй серии «Ивана Грозного» как искажающую русскую историю.

С. Прокофьев, создавая грандиозную оперу на сюжет эпопеи Л. Толстого «Война и мир», сумел дать проекцию событий Отечественной войны 1812 года в современность, увидеть Великую Отечественную глазами толстовских героев, представить непрерывность российской истории, «мысли народной» на протяжении полутора веков. И героическое сопротивление захватчикам, и патриотизм русской интеллигенции, и общее стремление «навалиться всем миром» на врага предстали в опере Прокофьева как вневременные черты вечной России и златоглавой Москвы, высвеченные духом русской классики. В опере на сюжет XIX в., несмотря на музыкальный язык века XX, не было почти ничего советского, конъюнктурно-политического. Поэтому композитор, обвиненный в «формализме» и создании «антинародной музыки», был буквально раздавлен требованиями бесконечных переделок – то либретто, то музыки. Прокофьеву так и не удалось при жизни услышать исполнение своего главного оперного творения.

С музыкой симфонической, в принципе не поддающейся однозначной интерпретации и оценке, дело всегда обстоит еще сложнее. Военные симфонии Шостаковича (7-я, 8-я и 9-я) первоначально были восприняты как своего рода музыкальный плакат, обличающий фашизм. Сегодня известно, что в симфониях Шостаковича был и сложный подтекст. Тема знаменитого «нашествия» из 7-й, Ленинградской, симфонии может быть понята не только как изображение фашистской агрессии, проникающей все дальше вглубь страны и стягивающей страшное кольцо блокады вокруг Ленинграда, но и как наступление собственного тоталитаризма (в том числе и в Питере), превращающегося из опереточной песенки (наподобие легаровского «Иду к “Максиму” я...») в жесткий марш штурмовиков, а затем и в физически ощущаемую человеческую мясорубку Террора (уже не только гитлеровскую, но и сталинско-ежовскую).

Как подтверждают некоторые очевидцы, и тема, и вариации на тему «нашествия» были сочинены композитором еще до начала Войны и блокады, а во время них – лишь завершены и оркестрованы. В беседе с С. Волковым Шостакович заявил, что в Седьмой переданы, в частности, типичные настроения ленинградцев конца 30-х годов. «Я обязан

был об этом написать. Я чувствовал, что это моя обязанность, мой долг. Я должен был написать реквием по всем погибшим, по всем замученным. Я должен был описать страшную машину уничтожения. И выразить чувство протеста против нее»¹⁰. А в 1941 году, сразу по завершении работы над 7-й симфонией, Шостакович обобщенно сформулировал ее основную идею: «Это музыка о терроре, рабстве, несвободе духа»¹¹. 7-ю симфонию, удостоенную Сталинской премии I степени и прославленную во всем мире, критиковать особенно не пытались, но ведь никто и не догадывался о ее жутком отечественном подтексте.

Еще в большей степени это высказывание автора может быть отнесено к устрашающей 8-й симфонии. Беспросветная первая часть, рисующая затяжное противостояние соперников в безысходной борьбе; торжествующее зло во второй, скерцозной части; затем жуткая своим наступательным фанатизмом токката – воплощение безудержного насилия над всем человеческим; далее – передающая оцепенение трагизма четвертая часть – пассакалия; наконец, тревожный и безнадежный финал, пророчащий новые тяжелые, бесконечные бои с неизвестным результатом... Именно на эту симфонию после войны особенно яростно набросились все завистники и недруги Шостаковича, обвиняя его в формализме, антинародности, пессимизме. Руководитель хора им. Пятницкого В. Захаров заявил, что, «с точки зрения народа, 8-я симфония – это вообще не музыкальное произведение, это “произведение”, которое к музыкальному искусству не имеет никакого отношения»¹².

Что же касается 9-й симфонии, то сама ее нумерация носила символический характер, провоцирующий ожидания чего-то подобного грандиозной бетховенской «тезки», с финальным хором на слова Шиллера из оды «К радости». Сталин ожидал от Шостаковича помпезной Победной симфонии, с безудержным славословием «отцу народов». Вместо этого прозвучала короткая, камерная, едва ли не легкомысленная музыка, полная иронии, гротеска, лирических отступлений и затаенной грусти, – как бы «Анти-Девятая», трагестийный «Анти-Бетховен». В этой симфонии Шостакович сумел схватить и передать общее чувство советских людей после окончания Войны – облегчение, освобождение от ожидания худшего, эйфория мирной жизни, стран-

ная опустошенность души, оттеняемая набегаящими порой траурными «пятнами»... Многие критики и музыканты откликнулись на 9-ю как на «оскорбительную» по отношению к минувшей Войне и ее участникам¹³. Задетым почувствовал себя и Верховный Победитель, ожидавший музыкального подношения от автора Седьмой.

Залогом бессмертия 7-й, 8-й и 9-й симфоний Шостаковича, условием их современного (в начале XXI в.) звучания является потрясающее изображение музыкальными средствами органического противостояния Добра и Зла вообще – независимо от их национальной, политической, исторической, религиозной или даже географической принадлежности. И неважно, кто конкретно воплощал «нашествие» Зла в ней – Гитлер или Сталин, фашизм или коммунизм, трусливые обыватели или фанатики идеи, военные или бюрократы, воинствующая бездарность или ленивая посредственность, – Шостакович нас и сегодня убеждает: от веселого посвиста бездумного прохожего до колоссальной людской бойни всемирного масштаба, от победного триумфа страны до простой радости выживания отдельно человека – всего несколько шагов!

Все драматические перипетии, происходившие с самыми выдающимися советскими художественными произведениями, созданными во время Войны, свидетельствуют о том, что горизонты понимания реальности, открывавшиеся великим художникам под действием трагических событий военных лет, оказывались гораздо шире, масштабнее, чем у большинства современников – политиков, военачальников, рядовых советских людей. Прошло после окончания Войны довольно много времени, прежде чем соотечественники смогли по достоинству оценить значение этих художественных открытий, показавших миру подлинное величие Великой Отечественной войны – в контексте Второй мировой.

Однако выход сразу после Войны в прокат масштабного фильма М. Чиаурели «Падение Берлина», снятого на цветную киноплёнку, с музыкой того же Д. Шостаковича, был призван напомнить советскому народу, кто же на самом деле является Главным Победителем и Вдохновителем в этой страшной Войне, поставить точку в возможных попытках иных трактовок военной темы. Нисхождение с неба

Вождя-Спасителя, в белой форме генералиссимуса, прилетевшего на самолете прямо в поверженный Берлин и встреченного ликующей толпой советских воинов и представителей освобожденных народов Европы, воспроизводило евангельский архетип явления Мессии народу. Торжественность воссоздания библейской притчи компенсировала красивую неправдоподобность псевдоисторического события, нисколько не смущавшего создателей фильма и его главного заказчика. Этим фильмом, сценарий к которому сочинил сталинский любимец П. Павленко (удостоенный, вместе с остальными создателями картины, очередной Сталинской премии), Сталин хотел сказать народу, что Война ничего не изменила в ходе советской истории и жизнь страны возвращается в довоенное тоталитарное русло.

Многим, особенно представителям научно-технической и творческой интеллигенции, представлялась жизненно назревшей и неизбежной либерализация и демократизация общественной жизни, ослабление репрессий и достижение доверительных отношений между властью и населением, установление взаимопонимания и дружественных отношений между странами-победительницами во Второй мировой войне, достойно венчающих недавнее военное партнерство в рамках антигитлеровской коалиции. К. Симонов не случайно в своих воспоминаниях «Глазами человека моего поколения», посвященных послевоенной ситуации, характеризовал ожидания творческой интеллигенции после окончания Великой Отечественной войны как «расширение возможного» и «сужение запретного», т. е. именно то, чего не хотели допустить ни Сталин, ни его соратники, добивавшиеся, по словам Симонова, «пресечения несостоятельных надежд на будущее»¹⁴.

И снова мы сталкиваемся с историческим наложением двух перечисляемых *конфигураторов культуры* – конвергенции и селекции, – на сей раз в отношении культур Запада и Востока, демократии и тоталитаризма как типов цивилизации, встретившихся на перепутье мировой истории, порожденном Войной. Вторая мировая война выстрадала *селекцию*, предотвращавшую дальнейшее распространение в мире тоталитаризма; Великая Отечественная война, в свою очередь, выстрадала *конвергенцию*, предполагавшую неизбежное сближение Советского Союза со страна-

ми буржуазной демократии и культурой Запада. Встречное развитие и конфликтное взаимодействие этих двух регулятивных механизмов охватили всю мировую историю второй половины XX и начала XXI вв., с ее глобализацией и антиглобализмом.

Перемены в советской жизни и советской культуре, подготовленные Войной, оказались неизбежными и не предотвратимыми никакими контрдействиями политического руководства страны. Наступление позднего сталинизма на послевоенную культуру и общество оказалось тщетным и безуспешным. Агония сталинского тоталитаризма, проявившаяся, в частности, в печально знаменитых «ждановских» постановлениях по идеологическим вопросам, в разгроме генетики, в первых советских испытаниях ядерного оружия и т. п., объективно означала только одно – отчаянную попытку советской власти повернуть историю вспять. Мертвый хватал живого. Селекция тормозила конвергенцию. Рецидивы тоталитаризма подмораживали «оттепель». Эта агония продолжалась долго и после смерти Сталина – несколько десятилетий. В чем-то она продолжается и до сих пор... В этом агональном процессе и проявилось – прежде всего – суровое, но справедливое «наказание» советской культуры Войной.

Примечания

¹ См. подробнее: *Соколов Б.В.* Сталин: Власть и кровь. М., 2004. С. 367–377. Автор убедительно доказывает, что безвозвратные потери населения СССР во время Великой Отечественной войны составляют **43,3** млн человек, включая **26,4** млн чел. – потери Советских Вооруженных сил, **4** млн – умершие в плену, **16,9** млн. – потери гражданского населения СССР; косвенные потери оцениваются автором в **13,8** млн чел. (Там же. С. 371 и 375).

² См. в кн.: *Косолапов Р.* Слово товарищу Сталину. М., 1995. С. 179–183.

³ Цит. по кн.: *Соколов Б.В.* Сталин: Власть и кровь. М., 2004. С. 254.

⁴ О феномене «цивилизационного слома» см. подробнее в кн.: *Культура в эпоху цивилизационного слома: Материалы междуна-*

ной научной конференции РАН. М., 2001; Цивилизация: восхождение и слом. М.: Наука; Научный совет «История мировой культуры», 2003, в которых, в частности, опубликованы и работы на эту тему.

⁵ См. подробнее об архитектонике культуры и цивилизации России в работах: *Кондаков И.В.* Архитектоника русской культуры // *Общественные науки и современность.* 1999. № 1; *Он же.* Логика культурно-исторического развития российской цивилизации // *Российский цивилизационный космос.* М., 1999; *Он же.* Культура России. М., 1999. Наиболее развернуто эта концепция представлена в кн.: *Кондаков И.В.* Культурология: История культуры России. М., 2003. С. 542–558.

⁶ *Симонов К.* Стихотворения. 1936–1942. М., 1942. С. 220.

⁷ См. подробнее: *Кондаков И.* Наше советское «всё» (русская литература XX века как единый текст) // *Вопросы литературы.* 2001. № 4; *Он же.* «Друг вашего детства»: «драматургия» Сталинской эпохи (Статья вторая) // *Современная драматургия.* 2001. № 3.

⁸ См. подробнее: *Шур Э.* Молодая гвардия: Подлинная история, или Уголовное дело № 20056 // *Совершенно секретно: Международный ежесемичник.* 1999. № 3 (118). С. 6–7. См. также в кн.: *Кондаков И.В., Шнейберг Л.Я.* Русская литература XX века: В 2 кн. М., 2003. Кн. 1. Поэзия прозы. С. 381 – 384.

⁹ Поводом для критики Фадеева послужила редакционная статья «Правды»: «Молодая гвардия» в романе и на сцене // *Правда.* 1947. 3 декабря.

¹⁰ Цит. по кн.: *Волков С.* Шостакович и Сталин: Художник и царь. М., 2004. С. 397–398.

¹¹ Там же. С. 399.

¹² Совещание деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б). М., 1948. С. 20.

¹³ «Каким же карликом показал себя Шостакович среди величия победных дней!» – воскликнул по поводу 9-й симфонии верноподданный М. Коваль, давний злопыхатель композитора, еще со времен РАПМа (цит. по: *Мейер К.* Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. СПб., 1998. С. 290).

¹⁴ *Симонов К.* Глазами человека моего поколения: Размышления о И.В. Сталине. М., 1989. С. 109.

ГЛАВА 7

МЕТАМОРФОЗЫ РУССКОЙ ЭРОТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В XX ВЕКЕ

«Первые книги, которые выйдут в России без цензуры, будет полное собрание стихотворений Баркова...»

*А.С. Пушкин (со слов П.А. Вяземского)*¹

Загадка русского Эроса: «пугачевщина любви»

Кроме скандальной похвалы И. Баркову (за его порнографические стихи) Пушкину принадлежит знаменитая фраза, оброненная Гриневым в XIII главе «Капитанской дочки»: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» Слова, вырвавшиеся у пушкинского героя – наивного недоросля, уstraшенного «селениями, разоренными бунтовщиками», следами буйной активности «шак разбойников», что «злодействовали повсюду», состоянием «всего обширного края, где свирепствовал пожар»², – могли показаться читателям, лишь понаслышке знавшим что-то о пугачевщине, художественным преувеличением. Однако, по мере приближения России к революции, пушкинская крылатая фраза все вырастала в своем значении и наполнялась зловещим пророческим смыслом. Так, Достоевский омрачил пушкинские образы благородных бунтарей идеей «вседозволенности», прямо вытекающей из безбожия и неизбежно облекающейся в формы «беспощадности», а ощущение «бессмысленности» «русского бунта» усугубил представлением о его принципиальной направленности против Бога и человечности («бесовщина»).

Нечто похожее происходило и с русским Эросом. Почти всегда пребывавшая в «подполье» российской культуры, а потому неизбежно принимавшая формы тайного, запрещенного и опасного для общественной нравственности и благонадежности «продукта» творческой деятельности,

русская эротическая литература (важнейшая часть русской эротической культуры, именно о которой для удобства пойдет речь в настоящей работе) выступала в большинстве случаев с протестной функцией. Она обращала внимание читателей на отсутствие свободы слова и совести в стране, до последнего времени перманентно гордившейся своими свободами, на ханжество общественного мнения, то и дело склонявшегося к заявлениям типа: «В СССР (России) секса нет!» – и тем самым отрекавшегося от самого факта существования русской эротической культуры, а по существу сводившего эротику к скабрёзным анекдотам, похабным частушкам и обесцененному просторечью. Поэтому любой прорыв Эроса в текстовую реальность рассматривался в российской культуре как вызов, как художественная и моральная смелость, т. е. как восстание против официальных запретов на эротическую тему и канонов негласной традиции, делавшей литературу в России заложницей показного целомудрия и преувеличенной гражданственности.

Таким образом, русский Эрос, вольно или невольно, позиционировал себя как *социокультурный бунт*, направленный против цензурных ограничений различного рода, жесткого нормативизма в художественной, познавательной и политической культуре, против господства моралистических и эстетических условностей, налагавших табу на творческую свободу, в том числе при освещении сугубо личной и интимной проблематики. Вольно или невольно, русский Эрос и русский бунт совпадали – как по времени, так и по семантике, выступая, друг по отношению к другу, двумя сторонами одной медали, основной интенцией которых было неудержимое влечение к свободе. Причем влечение к свободе, понимаемой по преимуществу как «свобода от», а не как «свобода для», т. е. как освобождение от какого-то гнета, ограничений, запретов, – по-русски трактуемая как *жажда воли*. Поистине, на первый план русской жизни выходила какая-то непостижимая рационально «пугачевщина любви»...

Те периоды в истории культуры России, которые были отмечены политическими и гражданскими свободами, ослаблением цензурного и административного давления, раскрепощением творческой индивидуальности, приот-

крывали завесу над «тайное тайных» русской культуры – ее Эросом, робко заявлявшим о себе. Напротив, периоды, сопряженные с усилением диктата государства и идеологической унификацией культуры, приводили к вытеснению личностных эротических мотивов – безличной их сублимацией. И тогда на первый план в качестве субъекта русского Эроса выходили Государство и воплощающие (замещающие) его властные институты – самодержавие, правящая бюрократия, партийно-административная номенклатура – или безлика народная масса...

Само это вытеснение личностного Эроса Эросом коллективным, массовым не могло не восприниматься как насилие над личностью, творческой индивидуальностью, свободой, а значит, и над самой эротической культурой. Поэтому русский Эрос постоянно оборачивался в культуре России своими драматическими, а то и прямо трагическими сторонами, – то безграничным насилием, то безудержной свободой и произволом, то глубоко затаенными комплексами сексуальной или творческой неполноценности, различными плохо замаскированными магиями и фобиями.

Изучение русской эротической культуры до сих пор остается проблемой, во многом не разрешенной, более того, заблокированной разными опасениями и запретами. Серьезное научное исследование этой проблематики началось лишь совсем недавно, уже в постсоветское время³. Не претендуя на всеохватность и полноту – ни по выбору материала, ни по обзору проблематики, ни по глубине анализа, – данная глава ставит своей задачей рассмотрение лишь некоторых, наиболее актуальных культурфилософских аспектов художественно-эротической культуры России в XX в. на материале истории русской литературы. Представленные здесь культурологические наблюдения и выводы, которые, по нашему мнению, возможно и плодотворно экстраполировать – в той или иной степени – также и на другие области русской эротической художественной культуры (изобразительной и музыкальной, театральной и экранной), в то же время носят лишь самый предварительный, эскизный характер и нуждаются в дальнейшем обосновании и развитии, в углубленном и разностороннем исследовании.

«Крепкое ищет узкого пути...»: Эрос VS Революция

Вам ли, любящим баб да блюда,
жизнь отдавать в угоду!!
Я лучше в баре блядам буду
Подавать ананасную воду!

В. Маяковский. *Вам!* (1915)

Авторы сборника «Вехи», увидавшие первые отблески революционного пожара 1905 года (привел-таки Бог отечественным либералам увидеть настоящий «русский бунт»!), всерьез задумались над будущими последствиями революции в России. О том, в какой степени «русский бунт» XX в. может быть осмысленным и гуманным, по-своему размышляли и С. Булгаков, и М. Гершензон, и П. Струве, и С. Франк, и А. Изгоев, и даже Б. Кистяковский, и Н. Бердяев. И каждый раз, из какой бы точки зрения они ни исходили, эти размышления приводили «веховцев» к выводу, что Пушкин был прав, предвещая взбунтовавшейся России неисчислимы страдания, бедствия и ужасы – не только социально-политического или экономического характера, но и религиозно-философского, нравственного, эстетического, психолого-педагогического и т. п.

И каждый раз получалось, что революция, так долго и мучительно вынашиваемая русской интеллигенцией (не то что темным крестьянством!), по своей сути – и в философском, и в правовом, и в политическом, и в моральном, и в религиозном, и в творческом, и в педагогическом отношении – была всего лишь варварским *бунтом* против самодержавия и народного угнетения, именно бунтом *не-осмысленным, бесцельным, стихийным, жестоким*, необъяснимым по своим причинам и непредсказуемым по своим последствиям.

Только Ленин, со свойственными ему безапелляционностью и авантюризмом (читай: радикализмом и безответственностью), мог заявлять в споре с либеральными народниками и легальными марксистами от лица всех подлинных русских социалистов и революционеров: *мы не боимся русского бунта, бессмысленного и беспощадного*, ибо лишь в таком *революционном хаосе* (полагал он) могут решаться и всегда на деле решаются судьбы власти, государства, политического строя и повседневных привычек масс. В отличие

от Пушкина, который – глазами и устами своего юного героя – отшатнулся от «русского бунта», не увидев в нем ни смысла, ни «лелеющей душу гуманности» (выражение В. Белинского, обращенное к Пушкину и характеризующее главный смысл его творчества), революционный вождь призывал на Россию «русский бунт», считая – с полным на то основанием, – что, чем меньше в нем будет *смысла* и чем больше *жестокости* и *беспощадности*, тем решительнее и глубже будет разрушение старого, тем безогляднее и стремительнее станет утверждение нового. Более того, именно затеявая «русский бунт», а затем и раздувая «мировой пожар» («на горе» не только «всем буржуям», но и самим себе), последователи Разина и Пугачева надеялись подорвать зыбкую стабильность России и вывести страну, а затем и весь мир из условного равновесия над бездной. Тем самым стимулировалось «историческое творчество» масс, призванное «потрясти мир» и разрушить его «до основания, а затем...» – будь что будет!

То, чего опасались «веховцы» и к чему стремились большевики-ленинцы, далеко не исчерпывалось свержением царизма и победой над «помещиками и буржуазией». Должна была измениться и действительно стремительно менялась вся система ценностей и норм, сложившихся в условиях традиционного, в своей основе, общества. Подобные культурные изменения, носившие многомерный характер (политический и религиозный, философский и художественно-эстетический одновременно), воспринимались современниками прежде всего с позиций общественной морали и квалифицировались как безнравственные и граничащие с разложением общества. Так, характеризуя российскую революцию, С. Булгаков констатировал: «Русская гражданственность, омрачаемая многочисленными смертными казнями, необычайным ростом преступности и общим огрублением нравов, пошла положительно назад. Русская литература залита мутной волной порнографии и сенсационных изданий. Есть от чего прийти в уныние и впасть в глубокое сомнение относительно дальнейшего будущего России»⁴.

Аналогичные выводы делал и С. Франк. В своей известной статье из «Вех» «Этика нигилизма» он задается рядом обострившихся после революции вопросов: «Как могло

случиться, что столь, казалось, устойчивые и крепкие нравственные основы интеллигенции так быстро и радикально расшатались? Как объяснить, что чистая и честная русская интеллигенция, воспитанная на проповеди лучших людей, способна была хоть на мгновение опуститься до грабежей и животной разнузданности? Отчего политические преступления так незаметно слились с уголовными и отчего «санинство» и вульгаризированная «проблема пола» как-то идейно сплелись с революционностью?»⁵

По существу, среди прочих вопросов, актуализировавшихся в процессе русской революции, «веховцами» была поставлена и неожиданная для XIX в. проблема: как в российских условиях, в условиях традиционного, в своей основе патриархального общества, с весьма консервативной, а подчас и ханжеской моралью, со множеством болезненных комплексов, в том числе на эротической почве, политическая и социальная революция оказались связаны с *революцией сексуальной*. По-своему это почувствовал и отразил в своей глубокой и острой эссеистике В. Розанов, со свойственной ему парадоксальностью поставивший «проблему пола» как животрепещущую и важную как для отдельной личности, так и для общества в целом. Ведь именно в форме сексуальной революции обычно проходят общественные потрясения в сфере психологии, морали, религии, литературы, а затем и всей культуры.

Речь идет не только о знаменитой книге «Люди лунного света», посвященной, так сказать, экстремальным «вопросам пола» (в том числе андрогину, однополой любви и т. п.). Еще характернее различные суждения на эротические темы, рассыпанные в его «мозаичных», постмодернистских произведениях (вроде «Уединенного» или «Опавших листьев»). Вот, читаем в «Уединенном» важнейшее розановское откровение:

«Связь пола с Богом — большая, чем связь ума с Богом, даже чем связь совести с Богом, — выступает из того, что все а-сексуалисты обнаруживают себя и а-теистами. Те самые господа, как Бокль или Спенсер, как Писарев или Белинский, о «поле» сказавшие не больше слов, чем об Аргентинской республике, и, очевидно, не более о нем и думавшие, в то же время до того изумительно атеистичны, как бы никогда до них и вокруг них и не было никакой

религии. Это буквально «некрещенные» в каком-то странном, особенном смысле»⁶. Рассуждение весьма знаменательно, причем именно представлением, что «пол» («эрос», сексуальность и пр.) ближе к Богу и к религии, нежели ум и совесть, органичнее сакральному и трансцендентному и т. п. Речь здесь, несомненно, идет о приоритете бессознательного над сознательным, интуитивного и чувственного над рациональным, непосредственного побуждения над нравственными и идейными убеждениями. В этом Розанов предвосхищает знаменитых психоаналитиков XX в. — хотя бы тех же З. Фрейда или К.-Г. Юнга, а по глубине метафизической постановки вопросов «пола» даже превосходит их.

И это несмотря на то, что вся логика доказательств у Розанова не только умозрительна, гипотетична, но и просто неверна фактически. Сегодня для каждого, кто читал письма Белинского, держал в руках дневник Добролюбова, знакомился с биографией Писарева, очевидны сексуальная закомплексованность, эротическая озабоченность всех публицистов-радикалов, мечущихся между жесточайшим аскетизмом — на грани отречения от «пола» и «скопчества», с одной стороны, — и полнейшей распущенностью — от безудержного онанизма до положения завсегдатая борделя, с другой. Точно так же для них были характерны и мучительные религиозные искания, наполненные бесконечными колебаниями между предельными крайностями: религиозной экзальтацией, даже мистицизмом, с одной стороны (как у юного Писарева, сформировавшегося под влиянием гоголевских «Выбранных мест» и прославившегося среди однокашников своим обетом вечной девственности, который, к удивлению, таки сдержал; по-своему, разумеется, и у юных семинаристов, выросших в традиционных семьях духо-венства), и, с другой — последовательной секуляризацией, вплоть до воинствующего атеизма эпатажного свойства (особенно ярко у Белинского — незадолго до смерти).

Напрашивается вывод, о котором Розанов вслух и не заикался, но который напрашивается сам собой. Весь революционный фанатизм русских критиков-демократов, их политический и нравственный ригоризм, философский радикализм и воинствующий атеизм — скорее всего лишь *сублимация* неудовлетворенной и подавленной разными

теоретическими ухищрениями и политическими мечтами *сексуальности*. А это значит, что и революционность, и атеизм, и радикализм, и нигилизм русской критики и публицистики были всего лишь *компенсацией* нерешенных внутренних, интимных, эротических вопросов. Причем не решенных не только данной личностью наедине с самой собой, но и российским обществом в целом. Так что «Русский Эрос» вовсе не так прост, как это кажется на первый взгляд. (А этот взгляд сам по себе тоже двойится: не то детская простота и непорочность, воспитанная почитанием Богородицы и страхом плотского греха, не то русский мат, скабрезные частушки да свальный грех...)

Обыгрывая выражение Христа, согласно которому первыми в Царствие Небесное попадут всеми презираемые мытари и блудницы (потому что осознание ими греховности своей жизни острее, безысходнее, а мысли о спасении отчаяннее), Розанов совершенно неожиданно оправдывает проституцию в целом как своего рода символическую форму человеческой деятельности, воплощающую идею *общественного служения* через удовлетворение всех и каждого по его потребностям и полную самоотдачу служащего, жертвующего своей чистотой и безгрешностью – не только ради общества, но и ради обостренного переживания своей греховности, своего падения.

В том же «Уединенном» находим огромное эпатирующее рассуждение, представляющее собой даже не оправдание, а настоящую *апологию проституции* как феномена культуры: «В мысль проституции, “против которой все бессильны бороться”, бесспорно входит: “Я принадлежу всем”, т. е. то, что входит в мысль *писателя, оратора, адвоката*; чиновника “к услугам государства”. Таким образом, с одной стороны, проституция есть «самое социальное явление», до известной степени прототип *социальности*, и даже можно сказать, что *rei publicae natae sunt ex feminis publicis*, “первые государства родились из инстинкта женщин проституировать”... <...> А с другой стороны, ведь и *действительно* в существо актера, писателя, адвоката, даже “патера, который *всех* отпевает”, – входит психология проститутки, т. е. этого и равнодушия ко “всем”, и ласковости со “всеми”. “Вам похороны или свадьбу?” – спрашивает вошедшего поп, с равно спокойной непредопре-

деленной улыбкой, готовой перейти в “поздравление” или “сожаление”. Ученый, насколько он *публикуется*, писатель, насколько он *печатается*, – суть, конечно, проституты. Профессора всеконечно и только *prostitués pécheurs*. Но отсюда не вытекает ли, что “с проституцией нельзя справиться”, *как* и с государственностью, печатью, etc., etc!.. И с другой стороны, не вытекает ли: “Им надо все простить” и... “Надо их оставить”. Проституцию, по-видимому, “такую понятную”, на самом деле невозможно обнять умом по обширности мотивов и существа. Что она *народнее* и *метафизичнее*, напр., “ординарной профессуры” – и говорить нечего... “Орд профессура” – легкий воробышек, а проституция... черт ее знает, может быть, даже “вещая птица Гамаюн”. И далее: « В сущности, вполне метафизично: “Самое *интимное* отдаю *всем*...” Черт знает что такое: можно и убить от негодования, а можно... и бесконечно задуматься. “Как вам будет угодно”, – говоря заглавием Шекспировской пьесы»⁷.

Однако Розанов не был бы самим собой, если бы где-нибудь (в своих же текстах) не опроверг этой сентенции. В книге «Опавшие листья» читаем: «Несмотря на важность проституции, однако в каком-то отношении, мне не ясном, – они суть действительно погибшие создания, как бы погаснувшие души. И суть действительно – “небытие”; “не существуют”, а только кажется, что они – “есть”»⁸. В другом месте той же книги Розанов, уже с сожалением и упреком, сетует на то, что «все женские учебные заведения готовят в удачном случае монахинь, в неудачном – проституток». И добавляет: «“Жена” и “мать” в голову не приходят»⁹. Здесь уже прямо прочитывается знаменитый ахматовский комплекс – метание «между монахиней и блудницей», «между будуаром и моленной» (о чем не забывали, говоря об Ахматовой, ни Б. Эйхенбаум, ни А. Жданов), но отнюдь не «жена» (серия кратковременных несчастливых браков) и не «мать» (драматические отношения Ахматовой с сыном – Львом Гумилевым, аресты и заключение которого были для матери поэта лишь дополнительным поводом для творчества, для трагедийного пафоса ее гениального «Реквиема»).

Выходит, «удачный» вариант женского воспитания – религиозно окрашенная аскеза, эротический нигилизм

(по метафизической формуле: «самое интимное не отдаю никому», или: «самое интимное отдам только *Богу*»), а «неудачный» – проституция в прямом или переносном смысле, коммерческий эротизм, т. е. продажность и распутство («самое интимное отдаю любому, кто заплатит», или «каждому, кому захочу»). Между тем обе крайности, по Розанову, не только непродуктивны, ибо не способствуют развитию общества и жизни, но и прямо губительны. «Жена» и «мать» – основа здорового, саморазвивающегося общества – формируются в результате *свободного выбора* девушкой или женщиной того или тех, кому можно и нужно доверить свое «самое интимное». Как только свобода выбора в обществе по тем или иным причинам оказывается парализована, рождается тупиковая дилемма Эроса: «всем или никому». В обоих случаях гибнут и личность, неспособная к выбору или не имеющая выбора, и общество, ориентированное на «всех» или «ни на кого». Общество, сориентированное «ни на кого», т. е. построенное на безбрачии или монастырском уставе, обречено на вымирание. Побеждающее «всемство» (словечко, придуманное «подпольным» человеком у Достоевского) – это конец истории и человека, его добровольная смерть (как личности), а вместе с тем – начало тоталитаризма – политического или экономического, религиозного («тоталитарные секты») или культурного.

«Я *жму* руку всем, и все жмут мою руку. *Глазами* смотрю на весь мир, и весь мир смотрит мне в глаза. *Обоняю* и фиалку, и розу, и нарцисс. *Слушаю* шум леса, и прибой моря, и музыку Бетховена, и русскую заунывную песню.

Какая *проституция* во всем! Поистине я “*всем* принадлежу и все принадлежат *мне*”. Кроме одного органа»¹⁰.

Парадоксальная логика метафизических рассуждений ведет Розанова к удивительным выводам: весь мир потенциально находится в состоянии проституции, а *тот самый* орган, служащий предметом “*cultus phalli*”, – “один во мне целомудрен”, один “непроституционен” “в самом себе”, в “своей натуре”. В конце концов выходит, по Розанову, что «весь мир почитает себя стражем моего единичного органа, именно его целомудрия, именно его непроституционности»¹¹. И это «охранение» Эроса оказывается самым естественным, самым постоянным, освященным традицией его

метафизическим свойством, что Розанов не упускает возможности прокомментировать.

«Ну, что же делать, если женщина “под”, а *chevalier* “над”: всякое иное положение неудобно, неловко и заменяется опять нормальным. И женщины, повольновавшись с Аспазией и Цебриковой, возвращаются в “подчиненное положение”»¹². «Аспазия» и «Цебрикова» в данном случае для Розанова гротескно символизируют «эмансипацию», новоявленный феминизм, трактуемый эссеистом как отклонение от традиционного положения женщин – «подчиненного» и «подлежащего» мужчинам, как женская «причуда», как «революционное» *восстание* («бабий бунт») против вековой (патриархальной, мускулиной) властной традиции.

Вообще Эрос, согласно Розанову, исконно тяготеет именно к *охранению*, к *традиции*, к тому, что он называет «крепким обхватом» («удав толщиной в руку» проглатывает козленка; «растяжимая материя объемлет нерастяжимый предмет»; «она (женский орган, как и сама женщина. – *И.К.*) – всегда “больше”»). Вот запись из второго короба «Опавших листьев», сделанная будто бы «в трамвае» (т. е. в тесноте, в толкучке, в обжимающей со всех сторон толпе):

«– Да, немного больно, тесно, но – обошлось.

Невероятно надеть на руку лайковую перчатку, как она лежит такая узенькая и “невинная” в коробке магазина. И одевается и образует крепкий обхват.

Есть метафизическое тяготение мира к “крепкому обхвату”.

В “крепком обхвате” держит Бог мир...

И всё стремится не только к свободе и “хлябанью”, но есть и совершенно противоположный аппетит – войти в “узкий путь”, сжимающий путь»¹³.

«Узкий путь» – это путь религии, путь святости, страх Божий. Бог – «святый крепкий». «Крепкий обхват» – это и молодость организма, и сильное эротическое влечение, и сексуальная совместимость двоих, и крепкий брак. Но это и устоявшаяся традиция, народный обычай, и деспотизм, и сильное государство, и авторитетная церковь, и стабильное общество, и твердые убеждения, и прочная мораль. Все перечисленные цепочки ассоциаций скреплены эротическим образом, символизирующим совокупление мужчины

и женщины, коитус, плотский союз. «Узкий путь» и «крепкий обхват» – это и самодержавие, и централизованное деспотическое государство, и установившийся порядок в стране, и цензура в литературе и журналистике, и церковный обряд, и консервативное мировоззрение. Это *законный брак* – народа с царем, интеллигенции с традицией, государства с церковью... «Узкий путь» – это и есть Мировой Эрос, как его универсально трактует Розанов. Все остальное – отступление или исключение из этой универсальной, всеобщей формулы, означающей Предопределение человечеству свыше.

Напротив, «широкий путь» и «слабый обхват», то, что Розанов именует «хлябанье», – это отсутствие крепости и узости, это воплощение слабости, вялости, неустойчивости, чрезмерной широты, усталости, дряхлости, разболтанности, распада во всех смыслах – эротическом и нравственном, религиозном и политическом. Это анархическая свобода, политический хаос, мятущаяся интеллигенция, брожение творческих личностей, общий «разброд и шатание» в культуре, в душевной жизни, в общественной нравственности, в религиозных воззрениях, в суждениях вкуса. Это уже не брак, а *проституция* («я всем принадлежу», «все принадлежат мне», «все принадлежат всем», «я не принадлежу себе»).

«Крепкое, именно крепкое ищет узкого пути. А “хлябанье” – у старух, стариков и в старческом возрасте планеты». Здесь несомненна розановская аллюзия с христианским тезисом о том, что спасение достигается прохождением в «узкие врата»: святые и праведные идут тернистой дорогой и узкими вратами, не ищут легких и торных путей в жизни. Напротив, народная стихия, беснующаяся толпа, беспринципный, нетребовательный к себе человек, не задумывающийся о выборе пути, распущенный аморалист, коммерциализированный художник и журналист предпочитают «широкие ворота», равно открытые для добра и зла, истины и лжи, красоты и безобразия, аскезы и распущенности. Здесь объяснение безмерности и вседозволенности как губительной для человечества стратегии поведения, связанной с распылением сил, разбросанностью, бесцельностью, беспутностью, неопределенностью исканий и интересов.

«Мир женился на старухе: вот Французская революция и все три ее принципа»¹⁴ (т. е. *свобода, равенство, братство* как синонимы «хлябанья» мира).

И русская революция такова же: «Революции происходят не тогда, когда народу тяжело. Тогда он молится. А когда он переходит “в облегчение”... В “облегчении” он преобразуется из человека в свинью, и тогда “бьет посуду”, “гадит хлев”, “зажигает дом”. Это революция»¹⁵. Широкий русский человек! (столь удивлявшее Достоевского свойство русской ментальности – *чрезмерная широта*)...

Рассуждая о красоте как «страшной и ужасной вещи», о том, что «тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут», Митя Карамазов произносит перед Алешей не то исповедь, не то проповедь: «Красота! Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил. Черт знает что такое даже, вот что! Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, – знал ты эту тайну или нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей»¹⁶. Это уже формула революционного Эроса: борьба добра со злом, красоты с безобразием, свободы с рабством, гордости с унижением, святости с грехом...

Сопоставление Эроса и революции у Розанова приобретает характер контраста и даже конфликта. Если революция и является разновидностью Эроса, то эроса ущербного, извращенного, деструктивного. Революция, по Розанову, – это дряблкое «хлябанье» общества, а не целеустремленное «обладание» своим предметом, не любовь, а проституция. Революция означает утрату «крепкого обхвата», разрушение векового порядка, гибель семьи и брака, вседозволенность, дисгармонию, хаос, распад. Эрос, напротив, созидателен, стабилен, – поскольку поддерживает извечные устои человечества – взаимное влечение мужчин и женщин, зачатие детей и продолжение рода, сохранение

семьи, развитие истории. Эросу с революцией, согласно представлениям Розанова, было не по пути, потому что, когда гремят выстрелы, когда бушует ненависть, миру не до любви, деторождения, любовной страсти. Эрос невольно капитулирует перед страстями социальными и политическими, но, впрочем, ненадолго. Ибо революции – временное заблуждение человечества, отклонение от магистрального пути. По той карамазовской логике: раз Бога нет, значит, «всё позволено». Но если есть?

Так думал Розанов до Октября, пока не выяснилось, что «Русь слиняла в два дня. Самое большое – в три»¹⁷. А это означало, что без Эроса в революции не обошлось. Однако это был Эрос, совмещенный с Танатосом, – гибельная страсть. И тогда Розанов изобразил русскую революцию в виде «Апокалипсиса нашего времени», конца русской истории, рассыпавшейся в одночасье «тысячелетней пирамиды». И получилось, что всё, что ни делалось в тысячелетней истории русской культуры – с созидательной страстью, с исключительной креативностью, с наилучшими, святыми побуждениями, – всё было направлено на последовательное «рассыпание царства», на «развал вообще России», на превращение истории в «песок пустыни», «песок забвения»¹⁸.

Эрос самоуничтожения...

Или все-таки – эрос самосозидания?

«Крылатый» пафос Революции

Свобода приходит нагая,
Бросая на сердце цветы,
И мы, с нею в ногу шагая,
Беседуем с небом на ты.

В. Хлебников (1917)

Было в революции нечто, объединявшее ее с Эросом, – неумная, безумная жажда свободы. Свободы социальной и политической, свободы моральной и художественной, религиозной и сексуальной... Свободы – как в смысле преодоления всевозможных запретов и табу, так и в смысле безграничности тайных желаний – запретных, постыд-

ных, неосознанных, но от этого еще более страстных. Вожделения, одолевавшие революционеров, были разные: здесь было и стремление к власти, насилию, экспроприации и разделу чужой собственности; жажда мести вчерашним хозяевам жизни, эксплуататорам и собственникам; здесь была и сублимация всего нереализованного революционерами во всех сферах жизни, включая сферу интимную, глубоко личную, скрытую. Но главным в революции было то, что все ее составляющие, без исключения, – социальные и политические, нравственные и эстетические, психологические и интеллектуальные – воспринимались как своего рода сублимация или компенсация эротического, инобытие вездесущего Эроса, причем нередко в самой экстремальной ситуации – на грани жизни и смерти.

«Принцип “иди и умирай!” – писал в «Вехах» А. Изгоев о «центре тяжести» революционного максимализма, – пока он руководил поступками немногих, избранных людей, мог еще держать их на огромной нравственной высоте, но, когда круг “обреченных” расширился, внутренняя логика неизбежно должна была привести к тому, что в России и случилось: ко всей этой грязи, убийствам, грабёжам, воровству, всяческому распутству и провокации. Не могут люди жить одной мыслью о смерти и критерием всех своих поступков сделать свою постоянную готовность умереть. Кто ежеминутно готов умереть, для того, конечно, никакой ценности не могут иметь ни быт, ни вопросы нравственности, ни вопросы творчества и философии сами по себе. Но ведь это есть не что иное, как самоубийство...»¹⁹

Отвечая в конце своей статьи на поставленные жизнью трудные вопросы, С. Франк писал в «Вехах»: «Самый трагический и с внешней стороны неожиданный факт культурной истории последних лет – то обстоятельство, что субъективно чистые, бескорыстные и самоотверженные служители социальной веры оказались не только в партийном соседстве, но и в духовном родстве с грабителями, корыстными убийцами, хулиганами и разнузданными любителями полового разврата – этот факт все же с логической последовательностью обусловлен самым содержанием интеллигентской веры, именно ее нигилизмом... Самое ужасное в этом факте именно в том и состоит, что нигилизм интеллигентской веры как бы сам невольно санкционирует

преступность и хулиганство и дает им возможность рядиться в мантию идейности и прогрессивности»²⁰. Франку вторил А. Изгоев, который на основании социологических исследований, проведенных среди студенческой молодежи, констатировал сексуальное и нравственное падение большинства интеллигентной молодежи, «венец познания» которой «оставляют “Санин” и книга Вейнингера»²¹ (имеется в виду популярнейшая в это время книга О. Вейнингера «Пол и характер»).

Несомненно, общий кризис российского общества, заявивший о себе раньше всего в культуре (натурализм и декадентство), а затем распространившийся в область политики, экономики, войны, быта и повседневности, так или иначе, коснулся и сферы коллективного и индивидуально-бессознательного, проникнув в область эротики, сексуальности, интимных отношений и представлений. Эту сторону революционных изменений и фиксировали, между прочим, авторы «Вех». Однако фиксировали «веховцы» еще и другое: все революционные изменения – в сфере политики и права, философии и морали, искусства и религии, в структурах поведения и в быту – носили по преимуществу протестный, эпатажный, взрывной характер и были тесно связаны с насилием во всевозможных формах и приложениях. Более того, «веховцы» почувствовали и еще одно важнейшее совпадение: кризис бессознательного одновременно проявлялся как в сфере Эроса, так и в сфере политики, культуры, быта – на всех уровнях духовной и практической жизни.

По существу, это был все тот же «русский бунт, бессмысленный и беспощадный», но осуществляемый силами не темного крестьянства (мало изменившегося со времен пугачевщины) или голоштанного люмпенства, а – «передовой», «просвещенной», революционно настроенной интеллигенции. И средства этого «бунта» были (поначалу!) другие – не пожары и грабежи, не самосуды и народные расправы под смех и улюлюканье толпы (как сначала ожидалось, да и осуществилось – позднее), но вызов общественному вкусу, сознательное нарушение норм, включая нормы общественного приличия и официальной морали, выпадение из социокультурного контекста – нарочитое ёрничество, нравственный и сексуальный эпатаж, публич-

ный скандал, эстетические провокации, политическая обструкция, культурное хулиганство и т. п. средства художественного авангарда. Эрос, в интерпретации авангардистских художников, выступал как эстетический бунт против официальной культуры и ее нормативных ценностей, против обывательского ханжества и мещанских вкусов, против художественно-эстетических запретов в искусстве и творчестве вообще.

У Маяковского, в его скандальном «Облаке в штанах» (1914–1915), читаем:

Каждое слово,
даже шутка,
которые изрыгает обгорающим ртом он (поэт. – И.К.),
выбрасывается, как голая проститутка
из горящего публичного дома.

Эпатирующий контекст эротико-поэтических сравнений говорит здесь сам за себя.

Обращаясь к любимой, лирический герой также предельно откровенен в своих эротических желаниях:

В раздетом бесстыдстве,
В боящейся дрожи ли,
Но дай твоих губ неисцветшую прелесть <...>
а я –
весь из мяса,
человек весь –
тело твое просто прошу,
как просят христиане –
«хлеб наш насущный
даждь нам днесь».

Мария – дай!

Но возлюбленная поэта недоступна, и лирический герой остается в полном одиночестве. Трагизм его мироощущения вырастает до глобальных масштабов, приобретая открыто богоборческий характер. Предложение, обращенное к Богу, шокирует своим демонстративным цинизмом и эротической закомплексованностью, переносимой на самого Создателя:

А в рае опять поселим Евочек:
Прикажи, –
Сегодня ночью ж
Со всех бульваров красивейших девочек
Я натащу тебе.

Хочешь?

Не хочешь?

Бессилие Бога, отказывающегося превратить свой рай в страну свободной любви, в бордель, оборачивается эротическим бессилием. Это объясняется у Маяковского тем, что Бог думает, будто витающий за ним «крыластый прохвост» (или ангел) «знает, что такое любовь», в то время как тому это чувство вовсе незнакомо; что и сам Бог

выдумал пару рук,
сделал,
что у каждого есть голова,
но при этом
...не выдумал,
чтоб было без мук
целовать, целовать, целовать.

Бог виноват в том, что созданный им мир не только асексуален, аскетичен, но и в принципе антиэротичен, в целом безлюбовен. Мир устроен, по промыслу Создателя, таким образом, что любовь в нем может быть лишь в форме страдания, безысходно трагичная и безответная. Даже лишенная человеческих мук, постная и однообразная жизнь райских обитателей, по мнению новоявленного «тринадцатого апостола» (лирического героя первой поэмы Маяковского), оказывается такой только потому, что Бог не догадался «устроить карусель» «на дереве изучения добра и зла», потому что на райских столах не расставлены соблазнительно «вина», потому что «хмурому Петру Апостолу» так и не хочется «пройтись в ки-ка-пу» (не говоря уже о прочих обывателях рая), потому что, наконец, самому «господину Богу» до смерти «скучно»

в облачный кисель
ежедневно обмакивать раздобревшие глаза...

Лирический герой Маяковского окончательно созревает до «вооруженного восстания» против насквозь неэротического мира – в раю и на земле, в религии, как и в любви, в поэзии и в политике. Однако эротизм Маяковского, заявленный им в поэме «Облако в штанах», жесток, деструктивен, воинствен, кровожаден. Об этом говорит не только символический «сапожный ножик», поднимаемый на Бога и всю его небесную канцелярию, но и само злоеющее состояние зримого Космоса:

Смотрите –
звезды опять обезглавили
и небо окровавили бойней!

Революционный Эрос, коронованный «терновым венцом», шествующий под окровавленным знаменем растоптанной души поэта, «мятежом оглашая» второй приход Спасителя, сам предстает как Страшный суд. Природа резко социализирована, в духе событий на Красной Пресне, очевидцем которых был юный Маяковский. Поэт не даром видит на небе, в движении облаков, «озлобленную стачку» разошедшихся «белых рабочих»; «небье лицо» не даром кривится «суровой гримасой железного Бисмарка»; закат, «красный, как марсельеза, не случайно представляется «околевающим» на небе; солнце, подобно новому генералу Галифе, грядет «расстрелять мятежников»; а ночь кажется «черной, как Азеф». Злободневные ассоциации призваны подчеркнуть, что описывается состояние мира сегодняшнего. Озлобленный и отчужденный лирический герой «Облака» призывает современников «кастетом / кроиться миру в черепе» и не метафорически, а самым буквальным образом организовать революционный террор как новую фазу всеобщего экстремистски-эротического подъема:

Выньте, гуляющие, руки из брюк –
берите камень, нож или бомбу,
а если у которого нету рук –
пришел чтоб и бился лбом бы!

Идите, голодненькие,
потненькие,
покорненькие,
закисшие в блохастом грязненьке!

Идите!
Понедельники и вторники
окрасим кровью в праздники! <...>

Чтоб флаги трепались в горячке пальбы,
как у каждого порядочного праздника –
выше вздымайте, фонарные столбы,
окровавленные туши лабазников.

Общими с пугачевским бунтом были отличительные свойства этого культурного, интеллектуального, эстетического бунта русской интеллигенции – «бессмысленность» (например, в форме экстремизма, нигилизма и имморализма, футуристической «зауми» и формалистических «вывертов») и «беспощадность» (например, идейная нетерпимость, отвержение традиций, классовая ненависть, оправдание террора – индивидуального и массового, оправдание разрушений культуры, – и вместе с тем фанатическая вера в новые идеологические фетиши и догмы, будто бы спасительные для страны и человечества, и огульное низвержение прежних норм – моральных и религиозных, политических и художественных). Культурная трансформация субъекта и средств деятельности отнюдь не изменили ее общего характера и направленности в структуре мироздания – перманентного насилия и крайнего отрицания..

Аскетизм и ригоризм революционного героизма, как оказалось, легко подменялись в повседневной практике демократов и социалистов поверхностностью, беспринципностью, безответственностью и нередко вседозволенностью – не только в агитации и пропаганде экстремистских идей или в организации вооруженного восстания, но и в интимных отношениях, что мотивировалось безусловным приоритетом «общественного» перед «личным», приматом «социалистического коллективизма» над «буржуазным индивидуализмом» (вспомним распространенную в обывденном сознании мифологему коммунизма как «общности жен», приписываемую социалистам, или пресловутый ленинский лозунг «Грабь награбленное!», фактически отождествляющий политический экстремизм с криминалом). Эрос революции оказывается неотделимым от перманент-

ного насилия, целеустремленной жестокости, неуправляемости и стихийности.

Симптоматичным в этом отношении стало художественное творчество эсера Б. Савинкова, выступавшего под псевдонимом В. Ропшин, заявившее о себе в одно время с «Вехами» (скандально знаменитые повесть «Конь бледный» и роман «То, чего не было»). В центре талантливых произведений профессионального террориста, противоречиво соединивших в себе традиции русской классики – Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова – и старших русских символистов (Д. Мережковского, З. Гиппиус, Ф. Сологуба, В. Брюсова и др.), находился Эрос, но эрос болезненный, разрушительный, граничащий с патологией, породненный не только с насилием, но и со смертью.

Страсть героя к убийству явно заслоняет, а то и вытесняет его отношения с женщинами; его готовность принести себя и окружающих в жертву кровавой идее, эфемерность чаемой героем свободы, достигаемой средствами насилия, жестокое любопытство к смерти, оправдываемое различными моральными, философскими, эстетическими и мистическими ухищрениями, – все это вместе составляет сущность апокалиптической любви, утверждаемой Савинковым-Ропшиным, – любви, для которой нет различий между Эросом и Танатосом, для которой они в принципе тождественны. Тень Апокалипсиса, неотвратимой всеобщей катастрофы, конца Истории и всего света, сознательно привносится в бытие героями и самим творчеством Савинкова. Такими предстают «верхи» революции, ее амбициозные и безнравственные лидеры, ее одержимые теоретики и организаторы. Что же касается простых исполнителей, трепетных «низов» революционного террора, то это, скорее, слепые жертвы, неодушевленные инструменты, даже просто строительный материал мирового Эроса, его роковой воли.

Другой столь же яркий пример из литературы Серебряного века – роман Ф. Сологуба «Мелкий бес». Воссозданная в романе атмосфера тонкой и пряной эротики (игры с объятиями и поцелуями, переодевания, провокативные разговоры и поступки юных гимназистов и гимназисток) приходит в неизбежное и драматическое соприкосновение с грубой реальностью, «бесовщиной» – обывательскими слухами и фантастическими домыслами, полицейской

слежкой и доносительством, горячечными галлюцинациями, граничащими с бредом (видения Недотыкомки), и свирепой агрессивностью – «передоновщиной», чреватой кровавым и бессмысленным смертоубийством. «Мелкий бес» – гимназический дядька Передонов, с его навязчивыми эротическими (антиэротическими!) идеями извращенной андрогинности (хорошенький гимназист – это переодетая девчонка, которую нужно разоблачить и тем самым обезопасить общество и его нравственность), – это пародийный двойник «больших бесов» Достоевского – заговорщиков-революционеров во главе с Петром Верховенским (из романа «Бесы»).

«Верховенский» своей фамилией символизирует у Достоевского «верхи» революционного подполья, их амбиции и стремление к «верховенству» над обществом в целом. «Передонов» у Сологуба, ничтожный и жалкий, воплощает в себе то ли «переднюю» власти, которой он слишком ревностно и бездумно прислуживает; то ли «дно» общества (даже ниже, чем просто «дно» – «передно»), на котором он киснет и прозябает; то ли нечто неосознаваемое, находящееся «перед» ним («перед-он») – низменные неуправляемые страсти, темные разрушительные инстинкты, болезнь, – то, что ведет «мелкого беса» за собой, побуждая его к доносительству, белой горячке и бессмысленному кровавому убийству. Непонятная, странная, загадочная фамилия «Передонов», как никакая иная, подходит к мелкой «бесовщине», вселившейся в больное тело страждущей России. «Дон-дон-передон!»

Во всей своей причудливой «мелкости» и «гадости» передоновский бес – не менее жуткий и опасный дух, вселившийся в тело России и постоянно сотрясающий ее, нежели «бесы»-революционеры Достоевского. В чем-то «мелкий» бес, по мысли Сологуба, даже гораздо страшнее, непредсказуемее, иррациональнее, чем бесы «крупные». Члены кружка Петруши Верховенского – идеологи, крикуны, доморощенные философы русской революции; они опасны профессионально, как порождение интеллигенции (Степана Тимофеевича), как плод ее извращенного сознания. А Передонов – это, собственно, вся низовая предреволюционная Россия – темная, убогая, пьяная, горячечная, больная бредовой подозрительностью и тупой, бессмыслен-

ной жестокостью. Это – так сказать, *коллективное бессознательное* русской революции, ее изнанка, подоплека, ее скрытая сердцевина и тайная суть. «Передоновщина» – это предвестие не только Февраля и Октября 1917-го, но и будущей Гражданской войны и Большого террора в России XX в. это диагноз русского мещанства, исподволь готовящего тоталитаризм.

В другом своем гениальном романе, «Сотворение легенды», Ф. Сологуб красочно и психологически убедительно показал, что вся пресловутая революционность русских борцов за освобождение народа, трудящихся, рабочих (в том числе велеречивых «эсдеков» и эмансипированных «эсдечек») на деле оборачивается скрытой и плохо замаскированной сексуальностью и эротизмом. Скорее это борьба за освобождение собственного тела и тел своих близких от оков общественной морали, ложных предрассудков и лицемерного ханжества. А сама революция – не что иное, как *сублимация эроса* – темного, иррационального, бессознательного. То-то бесились по поводу такой интерпретации революционеров и революции идейные ленинцы, занимавшиеся литературой и журналистикой, как, например, В. Воровский! Впрочем, горьковский Клим Самгин – этот блудный сын «русского Ренессанса» – такое же извращенное сопряжение интеллектуализма с эротизмом, либидо с импотенцией, как и многие персонажи Ф. Сологуба, В. Брюсова, А. Белого, А. Блока и др.

Пресловутая, идущая от Вл. Соловьева «вечная Женственность» Серебряного века раскололась и поляризовалась в творчестве, например, Блока на отвлеченнейшую, всецело платоническую, средневеково-рыцарскую «Прекрасную Даму» и уличную блудовато-игривую и бойкую «Незнакомку». Раскалывался в своих метаниях между духовно-душевым «верхом» и материально-телесным «низом» и лирический герой эпохи «русского Ренессанса», в результате чего «верх» и «низ» у него никак не сходились между собой. Образовавшаяся сексуальная трещина, зиявшая между умом и удом героя, между его бессмертной душой и тленной плотью, между мистическими помыслами личности и темной животной похотью, рассекла всю русскую предреволюционную культуру – на всех уровнях российского социума.

Авторы «Вех» даже не мечтали о столь ярких иллюстрациях к основным положениям своей концепции «русского Эроса», согласно которой ущербная и фанатичная интеллигенция была обручена с Революцией, изначально «бессмысленной и беспощадной». Однако не случайно и то, что «эстетически сложное эротическое искусство, – как замечает И. Кон, – возникает в России только в эпоху Серебряного века». Основатель отечественной сексологии в этой связи называет имена поэтов А. Апухтина, К. Бальмонта, В. Брюсова, Н. Минского, М. Лохвицкой; упоминает прозу Л. Толстого, М. Арцыбашева, Ф. Сологуба, Д. Мережковского, А. Куприна; отдельной строкой у Кона идут М. Кузмин и Л. Зиновьева-Аннибал, впервые в русской художественной литературе воспевающие однополую любовь; из философов, осмыслявших «природу любви и сексуальности», в качестве главных героев фигурируют Вл. Соловьев и В. Розанов, как бы различно они ни толковали любовь-эрос и его будущность...²²

Разумеется, этот список может и должен быть продолжен. Не могут здесь не быть упомянуты: из писателей – З. Гиппиус, Л. Андреев, М. Горький, А. Блок, А. Белый, Н. Гумилев, А. Ахматова, В. Маяковский; из композиторов – А. Скрябин, автор «Поэмы экстаза» и других, не менее эротичных сочинений, С. Рахманинов, Н. Черепнин, И. Стравинский, С. Прокофьев; из художников – В. Серов, К. Сомов, А. Бенуа, Н. Гончарова, С. Судейкин, М. Шагал, С. Коненков, З. Серебрякова; из театральных деятелей – В. Комиссаржевская, С. Дягилев, Вс. Мейерхольд, Е. Вахтангов...

Предчувствия «веховцев», объявленные их оппонентами из революционного стана «пасквилем», «клеветой» на революцию, после Октября обернулись настоящим пророчеством. Пресловутая «демократическая» теория «стакана воды», построенная на сравнении сексуальной свободы с революцией и одновременно с тривиальной жаждой; печатные декларации и публичные демонстрации «крылатого Эроса» новоявленными революционерками-феминистками, вроде А. Коллонтай (ей-то и принадлежит наименование революционного Эроса как «крылатого») и И. Арманд; явная «сексуальная озабоченность» русской литературы и читающей публики 20-х годов (Б. Пильняк,

И. Бабель, Е. Замятин, М. Шолохов, Ф. Гладков, П. Романов, Н. Огнёв и т. д.); скандал, разразившийся вокруг публикаций эсера П. Сорокина о краткосрочности браков и интимных отношений в Советской России, который закончился гневной статьей Ленина «О значении воинствующего материализма» (известной в советское время как «философское завещание» вождя пролетариата) и изгнанием великого социолога XX в. из России как «крепостника», «реакционера» и «дипломированного лакея поповщины»²³, – характерные примеры стремительного разрушения классической парадигмы русского Эроса, начавшегося вместе с революцией в России.

Показательно, что Ленина, с детства воспитанного в атмосфере революционной аскезы и пуританской морали (что, впрочем, не мешало ему впоследствии нарушать «супружескую верность» Н. Крупской с Инессой Арманд и даже, согласно многочисленным гипотезам и заключениям авторитетных специалистов, где-то заразиться сифилисом, который в конечном счете и свел его, а возможно, и его «пассию» И. Арманд, преждевременно в могилу), так вот, повторяю, застенчивого и сексуально «зажатого» Ленина чрезвычайно раздражали как сугубо научные социолого-культурологические исследования (П. Сорокиным) сексуальности и современного ему «русского Эроса» – быстротечности революционных браков и всех их последствий, так и лирико-публицистические декларации партийки И. Арманд на эротико-сексуальные и сексуально-революционные темы. А феномен проституции, понимаемой как в прямом, так и в переносном, метафорическом (например, социальном, политическом или художественном) смысле, вызывали настоящие приступы агрессивной ярости и фанатической жестокости у автора «Государства и революции».

Сразу вспоминаются кровожадные ленинские телеграммы, рассылавшиеся от лица Предсовнаркома, с призывами к массовым расстрелам проституток – наравне с попами, монархистами, представителями буржуазии и продажной интеллигенции; постоянные сравнения творческой интеллигенции – писателей и актеров, художников и профессоров общественных наук, находящихся в зависимости «от подкупа, от содержания», с проститутками в

буквальном и метафорическом (в том числе и политическом) смысле; убеждение, что «буржуазная публика» «требует» от своих дипломированных лакеев «порнографии в рамках и картинах, проституции в виде “дополнения” к “святому” сценическому искусству²⁴».

По-видимому, Ленин еще не догадывался, как профессионально организовать политическое проституирование писателей и художников в Советской России, – для того чтобы превратить их окончательно в «колесико» и «винтик» единого «общепролетарского дела». Ведь ненавистный вождю богдановский Пролеткульт, да и левачившие футуристы, вроде Маяковского, явно выламывались из привычных представлений о «подкупе» продажной интеллигенции международным капиталом. Но и отлаженный часовой механизм, состоящий из послушных «колесиков» и «винтиков», все они отнюдь не напоминали. Творческие союзы писателей, художников, композиторов, верных советской власти и лично «отцу народов», создал уже, подчинив их неусыпному контролю ЧК и ЦК, лишь сам Сталин.

Впрочем, «отец народов» вовсе не хотел, чтобы творческие союзы напоминали собою «бардак» (несмотря на то, что он был сторонником того, чтобы литературно-художественные услуги обществу хорошо оплачивались); скорее, эти союзы должны были походить на «завод», «фабричное производство» («инженеры человеческих душ», «литературная техника» и т. п.). А на заводе, хотя бы и литературном или художественном, должна быть не «свобода», а порядок, производственная дисциплина, выполнение «социального заказа», план... Правда, «заводы советского искусства» с трудом ассоциировались с Эросом и творческим пафосом (скорее, с идеологической «выдержанностью», бдительностью, политической борьбой и руководящей ролью Партии), но это был единственный в своем роде недостаток этих высокоэффективных организаций, задуманных Лениным и созданных Сталиным.

Обличая интеллигентские представления и мечты о некоей «свободе» (слова и печати, совести и критики, собраний и союзов), Ленин побуждал своих читателей, в основе своей рабочих партийцев, а не художников или литераторов, увидеть все интеллигентские требования и лозунги

«свобод» через призму ассоциаций со «свободной любовью», на деле оказывающейся продажной и бесчестной, а саму интеллигенцию – прямо сравнивать с проституцией, корыстной и бесстыдной. «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя», – категорически заявлял вождь. Поэтому-то «свобода буржуазного писателя, художника, актрисы, – по его словам, – есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания»²⁵.

Сегодня, в начале XXI в., мы лучше, чем когда-либо, понимаем пафос ленинского обличения буржуазных литературы и искусства, буржуазного творчества, буржуазной культуры как своего рода «продажной любви», «проституирования» своим талантом. Коммерциализация культуры открывает для этого множество непредсказуемых возможностей. Но ведь и в советское время для подобного проституирования культуры, науки, искусства было множество возможностей – под знаменем партийности и народности искусства, под эгидой служения социалистическому государству, под знаком верности идеям бессмертных вождей пролетариата! Подобное извращение революционного Эроса наметилось, конечно, лишь с началом тоталитарной эры, которое обозначил «Великий перелом».

В 1920-е же годы идеи и лозунги революции, а тем более ее противоречивые реалии, – не только у одержимых страстью фанатичных и сексуально закомплексованных революционеров, стремившихся наверстать упущенное «свое», но и у самого ригористичного Ленина, недаром выбравшего себе в качестве «учебника жизни» роман Чернышевского «Что делать?», в основе сюжета которого находился любовный треугольник, – были насквозь пронизаны глубоким и болезненным эротизмом, образами сексуального насилия, выступавшими в последнем счете как эвфемизм вообще революционного властолюбия (точнее – «любовласти»). Революция в России была все же стихией русского Эроса, и она особенно ярко выявила его органическое родство с пресловутым «русским бунтом» (бунтом против всяких запретов и всяческой регламентации, против стереотипов традиционной морали и вековых предрассудков – в том числе и в отношении интимной жизни). Поэтому неудивительно, что революционный «русский Эрос» (как

и «русский бунт») был одновременно и вялым, и «взрывным», не содержал в себе ни «смысла», ни «пощады». Революционный русский Эрос был плоть от плоти русского бунта и в действительности представлял собой лишь одну из его ипостасей или тематических разновидностей.

Русский Эрос — «бессмысленный и беспощадный»

Русская революция, охватившая два первых десятилетия XX в., выявила совершенно неожиданный аспект или вид творчества, рожденный ею, — насилие. Именно не насилие как таковое, направленное на практическое достижение какого-то военного, политического, социального или экономического результата, а *насилие как творчество*, разрушение, понимаемое как *феномен культуры, эстетики*. Нож и винтовка, бельевая веревка и обух в этом случае рассматриваются не как самодельное оружие, импровизированные средства физической расправы над классовыми врагами, не как орудие социальной мести, но как *инструменты искусства* особого рода, как *жанры* специфического *художественного творчества*, своего рода «перформанса жизни».

Показательна трансформация Эроса, произошедшая в поэзии Блока²⁶ после Октября. Поразительно, куда только подевались воспетые Блоком «безумный хмель любовных мук» и «постылый трепет жадных уст», «постылый груз воспоминаний», «в легком сердце — страсть и беспечность», «в очах послушных / Уже ненужная любовь», «тревога / В сиянии глаз и в дрожи плеч»? Где бывшие призраки блоковского духовного богатства — «пляс ужасный» цыганки и выраженная в нем жизнь, проходящая «безумной, сонной и прекрасной и отвратительной мечтой», замирающая «в истоме скуки», а затем — «вражда, любовь, молва и золото, / А пуще — смертная тоска» и, наконец, «синий призрак умершей любовницы»? Почему поэт больше не вспоминает потрясающие детали своих любовных переживаний, «где что-то жжет, поет, тревожит и горит!»:

Неужели и жизнь отшумела,
Отшумела, как платье твое?

Или:

Пусть я и жил, не любя,
Пусть я и клятвы нарушу, —
Всё ты волнуешь мне душу,
Где бы ни встретил тебя!

Или такое:

И в зареве его — твоя безумна младость...
Всё — музыка и свет: нет счастья, нет измен...
Мелодией одной звучат печаль и радость...
Но я люблю тебя: я сам такой, *Кармен*.

На смену столь проникновенному у Блока Эросу лирическому в поэме «Двенадцать» приходит Эрос трагикомический. В скомканном пространстве революционного Петрограда парадоксально сходятся витийствующий писатель, пророчествующий о «погибели России», и «нынче невеселый / Товарищ поп», пробирающийся «сторонкой»; «барыня в каракуле», рассказывающая о том, как они «плакали, плакали», пока не «растянулась» на льду, и убивающаяся старушка, примеряющая революционный плакат на «портянки для ребят»; развевается устаревший плакат «Вся власть Учредительному собранию», и рядом с ним проходит сопоставимое с последним по идейно-нравственному содержанию собрание проституток (обычных, не политических), бойко обсуждающих свои профессиональные тайны:

...И у нас было собрание...
...Вот в этом здании...
...Обсудили —
Постановили:

На время — десять, на ночь — двадцать пять...
...И меньше ни с кого не брать...
...Пойдем спать...

На этом фоне и шествует красноармейский патруль, «идут двенадцать человек», новоявленные апостолы новой веры, вчерашние уголовники и политкаторжане:

В зубах — цыгарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз!

Это и есть носители революционного Эроса, главным лозунгом которого стала

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!
Тра-та-та!

(То ли звук одиночных выстрелов, то ли плясовой припев подвыпившей честной компании... Но главное здесь то, что на всех этих радетелях народной свободы – «креста нет», поскольку эти отпетые молодцы, «революционный» держащие шаг, – вполне ординарные головорезы, душегубы, разбойники с большой дороги, у которых за душой – ничего, кроме «черной злобы, святой злобы».)

Разгул «святой, черной злобы» определяет собой общий характер происходящего – революционного хаоса. «Черный вечер» – «белый снег», «горе-горькое» – «сладкое житье» – «скука скучная, смертная», «ночки черные, хмельные» – «огни, огни, огни...», «шагреволюционный» – «враг неугомонный», «волк голодный» – «пес безродный», «время» – «бремя», «этажи» – «грабежи», «любовь – кровь», «согреши» – «для души»...

В таком калейдоскопе сплетенных между собой простых противоположностей развивается любовный конфликт блоковской поэмы о революции (но он же и социальный конфликт, исторический конфликт). Эрос революции, кровожадный, голодный, циничный, – весь выразился в любовном треугольнике *Ваньки, Петьки* и *Катьки* – бывшего солдата, ставшего «буржуем»; нынешнего красногвардейца, ставшего убийцей, и проститутки, ставшей «падалью на снегу». Все превращения символичны: любовь оборачивается кровью, жизнь – смертью, а революция – грабежами, убийствами, грядущим «мировым пожаром». «В красной гвардии служить – / Буйну голову сложить!»

И в «Двенадцати» Эрос и Танатос, как это и должно быть в эпоху революции, сплавлены воедино, это даже не близнецы-братья, а один Большой Брат-разбойник. Все реплики эротического свойства несут на себе неизбежную печать скорого кровопролития:

У тебя на шее, Катя,
Шрам не зажил от ножа.
У тебя под грудью, Катя,
Та царапина свежа! <...>

Эх, эх, поблуди!
Сердце ёкнуло в груди!

Помнишь, Катя, офицера –
Не ушел он от ножа...
Аль не вспомнила, холера?
Али память не свежа?

Эх, эх, освежи,
Спать с собою положи! <...>

Вся эта любовно-криминальная история, спроецированная на «мировой пожар в крови», освящена самим Христом. Ведь, как записал Блок в дневнике (13 июня 1918 года): «Христос там, где его не ждут»²⁷. Впереди бесчинствующих красногвардейцев шествует невидимый и непризнаваемый ими Иисус – «в белом венчике из роз», под «кровавым флагом». Многие интерпретаторы этого образа склонялись к тому, что Христос незримо освящает революцию идеалами справедливости, гуманизма, лучшего будущего, тем самым его автор провидит высший, ненаблюдаемый современниками смысл великой революции, компенсирующий ее аморализм и жестокость, анархию, грязь, кровь и тем доказывающий ее историческую неизбежность и целесообразность. Другие толкователи блоковских «Двенадцати», исходя примерно из тех же соображений гуманизма и справедливости, видели в образе Христа символ страшного самообмана поэта, невольно оправдывавшего ужасы революции мнимым явлением Христа (а на самом деле – Антихриста).

Однако образ Спасителя в истории мировой культуры всегда означал нечто иное – добровольную сдачу силам зла и самопожертвование как пример страдания, беспредельного терпения и последней, отчаянной надежды – на воскресение из мертвых. Подобно Христу, Блок бесстрашно возглавил гибельный ход истории, приняв революцию, и

собственной смертью ответил на вопрос о смысле происходящего, отвергнув его бесчеловечность. В своих последних стихах и речах, размышляя о «назначении поэта», Блок преподал пример того, как можно петь *«тайную свободу»*²⁸ в век рабства; протягивать падшим (тем же «двенадцати», Ваньке и Петрухе, той же «толстоморденькой» незнакомке Кате) *руку помощи* в эпохальную «непогоду»; и, начиная вместе со своими единомышленниками «немую борьбу», – принимать «в часы заката» удар на себя. «Тайная свобода» и «немая борьба», – какими бы бесполезными и бессмысленными они ни казались многим свидетелям событий, – так или иначе, сопровождали в XX веке жизнь нескольких поколений читателей русской поэзии и ее творцов, неся им то надежду, то гибель, то отчаяние, то свет впереди.

Пушкин! *Тайную свободу*
Пели мы вослед тебе!
Дай нам руку в непогоду,
Помоги в немой борьбе!

Таким же парадоксальным «искусством» – за пределами искусства, таким «художественным творчеством» – вне эстетических ценностей, таким Эросом – за гранью любви и сексуальности предстает в поэме В. Хлебникова «Настоящее» (1921)²⁹ сама революция – непредсказуемая, бурлящая, веселая, страшная, всеохватная...

Мы писатели ножом,
Тай-тай, тара-рай!
Мы писатели ножом.
Священники хохота.
Тай-тай, тара-рай,
Священники хохота.
Святые зеленой корки,
Тай-тай, тара-рай,
Запевалы паденья престолов.
Тай-тай, тара-рай.
Скрипачи на брюхе богатых,
Тай-тай, тара-рай.
Невесты острога,
Тай-тай, тара-рай.

Свободные художники обуха.
Знайте: самый страшный грех –
Пощада!

Перекатывающиеся, как волны, «голоса с улицы», помимо разудалого припева: «Тай-тай, тара-рай!» (вариант: «Трай-тай, тара-рай!»), несут целую программу действий, но вся эта программа – серия актов классового возмездия, бессудной расправы над прошлым и его человеческими теньями. Представители озлобленной, возбужденной, ликующей толпы чувствуют себя не убийцами, не вооруженными бандитами, не палачами, вершащими самосуд над вчерашними господами, а именно *«запевалами смерти»*, т. е. *художниками уничтожения, творцами гибели старого мира* (и одновременно – творцами нового мира). Все эти формулы, представляющие собой самоназвание революционного народа, – «писатели ножом», «свободные художники обуха», «мыслители винтовкой», «скрипачи на брюхе богатых», «священники выстрелов», «невесты острога» и т. п. – суть различные стороны революционного творчества, своегообразного народного искусства, воинственного и разрушительного. «Жарко ждут ножи – они зеркало воли».

Так, в революционную эпоху оказываются возможны *поэзия ножа, музыка резни, песни смерти, искусство обуха, мышление винтовкой, религия выстрелов, обручение с тюрьмой* и т. д. – по существу, *эстетика разрушения и насилия*. Эрос смерти.

Будет на чуде ржа,
И будет народ палачом без удержа.
Речи будут его кумачовые.
Живи.
Будут руки его пугачовые
В крови!

Социальное действие, подчас агрессивное, жестокое, деструктивное, рассматривается здесь как особая эстетическая составляющая творчества, а иногда и как материал искусства. Показательна в поэме Хлебникова «Песня сумрака», где высказывается мечта восставшего плебса – превратить господ в бессловесное, бесправное стадо, которое

будут погонять и загонять на бойню бывшие холопы, со всем сладострастием победы «низов» над «верхами» и сознанием своей безнаказанности при сведении вековых счетов:

Знатных старух,
Стариков со звездой,
Нагишом бы погнать,
Ясноликую знать.
Все господское стадо,
Что украинский скот,
Толстых, седых,
Молодых и худых,
Нагишом бы все снять,
И сановное стадо,
И сановную знать,
Голяком бы погнать,
Чтобы бич бы свистал,
В звездах гром громыхал,
Где пощада? где пощада?
В одной паре с быком
Господа с кадыком <...>
Пастухи чтобы шли
Со взведенным курком.
Одолели! одолели!
Околели! околели!
Всех дворян бы согнать
И сановную знать
Там, где бойни,
Нам спокойней!

Произведение коллективного творчества – революция соткана из множества разнонаправленных социальных действий, могущих быть интерпретированными и оцененными различным и даже взаимоисключающим образом. Она выступает как театр стихийных преобразований мира, как музыкальное действо, возбуждающее творческую энергию масс, как праздничный карнавал, включающий яркую, подчас неожиданную театрализацию повседневности, увлекательную игру жизни и смерти, наконец, как злобещий Эрос всеобщего разрушения

и радикального преобразования действительности. Вот, например, монолог кровожадной Прачки, мечтающей очистить мир от господской грязи и затем уже «управлять государством»:

Я бы на живодерню
На одной веревке
Всех господ провела
Да потом по горлу
Провела, провела!
А белье мое всполосну, всполосну!
А потом господ
Полосну, полосну!
И-их!
– Крови лужица!
– В глазах кружится!
Чтобы лучше целоваться
И шептать ответом «да»,
Скоро в тени одеваться
Будут господа.

Революция понимается участниками восстания амбивалентно: это и конец старого, и рождение нового; это разрушение устоявшихся форм и творчество прежде невиданного... Расправа и смерть парадоксальным образом выступают как синонимы – соответственно – воздаяния-награды и созидания-воскресения; процесс уничтожения представляется исходным моментом возрождения; умаление в одном аспекте мыслится как рост в другом и т. п. «Разве наши выстрелы / Шага к смерти не убыстрили»? Тем самым творчество нового поворачивалось новыми, прежде не замеченными гранями – жестокостью, садизмом, разрушением, отступлениями от гуманизма. И эти качества понимаются отныне как эвристические, обладающие особой эстетикой, этикой, философией и религией. Они воспринимаются (и должны восприниматься) в эстетическом контексте как эстетически полноценные его составляющие, а в эротическом – как поэтизация насилия, в том числе сексуального. Игры народа с оружием – уже сами по себе жестоко-эротичны, а народная эротика – агрессивна и кровава:

Порешили ножи,
Хотят лезвием
Баловаться с барьем,
Миловаться с барьем,
Лезвием секача
Горло бар щекоча,
Лезвием скользя...

Или:

Ты пройдешь, удалый ножик,
Около сережек!
<...>
Тьма тьмущая,
Тьма господняя
Кружева у барышни на штанах.

И наконец, злорадство насильника-сифилитика, наслаждающегося ужасом своей предстоящей жертвы:

Рыжие усики.
– Что, барышня, трусите?
Гная знак.
– Что, барышня, боязно?

Жестокая и страшная эстетика революции выявляет в себе – более чем какое-нибудь социальное явление когда-либо раньше – разрушительные, гибельные наклонности, невиданный прежде потенциал зла и распада, одновременно составляющий сущность прекрасного и возвышенного. Революция в глазах художника может предстать как апофеоз декаданса, результат упадка, разрушения, знак неотвратимой катастрофы. Отсюда берется специфическое восприятие «музыки революции» А. Блоком как одновременно притягательной («Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию»³⁰) и гибельной («Она почти невыносима для многих из нас, и сейчас далеко не покажется смешным, если я скажу, что она для многих из нас и смертельна»³¹), – потому что она есть воплощение «крушения гуманизма» и ощущается как невыносимый скрежет рушащегося мира (а в то же время – как шум грандиозного строительства на обломках цивилизации).

Теоретически это явление – творчество самой действительности – может быть осмыслено как перенос представлений о художественной форме и эстетической деятельности на новые, неожиданные *субстраты творчества* – разрушение, поджоги, грабеж, самосудные расстрелы, пытки, изнасилования, истребление культурных ценностей и другие непредсказуемые формы революционного произвола. С помощью всех этих и подобных им экстремистских действий облик реальности кардинально менялся: она становилась не только объектом приложения творческого насилия масс, но и результатом такого беспощадного творчества жизни.

Именно так виделись современникам и потомкам восстание Стеньки Разина и пугачевский бунт, вообще «русский бунт», пророчески охарактеризованный Пушкиным как «бессмысленный и беспощадный». Однако, с точки зрения революционеров XX в., «беспощадность» казалась не только осмысленной, но и особенно целесообразной. «Бессмысленной» и нетворческой она могла предстать лишь с точки зрения врагов революции, не понимающих подлинные цели и смысл исторического творчества народа.

И художественные, и политические попытки отрефлексировать опыт революционного насилия как творческий и созидательный носили далеко не однозначный характер и не сводились к простому его осуждению или, напротив, к восхищению насилием. Ленин в это время много говорил об историческом творчестве масс, нередко принимающем формы насилия, разрушения, о диктатуре пролетариата как о власти, опирающейся непосредственно на насилие, а вооруженное восстание трактовал как особого рода *искусство* (искусство насилия). Но, помимо этого, революционный марксизм понимал насилие как «повивальную бабку истории», как способ творческого порождения «нового общества», «нового человека», «новой культуры». Отсюда – особая «поэтика насилия», эстетизация бунта, эротизация революционного творчества и революционизация эротики...

Особенно колоритно революционный русский Эрос предстает перед современным читателем в творчестве Демьяна Бедного³², заслуженно забытого сегодня советского

стихотворца. В лице Демьяна Бедного русская литература XX в. решительно шагнула навстречу «*наинизшим низам*» России, безоглядно подчинив себя вкусам и интересам деревенской бедноты, городского люмпена, доморощенной полуграмотной рабоче-крестьянской полуинтеллигенции – словом, всяческой голытьбы. Именно к этому стремился Ленин, когда формулировал перед юной советской властью задачу: «Поднять наинизшие низы к историческому творчеству...»³³. А заодно – и к художественному.

Устами Демьяна Бедного – по-своему символической фигуры XX в. (поэт, впервые в истории русской, а быть может, и всей мировой культуры заявляющий самим своим именем о человеческой *бедности* – материальной и духовной – и гордящийся этим!) – заговорили, запели, загорланили, заревели горьковские *босяки* и «*бывшие люди*» – обитатели «*дна*», блоковские *двенадцать*, булгаковские *шариковы, швондеры и иваны бездомные*, замятинские безликие «*нумера*», составляющие множество «*Мы*», пильняковские «*кожаные куртки*», что «энегрично фукцируют» в «Голом годе», зощенковские «*граждане и гражданочки*», с 17-го года наводнившие собой Питер и Москву, – все те, кого на поверхность социальной жизни вынес девятый вал русской революции. Бедный дал голос самой бунтующей толпе, глухому ропоту народного возмущения, темной стихии слепых страстей масс; он ввел в русскую поэзию *коллективное бессознательное* русской революции и адекватный ему «трехгрошовый» Эрос, совмещающий волю к власти и страсть к грабежу награбленного другими:

С силами, зревшими в нем, необъятными,
С волей единой и сердцем одним,
С общею болью, с кровавыми пятнами
Алых знамен, полыхавших над ним,
Из закоулков,
Из переулков, <...>
Из закоптелых фабричных окраин
Вышел на Улицу Новый Хозяин,
Вышел – и все изменилось вдруг:
Дрогнула, замерла Улица Главная,
В смутно-тревожное впав забытье, –

Воля стальная, рабоче-державная,
Властной угрозой сковала ее:
– Это – моё!!
Улица эта, дворцы и каналы,
Банки, пассажи, витрины, подвалы,
Золото, ткани, и снедь, и питье, –
Это – моё!!

Главная улица. *Поэма* (1922)

В отличие от Горького и Блока, Булгакова и Замятина, Пильняка и Зощенко, смотревших на своих «беднейших» персонажей со стороны, Демьян Бедный был сам *рупором* всех этих людей и идей. Сокращая смысловую дистанцию между автором и персонажем поэзии практически до нуля, Демьян сознательно и, можно сказать, искусно *растворялся* в плебейской массе, нарочито демонстрируя исключительную, подчас утрированную «простоту» и идейно-эстетическую «бедность» своего поэтического примитива:

Так жаждешь в винтик превратиться,
Ремнем по валикам ходить,
В рабочей массе раствориться
И в общем фронте победить!

К ответу! (1934)

Если посмотреть на его творчество в контексте всей истории русской литературы XX в., Демьян Бедный явил собой потрясающий по чистоте жанра феномен добровольной «*смерти автора*» *индивидуального* за счет рождения небывалого прежде «*автора коллективного*», каковым выступала безликая, сплоченная люмпенизированная толпа – голос разнузданной и озлобленной тоталитарной массы.

С Красной Армией пойду
Я походом,
Смертный бой я поведу
С барским сбродом.

Что с попом, что с кулаком –
Вся беседа:

В брюхо толстое штыком
Мироеда!

Не сдаешься? Помирай,
Шут с тобою!
Будет нам милее рай,
Взятый с бою, –

Не кровавый, пьяный рай
Мироедский, –
Русь родная, вольный край,
Край советский!
Проводы. *Красноармейская песня* (1918)

Или не менее наглое и залихватское:

Уж как мы под Перекопом
С белым скопом
Бой вели.
Э-эх! Лю-ли, лю-ли, лю-ли!
С белым скопом бой вели!
Тлю господскую густую
Всю вчистую
Подмели.
Э-эх! Лю-ли, лю-ли, лю-ли!
Всех буржуев подмели!
Нынче снова строят плутни
Злые трутни
И шмели.
Э-эх! Лю-ли, лю-ли, лю-ли!
Заграничные шмели!
«Перекопская». *Походная песня* (1931)

Эффект воздействия поэзии Бедного на неподготовленных, малообразованных и неотягощенных культурой читателей и слушателей превосходил все ожидания — как позитивные, так и негативные. Он целиком держался на популизме Бедного, совершенно сознательном и нередко весьма искусном. Демьян хорошо угадывал общественные настроения рабочих, крестьянских и солдатских масс; подыгрывал им, демонстрируя свое орга-

ническое родство с самыми темными низами народа; лаконично и метко воплощал это в схематичных и запоминающихся образах, фразах, площадных словечках, придерживаясь раз и навсегда найденного им условного кода «народности».

О популярности Д. Бедного в 1920-е годы говорит тот факт, что общий тираж его книг за послеоктябрьское десятилетие (не считая бесчисленных брошюр и листовок, издававшихся в годы Гражданской войны без выходных данных) составил свыше двух миллионов экземпляров (больше, чем у М. Горького, В. Маяковского и Б. Пильняка — самых популярных писателей того времени, вместе взятых). Многие профессиональные литераторы поражались простоте и действенности тех эстетически рискованных и нравственно запрещенных средств, которыми пользовался Бедный, добиваясь успеха у масс.

М. Булгаков со смешанным чувством восхищения и возмущения записал в дневнике 1924 года, как Бедный, выступая перед собранием красноармейцев, сказал: «Моя мать была б...»³⁴ А сочиненная Бедным «фронтная песня» красноармейцев «Танька-Ванька» (1919), длинная и монотонная, запоминалась лишь одним фразеологическим припевом о «форсовитых» танках-«таньках», которых ничего не стоило мимоходом «трахнуть» умелому бойцу. Зато как запоминалась! Особенно если присловье «глядь» читать как obscene слово на «б»:

«Ванька, глянь-ка: танька, танька!.. –
«Эх ты, дуй ее наскрозь!»
Как пальнет по таньке Ванька, –
Танька, глядь, колеса врозь!
(вариант: копыта врозь!)

Таков уж был ядреный красноармейский «эрос»! Всех пробирало по-свойски.

У ворот мамзель стоит
На солдатику глядит.
Ах, калина, ах, малина,
На солдатику глядит. <...>

Ты скажи мне, что не прочь
Провести со мною ночь.
Ах, калина, ах, малина,
Провести со мною ночь.

Ах, любовь, любовь – игра,
Поиграем до утра!
Ах, калина, ах, малина,
Поиграем до утра! <...>
Песня (*Солдатская*) из повести
«Про землю, про волю, про рабочую долю» (1920)

Даже Ленин, весьма ценивший популизм Бедного, очень созвучный методам большевиков, считавший его талантом «редкостью», хотя и не лишенным «человеческих слабостей»³⁵, считал заигрывание Бедного с малограмотной публикой чрезмерным. По воспоминаниям М. Горького, Ленин говорил о Демьяне: «Грубоват. Идет за читателем, а надо быть немножко впереди», подчеркивая при этом «агитационное значение» его работы³⁶. Между тем вождь все же заблуждался в отношении поэта: не только недостатки, но и творческие достижения Д. Бедного, его колоссальный успех в революционно настроенных массах держались именно на *дешевом популизме*: Бедный только потому и был влиятелен в своей агитации, что шел за читателями и был «*грубоват*», даже просто *груб*. И это обстоятельство поневоле учитывали все – и критики, и политики, и рядовые читатели эпохи революции. Вполне соответствовал этому и Демьянов эрос, к слову, совершенно «бескрылый», даже напротив, – до предела сниженный, бездарный, похабный.

В 1925 году в газете «Правда» (в 11 номерах, с 12 апреля по 23 мая) Демьян опубликовал антирелигиозную поэму «Новый завет без изъяна евангелиста Демьяна»³⁷. Поэма, длинная, неуклюжая, корявая, была грубо «сработана» в духе «воинствующего безбожия» – шоковой терапии верующих по плану Троцкого и Ленина. Таким образом, Д. Бедный, наконец, сподобился сочинить свою собственную «Гавриилиаду», уже без примеси Пушкина и Парни, но зато чисто революционную, пролетарскую, посконно-русскую. Соответственно похабным и вульгарно-ерни-

ческим был эротический колорит поэмы, особенно по сравнению с тонким, изящным эротизмом пушкинской «потаенной» поэмы. Вся история рождения Христа пересказывалась на языке деревенских сплетен и грязных анекдотов, только что без матерных присловий:

И вдруг к невесте недотроге
Когда у нее была свадьба на пороге,
Подлетел какой-то Гаврилка,
Сказал, обхватив ее, «Милка!
Такая-сякая, пригожая!
Ни на кого не похожая!
Не ломайся, брось!»
А она и копыта врозь!
Крути, Гаврила!
Нивесть чего натворила.

Главное в поэме было, конечно, непотребное глумление над самым новозаветным сюжетом («Старолоскутное одеяло, / Которое нынче весьма полиняло»), над четырьмя евангелистами и их «отчаянным брёхом», над личностью и учением Христа («Его проповедь настолько убога»), изображенными в стиле русского раешника. Все евангельские персонажи были переименованы на русский лад: дедушка Захар и бабушка Лизавета, Маша, она же Марья Акимовна, или просто Акимовна (Дева Мария) и Гаврилка (архангел Гавриил), Осип Яковлевич (плотник Иосиф), Яша, Ёся, Сеня и Иуда – братья Иисуса, – все это персонажи перелицованного Демьяном Нового Завета. Не просто пародия на евангелие, но пародия на его русское толкование, т. е. пародия на пародию, пародия на простонародное восприятие Нового Завета, на само православие.

Демьянова наррация евангелий строится не только на перевертывании (травестии) сакральных смыслов Священного Писания, не только на кощунственной прозаизации и опошлении поэзии раннего христианства, образов самого Иисуса и Богородицы, но и на демонстративной русификации евангельских событий и действующих лиц. Создается впечатление, что у Д. Бедного речь идет не о палестинской истории Христа, а о сценках из русской деревенской жизни кануна революции, смутно на-

поминающих новозаветный сюжет, к тому же переведенный на язык лубка.

Нет разведки сильней, чем бабья разведка, –
Но ни одна самая глазастая соседка
Не назвала тетку Марью
Распутной тварью,
Поведенья в девичестве дурного,
Не принесшей мужу приданого иного,
Опричь выпершего брюха,
Что ей набил Гаврюха.

Подспудно шло подтрунивание над доверчивостью и темнотой русского народа, живущего религиозными мифами и традиционными христианскими обрядами.

Смотрят дураки, протирая гляделки,
На фокусные проделки
И не видят явного обмана
Из-за божественного тумана,
Который темному люду,
Склонному к суеверию и чуду,
Отравленному церковною беленою
И не смыслящему в науках ни аза,
Застилает густой пеленою
Глупо выпяленные глаза.

Разоблачение «опиума для народа» сопровождалось у Демьяна политическими выводами: не только «темный сброд», что «колпачит» «православный народ», т. е. поповское отродье, но и все верующие вообще – это враги советской власти и большевизма, и если не фактические, то, во всяком случае, – потенциальные:

Только те, кому это не всласть,
Только те, кому Советская власть
Ненавистна до последней меры,
Только старые наши враги-изуверы
Будут нам подсовывать заповедь эту:
Живите по Христову завету,
Возложите на господи все упования,

Не обращайтесь никакого внимания
На всякие большевистские воззвания <...>

Кошунственная «поэма» Демьяна (по существу, атеистически-политическая басня) у большинства читателей вызвала активное неприятие, даже отвращение. Осмеянным Христу, Богородице и всему Святому семейству противопоставлялся (совершенно в духе Троцкого) героизированный Иуда – революционер и безбожник-материалист, вождь палестинского пролетариата.

Развязный, глумливый тон, передергивание фактов Священной истории, хамоватая агрессивность – все это воспринималось не просто как эпатаж или наглая пропаганда советизма, – за антирелигиозным, безбожным пафосом басни прочитывалось оплевывание народных традиций, народной культуры, оскорбительное шельмование самого русского народа как носителя православия, взрывоопасной смеси невежества, суеверий и стихийной контрреволюции. Памфлет Демьяна выглядел как публичный донос на целый народ и его историю, на его национальное своеобразие и достоинство, на сам его менталитет. Наконец, безбожная поэма евангелиста Демьяна была совершенно не художественной, скорее даже – антихудожественной.

Фактически полный и совершенно сознательный личный отказ от художественности, к которому пришел Демьян Бедный, знаменовал собой еще один шаг на пути его «смерти автора». Классику пролетарской поэзии казалось, что на этом (весьма сомнительном!) пути его ждут небывалые доселе популярность и слава «народного трибуна», окончательно освободившегося не только от своего лирического «я», но и от художественности, и от личной ответственности за пропагандируемые чувства или идеи. Теряя собственный голос, он вливал его в общий хор голосов, звучавших от имени «всех». Роль *запевалы* в революционном хоре Демьяна вполне устраивала. Как только у большевистских лидеров – Ленина, Троцкого, Зиновьева, Бухарина (а позднее и Сталина) он встречал какой-нибудь хлесткий политический лозунг, он тут же, не задумываясь, зарифмовывал его в басню или агитку и сразу оказывался на стреме времени – на правах «меньшого брата» (поэта) у партийных вождей.

У читателей создавалось парадоксальное ощущение, что именно в творчестве Бедного осуществляется новый *синтез и переосмысление* классического наследия — хотя и очень одностороннее, *обобщение* всех предшествующих поэтических традиций, образов, мотивов, идей русской «прогрессивной» литературы (включая не только Крылова или Некрасова, Салтыкова-Щедрина, но и Пушкина, Лермонтова, Л. Толстого), наконец, саму Библию. Подобное единство русской классики и поэтического большевизма было обманчивым. Синтезируя творческие достижения своих предшественников в русской поэзии, ее «меньшой брат» Бедный не только не обогащал литературу, как можно было бы ожидать, но *обеднял* ее, притом сознательно (упрощал, схематизировал, опошлял). Ведь представить всю русскую литературу «в терминах поэтики Демьяна Бедного» — это означало, по существу, перекодировать поэтическое содержание русской культуры на политический язык большевизма. Что остается от великой культуры при таком «переводе» и демонстрирует собой литературное творчество Демьяна, воплотившее в себе модель тоталитарного Эроса.

«Бег Эрона»: Порнографическое воображение постсоветской эпохи

...на всем бегу легконогого бога Эрона, сына
Эроса и Хроноса, мужской плод мужской же
любви двух стихий...

*Анатолий Королев. Эрон (1999)*³⁸

Смерть и Любовь над миром царят,
Только Любовь и Смерть.
И потому Блядь и Солдат
Нам подпирают твердь.

*Эдуард Лимонов. Стихи последних лет
(2000–2003)*³⁹

Эпоха тоталитаризма (в том числе и в СССР) была отмечена тем, что характерный для нее Эрос — обезличен и беспол. Любовь переносится на политику: вождей, Родину, нацию, партию и т. п., будучи направлена на достижение

далеких и абстрактных целей (построение коммунизма, осуществление мировой революции, победа над «врагами народа», «за мир во всем мире» и пр.). Собственно эротическое содержание все более и более истончается и окончательно выхолащивается из текстов культуры под флагом преодоления индивидуализма, собственничества, иных факторов, отвлекающих людей от благородных целей классовой и революционной борьбы, от строительства социализма, вообще от политики. Отсюда идет и пресловутая декларация: «В СССР секса нет!» (в том смысле, что если он даже и есть, то об этом лучше не вспоминать как о чем-то постыдном, неприличном, ничтожном, ненужном — для страны и ее граждан, для политического строя и общественного сознания). В тоталитарном обществе Эрос изгоняется из текстов культуры и вытесняется в коллективное бессознательное народа (из которого в России он, собственно, никогда и не уходил).

«Известно, что Сталина сексуальные сцены в литературе, театре и кино выводили из себя. Достаточно грубый в быту, злоупотреблявший в тесном кругу матерщиной, секса в искусстве вождь не переносил. При нем обнаженные тела почти исчезли с картин, что уж говорить о кинокартинах. Киночиновник, ответственный за показы в Кремле, тщательно следил за тем, чтобы и в тех западных фильмах, которые приватно демонстрировались для Сталина и его соратников, как-нибудь не проскочила “неприличная” сцена.

Он хорошо помнил о случае, когда привез вождю нечто пикантное — “для разрядки”. Как только Сталин понял, что происходит на экране, он стукнул кулаком по столу: “Вы что тут бардак разводите!” Разгневанный вождь встал и вышел, за ним последовали члены Политбюро. Показ провалился»⁴⁰.

Г. Вишневская рассказала «интересную историю», которая произошла с оперой Чайковского «Евгений Онегин». «Действие последней картины происходит ранним утром, и Татьяна — по Пушкину — должна быть в утреннем туалете <...>. Так оно и было, пока не пришел однажды на спектакль Сталин. Увидев на Татьяне легкое утреннее платье — и Онегина перед нею, — он воскликнул:

— Как женщина может появиться перед мужчиной в таком виде?!

С тех пор – и до сего дня! – Татьяна в этой сцене одета в вишневое бархатное платье и причесана, как для визита.

На Пушкина в данном случае ему было наплевать. Одеть – и кончено! Хоть в шубу!»⁴¹

Сталинское ханжество и категорическое неприятие эротики – не только на экране или на живописном полотне, не только на сцене или в литературе, но даже в музыке – нашло свое злое отражение в знаменитой статье «Сумбур вместо музыки», опубликованной в «Правде» 28 января 1936 года по поводу первого исполнения в Большом театре оперы Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда». По убеждению многих современников (среди которых М. Булгаков, Д. Заславский, сам Д. Шостакович), автором статьи был не кто иной, как Сталин (по-видимому, надиктовавший статью, а затем просмотревший ее перед выходом газеты)⁴². В ней Шостакович был обвинен в «грубейшем натурализме» и искажении лесковского замысла. «Бытовой повести Лескова навязан смысл, какого в ней нет».

«И все это грубо, примитивно, вульгарно. Музыка кричит, ухает, пытит, задыхается, чтобы как можно натуральнее изобразить любовные сцены. И “любовь” размазана по всей опере в самой вульгарной форме. Купеческая двуспальная кровать занимает центральное место в оформлении. На ней разрешаются все “проблемы”⁴³».

В данном случае несущественно – Сталин или какой-нибудь его порученец писал этот текст. Важно то, что в этом тексте выражено отношение к эротике руководящих советских сил – коммунистической идеологии, тоталитарной системы, советских вождей. Впрочем, только к эротике и порнографии, но не к сексуальному насилию. Так, обращаясь к представителю союзной Югославии, генералу и члену ЦК компартии М. Джиласу, высказавшему возмущение югославской стороны по поводу серии массовых изнасилований и убийств женщин и девушек советскими солдатами в Сербии осенью 1944 года, Сталин 28 января 1945 года заявил: «Знает ли Джилас, писатель, что такое человеческие страдания и человеческое сердце? Разве он не может понять бойца, прошедшего тысячи километров сквозь кровь, и огонь, и смерть, если тот пошлится с женщиной или заберет какой-нибудь пустяк?»⁴⁴

А 28 марта 1945 года на приеме в честь чехословацкой правительственной делегации Сталин же, характеризуя бойцов Красной Армии и оправдывая их бесчинства и жестокость на освобожденных территориях, добавил: «Эти люди далеко не ангелы. Эти люди огрубели во время войны. Многие из них прошли в боях 2000 километров: от Сталинграда до середины Чехословакии <...>. Они видели на своем пути много горя и зверств. Поэтому не удивляйтесь, если некоторые наши люди в вашей стране будут держать себя не так, как нужно. Мы знаем, что некоторые малосознательные солдаты пристают и оскорбляют девушек и женщин, безобразничают. Пусть наши друзья чехословаки знают это сейчас, для того чтобы очарование нашей Красной Армией не сменилось бы разочарованием»⁴⁵.

13 апреля 1945 года на новой встрече с коммунистическим руководством Югославии Сталин снова коснулся темы сексуального насилия, которое несли русские «освободители Европы» – в частности, «братьям и сестрам» – славянам. «Представьте себе человека, который проходит с боями от Сталинграда до Белграда – тысячи километров по своей опустошенной земле, видя гибель товарищей и самых близких людей! Разве такой человек может реагировать нормально? И что страшного в том, если он пошлится с женщиной после таких ужасов?» <...> Война надо понимать. И Красная Армия не идеальна. Важно, чтобы она была немцев – а она их бьет хорошо, – все остальное второстепенно». Между тем советские воины вымещали злость не только на немцах, но и на венгерках, румынках, поляках, чешках, словаках, болгарках, югославках, не только «шала» с ними, «оскорбляя» и «безобразничая», но и, в заключение своих «шалостей», их мучая и убивая.

Впрочем, когда Сталину доложили о том, что советские танкисты давят и без разбора убивают в Восточной Пруссии немецких беженцев – беззащитных женщин и детей, – он ответил: «Мы читаем нашим бойцам слишком много лекций – пусть и они проявляют инициативу!»⁴⁶ И бойцы продолжили свою жестокую творческую инициативу – не только среди немцев, но и среди славян и других европейских народов.

Объяснение подобных эксцессов дает выдающийся российский социолог, психолог и сексолог И. Кон: «Запреще-

ние легального сексуально-эротического дискурса неизбежно низводит человеческую сексуальность до уровня немой, чисто физиологической активности, делая ее не только примитивной, но социально опасной и непредсказуемой. И если вначале режим мог использовать подавление сексуальности против своих противников, то в дальнейшем репрессивность обращается против него самого»⁴⁷.

Исследователь порнографии и эротики как феноменов культуры, В. Гитин не случайно особо отмечает, что во всех тоталитарных государствах, в том числе в гитлеровской Германии и в сталинском Советском Союзе, «секс был взят под строгий контроль правящей партии, и в обеих социалистических странах не одна тысяча эротических вольнодумцев отправилась в концлагеря по статье “Бытовое разложение”». Запреты на эротику коснулись как искусства, так и науки: «Характерная черта разрешенного тоталитарными режимами искусства – его особенное, тщательно рафинированное целомудрие. Недаром же считается, что, чем безнравственнее общественный строй, тем асексуальнее его искусство».

На фоне безудержной подготовки к войне и милитаристской кампании в пропаганде, ожесточенной борьбы с внешними и внутренними врагами особенно бросаются в глаза гонения на психоанализ и другие психологические, социологические и даже медицинские исследования в интимной сфере человеческой жизни как в Германии, так и в СССР. «...Характерной чертой можно считать и запрет на публикации трудов Фрейда в сталинском СССР, а затем в гитлеровской Германии – этих двух оплотах воинствующего Танатоса»⁴⁸. В противоборстве Эроса и Танатоса – в рамках тоталитарной культуры – Танатос явно одерживал верх и торжествовал как господствующая сила, как системообразующий социокультурный механизм.

Для понимания глубинных процессов, характерных для формирования эротической составляющей тоталитарной культуры, важна оригинальная статья Н. Хамитова «Эрос и Ленин», вошедшая в коллективный научный труд «Эрос и Логос: Феномен сексуальности в современной культуре», подготовленный Российским институтом культурологии (М., 2003). В основу этой работы положены глубокие идеи Н. Бердяева, содержащиеся в его «Истоках и смысле

русского коммунизма» и, к слову сказать, не имеющие прямого отношения к проблематике Эроса и эротического, но зато проливающие ясный свет на феномен Ленина и природе тоталитарной власти.

Вот некоторые культурфилософские выводы, к которым приходит Н. Хамитов, размышляя над парадоксальным и трагическим ленинским Эросом. «Ленин есть человек среднего пола. <...> Его отношение к женщинам окрашено равнодушием и рационализмом. Он воспринимает их не как женщин, а как специфических товарищей, служащих делу революции. <...> Образ Женщины вытесняется и заменяется образом Революции – единственной женщины и женственности, доступной Ленину. Но революцию нельзя любить. Ее можно только страстно желать. Революция слишком динамична, чтобы самой быть целью. <...> Поэтому революция, эта динамическая и жестокая женственность, болезненное торжество социальной диалектики, требует для Ленина иной коллективной женственности – женственности статичной, укорененной в бытии. <...> Подобной женственностью для Ленина становится партия, которая – есть воплощение идеала и островок постреволюционного будущего. Ленин вступает в мистический брак с партией, создавая и все больше влюбляясь в ее образ» (с. 161–162)⁴⁹.

«Итак, партия для Ленина есть одновременно детище и возлюбленная. Но, развиваясь, эта возлюбленная утрачивает женские и *обретает мужские черты*. В ней растет волюнтаристическое начало. Ленин радуется воле партии и страшится ее. Исходя из интересов революции, необходимо мужское, сильное начало, и вместе с тем ему *необходимо подчинение партии* – для утверждения себя как мужчины и воли. <...> Единственным выходом для него становится наделение партии средним полом, которое закрепляет его собственное среднеполовое бытие и окончательно уничтожает тягу к действительной эротической жизни. И это приводит к удивительному единству партии – за счет отсекающего всего нестандартного, волевого и яркого – и процветанию среднего дисциплинированного типа». Эрос у Ленина сужается «до революционного действия и единения действующих – совершающих насилие над действительностью» (с. 162–164).

«Вся среда России, лишенная полноты эротизма, - среда нигилистической социал-интеллигенции, а затем пролетариата и беднейших крестьян, обожествляет Ленина. Он есть божество обыденного и среднего, того среднего, которое поглощает великие страсти и различия полов. Остается лишь желание материального равенства при абсолютной убежденности в равенстве духовном и эротическом... <...> Ленин создал революцию, партию и государство посредственностей. Исторические условия сложились так, что посредственности победили. Они победили, заменив Бога на Материю. Они стали у колеса истории, породив бесполоую науку, бесполое искусство и бесполоую философию. Но история, вознеся это государство посредственностей, эту империю, чуждую эротизму, вернула их праху и материи...» (с. 165–166).

Как писал по этому же поводу И. Кон, Октябрьская революция не случайно прервала поступательное развитие эротической культуры в России. Вместе с тем невиданное развитие получила «уникальная *большевистская сексофобия* («у нас секса нет») с резко выраженной антибуржуазной и антизападной направленностью. С помощью репрессивных мер вся сексуально-эротическая культура – эротическое искусство, научные исследования и какое бы то ни было сексуальное просвещение – в СССР была выкорчевана». К тому были как объективные, так и субъективные причины. «Декадентская эротика была чужда рабоче-крестьянским массам, а большевистская партия видела в неуправляемой сексуальности угрозу своей идеологии тотального надзора над личностью». «...Хотя эта жестокая, бесчеловечная по сути идеология тотального контроля драпировалась в моральные одежды, фактически она порождала лишь цинизм и лицемерие»⁵⁰.

Неудивительно, что конец тоталитарной системы, а вместе с ней и тоталитарного сознания, тоталитарной культуры, наступивший (да и то не до конца) лишь после распада СССР, вызвал неслыханное в истории России пробуждение сексуальности и настоящий расцвет эротизма в текстах культуры, включая раскрепощение *порнографического воображения* (С. Зонтаг) в литературе и искусстве. «Сексуальность стала знаком социального протеста и убежищем от тоталитарного режима»⁵¹. И трудно сказать, ко-

торое из этих двух смысловых начал сексуальности было важнее в постсоветский период – *активное* – *протест* против тоталитаризма – или *пассивное* – *убежище* от него; которое из них в большей степени запечатлелось в художественной культуре посттоталитарного времени и какое более способствовало освобождению от гнета той «крайней степени целомудрия»⁵², которая насильно насаждалась тоталитарными режимами (и в Советском Союзе, и в гитлеровской Германии, и во всех остальных цивилизациях, имплицитно тяготевших к тоталитаризму) как безусловная *норма*, точнее – как *стереотип* массового сознания и поведения.

Сошлюсь на тонкие наблюдения и глубокие обобщения современного отечественного исследователя относительно природы и культурно-исторической динамики эротизма и эротики как социокультурных феноменов, чрезвычайно важные для дальнейшего анализа подобных процессов в рамках нашей работы.

«Эротизм в немалой степени способствует повышению уровня индивидуализации, независимости человеческого духа от навязываемых ему социальных догм. Он является своеобразным оазисом, где животворные общечеловеческие ценности торжествуют победу над мертвящими принципами, основанными на угнетении, порабощении человеческой индивидуальности, да и самого человеческого естества.

Эротизм является той нишей внутренней эмиграции, которая абсолютно надежно защищена от агрессивного проникновения множества надуманных социально-политических и религиозных «истин». Надежность этой защиты обусловлена прежде всего монолитным симбиозом естественного полового влечения и столь же естественных для духовно развитого человека полета фантазии, эмоциональной избыточности и к эстетизации своего бытия.

Эротизм открыто противостоит всем формам политического и нравственного тоталитаризма, избравшим своим основным приоритетом не человека как такового, а некий идеологический абсолют, в процессе достижения которого человек попросту используется как средство, как некий унифицированный материал, податливый и напрочь лишенный каких бы то ни было личностных проявлений.

В этом случае эротизм является крайне нежелательным явлением для властных структур, которые без особого труда культивируют его отторжение в среде обывателей – самой многочисленной части населения, усредненной, нерассуждающей, почти лишенной личностного начала, а посему являющейся главной опорой деспотической власти»⁵³.

Крайней формой раскрепощения эротического сознания и проявления эротизма в художественной культуре (в том числе и в литературе) является *порнографическое изображение* – как автора, так и реципиента (читателя, зрителя, даже иногда слушателя). Собственно говоря, изучение феномена «порнографии» – в прямом и переносном смысле, включая исследование ее отличий от эротики или сходства с нею, должно начинаться с осмысления этого специфического воображения, его границ, творческих возможностей, вероятных интерпретаций и оценок. Ведь в современных текстах художественной культуры одни и те же смысловые элементы, могущие быть истолкованы как «эротические» или «порнографические», оказываются то броскими атрибутами культурфилософской, сугубо интеллектуальной игры, то грубо-натуралистическим описанием, то шокирующей подробностями острой публицистичностью, то средством подогревания сладострастия и похоти читателя / зрителя накануне предстоящей его сексуальной активности, то коммерческой приманкой покупателя низкопробного квазикаультурного товара.

Автор термина «порнографическое изображение», Сьюзен Зонтаг так писала о природе этого феномена: «Любая эротическая фантазия отсылает к своему первоисточку – совершенно “запретного”. Отсюда – помимо сюжета – эта особая атмосфера мучительной и непрерывной сексуальной напряженности <...> При всей конвульсивности и повторяемости этой формы воображения она создает картину мира, способную вызвать интерес (философский, эстетический) тех, кто не числит себя эротоманом. И направлен этот интерес как раз на то, что обычно от себя отгоняют, именуя “границами” порнографической мысли. <...> Мир, предлагаемый порнографическим изображением, замкнут и един. Он наделен силой переплавить, перековать и перечеканить любой попавший в него предмет в разменную монету эротического императива. Всякое

действие рассматривается тут как звено в цепи сексуальных *обменов*. <...> В идеале каждый здесь может вступить в сексуальное взаимодействие с каждым»⁵⁴. В качестве важнейших культурно-исторических примеров, иллюстрирующих эти положения, у С. Зонтаг фигурируют знаменитые маркиз де Сад, Лотреамон, Жорж Батай, Лоуренс, Полина Реаж, Жене и др.

Но было бы полезно экстраполировать некоторые из этих исходных для анализа подобного феномена положений на гораздо более широко распространенные, массовые, обиходные ситуации. Например, как работало порнографическое изображение Сталина, когда он смотрел в Большом театре последнюю картину «Евгения Онегина» (случай, рассказанный Г. Вишневской) – по сравнению с воображением оперного режиссера, художника-костюмера или актера, игравшего Онегина, по-разному видевших Татьяну Ларину и актрису, исполнявшую ее роль в опере? Или, к примеру, чем отличались воображение автора оперы «Леди Макбет Мценского уезда» и автора статьи в «Правде» «Сумбур вместо музыки», по-разному слышавших одну и ту же эротически окрашенную музыку Шостаковича? Или, наконец, что подсказывало воображение М. Джиласу и Сталину, когда они пытались оценить взаимоисключающим образом «шалости» озлобленных советских воинов с девушками и женщинами братских славянских стран, освобождаемых от гитлеровского ига?

Постсоветское порнографическое изображение В. Сорокина подсказало ему в романе «Голубое сало» украсить «сталинскую эпоху» не только отстроенным Дворцом Советов с 80-метровой статуей Ленина на вершине, но и «Все-российским Домом Свободной Любви», первыми посетителями которого стали товарищи «Сталин», «Каганович», «Микоян»...

«– Товарищи, – заговорил Сталин, выступая в Грановитой палате перед «академиками Ландау и Сахаровым», «писателями Толстым и Павленко», «композитором Шостаковичем», «художником Герасимовым» и «кинорежиссером Эйзенштейном» (не считая членов своего Политбюро), – мы собрались здесь по поводу уникального, феноменального явления. <...> Сегодня, похоже, людям будущего впервые удалось до нас достучаться. Свое посла-

ние нам, советским гражданам, они прислали в этом куске льда в день открытия Всероссийского Дома Свободной Любви, что само по себе символично. Великолепный дворец любви, освобожденной от вековых предрассудков, мы строили почти шесть лет. День открытия его золотых ворот стал всеобщим праздником, торжеством свободы и новой, советской морали»⁵⁵.

А «граф Хрущев», прежде чем «опустить» «Сталина», предстающего в роли пассивного гомосексуалиста, даже изрек похвалу новому Эросу сталинской закалки: «Ленин и Сталин освободили забитого русского человека, сделали внутренне и внешне свободным! Но счастье ему обеспечат не медикаментозные разработки наших химиков, а коллективные пляски, свальный хлыстовский грех и поклонение Перуну на Сенатской площади!»⁵⁶ Более абсурдной деконструкции сталинской эпохи, преломленной через эротический дискурс сорокинского концептуализма, конечно, придумать было невозможно!

А, впрочем, – возможно! В повести А. Королева «Голова Гоголя»⁵⁷ разыгрывается не менее абсурдная сюжетная ситуация. В сталинском кабинете, под председательством Сталина «в трех лицах»: «слева красавец-авантюрист Евсей Лубицкий, справа народный артист Келавани» (с. 163) – начинается суд над поступившими «мертвыми душами» – «врагами народа». «Прокуренный палец» вождя падает на одного из его двойников – Евсея Лубицкого. «Этот негодяй обвиняется компетентными органами в мужской несостоятельности. Выдавая себя за великого Сталина, он пытался навязать свою любовь знакомым женщинам. И каждый раз был отвергнут, чем опозорил советский народ».

Незадачливый двойник Сталина возражал прототипу вождя: «Ни одна советская женщина не смогла устоять перед великим Сталиным. У меня факты в руках, факты! Покажите мне хоть одну свидетельницу, которая пошла наперекор воле Сталина!» Обвиняемому перечит наивная переводчица лейтенант Катя («радистка Кэт»), доставившая Сталину в шляпной картонке обугленную голову Гитлера (определенную вождем в будущий «музей подарков товарищу Сталину»): «Вся страна помнит, что товарищ Сталин – вдовец, что он горячо и горько оплакал свою

любимую жену и затворился в Кремле. <...> У него нет личной жизни, и, когда обманщик начинает в вашем лице строить амуры, что может подумать она о двусмысленных предложениях развратника?»

Спор разрешил сам Сталин. «Вот именно! – подхватил деспот. – Она подумает, что великий Сталин бросает тень на свое имя, что у великого Сталина, как у всех, есть женилка. Позор! И тогда она с презрением и гневом отвергнет его посулы. Я хорошо знаю товарища Сталина. Авторитетно заявляю – у него нет женилки, он всегда на защите государственных интересов... Есть возражения? – Единогласно! – И Сталин посадил карандашом на список жадную красную птичку. – Расстрелять. Уведите подлеца!» (с. 164)

Если задуматься, обсуждается абсурдная проблема: является ли вождь *seхu*, т. е. не только корифеем всех наук, другом физкультурников, пилотов и артистов, но и *героем-любовником*! Предположить, что *любимый* народом вождь не является *возлюбленным*, – обидно и оскорбительно не только для вождя, но и для самого народа (как будто Сталин не заслуживает любви во всех ее смыслах и проявлениях). Но и думать, что у Сталина просто нет «личной жизни» (ибо он не какой-нибудь «простой советский человек»; а поэтому влюбиться в него, полюбить его как обычного мужчину – значит, признать его ординарность, массовость, клишированность), – ошибка, обида, оскорбление для того, кто является не только гениальным мыслителем, великим вождем, но и демиургом всего, живым Богом. Парадокс, подобный средневековому: «всемогущ или всемогущ?».

Сталинский двойник порочит вождя в любом случае – самым своим сходством: если он сексуально успешен, он обманом присваивает чужие победы и представляет вождя эротоманом; если он несостоятелен как мужчина, это порочит вождя, который не должен быть хотя бы в чем-то несостоятелен, хотя бы и в сексуальном плане. «Сталин» – принципиально асексуален; столь же внеэротичными должны быть и все, кто копирует, вольно или невольно, сталинский имидж – образ его жизни и образ мыслей. Равно наказуемыми оказываются и гиперсексуальность (разврат), и половое бессилие.

Ни тот, ни другой варианты Эроса неприемлемы для королёвского «Сталина». Побеждает самый гротескный ва-

риант интерпретации: у вождя нет «женилки», потому что «он всегда на защите государственных интересов», а «позорная женилка» не только будет отвлекать товарища Сталина от текущих партийно-государственных дел, от управления ходом истории, но и будет провоцировать окружающих на то, чтобы думали, будто великий Сталин – «как все». Таково сюрреалистическое разрешение излюбленной сталинской дилеммы «Любовь и Смерть», столь занимавшая и восхищавшая вождя в горьковской юношеской романтической поэме «Девушка и Смерть», которую Сталин не только поставил выше гётевского «Фауста» («Эта штука посильнее «Фауста» Гёте ...»), но и, по-своему интерпретировав, вознес на вершину мировой культуры своим афоризмом: «Любовь побеждает смерть».

Еще неизвестно, какое «порнографическое изображение» хуже – ханжески стыдливое, подозрительное, закомплексованное тоталитарными догмами и запретами, или открыто-похотливое, любострастное, развращенное буржуазной демократией и личной вседозволенностью? Что предосудительнее с точки зрения культуры – изображение, тайно подглядывающее за «абсолютно запрещенным» и страшась собственных невольных откровений, или смело вззирающее на эротическое действо как на эстетически привлекательный и сексуально желанный объект собственных мечтаний?

Пафос большинства порнопроизведений, замечает С. Зонтаг, указывает «на факт, куда более общий, чем даже та или иная сексуальная ущербность». «Я, – продолжает исследователь современной культуры, – имею в виду травматическую неспособность современного буржуазного общества дать требуемый выход вечной тяге человека к наваждениям высшего накала, удовлетворить его страсть к запредельным градусам сосредоточенности и серьезности. Потребность людей в выходе за красную черту “личного” ничуть не мельче их потребности быть личностью, самодостаточным индивидом».

При этом «порнографическое изображение не обязательно понимать только как форму психического деспотизма, на отдельные плоды которого (и в качестве, скорее, знатока, чем клиента) допустимо смотреть с чуть большей симпатией, интеллектуальным любопытством или эстети-

ческой чуткостью». С Зонтаг утверждает, что «порнографическое изображение говорит очень важные вещи, пусть в уродливой, а зачастую и неузнаваемой форме»; оно свидетельствует об *истине* – «о способности чувствовать, о сексе, о личности, об отчаянии, о границах человеческого». Порнографическое изображение – это «поэзия законопреступничества»: «преступающий не только нарушает правила. Он еще и ступает туда, куда до него не ступали, познает неведомое остальным». «Порнография как художественная или прото-художественная форма изображения воплощает собой то, что Уильям Джемс назвал однажды “болезнью ума”. Но Джемс был совершенно прав, тут же добавив, что болезнь эту нужно оценивать “по более широкой шкале опыта”, нежели здоровье». Таким образом, порнографическое изображение – это форма «расширения опыта и сознания», недоступного человеку другими способами или в обычных обстоятельствах.

«Но давайте спросим себя, чем оправдать наше безрас судно не ограниченное доверие к нынешней всеобщей доступности других видов знания?» – риторически восклицает С. Зонтаг. – Наше оптимистическое молчаливое согласие на изменение и расширение человеческих способностей с помощью машин и механизмов? – И отвечает: «Порнография – лишь одно из множества опасных благ, циркулирующих в нашем обществе, и как ни мало этот образец для кого-то привлекателен, он – из наименее смертоносных и наименее обременительных для общества, если говорить обо всем, что человеку сегодня приходится выносить»⁵⁸. И, видимо, с этим выводом философа и социолога, применительно к итогам западной культуры XX в., стоит согласиться.

В отечественной художественной культуре постсоветского времени смысловые акценты оказываются смещенными. Элементы порнографии (да и само порнографическое изображение) все чаще используются авторами как крайнее средство эмоционального или концептуального воздействия на читателя, служат для достижения шокового эффекта – как нравственного, так и художественного. При этом и порнография, и эротика, как «наименее смертоносные» и «наименее обременительные для общества» формы культуры, передают и выражают (либо по контра-

сту оттеняют) – своими экстремальными в эстетическом и этическом отношении средствами – те социальные явления и процессы, которые на деле являются в России как раз «наиболее смертоносными» и «наиболее опасными» для современного российского общества.

Русские Эрос и Танатос, опосредуя один другого и постоянно перемежаясь и смешиваясь друг с другом, образуют в современной культуре постмодерна кентавра – как никогда странного и ужасного, – два лика которого – Любви и Смерти – не просто тесно связаны между собой, но и оказываются парадоксально-слитыми, мерцающе-неразличимыми. Сошлюсь на некоторые колоритные примеры, в различных стилях и жанрах, в разной тематике и идейной направленности представляющие спектр современного порнографического воображения в литературе, беллетристике и массовом «чтиве» последнего десятилетия.

Начнем с самого «нижнего этажа» современной отечественной словесности – *порно*. Ярким, хотя и неровным произведением этого рода является повесть «В гостях у тетюшки», изданная под именем «П.М. Макарова»⁵⁹ (как правило, в изданиях подобного типа, создаваемых коллективно, имя автора вымышлено). Действие повести (если только возможно говорить о действии в порнопроизведении) происходит в разгар Великой Отечественной войны, и в этом состоит главная острота сюжета. Двадцатилетний артиллерист Сережка Федоров после выписки из рязанского госпиталя заехал погостить к тетке Вере (младшей сестре матери, бывшей лишь на каких-нибудь десять лет его старше). Встретив Сергея на вокзале, истомившаяся по мужской ласке вдовушка первым делом организовала «помывку» раненого солдатики в бане, где и совершается их инцест. «... Ты должен знать, – просвещает племянника тетя, – что раньше на Руси мужчины и женщины мылись в банях вместе, и ничего зазорного в этом не было. Ведь мы с тобой вдвоем еще и родственники, и стесняться друг друга нам нечего. <...> Хочешь, я все сниму с себя? – Глядя на племянника завораживающим взглядом, она потянула левой рукой резинку своих трусиков. – И ты тоже совсем разденься, чтобы нам привыкнуть и ни о чем таком не думать...» (с. 13). Тем временем оба только и думали о «таком» и подобном, подначивая друг друга на любовное сражение.

Тетя, то намыливая солдатику голову и другие места, «нечаянно (а может, и нарочно) задев рукой взведенную боевую пружину, готовую вот-вот лопнуть от сумасшедшего напряжения» (с. 14), то, «не отрывая взгляда, с воодушевлением рассматривала его боевой арсенал», лицемерно приговаривая: «О... какой он у тебя... Но что это ты задумал, греховодник, со своей-то тетюшкой? И уже приготовился...» «И хотя поднятый оружейный ствол был у Сережки не самого крупного калибра, по всему было видно, что внешним осмотром техники тетя осталась довольна» (с. 15).

Следующая затем вереница эротических сцен остроумно пародирует батальные сцены, в частности манипуляции оружейного расчета во время боя. «Обхватив ладонью казенную часть ствола орудия, она (тетя Вера. – *И.К.*) точно установила его против узкой щели амбразуры дота». <...> Итак, цель была накрыта, и Сережка, сделав небольшое усилие, вкатил штурмовое орудие в глубь вражеского укрепления. <...> Огонь! – мысленно скомандовал себе артиллерист, и ствол скорострельной пушки заработал в автоматическом режиме. Выстрел! Откат! Вперед! Назад! Сережка расстреливал вражеское укрепление в упор прямой наводкой. Противник не сдавался, напряжение боя возрастало и вдруг... Последний мощный залп – и обстрел прекратился... Сережкин боезапас иссяк, и, поспешно отступая, солдат уже откатывал орудие из амбразуры дота» (с. 16). Впрочем, на этом бои племянника с тетюшкой далеко не закончились.

«И конечно же тетя ждала нового совращения “невинной девушки”. Да и отпускник-инвалид не уgomонился. Разведка боем была произведена, и он готов был к новым сражениям и подвигам. <...> “Атака с тыла!” – скомандовал себе артиллерист <...>. Тяжело налитые тетюшкины груди смотрели вниз, и Сережка, ухватившись за них, как за рукоятки наводки, вкатил орудие по самые колеса и дал первый залп. Тетя при попадании первого снаряда вздрогнула от неожиданности и даже слегка вскрикнула. За первым залпом последовал второй, третий. Сережка уже в упор расстреливал позиции противника, проникая все дальше и дальше в глубину обороны» (с. 18–19).

Таким и подобным образом юный артиллерист воевал и дальше: каждый раз автоматически срабатывал «безотказ-

ный подъемный механизм его орудия» (с. 35). Только амбразуры дота менялись – вслед за тетей Верой явилась ее юная помощница по дому и сексу Симочка, затем на горизонте бойца объявилась Веркина закадычная подруга Клара, а совсем под занавес – официантка Машка, «Венера привокзальная». Заключительная часть книги повествует о приключениях Сережки в КСЛ – Клубе свободной любви, организованном в полуаварийной гостинице тылового провинциального городка. Членами этого клуба, как выясняется, состоят и тетка героя, и Симочка, и Клара, и Машка, и чуть ли не все обездоленные бабы городка, а вместе с ними – воины-инвалиды, находящиеся в вынужденном отпуске или на лечении, – кто на костылях, кто с пустым рукавом, но при полной боевой артиллерии.

Все они, предаваясь, говоря современным языком, свингу или, точнее, коллективным оргиям, тем самым компенсировали свое одиночество, боль и ужас войны, переехавшей железным колесом каждую из человеческих судеб. Рассуждая «с чисто человеческих позиций», нимфоманка Клара откровенничает с новым любовником: «Живем-то мы, Сэрж, на свете один раз, молодость уходит, война, работа, мужчины все на фронте, и нет никаких радостей в жизни. <...> Так неужели мы не заслужили права получать хоть какие-то крохи удовольствия, права на миловитое счастье, мужскую ласку и любовь» (с. 144).

При всей, казалось бы, неприязнительности «низкого» жанра (эротической литературы – на грани с порно) повесть «В гостях у тетушки» несет в себе новую концепцию Великой Отечественной войны, непривычную для советской традиции, пожалуй, даже более эпатирующую, нежели «роман-анекдот» В. Войновича об Иване Чонкине. Война здесь воспринимается не столько как патриотический долг, или всенародный подвиг, или героическое сопротивление захватчикам, но впервые – как *травма человеческого в человеке*; как *беспрецедентное насилие* над человеческой *физиологией и психологией*, над самым человеческим *естеством*; как *историческое бедствие*, игнорирующее, попирающее и калечащее основные витальные инстинкты и душевные потребности каждой личности в отдельности и целой популяции людей (т.е. советского народа) в целом.

Понятно, что такая точка зрения могла быть прочувствована и сформулирована лишь с более чем полувековой дистанции, однако несомненно, что в *индивидуальном и коллективном бессознательном* советского человека такое ощущение войны на самом деле родилось одновременно с нею и в ней. Трагедия войны заключается, помимо всего прочего, в том, что участвующий в ее событиях человек не принадлежит себе, не имеет собственных страстей, лишен даже своего физического тела, которое принадлежит армии, ее командованию, государству – кому угодно, но только не ему самому. Наконец, он не только безымянен, безмолвен, безлик, бесчувствен, но и безволен, бессилен, асексуален, ибо он *лишен самости*. Только атмосфера Эроса, незримо царящая в обезчеловеченном мире, способна вернуть человека к самому себе, а вместе с тем и к другому, – к себе и другому, к Себе Другому, в конечном счете. Знаменитые строки К. Симонова: «Жди меня, и я вернусь» обретают в повести необычный эротический смысл.

И становится понятно, почему вчерашнему солдату кажется более естественным воевать в постели, чем в окопе; штурмовать желанное тело, а не вражеский дот; одолевать на полях сражений все новых и новых женщин, нежели солдат противника. Ведь в этой любовной «войне» нет побежденных и победителей (точнее, побежденные – это и есть победители), и «смерть» в таком бою желанна и сладостна (она равносильна жизни и наслаждению, а потому разнообразна и многократна). В этой «войне» каждый герой (или героиня) борется за утверждение своего «я», а не политических и военных приоритетов; любовь к противоположному полу явно доминирует над любовью к Родине или к вождю. По существу, в повести торжествует хипповский лозунг: «Make love, not war!», что по отношению к Великой Отечественной звучит не просто смело, но и чуть ли не кощунственно.

Впрочем, не случайно великий М. Бахтин писал свою гениальную книгу о Ф. Рабле и народной культуре, включающей карнавные образы гротескного тела, материально-телесного низа, производительных сил, площадное слово и другие атрибуты эротической культуры, именно во время войны с гитлеризмом. Война всегда разрушительна и бесчеловечна, любовь – созидательна и гуманна.

Раблезианский Эрос, в бахтинской интерпретации, воплощал собою бессмертие народа и временность власти, а потому был оптимистичен, жизнерадостен, победоносен – вопреки всем войнам, революциям, репрессиям, тиранам и другим бедствиям...

Возьмем еще один пример, последний в настоящей работе. На сей раз он взят на «верхнем» этаже современной российской словесной культуры, из интеллектуальной постмодернистской прозы. Я имею в виду последний роман А. Королева «Быть Босхом»⁶⁰. В основе автобиографического сюжета лежит исходная коллизия: начинающий писатель после окончания филфака университета сослан за инакомыслие в Советскую Армию, где он обречен служить «офицером в дисбате, в лагере для заключенных солдат на Южном Урале» (с. 5). Невольно сопоставляя свой опыт и впечатления с «Записками из Мертвого дома» и «Архипелагом ГУЛАГ» (с. 6), лейтенант Королев, выполняющий обязанности следователя на солдатской зоне, задумывает роман о гениальном Иерониме Босхе. Фантазмагорический ад, в котором ему приходится жить, словно погружает молодого художника в мир босхианских картин и страшных, апокалиптических видений художника, и он начинает жить двойной жизнью: днем он работает в армейском Гулаге, а ночью становится подмастерьем Босха в брабантском Хертогенбосе. Незаметно грань между двумя мирами – советским и средневековым – в сознании писателя и его читателя размывается, и кошмарная явь проникает во все клеточки сознания и бытия будущего постмодерниста, навсегда отравляя его жизнь и творчество эстетикой ужаса и распада.

Вот один из кульминационных эпизодов лагерной жизни нашего героя, возникающий в повествовании Королева под названием «Сад земных наслаждений» (реальное имя одной из самых знаменитых картин Босха). В зоне начинается эпидемия венерических болезней. Бледный от страха капитан медицинской службы Иванков «в ужасе доложил на оперативном сборе, что число заболевших триппером в зоне достигло 30 человек! Карантин и медчасть переполнены. И, заикаясь, добавил, что у двоих предварительный диагнос – люэс...

Охальчук (комбат лагеря. – *И.К.*) побагровел, вскочил из-за стола, пугая любимца Джерри.

Сифон? (Сифилис.)

Иванков кивнул» (с. 57). «Через день в дисбат приказал капитан госбезопасности Самсоньев» (с. 58).

«Мамка в зоне, сказал он устало.

Какая мамка?

Ну, мамка, фоска.

И объяснил неандертальцу филологу, что так зэки зовут проститутку для массовых случаев.

Эта тварь спит со всем батальоном. В батальоне у нас 227 единиц переменного состава. Ее сучья норма десять мужиков в час. Обычно к телу подходят по трое. Способы приема мужской пищи представьте сами. И так всю ночь напролет... М-м-да. Зона озверела без баб, и солдаты ее ни за что нам не сдадут» (с. 59). Эпидемия нарастает...

В ответ на недоуменные взгляды начинающего Солженицына гэбист разъясняет:

«Послушайте, юноша, <...> почитайте на досуге зэковские дела. Тоже мне бином Ньютона (привет Булгакову)! Вы решили, что все они, пожалуй, преступники. Дезертиры. Уклонисты от несения почетной воинской службы. Враги СССР. Чушь. Эта банда совершенно невинных козлов. Весь батальон практически сидит из-за несчастной любви. Женщина – единственное божество этой кодлы. Они же отлично знают, что мамка при багаже, с люэсом и трипперком! Но они устали от онанизма под одеялом. А риск у блатных – благородное дело. За бабу они родину продадут» (с. 60).

Откровения гэбешника ошпаривают: так вот, оказывается, в чем подоплека всей этой ожесточенной борьбы с диссидентством! Любовь и голод правят миром! Секс – основа всех преступлений и инакомыслия. И ведь, в самом деле, солдатская зона на Южном Урале, нарисованная новым Босхом, – это всего лишь уменьшенная модель советской страны. Народ – «банда невинных козлов»; офицеры – надзиратели над «кодлой» зэков, отбывающих срок из-за «несчастной любви». И еще – Бог этого народа – «мамка», «фоска», универсальная всеобщая зараза и абсолютная прелесть жалкого и порочного бытия... Этого Бога заключенные армейского ада старательно прячут от посторонних взоров, ибо это их последний шанс на бедное и уродливое счастье, только и доступное несчастным недочелове-

кам. И у вчерашнего филолога рождаются чудовищные ассоциации с трудами знаменитого энтомолога Фабра, где описывается «секретная жизнь миллионного муравейника, где на весь биллион солдат и рабочих всего одна самка, толстая бабища, урод величиной с палец» (с. 62).

И вот батальон построен на плацу. Комбат Охальчук отдает последние команды.

«Ба-таль-онн! Смирна! Возопил он к бездушному небу.

Решили меня осрамить! Гандоны! Писты захотели! Да на каждую хитрую жопу есть хер с винтом! Шинели Расстегнуть! Пояса снять! По команде на раз, два! Всем достать хер из ширинки!

Бог мой.

Солдаты, оживляясь, подчинились команде.

Описать эту сюрреалистическую картину под силу лишь баталистам из студии Грекова...» (с. 63). Филолог-лейтенант отступил в недоумении. Остались вопросы:

«Но как... как же ее не нашли во время облавы? <...> Она была тогда на плацу <...> в шинели, как все, и тоже достала хер.

Чей?

Свой. Она гермафродита! <...>

Они убили солдата второй роты, подходящего ростом. Новичка, которого еще не успела запомнить охрана в первый день поставки. Порубили топором на куски и увезли тело из столовки вместе с пищевыми отходами на свиноферму. А мамку переодели в его форму. Его слопали свиньи» (с. 70).

Но лейтенанту Королеву удалось-таки увидеть мамку-фоску. Чудо уберегло горе-следователя от более близкого знакомства с «мамкой-фоской». Девчонка лет семнадцати, «вовсе непримечательной внешности». «У гостыи оказались легкие усики и мальчишеские манеры». «Манящая грация». Джинсы, вызывающая косметика... «Блатная дива запросто оседлала колени того молодого лейтенанта, сев лицом вперед и дерзко расставив ноги, и, страстно целуя, расстегнула молнию своих джинсов от Люэса, одетых на голое тело, и герой увидел завороты курчавого омутка. А еще – змеиную чешую воровской наколки вокруг пупка: круглый зев синей гитары в венке из роз. Весь живот гостыи покрывала густая татуировка!

Через полтора года я увижу эту наколку на снимке голый убитой девушки...» (с. 66–69).

И новоявленный Достоевский признается: «Я-то представлял себе какую-то шальную пьяную бабу, свинью, осоловевшую от поющего соловья в тесной манилке» (с. 69).

Всесильное зло оказалось эстетически очаровательным, юным, ликующим в своем гедонизме существом. Такое вот явление Мессии советскому народу!

Босху из незаконченного лейтенантского романа в его финале является Князь тьмы и отвечает на главный вопрос, задаваемый себе каждым: «в чем смысл человека? Зачем он был создан Всемогушим Творцом?»

«Так вот, человек создан с единственной целью – сотворить Зло, которое не с руки сотворить Богу, потому что зло – единственное, что ему не под силу в силу божьей природы. Быть источником злотворения в мире, вот и все. Элементарно. И ты один из сильных мира сего, который осмелел стать Творца».

«Тсс... больше ни слова.

Тьма приложила палец к губам» (с. 291).

Художник приходит к трагическому финалу жизни и творчества. Эротика в его изложении поднимается к религиозно-философским и экзистенциальным безднам смысла. Отчаяние, ужас, бессилие разверзаются перед читателем... Русская литература ХХI в., теряя слова и их значения, вновь останавливается в недоумении перед тайной человека на перекрестке Добра и Зла.

Примечания

¹ Цит. по: *Битов А.* Барак и барокко. Барков и мы // *Он же*. Пятое измерение: на границе времени и пространства. М., 2002. С. 93.

² *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 5. С. 388.

³ Приведем некоторые наиболее заметные публикации последнего времени, так или иначе связанные с данным исследованием: *Русский эрос, или Философия любви в России* / Сост. и автор вступ. ст. В.П. Шестаков; коммент. А.Н. Богословского. М., 1991; *Гачев Г.Д.* Русский Эрос: «Роман» Мысли с Жизнью. М., 1994; *Секс и эротика в русской традиционной культуре* / Сост. А.Л. Топорков.

М., 1996: *Кон И.С.* Сексуальная культура в России: Клубничка на березке. М., 1997: *Жук О.* Русские амазонки: История лесбийской субкультуры в России, XX век. М., 1998: *Рябов О.В.* Русская философия женственности (XI – XX века). Иваново, 1999; Особенности русской эротики / Авт.-сост. Д.И. Дудинский. Минск, 2003; Эрос и Логос: Феномен сексуальности в современной культуре / Сост. В.П. Шестаков. М., 2003; *Гитин В.Г.* Феномен порнографии: Опыт неформального исследования. 2-е изд. Харьков, 2004; *Кон И.С.* Сексуальность и культура (избранные лекции). СПб., 2004.

⁴ Вехи. Из глубины. М., 1991 (Приложение к журналу «Вопросы философии»). С. 31.

⁵ Там же. С. 168.

⁶ *Розанов В.В.* О себе и жизни своей. М., 1990. С. 92.

⁷ Там же. С. 47–48.

⁸ Там же. С. 374.

⁹ Там же. С. 223.

¹⁰ Там же. С. 515.

¹¹ Там же. С. 515–516.

¹² Там же. С. 563.

¹³ Там же. С. 563–564.

¹⁴ Там же. С. 564.

¹⁵ Там же. С. 520.

¹⁶ *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14. С. 100.

¹⁷ *Розанов В.В.* О себе и жизни своей. С. 579.

¹⁸ *Розанов В.В.* Сочинения. М., 1990. С. 460, 461.

¹⁹ Вехи // Указ. соч. С. 115.

²⁰ Там же. С. 196.

²¹ Там же. С. 103.

²² *Кон И.С.* Сексуальность и культура. СПб., 2003. С. 62.

²³ См.: *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 45. С. 31–33.

²⁴ *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 12. С. 103–104. В комментариях к Полному собранию сочинений Ленина утверждается, что по смыслу вместо «в рамках» следует читать «в романах» (С. 103). Впрочем, «порнография в рамках» в контексте статьи «Партийная организация и партийная литература» (1905) по смыслу тоже звучит вполне неплохо. Во всяком случае, ничуть не хуже, чем «порнография в романах».

²⁵ Там же. С. 104.

²⁶ Поэтические произведения А. Блока цитируются по изданию: *Блок А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1971. Т. 3.

²⁷ *Блок А.* Собр. соч. Т. 6. С. 340.

²⁸ *Блок А.* О назначении поэта // *Он же.* Собр. соч. Т. 5. С. 524.

²⁹ Поэма «Настоящее» цитируется по изданию: *Хлебников В.* Стихотворения и поэмы. Л., 1960 (Библиотека поэта. Малая серия). С. 320–338.

³⁰ *Блок А.* Интеллигенция и революция // *Он же.* Собр. соч. Т. 5. С. 406.

³¹ *Блок А.* Крушение гуманизма // Там же. С. 470.

³² Стихи Демьяна Бедного цитируются по изданиям: *Бедный Д.* Удар по врагу. М., 1935; *Он же.* Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965; *Он же.* Стихи, басни. М., 1973. В отдельных случаях ссылки на произведения Д. Бедного оговариваются особо.

³³ *Ленин В.И.* Из дневника публициста (Темы для разработки). Полн. собр. соч. Т. 35. С. 189.

³⁴ *Булгаков М.* Под пятой: Мой дневник. М., 1990. С. 34.

³⁵ *Ленин В.И.* Полн. собр. соч. Т. 48. С. 182.

³⁶ *Горький М.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1952. Т. 17. С. 45.

³⁷ См. первое книжное издание: *Бедный Д.* Новый Завет без из'яна евангелиста Демьяна. Л., 1925. Далее поэма цитируется по этому изданию.

³⁸ *Королев А.* Избранное: Гений местности; Голова Гоголя: Повести; Эрон: Роман. М., 1998. С. 233.

³⁹ *Лимонов Э.* Стихотворения. М., 2003. С. 388.

⁴⁰ *Волков С.* Шостакович и Сталин: Художник и царь. М., 2004. С. 238.

⁴¹ *Вишневская Г.* Галина: История жизни. М., 1993. С. 111.

⁴² См. там же. С. 254–284.

⁴³ Цит. по кн.: *Мейер К.* Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. СПб., 1998. С. 187.

⁴⁴ Здесь и далее используемые цитаты почерпнуты в кн.: *Соколов Б.В.* Сталин: Власть и кровь. М., 2004. С. 272–274.

⁴⁵ Комментируя это сталинское выступление, Б. Соколов замечает, что «таких людей», прошедших тысячи километров, «принимая во внимание уровень безвозвратных потерь Красной Армии, были немногие тысячи». См.: *Соколов Б.В.* Цит. изд. С. 273.

⁴⁶ Там же. С. 274.

⁴⁷ *Кон И.С.* Сексуальность и культура. С. 65.

⁴⁸ Гитин В.Г. Феномен порнографии: Опыт неформального исследования. 2-е изд. Харьков, 2004. С. 62–63.

⁴⁹ Хамитов Н. Эрос и Ленин // Эрос и Логос: Феномен сексуальности в современной культуре. М., 2003. Здесь и далее ссылки на эту работу даются в тексте с указанием страниц этого коллективного труда.

⁵⁰ Кон И.С. Сексуальность и культура. С. 62, 64.

⁵¹ Там же. С. 65.

⁵² Гитин В.Г. Феномен порнографии. С. 69.

⁵³ Там же. С. 69–70.

⁵⁴ Зонтаг С. Порнографическое воображение // Она же. Мысль как страсть: Избранные эссе 1960–70-х годов. М., 1997. С. 90–91.

⁵⁵ Сорокин В. Голубое сало. Роман. 4-е изд. М., 1999. С. 199.

⁵⁶ Там же. С. 246

⁵⁷ Здесь и далее ссылки на текст этой статьи даются по цитированному изданию: Королев А. Избранное: Гений местности; Голова Гоголя: Повести; Эрон: Роман. Страницы этого издания даются в тексте работы в скобках.

⁵⁸ Там же. С. 94–95.

⁵⁹ Макаров П.М. В гостях у тетушки. М.: ВРС, 2003 (Серия «Улица красных фонарей». Кн. 23). Ссылки на это издание в дальнейшем даются в тексте (в скобках указываются страницы).

⁶⁰ Королев А. Быть Босхом. М.: Гелеос, 2004. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках страниц этой книги.

Раздел V СУДЬБЫ ИСКУССТВА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Глава 1

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА: ПРОИЗВОДСТВО ПСЕВДОИДЕНТИЧНОСТЕЙ

Массовая культура как компенсация распада доиндустриальной идентичности

Исследование массовой культуры особенно интенсивно разворачивается со второй половины XX в. Толчком к этому послужило, видимо, появление и распространение телевидения, которое, как показал М. Маклюен, было в истории уходящей в древность массовой коммуникации очередной вехой. Однако с начала развернувшихся исследований и до сих пор продолжают иметь место дискуссии о том, когда в истории возникает массовая культура и какие процессы в обществе и культуре обуславливают ее возникновение и распространение. В одной из наших работ эта проблема обсуждалась¹.

Загадка возникновения массовой культуры связана с тем, что в истории она призвана осуществить компенсаторные функции. Смысл компенсации, понимаемой в широком культурологическом контексте, заключается в утрате огромным числом людей традиционной коллективной идентичности, ставшей причиной напряжения и на уровне индивидуальной идентичности. В данном случае основой коллективной идентичности являлась культура, возникшая и функционировавшая на протяжении столетий в контексте доиндустриальной цивилизации.

Казалось бы, фиксация этих изменений особых трудностей не представляет и их смысл можно исчерпать с помощью социологии. Собственно, именно так до сих пор и поступали. Между тем самое, пожалуй, в этих изменениях проблемное связано с психологическими процессами и об-

разованиями спровоцированными утратой коллективной идентичности. По сути дела, утрата традиционной идентичности послужила исходной точкой переходной ситуации, финал которой в XX в. так и не наступил. В какой-то степени можно считать, что политическая система, имевшая место в России в XX в., представляет компенсаторное явление, порожденное последствиями утраты коллективной идентичности. На это указывает утопическая подкладка существовавшей политической системы. Господствовавшая в России на протяжении почти столетия идеология кажется вполне самостоятельной, не имеющей отношения к разрыву людей с традиционной культурой и изучаемой исключительно политологами. Однако нам придется вскрыть связь этой политической системы с утратой коллективной идентичности, хотя данной задачи мы перед собой и не ставим. Наша цель заключается в том, чтобы обнаружить еще одно, промежуточное компенсаторное образование, располагающееся между распавшейся традиционной картиной мира, с одной стороны, и той, что предстала в российском социализме как политической системе, – с другой. Это промежуточное компенсаторное образование носит исключительно психологический характер, и потому, не став предметом изучения ни в социологии, ни в искусствоведении, оно остается нераспознанным до сих пор.

Между тем его необходимо исследовать, ибо оно не только объясняет социалистическую утопию в ее государственных формах, но в том числе позволяет наконец-то осмыслить такое значительное явление последних столетий, как массовая культура, возникшее как прямое следствие утраты коллективной идентичности и имеющее своей целью компенсацию такой утраты, правда, компенсацию не реальную, а иллюзорную. На наш взгляд, компенсация как реакция на утрату коллективной идентичности принимает универсальный характер и одновременно проявляет себя в разных сферах. Но особенно активно она проявляется в эстетических или художественных формах, точнее, актуализируется в формах искусства, хотя ее функции с функциями искусства совпадают лишь частично.

Поскольку, как мы уже отмечали, мы имеем дело с психологическим новообразованием, то естественно предположить, что это образование имеет психологические функ-

ции. Исследователь, вызвавший к жизни интерес к проблематике идентичности, рассматривал ее не только как личную, но и как групповую, половую, общественную, расовую. Более того, становление у каждого индивида позитивной идентичности связано с различными формами коллективной идентичности, или идентичности значимых для индивида социальных групп – этноса, нации, культуры. Иногда такая связь представляет отталкивание, иногда – притяжение. Противоречия в становлении персональной идентичности оказываются весьма проблемными. Сам Э. Эриксон эту проблематику иллюстрирует, например, отождествлением неспособных решить проблему идентичности молодых с национализмом, расизмом или классовой ненавистью. На этой почве возникает узнаваемый феномен врага, в роли которого может выступать другая (чужая) группа, класс, нация, народ и т. д. «Страх перед утратой идентичности, приводящий к распространению таких теорий (националистических, расистских, классовых и т. д. – *Н.Х.*), в значительной мере объясняет то сочетание сознания своей правоты и беззакония, которое при тоталитаризме делает возможным организованный террор и возникновение индустрии уничтожения»². Однако такой же страх перед утратой идентичности имеет место и у представителей старшего поколения. «А поскольку факторы, разрушающие идентичность, в то же время заставляют людей старшего поколения вновь обращаться к альтернативам, имевшим место в юности, многие взрослые поддаются общей тенденции или не в состоянии ей сопротивляться»³.

В том случае, когда индивидуальная идентичность ставится в зависимость от различных форм групповой и коллективной идентичности, проблему отношений между идентичностью и идеологией, с одной стороны, идентичностью и историей – с другой, обойти невозможно. Что касается идеологии, то каждое новое поколение должно выбирать: или включаться в уже существующую идеологию, или по отношению к ней занять критическую дистанцию, чтобы выработать собственную. «Но юношеский кризис – это и кризис всего поколения, и проверка идеологической прочности данного общества; идентичность и идеология также взаимосвязаны, – пишет Э. Эриксон. – И если мы говорили, что кризис слабее всего проявляется у той части молоде-

жи, которая в данный исторический период может быть верной идеологией технологической и экономической экспансии, например меркантилизму, колониализму или индустриализации, то невключенность в такую идеологию может иметь катастрофические последствия. Молодежь, которая стремится иметь доступ к господствующей технологии, но лишена его, почувствует себя отчужденной от общества; появятся нарушения и в половой жизни, но главное – агрессивная энергия не найдет конструктивного выхода»⁴.

Э. Эриксон постоянно обращает внимание на то, каким соблазном для молодого человека с неустойчивой, противоречивой и еще не сложившейся идентичностью может оказаться идеология. Анализируя суждение Б. Шоу о его причастности в конце XIX в. к радикальным теориям обновления общества, Э. Эриксон делает вывод о том, что групповая идентичность в ее идеологических формах использует агрессивность и дискриминативную энергию молодых индивидов для обслуживания идеологии и помогает созданию индивидуальной идентичности. «Таким образом, – пишет он, – идентичность и идеология – два аспекта одного процесса. Оба создают необходимые условия для дальнейшего созревания индивида и этим для следующей, более высокой формы идентификации – солидарности, связывающей общие идентичности в единую – живущую, действующую и созидающую»⁵.

Таким образом, нерешенность проблем на психологическом уровне способна органически перетекать в пространство идеологии и приобретать идеологическую форму в ее самых радикальных проявлениях. Поэтому Э. Эриксон и делает вывод о том, что конструируемый идеологией образ мира способен отвечать юношескому максимализму и радикализму, т. е. отвечать внутренней психологической потребности молодых. «Юности необходимо основывать свои предпочтения на идеологических альтернативах, реально относящихся к существующему кругу альтернатив, и в периоды радикальных изменений это специфически подростковое пристрастие начинает доминировать над коллективным разумом»⁶. Зафиксируем еще одно суждение Э. Эриксона по поводу тяготения молодых к радикальным идеологиям. «Я думаю, что представление о важности идеологии для формирования идентичности может быть полу-

чено путем сравнения таких сугубо вербальных и сильно институтированных идеологий с теми часто не оформленными и преходящими симптомами превращения и отвержения, которые являются наиболее значимой частью жизни молодого человека или группы молодежи, причем понимание или даже любопытство со стороны окружающих их взрослых полностью отсутствует. Во всяком случае, многие крайние вкусы, мнения и лозунги, которыми насыщены аргументы молодежи, а также многие неожиданные импульсы к деструктивному поведению являются единым выражением фрагментов исторической идентичности, которые должны быть связаны воедино какой-то идеологией»⁷. Принятие молодыми определенной идеологической доктрины, естественно, связано с отношением к лицам, представляющим данную идеологию, т. е. с лидерами. «Молодые люди часто достаточно патетически демонстрируют, что спасение для них возможно только в результате слияния с лидером; лидером является взрослый, который обладает способностью и желанием выступить в роли надежного объекта для экспериментирования с отвержением и гида на самых первых шагах к интимной взаимности и законному отвержению»⁸.

Однако катастрофическая история XX в. породила особую ситуацию, связанную с крайней противоречивостью молодежной идентичности и радикализмом идеологических лидеров. Одним из таких лидеров предстал Гитлер, несомненно привлекавший к себе значительную часть болезненно переживающей утрату идентичности немецкой молодежи⁹. Поэтому Э. Эриксон сомневается, что Гитлер навязал свой комплекс безграничной деструктивности немцам. Все дело в совпадении его деструктивности с исторической катастрофой. Он констатирует: «...поражение Германии и Версальский договор вылились в широко распространенную травмирующую утрату идентичности, особенно среди немецкой молодежи, а следовательно, и в историческое смещение идентичности, стимулирующее состояние национальной делинквентности под предводительством банды подростков-переростков криминального склада»¹⁰. Собственно, связь идентичности и идеологии переходит в отношения между отдельными групповыми идентичностями и идеологическими движениями в исто-

рии, а следовательно, и с самой историей. Характер таких отношений сам Э. Эриксон сформулировал в специальном исследовании о Лютере, названном им «психоаналитическим историческим исследованием». В нем он ставит вопрос о том, каким образом индивидуальный случай превращается в значительное историческое явление. Это суждение имеет прямое отношение к эффекту искусства, способного активно формировать коллективную идентичность. «Конечно, я мог бы, – пишет Э. Эриксон, – избежать вполне естественных методологических неопределенностей и осложнений, если бы ограничился привычным для меня клиническим случаем, а истерическое явление оставил в распоряжении тех, кто, в свою очередь, рассматривал бы клиническую историю как случайный аксессуар исторического явления. Но мы, клиницисты, в последние годы поняли, что не можем отделить клиническую историю от собственно истории, как понимаем и то, что истории, пытаясь отделить логику исторических событий от логики индивидуальной истории, оставляют без внимания целый ряд жизненно важных проблем. Поэтому мы должны пойти на риск определенной нестрогости анализа, которой чревато соединение психического и исторического, равно как любых других комплексных подходов»¹¹.

Однако оставим идеологию и историю пока в стороне. Поскольку индивидуальную и групповую идентичность Э. Эриксон связывает напрямую, то очевидно, что здесь невозможно обойтись и без социальной психологии, предметом изучения которой являются групповые реальности или картины мира в их групповых формах. Лишь после того, как удастся зафиксировать связь между индивидуальной и групповой идентичностью, можно уже говорить об отношении идентичности и идеологии, с одной стороны, идентичности и истории – с другой. В данном случае наш подход следует уточнить. Коллективные и групповые реальности изучает уже не психология, а социальная психология. Поэтому с самого начала договоримся о том, что вызванная к жизни утратой коллективной идентичности массовая культура представляет социально-психологический феномен. В силу этого ментальные образования, что возникают в результате распада традиционной коллективной идентичности, осуществляют социально-психологические функции.

Это означает, что все, что в массовой культуре можно фиксировать, будет иметь отнюдь не индивидуальный, а коллективный смысл. В этой культуре все общезначимо и все ориентировано на коллективное потребление. В этом массовая культура уподобляется фольклору, в котором, как показали П. Богатырев и Р. Якобсон, коллективное сознание осуществляет настоящую цензуру, поскольку здесь реально лишь то, что коллективным сознанием одобрено, воспринято, оценено. Из всех вариантов индивидуального сознания принимается лишь то, что проходит цензуру коллективного сознания. В силу этой подчиненности коллективного сознания и зависимости от него массовая культура оказывается исключительной сферой актуализации мифологического сознания, а точнее, мифотворчества. Хотя, как и профессиональное искусство, массовая культура воссоздает картины мира, используя факты современной истории, тем не менее эта ее историчность мнимая, поскольку мифологическая основа текстов, относимых к массовой культуре, эту историчность делает неистинной, а потому можно утверждать, что она имеет вневременной характер.

Это обстоятельство подтверждает мысль о том, что массовая культура ближе мифологическому, нежели историческому сознанию. Э. Эриксон затрагивает и тему мифа как активного элемента коллективной идентичности в эпоху немецкого национал-социализма. По его мнению, в иные периоды своей истории народы ослабляют свое критическое восприятие навязываемой идеологической идентичности, перестают ей сопротивляться. «Национал-социалистическая Германия послужила ясной иллюстрацией того, как развивающаяся цивилизация потенциально подвергается опасности со стороны своего собственного прогресса, поскольку он раскалывает древнюю совесть, угрожает незавершенным идентичностям, высвобождает деструктивные силы, которые в это время могут рассчитывать на бесчувственную действенность сверх-управителей»¹². В связи с этим Э. Эриксон приводит фрагмент из книги А. Гитлера «Майн кампф», где автор рассказывает о городке, в котором он родился, и о своих родителях. В этом фрагменте Э. Эриксон улавливает реальность мифа. При этом миф он с ложью не отождествляет. «И бесполезно пытаться доказывать, что он (миф. – Н. Х.) не имеет под со-

бой фактической основы, как и заявлять, что его вымысел есть плутовство и вздор. Миф смешивает исторический факт и значимый вымысел таким образом, что эта смесь звучит искренне для какой-то области или эпохи, вызывая благочестивое изумление и пылкое стремление достичь желанной цели. Затронутые им люди не станут оспаривать истинность или логику; ну а те немногие, которым не удалось избежать сомнений, найдут свой рассудок парализованным. Поэтому изучать миф критически – значит анализировать его образы и темы в связи с затрагиваемой областью культуры»¹³.

Наконец, поскольку мы затронули вопрос об утопичности политического сознания в истории XX в., имеющего отношение к кризису коллективной идентичности, то подчеркнем в связи с этим, что массовая культура тоже явилась формой актуализации утопического сознания, что очевидно. Утопизм сопровождает историю на всем ее протяжении. Однако жесткие культуры не допускают гипертрофированной и самостоятельной по отношению к идеологии актуализации утопии. Это заключение справедливо и для традиционной культуры. Однако когда жесткость этой последней смягчается, а сама эта культура распадается, то утопическое сознание берет реванш. Обособляясь от культуры, оно гипертрофируется. Эта ее гипертрофия характерна и для массовой культуры, тем более что этому способствует психологический фактор. Человек, утративший коллективную идентичность, теряет и культурные императивы. Он оказывается между реальностью и утопией. Культура больше не способна сохранять равновесие между реальностью и утопией, и человек устремляется от реальности, стремясь заменить ее утопией. Этот соблазн растворения в утопии является наиболее проблемной зоной переходных эпох. Естественным, что подобный утопический комплекс в массовой культуре многое определяет.

Примером этого комплекса может служить феномен звезды, который еще недавно отождествляли с западным образом культуры, а ныне в России культура принимает исключительно «звездный» характер, что свидетельствует о ее продолжающемся растворении в массовой культуре. Звезда не случайно является концентрированным выражением массовой культуры. Звезда – утопический феномен.

Это существо, обособленное от реальности, и продукт воображения, причем коллективного. Звезда – объект идентификации реального индивида, а следовательно, она его идеальный двойник. Это сам индивид, лишь существующий в ином, например беллетристическом или кинематографическом, измерении. Звезда – порождение утопического сознания, порвавшего с реальностью всякие связи. Сегодня широко обсуждается проблема симулякра, т. е. функционирования образа, не имеющего связи с реальностью. Как утверждают специалисты, симулякр – ключевое понятие постмодернизма. Как гласит «Лексикон нонклассики», «симулякр – образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишенное подлинника, поверхностный, гиперреалистический объект, за которым не стоит какая-либо реальность. Это пустая форма, самореференциальный знак, артефакт, основанный лишь на собственной реальности»¹⁴.

Ж. Бодрийяр провозглашает, что больше нет никакой эквивалентности реальности. «Победила другая стадия ценности, стадия полной относительности, всеобщей подстановки, комбинаторики и симуляции. Симуляции в том смысле, что теперь все знаки обмениваются друг на друга, но не обмениваются больше ни на что реальное (причем друг на друга они так хорошо, так безупречно обмениваются именно постольку, поскольку не обмениваются больше ни на что реальное). Эмансипация знака: избавившись от “архаической” обязанности нечто обозначать, он наконец освобождается для структурной, то есть комбинаторной, игры по правилу полной неразличимости и недетерминированности, сменяющему собой прежнее правило детерминированной эквивалентности»¹⁵. Это особенно очевидно в сфере экономической и финансовой, где знак функционирует без всякой привязки к производственным реальностям. Такая ситуация «всеобщей ни к чему не привязанности» ни Марксу, ни Соссюру не снилась. «...Они (Маркс и Соссюр. – Н. Х.) еще жили в золотом веке диалектики знака и реальности, который одновременно был “классическим” периодом капитала и стоимости. Ныне их диалектика распалась, а реальность погибла под действием фантастической автономизации ценности. Детерминированность умерла – теперь наша царица – недетерминированность»¹⁶.

Касаясь звезды, мы использовали понятие «двойник» или спроецированную на литературный или кинематографический образ какую-то грань своего «я». В связи с этим возникает сомнение: а верно ли мы поступаем, когда функционирование в массовой культуре такого образа, который оказывается нашим «двойником», называем симулякр? Это сомнение, однако, разрешает сам Ж. Бодрийяр. Он активно использует понятие «двойник», которое, по его мнению, концентрированно выражает проблематику психоаналитической интерпретации. При этом Ж. Бодрийяр настаивает на том, что применительно к сознанию и бессознательному современного человека двойник отличается от того, что применительно к архаическому человеку можно назвать двойником. По его мнению, характерный для Нового времени процесс отчуждения разделяет смысл двойника в архаическом и современном обществе. Культура в ее новоевропейской форме вызывает к жизни не просто образ двойника, но его дьявольский образ, «постоянно проступающий сквозь разум западной цивилизации»¹⁷. Двойник в его архаической форме – незримая часть самого человека, что отчуждение исключает. «Первобытный человек поддерживает дуальное, а не отчужденное отношение со своим двойником. Он может реально (что навсегда заповедано нам) общаться со своей тенью – реальной, неметафорической тенью – как с чем-то оригинальным и живым, может с ней разговаривать, защищать ее, добиваться ее расположения; она его покровительница или его враг – отнюдь не отражение тела – “оригинала”, а полная правая тень, а потому и не “отчужденная” часть субъекта, а одна из фигур обмена»¹⁸. В современном смысле этого слова двойник интериоризирует некую абстрактную инстанцию, пришедшую из другого мира, – психологическую, религиозную, моральную, а потому она ассоциируется лишь с отчуждением и смертью. Применительно к поздней истории двойник, по Ж. Бодрийяру, становится «вампиром, мстителем, неприкаянной душой – прообразом смерти субъекта, преследующим его уже при жизни»¹⁹. Когда Ж. Бодрийяр пытается выявить новый смысл двойника, то его суждения, по сути дела, уже характеризуют двойники-знаки-образы в их литературных и кинематографических формах. Вспоминая Петера Шлемиля, чело-

века, потерявшего свою тень, Ж. Бодрийяр пишет: «Мы все потеряли свою реальную тень, свою тень от солнца, ибо она для нас больше не существует, мы с ней больше не разговариваем, а вместе с нею нас оставило и наше тело: утратить свою тень – значит забыть и свое тело. И наоборот, когда тень вырастает в самостоятельную силу, как зеркальное отражение в «Пражском студенте», то это козни дьявола и следствие безумия, эта тень хочет пожрать потерявшего ее субъекта, эта тень – убийца, образ всех отброшенных и забытых нами мертвых, которые, вполне естественно, никогда не примирятся с тем, что для живых они не существуют»²⁰.

В этом понимании двойник может породить лишь страх, о чем Ж. Бодрийяр и пишет, ссылаясь на З. Фрейда, что проявляется в тревоге от самых простых вещей. Двойник не столько сливается, связывается с индивидом, сколько отделяется от него, приобретая самостоятельность, и доминирует, властвуя над индивидом. Такой отчужденный двойник способен приобретать демонологический облик. Вот как, например, это представляет Э. Нойманн. По его мнению, истоком противоречия является давление коллективного сознания, скованного традицией суперэго, что приводит к подавлению черт индивида, расходящихся с культурным канонам. Такое противоречие порождает Эго-идеал, т. е. образ индивида, в котором получило выражение обусловленное цивилизацией желание индивида быть не таким, каким он в реальности является. Собственно, это замечание Э. Нойманна в полной мере обнажает компенсаторную сущность массовой культуры, правда, в ее узком смысле. Иначе говоря, массовая культура позволяет человеку иллюзорно проиграть то, что он, в силу каких-то от него не зависящих причин, прожить в реальности не способен. Собственно, Э. Нойманн, как и Ж. Бодрийяр, тоже фиксирует отчуждение симулякра от реальности или, как он выражается, отчуждение Эго-идеала от тени. В данном случае этот фантом Э. Нойманн называет Эго-идеалом.

Казалось бы, в этом раздвоении на Эго и Эго-идеал ничего негативного нет. Но именно это и может стать исходной точкой отчуждения. «Образование Эго-идеала посредством адаптации к культурному канону и обязательным в данном случае авторитетам само по себе является

нормальным явлением, если (и в этом суть вопроса) сохраняется ощущение индивидуального «я» и связи с творящими, трансформирующими силами бессознательного. В склеротическом сознании, типичном для нашей культурной ситуации, мы имеем радикализацию Эго и Эго-идеала; эгоистическое отделение от живого бессознательного и утрата «я» превратились в серьезную опасность»²¹. Собственно, это подавление и утрата «я» уже вызывает к жизни симулякры психологического свойства, принимающие в массовой культуре материальный облик. Когда Э. Нойманн этот механизм описывает, он, по сути дела, уже называет повторяющиеся образы массовой культуры. «Подавление “я” склеротическим сознанием приводит к появлению “подполья” с опасным эмоциональным зарядом, склонного к восстанию, разгрому и полному уничтожению мира победителей; в этом “подполье” обитают побежденные и поработанные боги, демоны и титаны, драконы, которые образуют в доминирующем мире победителей опасную субкультуру. Но миф предполагает, что это подавление не трансформирует сами силы; оно просто временно их изменяет. В судный или какой-нибудь еще день наступят сумерки богов. Победоносные боги сознания будут свергнуты, и старый Сатана, старый Локки, старые Титаны вырвутся наружу, ничуть не изменившиеся и такие же могучие, какими они были в день своего поражения»²².

Стоит ли говорить, что в истории XX в. систематические инверсионные процессы вернули человечество к сумеркам богов, а следовательно, и к активизации демонов и драконов, вызвавших к жизни целый институт их институционализации, т. е. массовую культуру. А ведь, собственно, что такое эта демонизация эстетических форм в виде литературных и кинематографических образов, как не проекция глубинного психологического содержания индивида, а точнее, человека массы. В формах массовой культуры эти демонические образы-симулякры получают самостоятельный облик. Это именно двойники человека массы, т. е. он сам. Правда, на этот раз литературный или кинематографический двойник человека массы актуализирует лишь негативную, разрушительную силу самого человека массы, которую констатировали и Г. Лебон, и З. Фрейд. «Для правильного суждения о нравственности масс, – пи-

шет З. Фрейд, – следует принять во внимание, что при совместном пребывании индивидов массы у них отпадают все индивидуальные тормозящие моменты и просыпаются для свободного удовлетворения первичных порывов все жестокие, грубые, разрушительные инстинкты, дремлющие в отдельной особи как пережитки первичных времен»²³.

Откуда же возникают в американской массовой культуре образы мужчин, которые «сильнее самых сильных животных»? Таких ведь в реальности не существует. Образ сверхчеловека, супермена тиражируется именно Америкой. Но этот образ супермена, которому подражают подростки всего мира, не имеет ничего общего с реальностью, прежде всего с реальностью американской, не говоря уже о других национальных и этнических ментальностях. Однако это именно то, что Э. Нойманн называет Эго-идеалом, тем Эго-идеалом, который утратил связь с реальным человеком и, став самостоятельным и гипертрофированным, превратился в симулякр-убийцу. Этот Эго-идеал, этот двойник, эта сопровождающая реального человека тень превращается в то, что Ж. Бодрийяр называет «тенью-убийцей», стремящейся «пожрать потерявшего ее субъекта». В самом деле, образ массовой культуры превратился в демонический образ, утратил связь с реальным человеком и демонстрирует суггестивное воздействие.

Иначе говоря, по своему образу и подобию он формирует реальных людей. Но как это происходит? В доиндустриальной цивилизации такие образы тоже существовали, но они не достигали той стадии обособления, а в конечном счете и такого суггестивного воздействия, поскольку отсутствовала, во-первых, социальная база (человек массы еще не существовал), а во-вторых, отсутствовала технология, с помощью которой этот компенсаторный образ стал приобретать тотальное суггестивное воздействие, т. е. не были вызваны к жизни СМК, без которых массовая культура не превратилась бы в такой феномен. В самом деле, в архаических культурах аналогичные демоны представляли в облике жестоких языческих богов. По крайней мере, архаический человек знал, как к ним следует относиться. В наше время, время электронной технологии, такие демоны предстают в облике реальных людей, обладают гипнотической притягательностью. Поэтому их разрушительное воздействие не

осознается. Их фантастическая похожесть на реальность не приводит к утрате ими природы симулякра. Это все-таки отчужденные образы и в конечном счете враждебные человеку фантомы, несущие смерть. Об этом справедливо и убедительно пишет Э. Фромм, когда он касается расширения сферы в современной цивилизации техники как сферы смерти, которая приходит и соблазняет в образе жизни²⁴.

Массовая культура как надындивидуальная фабрика псевдоидентичности

Как уже отмечалось, массовая культура предметом изучения стала с середины XX в., а точнее, с 60-х годов этого столетия, когда на Западе возникает рецептивная эстетика как научное направление и постепенно актуализируется представление, позднее представшее в постструктурализме. В это время в России реабилитируется традиционная научная парадигма, а именно привлекавшая интерес еще в 20-е годы социология искусства²⁵. Если бы не эта отечественная традиция, то очевидно, что распространение здесь получила бы не только семиотика, но именно рецептивная эстетика. Очевидно, что в эстетических процессах акцент переносился с творческих проблем, с комплекса вопросов, связанных с автором, на аспекты восприятия или рецепции. У нас это получило выражение в формах не столько рецептивной эстетики, сколько социологии искусства. К сожалению, эта страница в истории отечественной науки к сегодняшнему дню оказывается почти забытой. Да и в момент своего ренессанса она тоже не была в достаточной степени отрефлексированной. Этот перенос акцента точно сформулирует Р. Барт в своей известной работе о смерти автора. То, что в научных процессах эстетика активизируется, не случайно. Массовая культура уже не только в западных образцах, но и в отечественном варианте успела достаточно обозначиться, и для ее интерпретации необходим был адекватный метод. Таким методом эстетика в ее классической форме, т. е. кантовская эстетика, оказалась неготовой. В очередной раз приходилось наблюдать растерянность авторитетной эстетической парадигмы перед тем, что развертывалось в худо-

жественных сферах. Когда-то такое расхождение было зафиксировано В. Дильтеем. Очередное расхождение произошло в связи с эскалацией массовой культуры. Было очевидно, что последней должна была заниматься не элитарная, или, как ее называет В. Бычков, эксплицитная, эстетика, а эстетика имплицитная, или функциональная.

Массовая культура обладает всеми негативными признаками, которые характерны для индустриальной цивилизации в целом. Она – естественное порождение цивилизации этого типа. Поскольку в XX в. цивилизация противостоит культуре, то именно поэтому массовая культура является антагонистом и культуры, и искусства, и духовного начала в целом. С другой стороны, очевидно, что уже на протяжении XIX в. человечество утопало в массовой культуре, а ее количественные масштабы и степень воздействия на массовую аудиторию с подлинными художественными явлениями, оказывающимися на маргинальном положении, несопоставимы. Эти беспрецедентные масштабы распространения массовой культуры обязывают поставить на обсуждение вопрос о ее функциях. Если в XX в. она приобретает такие масштабы, то, следовательно, в этом существует актуальная потребность. Как эту потребность объяснить? О чем она свидетельствует? Почему человечество до XX в. с этим феноменом не сталкивалось? Может быть, непонимание этого вопроса свидетельствует о том, что до сих пор какие-то процессы истории XX в. не стали предметом осознания? Если это так, то до конца не ясны и функции массовой культуры.

Когда из многих функций массовой культуры стали выделять компенсаторную, то это очень точно, однако применительно к нашему предмету компенсаторную функцию следует понимать шире. В данном случае компенсацию следует понимать не в индивидуальном, а в коллективном, т. е. в социально-психологическом, смысле. Компенсаторная функция не просто одна из многих функций массовой культуры. По сути дела, массовая культура в целом представляет компенсаторный механизм, рассчитанный на массовое воздействие. Этот механизм оказался запущенным на том этапе истории, когда цивилизационное начало стало доминировать. Однако сложившуюся ситуацию нельзя назвать нормой, т. е. реальной на всю последующую историю.

До сих пор в истории мы фиксировали лишь момент, когда духовное начало отстывает перед цивилизационным, что и вызывает к жизни массовую культуру. Этот момент зафиксирован О. Шпенглером, который придал ему универсальный характер, назвав закатом европейской цивилизации. Но необходимо объяснить, почему же массовая культура вызывается к жизни. Пока мы лишь зафиксировали начальный этап в истории массовой культуры. Что же касается того, какие закономерности на этом этапе действуют, то этого мы пока не знаем. Следующий наш шаг – это оценка сложившейся на рубеже XIX–XX вв. ситуации, т. е. ситуации, когда цивилизационное начало начинает доминировать над духовным. Считать создавшуюся в это время ситуацию нормой невозможно. Тем не менее создается ситуация, когда кажется, что такое положение – норма.

Эта ситуация во многом объясняется лидерством в современных глобальных процессах Америки, т. е. цивилизации, в которой равновесия между духовным и материальным никогда и не было, ибо эта цивилизация оказалась свободной от традиции и истории. Но ведь именно традиция и уравнивает духовное и цивилизационное начала. Лидерство американской цивилизации в мире узаконивает отклонение от нормы и диктует воспринимать и оценивать его как норму. По этому поводу высказывается А. Панарин. Сопоставляя средневековую идентичность с идентичностью европейца Нового времени, он говорит, что идентичность возникающих в эту эпоху национальных государств по сравнению со средневековыми образованиями в определенном смысле явилась шагом назад. По его мнению, «замечательные цивилизационные универсалии Средневековья подвигали людей идентифицировать себя в грандиозных масштабах конфессии... а не в мелких масштабах этноса и государства»²⁶. По сравнению с готическим человеком «националист» Нового времени предстает провинциалом, «забывшим или отставившим в сторону то, что его объединяет с братьями по вере по ту сторону государственной границы»²⁷.

Для А. Панарина таким «провинциалом», как это ни покажется странным, предстает и современный американец – «новый варвар, размахивающий атомной бомбой, словно дубинкой»²⁸. Откуда этот новый варвар появился?

Это следствие политического национализма и атеизма европейского Нового времени, оторвавших человека от исторической памяти. «Североамериканские колонисты, перебравшиеся из Европы за океан, в самом деле освободились от многих пут и помех, мешающих проявлению их инициативы. Но одновременно они более, чем население старого континента, оказались отлученными от исторической памяти, от цивилизационных корней»²⁹. Выявляя последствия этой нововременской традиции, философ позволяет даже обидное суждение: «С этой точки зрения американцы – не передовая, а наиболее отсталая нация; по критериям ценностной рациональности, касающимся духовного качества их национальных устремлений и приоритетов, они поражают примитивизмом»³⁰.

Разумеется, если цивилизация-лидер превращает в ценность то, что таковой не является, то ситуация невольно воспринимается не отклонением от нормы, а собственно нормой. Тем не менее, чтобы в будущем гармонизировать цивилизационное и духовное начала, человечество должно эту ситуацию преодолеть, изменить. А пока оно переживает период, который мы в своих работах постоянно называем переходным³¹. Именно это обстоятельство, т. е. переходность, определяет и компенсаторный смысл массовой культуры. При этом в нашем понимании компенсация оказывается следствием распада того, что можно было бы назвать традиционными обществами или организмами, в которых духовное начало уравнивалось цивилизационным. Не только традиционными обществами, но и теми институтами, с помощью которых эти традиционные общества успешно функционировали и выживали в экстремальных ситуациях. Применительно к массовой культуре следовало бы говорить не только то, что ей присуща компенсаторная функция, с чем спорить не приходится. Здесь следовало бы говорить уже не о функции (скорее, это характерно для искусства), а о специфическом и о пока еще не разгаданном и не осмысленном социальном институте, обозначенном не очень точным и многозначным понятием.

Таким образом, опираясь на функционалистскую методологию, мы подошли к определению массовой культуры как социального института, смысл которого связан с заполнением лакуны, образовавшейся в результате распада

традиционных обществ, в которых цивилизационное и духовное начала уравнивались. Переходная ситуация предстает временной ситуацией, когда цивилизационное начало начинает доминировать, а духовное начало угасать. В силу создавшейся ситуации при определении функций массовой культуры необходимо исходить из этого обстоятельства. Но пока функцию массовой культуры мы определили весьма приблизительно и достаточно абстрактно. Ее смысл заключается в заполнении вакуума, образовавшегося в результате распада традиционных обществ. Общее социологическое видение массовой культуры как машины компенсации необходимо увидеть уже не с точки зрения анонимной массовой аудитории, а с точки зрения индивида или человека массы. Почему массовая культура оказалась столь притягательной? Здесь-то как раз и невозможно обойтись без того, о чем в последние десятилетия много говорят, а именно без идентичности.

Поскольку массовая культура в большей степени представляет социальный, нежели эстетический, феномен, то, следовательно, ее можно изучать, не касаясь ее эстетических параметров. Естественно, последние существуют во многих проявлениях деятельности, в том числе художественной. Что касается нашего предмета, то все же нельзя утверждать, что к искусству она не имеет отношения. Наоборот, провести границу между тем, что можно назвать искусством, а что уже массовой культурой, подчас трудно. Поэтому эстетический и художественный факторы важны и в массовой культуре. Мы лишь утверждаем, что в массовой культуре суть дела заключается не в художественности. Связанная с массовой культурой проблема возникает в силу универсального противоречия в истории XX в., а в нем проявились отношения между культурой и цивилизацией, точнее, индустриальной цивилизацией. Мы никогда не решим вопроса, к чему отнести то или иное произведение – к искусству или к массовой культуре, если последнее не соотнести с культурой, а точнее, с культурой, развивающейся в контексте индустриальной цивилизации.

Дело в том, что истинное искусство органично вырастает из культуры, которая имеет особую логику развития, причем развития в больших длительностях истории. Естественно, что как явление культуры искусство несет на себе

печать и религии, а следовательно, и духовных уровней культуры, как и ментальности того или иного народа. Мы это пытались обосновать, когда касались функционирования архетипов, например архетипа странника. Что касается массовой культуры, то ее генезис, развитие и функционирование определяются не культурой, а тем, что в последние столетия над ней надстраивается, т. е. цивилизацией, представляя исключительно материальную стихию, достигающую такой степени развития, когда она разрывает связь с культурой, становясь самоценной, что и происходит на стадии индустриальной цивилизации. Если в реальной истории культура предстает группой культур, органично вырастающих из этносов и религий, то индустриальная цивилизация в ее зрелых формах демонстрирует безразличие и к этносу, и к религии, и к культуре в целом. Индустриальная цивилизация – это то, что обезличивает и унифицирует культуры, а следовательно, это механизм, способствующий нарастанию в последних столетиях процессов глобализации. Это механизм, который унифицирует культуры. По сути дела, он их стирает и способствует их увяданию. Именно эту особенность индустриальной цивилизации имел в виду О. Шпенглер, когда утверждал, что с XIX в. Запад вступает в эпоху цивилизации, т. е. повторяет цикл, в финале своей истории пройденный Античностью. Однако О. Шпенглер, по сути дела, констатировал не начало цивилизации в истории (это начало уходит в глубокую древность), а момент в истории взаимоотношений между культурой и цивилизацией, когда последняя становится определяющей силой. Но это как раз и характеризует индустриальную цивилизацию. Этим моментом действительно предстает XIX в., что на рубеже XIX–XX вв. входит в сознание. Собственно, именно этот момент оказывается для массовой культуры определяющим. Она рождается тогда, когда противостояние культуры и цивилизации заканчивается победой индустриальной цивилизации, ставшей возможной благодаря триумфальному развитию капитализма, т. е. развитию промышленности, рынка, усиления международных связей, обмена товарами, возможностью их тиражировать в больших количествах и т. д. Перед потребителем массовая культура предстает своей товарной стороной. Это прежде всего то-

вар, и в силу этого она включена в логику функционирования рынка, стремящегося в последние столетия преодолеть границы этносов и культур. Иначе говоря, техническая воспроизводимость, способность к тиражированию как общий признак индустриальной цивилизации переходит в универсальный признак массовой культуры.

Для нас важны не технические или экономические, но психологические и социально-психологические признаки массовой культуры, выражающие положение и самоощущение личности на том этапе истории, когда цивилизационное начало активно вытесняет его культурное или духовное начало. Конечно, касаясь вопроса об отношениях культуры и цивилизации и ставя в связь с этими отношениями функционирование искусства и соответственно массовой культуры, мы невольно принимаем участие в дискуссии по поводу тех смыслов, что вкладываются в понятия «культура» и «цивилизация». В определенном смысле эти понятия можно употреблять как синонимы.

Когда утверждается, что история представляет историю уникальных культур, то в данном случае понятие «культура» употребляется как синоним понятия «цивилизация». Значит, выражение «история как история культур» может звучать и как «история цивилизаций». В понятиях «культура» и «цивилизация» следовало бы фиксировать как сходство, так и несходство, исходя не столько из логических операций, сколько из исторических процессов. Ведь как это ни покажется странным, но в своем развертывании история демонстрирует как первый, так и второй вариант, т. е. как сходство и как несходство. Употребление этих понятий как синонимов вытекает из тех этапов истории, на которых материальное начало уравнивалось с духовным, т. е. когда материальное одухотворялось и представало материальной оболочкой духовного.

Так, известно, что в традиционной культуре предметы материального мира сакрализировались, выступая носителями религиозных, т. е. сверхчувственных, смыслов. На более поздних, или секуляризированных, этапах истории материальные явления освобождаются от сакральных, религиозных, сверхчувственных и, следовательно, духовных смыслов, принимая светский, т. е. чисто экономический или товарный, рыночный характер. Процессы секуляриза-

ции общества способствуют разрыву между духовным и материальным началами, а следовательно, и нарастанию цивилизационной стихии. Провозглашение О. Шпенглером эры цивилизации на самом деле оказывалось констатацией углубляющегося разрыва между духовным и материальным началами, т. е. когда история начинает развертываться уже как история индустриальной цивилизации, в которой духовное ядро угасает. Этот момент истории и становится исходной точкой для констатации несходства вкладываемых в наши понятия синонимов. Отныне между цивилизацией и культурой и, следовательно, в теоретической и философской рефлексии можно фиксировать разрыв. Эти понятия будут содержать несходные смыслы. История XX в. развертывается так, что цивилизационное начало в ней начинает доминировать, а духовное угасать. Не случайно эта история предстает историей мировых войн, в которые втянутыми оказываются практически все народы. Именно война во многом демонстрирует материальную мощь в виде военной техники, танков, пулеметов, ракет и т. д., предназначенных для массового уничтожения людей, что как раз и выражает смысл утраты духовного начала.

Для истории, понимаемой как история индустриальной цивилизации, показательной становится не только война как соперничество народов, способных произвести машины для уничтожения, но и массовая культура как машина, и стирающая духовное ядро культур, и преодолевающая между ними границы. Машина, способствующая унификации культурного разнообразия мира, по сути дела, функционирует так же, как и орудия, предназначенные для военных конфликтов между народами. Таким образом, очевидно, что, касаясь массовой культуры, мы по отношению к ней занимаем четкую позицию. Поскольку массовая культура, несмотря на ее функционирование в художественных формах, вроде бы свидетельствующих о ее принадлежности к духовной стихии, вызвана к жизни цивилизационными процессами и выражает цивилизационное начало, то в поздней истории она искусству как духовной стихии противостоит. Во многом это противостояние объясняется включенностью массовой культуры в рыночные отношения, что и выражает суть ее принадлежности к ин-

дустриальной цивилизации. Это обстоятельство делает ее цивилизационным феноменом. По сути дела, массовая культура представляет товар, который необходимо продать как можно большему числу людей. Именно здесь как раз и выявляется одна из главных закономерностей цивилизации, а точнее, индустриальной цивилизации, заключающейся в том, что, как формулирует Э. Тоффлер, она «отделила производителя от потребителя»³². Эта закономерность, характеризующая черты фабрично-заводского производства, проникла и в духовную сферу. «И даже в искусстве мы находим некоторые принципы, свойственные фабричному производству. Музыканты, художники, композиторы и писатели работают не для какого-либо покровителя, как это было принято в период долгого господства доиндустриальной цивилизации, а все больше зависят от милости рыночной площади. Все в большей степени они превращаются в “товары”, предназначенные для анонимных потребителей»³³. Именно в силу того что в XX в. массовая культура функционирует по законам рынка, она представляет стихию цивилизации, а не культуры, несмотря на то что ее обозначающий термин вроде бы должен относить ее именно к культуре. Более того, в силу того что в XX в. цивилизация и культура разошлись, то, следовательно, массовая культура также оказывается в противостоянии культуре, т. е. духовному началу.

Массовая культура как сфера функционирования симулякров

Поскольку эскалацию массовой культуры мы уже успели соотнести с доминированием цивилизационного начала, а последнее – со сменой типов цивилизации (или типов культуры), т. е. сменой доиндустриальной цивилизации индустриальной, то сейчас можно более точно сформулировать смысл компенсаторной функции массовой культуры и вообще массовой культуры и как специфического социального института, и как и массовой потребности в ее функционировании в контексте индустриальной цивилизации. В связи со сказанным мы хотели бы сформулировать следующий тезис. Массовая культура возникает как

следствие распада и утраты традиционной коллективной идентичности и развивается как машина, производящая идентичность нового типа, или псевдоидентичность. Следовательно, феномен идентичности (вообще вся эта проблематика, столь актуальная для современной Америки, о чем свидетельствуют и труды Э. Эриксона, и труды С. Хантингтона) может пролить свет на массовую культуру как социальный институт, столь необходимый на стадии доминирования в истории цивилизационного начала.

Как уже отмечалось, массовая культура появляется в момент распада традиционной идентичности, или идентичности, сформировавшейся в границах традиционных обществ. Сейчас к этому можно добавить следующее. Она вызывается к жизни, чтобы в новой ситуации компенсировать утраченные ценности. Здесь нам потребуются знания о всем объеме искусства и о всех его разновидностях, и о массовой культуре, и о традиционной культуре, т. е. фольклоре, и о профессиональном искусстве. В данном случае, чтобы разобраться, почему массовая культура – компенсаторный институт, необходимо ее сопоставление с фольклором. В стабильных традиционных обществах последний был эффективным средством формирования и поддержания коллективной идентичности. Однако по мере распада традиционного общества происходило и вырождение фольклора. Массовая культура вызывается к жизни, чтобы заменить традиционное средство поддержания идентичности, т. е. фольклора. Поэтому в функциональном смысле массовая культура – антагонист фольклора.

Попробуем идентичность истолковать в культурологическом ключе. Поскольку первостепенное значение мы придаем культурологическому ракурсу, то нужно уже иметь в виду коллективную идентичность, т. е. как тот или иной народ, этнос воспринимает себя, как хочет себя видеть и как он этот свой образ пытается поддержать в глазах других народов, да и в своих собственных. Вообще, идентичность – нечто невидимое, неосоздаемое, даже загадочное, но вместе с тем объединяющее людей и цементирующее большие человеческие коллективы и сообщества, которые время от времени распадаются. Кроме того, без коллективной идентичности невозможно понять и индивидуальную идентичность. Почему мы сближаем такое явле-

ние, как массовая культура и коллективная идентичность? Наша гипотеза заключается в том, что несколько поколений людей в XX в. оказались в ситуации распада традиционной идентичности. Порожденные переходной ситуацией компенсаторные механизмы или институты возникают как реакция на распад традиционных обществ.

Остановимся на этом подробнее. И вот почему. Массовая культура наших ученых интересует уже, как минимум, половину столетия. Между тем за это время массовая культура успела эволюционировать. Здесь возникает интересная проблема ее динамики. Естественно, чтобы фиксировать эту динамику, необходимо найти какую-то точку отправления. Иначе говоря, нужно поставить вопрос о генезисе массовой культуры. Он по-прежнему является малопроясненным. Наверное, потому, что мы не совсем точно представляем наш предмет. Если здесь нет четкости, то не решается и проблема генезиса. Но и без генезиса не обрести четкость определения. В силу каких причин возникает массовая культура? Конечно, мы ощущаем, что в этой сфере какая-то эволюция происходит, но что эволюционирует? Как это выявить и описать?

Если мы будем придерживаться функционального подхода, то здесь важен исторический и культурный контекст функционирования массовой культуры. Она рождается в ситуации, когда промышленная революция сделала возможным тиражирование и репродуцирование какого-либо явления в каких угодно масштабах, превращая вопрос о его оригинале излишним. В. Беньямин даже утверждает, что вопрос о подлиннике, первоисточнике в XX в. не является актуальным. Любая репродукция предстает подлинником. Кстати, этот вывод напоминает о существенном признаке фольклора. Здесь любое исполнение уже знакомого текста тоже предстает самостоятельным произведением и вопрос о первоисточнике не столь важен. Что же касается тиражирования и репродуцирования произведения, то это явление того, что Э. Тоффлер называет индустриальной цивилизацией. В каких временных рамках эта цивилизация существует? Очевидно, что XIX в. уже представляет вполне зрелые формы этой цивилизации, а к XX в. она достигает своего пика. Но в то же время где-то в середине XX в. ее сменяет, как утверждают западные авторы, по-

стиндустриальная цивилизация, которая, видимо, должна свидетельствовать о том, что с массовой культурой что-то происходит. Она должна радикально измениться или уступить место какому-то другому явлению, как в свое время в контексте индустриальной цивилизации фольклор уступил место массовой культуре, оказавшись на периферии культуры. Естественно, он не исчез совсем.

О том, как в индустриальной цивилизации нарастают противоречия и как оказывается неминуемым кризис этой цивилизации и, следовательно, смена ее другой, пишет Э. Тоффлер. По его мнению, кризис индустриальной цивилизации порождает кризис личности. «Сегодня мы наблюдаем миллионы людей, безнадежно ищущих свои тени, поглощающих кинофильмы, пьесы, романы и книги по психологии в надежде с их помощью установить свою идентификацию»³⁴. Имея в виду новую инверсионную волну, он пишет, что люди одновременно и жаждут перемен, и их страшатся. При этом очевидно, что они стремятся покончить с прежним образом жизни и по сравнению с тем, чем они до сих пор являлись, стать совсем иными. Иначе говоря, речь идет о кризисе традиционной идентичности и о необходимости какой-то иной, соответствующей постиндустриальной цивилизации идентичности. Однако характерный для индустриальной цивилизации кризис идентичности в реальности оборачивается нарастанием хаоса и соответственно преступности, падением нравов, распадом семей и т. д.

Пытаясь обрисовать ситуацию перехода, Э. Тоффлер пишет: «Каждый день жизни – это ходьба по острию ножа. Нервы напряжены до предела, и драки и выстрелы в подземках или очередях на бензоколонках едва сдерживаются. Миллионы людей устали от насилия. Более того, на них постоянно наступает все увеличивающаяся армия взвинченных странных личностей, недоумков, чудиков и психов, чье антисоциальное поведение средства массовой информации часто окружают романтическим ореолом. По крайней мере, на Западе мы видим романтизацию безумства, прославление обитателей «гнезда кукушки». В бестселлерах объявляется, что сумасшествие – это миф, а в Беркли начинает выходить литературный журнал, посвященный идее о том, что «сумасшествие, гений и свя-

тость лежат в одной плоскости, и у них должно быть одно название и одинаковый престиж»³⁵. К этому следовало бы еще добавить увлечение мистицизмом, восточными религиями, экспериментами с сексом, религиозными культурами, сектантские движения и т.д. Так, третья волна, или постиндустриальная цивилизация, разрушила социальные структуры второй волны. «В воздухе ощущается запах болезни. Это запах умирающей цивилизации второй волны»³⁶. Наконец, Э. Тоффлер произносит ключевое слово, которое, собственно, нас и интересует, а именно «идентичность». Воссоздавая картину заката индустриальной цивилизации, он пишет: «Тем временем миллионы людей занимаются поисками своей идентичности или какого-то магического средства, которое помогло бы им вновь обрести свою личность, мгновенно дало бы ощущение близости или экстаза, привело бы их к более “высокому” состоянию сознания»³⁷.

Мы уже констатировали, что интерес к исследованию массовой культуры в России существует несколько десятилетий. Что это за эпоха? А это как раз эпоха смены индустриальной цивилизации постиндустриальной. Значит, это время, когда, по сути дела, должен иметь место закат массовой культуры. Значит, мы что-то открываем и начинаем в этом разбираться тогда, когда это «что-то» уже исчезает, т. е. открываем с большим опозданием. В ситуации заката индустриальной цивилизации можно поставить и главный вопрос: а справлялась ли вызванная к жизни в этой цивилизации массовая культура с возложенными на нее функциями, т. е. с формированием новой коллективной идентичности и с ее поддержанием? Если мы на этот вопрос ответим положительно, то стоит ли удивляться, что на рубеже XX–XXI вв. спада массовой культуры не происходит. Значит, и в эпоху постиндустриальной цивилизации она продолжает оставаться реальностью. Но так ли это? Может быть, пришла пора поставить вопрос иначе. Может быть, массовая культура ничего иного и не могла сформировать, кроме псевдоидентичности. Какой бы привлекательной она ни была, все равно в конечном счете, чтобы разрешить проблему новой, более соответствующей цивилизационной идентичности, необходимо или иметь в наличии принципиально новые средства, или же просто вернуться к

старым средствам поддержания идентичности, которые были реальными в земледельческой цивилизации.

В истории коллективной идентичности индустриальная цивилизация с ее урбанизационным бумом – драматическая эпоха. Однако была ли в этой истории менее драматическая эпоха, и если была, то с помощью чего нечто подобное гармонии в этой сфере достигалось? В данном случае пришло время по отношению к фольклору применить функциональный подход. Фольклор, если на него посмотреть так же, как мы смотрим на массовую культуру, т. е. с точки зрения идентичности, кажется, тоже обладает одной из универсальных функций – регулятивной, воспитательной. Но эту функцию можно назвать и иначе, т. е. фольклор призван поддерживать, сохранять и формировать коллективную идентичность больших человеческих сообществ – этнических, религиозных, национальных, а следовательно, обеспечивать единство и способствовать выживанию культуры, этноса, цивилизации, вообще народа. Вот универсальные функции фольклора, если смотреть на него глазами социолога и культуролога. Каким образом фольклор это делает? С помощью воспроизведения в различных жанрах определенного образа человека и картины мира. Фольклор утверждает образец, парадигму, должное. Стабильность типа цивилизации, имеющего место до индустриальной цивилизации и называемого Э. Тоффлером земледельческой цивилизацией, во многом обеспечивалась в том числе и фольклором как способом воспроизведения такого образца. Это целый социальный институт, смысл которого понятен, если еще принять во внимание этнографическую реальность. По сути дела, фольклор в его традиционных формах к жизни вызывается именно в доиндустриальной цивилизации. Конечно, в какой-то степени он переходит и в индустриальную цивилизацию. Однако характерный для этой цивилизации процесс секуляризации и утраты свойств, что присуще угасающей в границах этой цивилизации культуры идеационального типа (П. Сорокин) с ее особой чувствительностью к сверхчувственному, свидетельствует о вырождении фольклора в его традиционных формах. Скорее, индустриальная цивилизация обращает на себя внимание тем, что в ее границах к жизни вызывается то, что сегодня называют постфольклором.

Это формы, тексты и жанры, которые от классических форм, текстов и жанров уже отклоняются.

Так, может быть, применительно к постфольклору можно уже говорить о том, что это и есть массовая культура. Нет, видимо, в данном случае все-таки следует говорить о появлении двух разных форм. Произошло расщепление фольклора в его традиционных формах на постфольклор и антифольклор, т. е. массовую культуру, оказывающуюся способной имитировать какие-то элементы фольклора, причем так, что в отдельных случаях ее можно принять за фольклор. Тем не менее, несмотря на втягивание в себя фольклора, это качественно иное образование. Постфольклор, если он и отклоняется от классического фольклора (как романс – от народной песни), он все же стремится ему следовать. Правда, при этом он жертвует регулятивными, воспитательными функциями. Он уже в меньшей степени осуществляет функцию регулятивную и воспитательную. В большей степени ему присущи функция развлекательная, досуговая, эмоциональная, рекреационная и, соответственно компенсаторная. В этом смысле показателен романс. Постфольклор – это переходное состояние. Подлинным антагонистом фольклора является не столько постфольклор, сколько антифольклор, т. е. массовая культура. Фольклор, в его традиционных формах, всегда был регулятивным средством и в силу этого транслировал этнические, нравственные и эстетические ценности. С его помощью формировался традиционный человек, или человек традиционной культуры, в его идеальном, должном облике. Во многом его идентичность была реальностью этнической идентичности. Это была жесткая зависимость, и индивидуализм здесь исключался, что проявлялось даже в создании и функционировании фольклорных текстов. Мало ли как мог себя человек самоощущать и вести себя сколь угодно свободно. И мало ли какие тексты он мог создать. В доиндустриальной цивилизации социализировалось лишь то, что проходило цензуру коллектива или этнической общности и что этническому стереотипу соответствовало.

Но если фольклор перестает осуществлять свойственные ему ранее функции, то что-то его должно было заменить. Что-то должно быть компенсацией фольклора, осу-

ществлять применительно к новой ситуации его функции. Попробуем под этим углом зрения посмотреть на массовую культуру, способную мимикрировать под фольклор, казаться и даже восприниматься фольклором. Здесь существенно не сходство фольклора с массовой культурой, а расхождение между ними. Проблема заключается в том, что, получая распространение в индустриальной цивилизации, массовая культура своей целью не ставит создать какой-то образ личности в соответствии с должным образом. Она вызывается к жизни тем типом личности, что впервые возникает в индустриальной цивилизации.

Если фольклор идет от идеального, образцового к реальному, то массовая культура – от реального к идеальному. В ней получают выражение комплексы, для предшествующей культуры опасные и разрушительные. Это машина изживания деструктивной стихии, которая в открытых обществах выходит на поверхность, но культурой не востребована. Чтобы она не проявилась в деструктивных действиях, ее следует изжить. Это вообще институт, который в соответствии с постмодернистскими представлениями можно было бы назвать институтом производства симулякров, т.е. артефактов, не соотносящихся с какой-то конкретной реальностью. Конечно, следует признать, что фольклор тоже не соотносится с исторической реальностью (хотя Н. Костомаров и пытался на основании фольклорных источников реконструировать исторические события). Скажем, фольклорный Суворов принимает участие в сражениях, в которых реальный Суворов участвовать не мог. Если фольклор с реальностью и соотносится, то именно с реальностью культуры. Мало ли что в истории происходило и происходит, но фольклор транслирует лишь образцы, т. е. как в тех или иных ситуациях человек должен поступать. В этом смысле тот фольклор, что имел место в доиндустриальной цивилизации, оказывается явлением идеологическим, воспитательным. Он воспроизводит образцы традиционной культуры.

В самом деле, регулятивное средство и не может не быть неидеологическим. Правда, идеология в этом смысле – обратная сторона культуры. Массовая культура потому и является производством симулякров, что она производит псевдоидентичности. Именно поэтому она не может заме-

нить фольклора. Когда Э. Тоффлер утверждает, что во второй половине XX в. постиндустриальная цивилизация сменяет индустриальную, он при этом делает интересное наблюдение. Оказывается, новая цивилизация не только утверждает себя в оппозиции к индустриальной, но и стремится возродить ценности доиндустриальной цивилизации, т. е. вернуть традиционную идентичность. Вот почему сегодня такой интерес к фольклору. Мы вынуждены им заниматься, чтобы выйти из тупика, в который заводит массовая культура. Оказывается, не справляется массовая культура с возложенными на нее функциями. Чтобы на новом витке истории преодолеть противоречия, необходимо вернуться к традиционной, доиндустриальной стихии.

Собственно, констатация этого обстоятельства позволит эффективно решать и вопрос о генезисе массовой культуры в истории. Дело в том, что, ставя возникновение и распространение массовой культуры в зависимость от распада традиционной культуры, мы тем самым обретаем и основу для хронологии и истории этого феномена. Поскольку распад традиционных ценностей в разных цивилизациях разворачивается по-разному, то из этого вытекает, что установить четкие хронологические границы возникновения и распространения массовой культуры невозможно. В этом смысле одни цивилизации опережают другие. Мы исходим из того, что в истории основа для функционирования массовой культуры существовала на всем ее протяжении. Достаточно здесь хотя бы вспомнить мысль о том, что Античность уже сталкивалась с ситуацией, с которой Запад столкнется на рубеже XIX–XXI вв. Это в полной мере имеет отношение и к массовой культуре. Однако, несмотря на то что предпосылки для функционирования массовой культуры в истории были всегда, тем не менее они не всегда могли реализоваться, во всяком случае в тех формах, что в истекшем столетии имели место. Ведь очевидно, что лишь электронные технологии превращают массовую культуру в феномен, не имеющий в предшествующей истории прецедентов.

Удивительное дело, но под этим углом зрения на массовую культуру, т. е. под углом зрения связи между ее возникновением и распадом традиционной культуры, никто не удосужился взглянуть. Но именно поэтому ее до сих пор

и не могут постичь. С другой стороны, переходная ситуация, которую мир переживает на протяжении всего XX в., во многом тоже оказывается непостижимой. Находясь в контакте с массовой культурой, мы почему-то уверены, что она была всегда и всегда будет. Значит, это реальность, с которой следует считаться, и каждый из нас представляет часть этой массовой культуры. Она пронизывает нас, диктуя определенный образ мысли и стиль поведения. Раз так повелось давно, значит, к массовой культуре следует относиться как к слагаемому нашего бытия и, следовательно, ее оправдывать.

Массовая культура в ракурсе ее рецепции человеком массы

Длительное время исследователи не усматривали связи, существующей между массовой культурой и социалистической утопией. Это произошло потому, что если в последней мы научились разбираться, ибо политическая история оставила множество документов, по которым можно воссоздать утопию этого рода, то, собственно, как массовая культура, так и ее история остаются все еще латентным, а потому и неосознаваемым образованием, и воссоздать ее невозможно. Конечно, в какой-то степени она получает искусствоведческое освещение, но именно лишь в какой-то степени. Искусствоведы не знают, что с этим пластом искусства делать и как его оценивать. Оценки массовой культуры потребителями и экспертами от искусства постоянно резко расходятся. Это происходит потому, что мы пока не до конца разобрались в процессах восприятия этих феноменов и потому, что искусствоведческая интерпретация их существа не касается, ибо последняя оказывается в плоскости психологии и социальной психологии. Естественно, что предметом внимания исследователя, когда он касается массовой культуры, может быть прежде всего потребитель, т. е. читатель или зритель, как и его потребности. Перенос центр тяжести исследователя с массовой культуры как текста на рецепцию массовой культуры, мы встаем на точку зрения последователя функционального подхода, т. е. в первую очередь нас будут интересовать функции текста, а не сам текст. Такой функциональный анализ — произво-

дное от нашего стремления перенести внимание с собственно текста на тех, кто этот текст воспринимает и какие ожидания у них можно констатировать.

Важным обстоятельством в функционировании массовой культуры является то, что она является порождением не просто индустриальной цивилизации, но возникшего в эту эпоху специфического типа личности. Разумеется, это уже неспособный принести свою свободу в жертву коллективным ценностям традиционный человек. XX в. вызывает к жизни так называемого человека массы, или человека толпы. Что такое человек массы? Это и есть человек, утративший идентичность, анонимная фигура. Существо неустойчивое, фрустрированное, часто ориентированное на разрушение. Ему можно внушить все, ибо у него нет идентичности, нет и иммунитета. Это человек, предрасположенный к утопии. Это лиминальная личность. Именно так, как агрессивное существо, человек массы диагностировался первыми представителями такого научного направления, как психология масс. Почему это существо в психологическом отношении оказалось столь неустойчивым? Почему различного рода массовые движения XX в. легко втягивали его в себя и направляли на деструктивные процессы? Да потому, что коллективная идентичность, внедряемая фольклором и традиционной культурой в целом, придававшая ранее традиционному человеку психологическую стабильность, в городах утрачивается. Коллективная идентичность в ее этнических формах больше не способна дисциплинировать ни сознание, ни поведение индивида. Давление коллективной идентичности ослабляется. Собственно, с этой точки зрения реальность индустриальной цивилизации – это реальность хаоса, реальность революций и массовых разрушительных движений. Распад коллективной идентичности – это вызов истории, и, следовательно, был необходим на этот вызов творческий ответ. Таким творческим ответом могла быть культура нового и альтернативного типа. Но это вопрос больших длительностей истории. Об этом говорить не приходится. Поэтому не до производства новых культурных образцов и формирования новых типов личности. Необходимо было ослабить инстинкты, смягчить их, не допускать аномалий. Значит, не об образцах идет речь, а хотя бы о компенсации. О пере-

плавке негативных эмоций в процессе катартического переживания, в процессе восприятия производимых массовой культурой симулякров.

Появление и распространение массовой культуры происходят в этой социально-психологической атмосфере. Как и в древних культурах, для массы оказалось необходимым средство изживания негативных и деструктивных комплексов. Почему это стало актуальным? Потому, что традиционная культура с ее жесткими запретами и предписаниями перестала существовать. Человек в городе оказался более свободным. Он предстает индивидуалистом. Он уже не способен сдерживать свои агрессивные инстинкты. Наблюдая смуту в современной России, мы легко это можем понять. Подобную ситуацию превосходно описал А. Лосев применительно к Ренессансу. Человек уже не следует транслируемым фольклором образцам. Возникает ситуация, которую Р. Жирар называет тотальным насилием³⁸. Как ему противостоять? Видимо, к жизни должен быть вызван институт, который бы изживанию деструктивных инстинктов способствовал.

В архаических обществах с этой целью к жизни вызывался ритуал как институт. Его функцией было изживание массового страха и беспокойства. В основе такого ритуала было жертвоприношение, т. е. то же убийство – только в дозволенной и сакральной форме ритуала. Фольклор с ритуалом тесно связан. Но в поздней истории необходим был институт, который бы функции ритуала осуществлял. То есть обеспечивал катарсис – активизацию деструктивных сил и их иллюзорное преодоление, избавление от них. Это и есть институт компенсации со свойственными ему катартическими функциями. Хотя XX в. не вернулся ни к трагедии, ни к гладиаторам, ни тем более к жертвоприношению, все же аналогия с древними ритуалами напрашивается. Но в том-то и дело, что и ритуал, и связанный с ним фольклор отдельно от культуры не существовали. Они и актуализировали нормы культуры. Иное дело – в XX в. Здесь в обсуждение пора ввести третий персонаж, т. е. массовую коммуникацию, к которой у нас сегодня много претензий. Ее действие и в самом деле можно обратить отнюдь не во благо.

Возможно, массовая культура не приобрела бы такой размах, довольствуясь маргинальным статусом, и не раз-

вертывалась бы в таких масштабах, если бы в XX в. не возникли электронные технологии. Наверное, во все эпохи можно фиксировать стремление, пусть в индивидуальных формах, выйти за границы традиционных ценностей и воспроизвести психологические пласты бессознательного, их социологизировать. Но следует признать, что, как правило, это стремление не реализовывалось. Культура оказывалась на страже и действовала покруче политической цензуры, какой она была в XX в. в России. Если же и реализовывалось, то на вершинах человеческой мысли и искусства, которые конечно же не были социализированы и достоянием человека массы не оказывались. Такой прорыв бессознательных комплексов мог произойти лишь в том случае, если существуют технические предпосылки.

Возникновение в XX в. электронных технологий стало такой предпосылкой. Но в истории XX в. это стало причиной колоссального противоречия. Противоречия между функционированием культурных образцов, утверждающих должные нормы поведения, с одной стороны, и артефактов массовой культуры с другой, актуализирующих фантомы и симулякры бессознательного. Ведь последние, тиражируясь в колоссальных масштабах, к регулятивной функции, которую осуществляет фольклор, отношения не имели. Это означает, что на массового потребителя они вообще не воздействовали. Но как воздействуют? Культура XX в. оказалась бессильной подвергнуть цензуре функционирование симулякров. Массовая культура функционирует за пределами культуры. Этому способствует именно массовая коммуникация. В этом смысле массовая культура конечно же расходится с фольклором кардинально. Он и в самом деле уже воспринимается чем-то безнадежно устаревшим.

Теперь присмотримся пристальней к симулякру. Пришло время поспорить с Ж. Бодрийяром. Он говорит, что симулякры ни с какой реальностью не соотносятся. Это справедливо до тех пор, пока мы не касаемся реальности подсознания. Собственно, эту реальность тоже открывают в момент рождения массовой культуры, что не случайно. Реальность подсознания – это результат действия цензуры культуры. Это то, что не проявилось в самой жизни, что оказалось под запретом культуры. Но с возникновением

индустриальной цивилизации такая цензура больше не существует. Следовательно, образы подсознания прорываются в формах массовой культуры и распространяются по каналам массовой коммуникации, чаще всего в визуальных, а потому и в активно воздействующих формах. Об эффекте этого воздействия мы знаем очень мало. Когда мы говорим о воздействии, то здесь следует иметь в виду не только повышенную действенность визуального текста, но и повышенную внушаемость человека массы, отмечаемую не только Г. Лебоном, но и З. Фрейдом. Традиционный человек имел иммунитет против внушаемости, человек массы его не имеет. Когда мы говорим о содержательном наполнении массовой культуры, мы подчеркиваем ее негативную сторону. Идентифицируя себя с персонажами романа или фильма, потребитель массовой культуры отделяет от себя, обособляет те особенности своего «я», которые его беспокоят и разрушают его идентичность. Поэтому свои отрицательные комплексы он пытается спроецировать на персонажа, как в свое время архаический человек проецировал их на жертву в ритуале. Однако это лишь одна сторона вопроса. Другая – институционализация потребителем с помощью искусства своих идеализированных двойников.

К интерпретации феномена, который мы имеем целью осмыслить, наиболее близким исследователем является представитель психологии, вернее, направления в психологии, известного как психоанализ. Причем им является не только З. Фрейд или К. Юнг, а А. Адлер, разработавший модель личности, предрасположенной к самообожествлению, которое, как мы постараемся показать, и получает в массовой культуре выражение, проявляясь в механизме проекции-идентификации, т. е. в косвенных или эстетических формах самообожествления. На феномене идентификации подробно останавливался в том числе З. Фрейд, подчеркивая, что этот феномен – самое раннее проявление эмоциональной связи с другим лицом³⁹. По мнению З. Фрейда, это механизм, предшествующий эдипову комплексу и его подготавливающий. Ребенок мужского пола стремится стать таким же, как отец, подражать ему во всем, уподобиться ему. Получается, что для ребенка отец оказывается идеалом. Лишь со временем отношение к матери провоцирует враждебность к отцу, мешающему бо-

лее тесной связи ребенка с матерью. Для З. Фрейда значимо то, что идентификация стремится сформировать собственное «я» по подобию другого, взятого за образец⁴⁰. Если З. Фрейд констатирует наличие идентификации как феномена, сопровождающего развитие каждого индивида, то А. Адлер акцент ставит на содержательном наполнении этого термина, точнее, на его компенсаторном смысле, возвращающем в историю детства, когда этот механизм впервые сформировался.

А. Адлер исходит из того, что в реальности каждый индивид испытывает комплекс неполноценности. Естественно, что речь идет об индивиде невротического склада. У индивида этот комплекс неполноценности формируется в детстве, определяя всю его последующую жизнь. «Если проследить за ходом развития этой агрессии (связанной с утверждением своего идеального «я». – Н. Х.) в глубь детства, – пишет А. Адлер, – то всегда наталкиваешься на служащий ее причиной фундаментальный факт: на протяжении всего своего развития ребенку присуще чувство неполноценности по отношению к родителям, братьям, сестрам и к окружающим. Из-за физической незрелости ребенка, из-за его неуверенности в себе и несамостоятельности, вследствие его потребности опираться на более сильного и из-за часто болезненно переживаемого подчиненного положения среди других у него развивается чувство ущербности, которое проявляется во всей его жизни. Это чувство неполноценности вызывает постоянную тревогу ребенка, жажду деятельности, поиск ролей, желание сравнить свои силы с другими, предусмотрительность, стремление к физическому и психическому совершенствованию. От этого чувства неполноценности зависит вся воспитательная способность ребенка. Таким образом, будущее становится для него той областью, которая должна принести ему компенсацию. Состояние борьбы также отражается в его чувстве неполноценности, и компенсацией для него является то, что надолго упраздняет его жалкое нынешнее положение и возвышает его над всеми другими. Таким образом у ребенка возникают целевая установка и фиктивная цель превосходства, где его нищета превращается в богатство, подчинение – в господство, страдание – в радость и удовольствие, незнание – во всезнание, неумение – в мастерство»⁴¹.

Собственно, А. Адлер уже объясняет и механизм компенсации, и его генезис, и его воздействие на структуру личности, и универсальные потребности личности, связанные со стремлением комплекс неполноценности преодолеть, компенсировать. В чем же проявляется это желание освободиться от комплекса неполноценности? В воссоздании другого мира, противостоящего миру реальному. В этом другом мире он удовлетворяет свое стремление к превосходству, утверждает, как выражается А. Адлер, свое «богоподобие», верит в свою волшебную силу. «Отчетливый признак этой недостижимой для человека цели (т. е. богоподобия. – Н. Х.), – пишет А. Адлер, – обнаруживается, пожалуй, у всех людей. Иногда она бросается в глаза в манерах человека, иногда она выдает себя лишь в требованиях и ожиданиях. Иной раз ее след отыскивается в смутных воспоминаниях, фантазиях или сновидениях. Для того чтобы действительно ее выявить, не нужно никогда об этом спрашивать. Однако физическая или духовная установка отчетливо свидетельствует об ее происхождении от стремления к власти и содержит в себе идеал какого-либо совершенства и безгрешности. В близких к неврозу случаях всегда будут обращать на себя внимание стремление сравнивать себя с окружающими и даже с умершими и героями прошлого»⁴².

Не имеет ли в наших суждениях место противоречие, проявляющееся в том, что А. Адлер исследует структуру личности невротика, а проблематика, ставшая благодаря Э. Эриксону весьма популярной, т. е. проблематика идентичности, к данной клинической проблеме явно не сводится. Иначе говоря, можно ли при разработке проблематики идентичности, тем более групповой и коллективной, выводами А. Адлера пользоваться? Эту трудность снимает Э. Эриксон. Прибегая к психоанализу, он постоянно обращается к явлениям невротического характера. Правда, от вульгарного использования психоанализа при анализе индивидуальных и социальных феноменов он предостерегает и в предисловии к одной из своих книг пишет: «Благодаря работе Фрейда, невротический конфликт стал наиболее изученной стороной поведения человека. Однако... мы избегаем легкого вывода, будто наши относительно передовые знания о неврозе позволяют рассматривать массовые

явления – культуру, религию, революцию – как аналоги невротизма для того, чтобы подчинить их нашим концепциям. Мы пойдем по иному пути. Современный психоанализ занимается изучением Эго, под которым понимается способность человека объединять (адаптивно) личный опыт и собственную деятельность. Психоанализ смещает акцент с концентрации на изучение условий, притупляющих и искажающих Эго конкретного человека, на изучение корней Эго в социальной организации. Мы пытаемся понять их не для того, чтобы предложить насупленное лекарство от впопыхах установленной болезни общества, а чтобы завершить наброски нашей теории. В этом смысле перед вами психоаналитическая книга об отношении Эго к обществу»⁴³.

Таким образом, анализируя сознание и поведение невротиков, А. Адлер со своими заключениями не уходит от идентичности в сторону, а позволяет глубже уяснить ее особенности, что неудивительно, ведь он представляет психоанализ в его классической форме, к которому прибегает и Э. Эриксон. Не уводит А. Адлер в сторону и от искусства, поскольку, как и для З. Фрейда, для него каждый художник, а тем более гений, какую бы сферу он ни представлял, оказывается невротиком. Именно так видит гения и Э. Эриксон. Так, обращаясь к Лютеру, во многом повлиявшему на трансформацию идентичности западного человека, он выделяет в его биографии невротический период⁴⁴. Так, в суждениях А. Адлера улавливается классическое положение психоанализа о том, что определяющая жизнь человека подлинная установка им самим не осознается. Для нас же важно, что А. Адлер констатирует возможность обнаружения в воспоминаниях, фантазиях и сновидениях следа этой установки.

Вообще, данное заключение также относится к классическим тезисам психоанализа. Однако А. Адлер наполняет его конкретным, имеющим прямое отношение к нашей теме смыслом. В самом деле, там, где сновидение, фантазия и воспоминания, там и деятельность образного или художественного сознания, к структуре которого З. Фрейд нередко прибегал. Однако, когда А. Адлер характеризует гиперчувствительность детского возраста, окрашенную сформировавшимся комплексом неполноценности, он пишет: «В их фантазии (детской. – Н. Х.) возникают раз-

ного рода идеи величия: они хотят спасти других, видят себя героями, верят в свое княжеское происхождение или впадают в другую крайность, считая себя преследуемыми, притесняемыми, золушками»⁴⁵. По сути дела, это суждение уже характеризует потребность ребенка или подростка сопереживать приключениям, воображать себя действующими в романе или фильме героями, переносится в экзотические места действия и т. д. Дело здесь не только в том, что деформирующая личность потребность в идеализации и обожествлении собственного «я» проявляется в сновидениях, фантазиях и образах искусства. По сути дела, такие косвенные проявления удовлетворения потребности к власти, превосходству, первенству представляют знакомый психологический механизм, который А. Адлер называет защитным механизмом, не допускающим разрушение личности, смягчающим агрессию и уравнивающим человека со средой, в чем человек массы в эпоху перехода к индустриальной цивилизации так нуждался. Хотя сам А. Адлер предметом исследования искусство не делал и не рассматривал его одной из форм защитного механизма, тем не менее его теория для такой постановки вопроса и даже специфического истолкования компенсаторной функции искусства, скрывающей грандиозный социально-психологический феномен, дает основу. Правда, когда А. Адлер разрабатывает вопрос о сновидении и фантазии как компенсации комплекса неполноценности невротика, он рассуждает в системе представлений, сложившихся в индивидуальной психологии, т. е. его суждения позволяют многое понять и в феномене индивидуальной идентичности. Так, когда А. Адлер характеризует детскую идентичность, он касается гендерной идентичности. Вот как, например, утверждает себя мужская идентичность: «Ребенок стремится играть мужскую роль, роль героя, причем нередко, как, например, у девочек, с помощью самых необычных средств. Любая форма активности и агрессии, сила, богатство, триумф, садизм, неповиновение и преступление превратно расцениваются как мужское, совершенно так же, как в мире идей большинства взрослых»⁴⁶.

Примечания

¹ *Хренов Н., Соколов К.* Художественная жизнь императорской России (субкультуры, картины мира, ментальность). СПб., 2001. С. 545.

² *Эриксон Э.* Идентичность: юность и кризис. М., 1996. С. 99.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 323.

⁵ Там же. С. 198.

⁶ Там же. С. 200.

⁷ Там же. С. 204.

⁸ Там же. С. 178.

⁹ *Хренов Н.* Смена поколений в границах культуры модерна: надежды, иллюзии, реальность // Поколение в социо-культурном контексте XX века. М., 2005.

¹⁰ *Эриксон Э.* Идентичность: юность и кризис. С. 202.

¹¹ *Эриксон Э.* Молодой Лютер. Психоаналитическое историческое исследование. М., 1996. С. 36.

¹² *Эриксон Э.* Детство и общество. СПб., 1999. С. 458.

¹³ Там же. С. 459.

¹⁴ Лексикон неоклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / Под ред. В. В. Бычкова. М., 2003. С. 409.

¹⁵ *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. М., 2000. С. 52.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 254.

¹⁸ Там же. С. 255.

¹⁹ Там же. С. 256.

²⁰ Там же.

²¹ *Нойманн Э.* Творческий человек и трансформация // *Юнг К., Нойманн Э.* Психоанализ и искусство. М.; Киев, 1996. С. 215.

²² Там же.

²³ *Фрейд З.* Массовая психология и анализ человеческого «я» // «Я» и «Оно». Труды разных лет. Кн. 1. Тбилиси., 1991.

²⁴ *Фромм Э.* Душа человека. М., 1992. С. 26.

²⁵ *Хренов Н.* Функциональная эстетика: генезис, эволюция, имплицитные и эксплицитные способы функционирования // Теория художественной культуры. Вып. 7. М., 2003. С. 3.

²⁶ *Панарин А.* Стратегическая нестабильность в XXI веке. М., 2003. С. 347.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же. С. 348.

³⁰ Там же.

³¹ *Хренов Н.* Переходность как следствие колебательных процессов между культурой чувственного и культурой идеационального типа // Переходные процессы в русской художественной культуре. Новое и Новейшее время. М., 2003.

³² *Тоффлер Э.* Третья волна. М., 1999. С. 82.

³³ Там же. С. 69.

³⁴ Там же. С. 214.

³⁵ Там же. С. 578.

³⁶ Там же. С. 580.

³⁷ Там же. С. 579.

³⁸ *Жириар Р.* Насилие и священное. М., 2000. С. 126.

³⁹ *Фрейд З.* Указ. соч. С. 77.

⁴⁰ Там же. С. 103.

⁴¹ *Адлер А.* Практика и теория индивидуальной психологии. М., 1995. С. 36.

⁴² Там же. С. 29.

⁴³ *Эриксон Э.* Детство и общество. С. 42.

⁴⁴ *Эриксон Э.* Молодой Лютер. С. 57.

⁴⁵ *Адлер А.* Указ. соч. С. 43.

⁴⁶ Там же. С. 136.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВОЛЯ В КОНТЕКСТЕ ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

В данной главе мы попытаемся соотнести функционирование искусства с идентичностью в ее коллективных формах, а точнее, с цивилизационной идентичностью как разновидностью коллективной идентичности. Очевидно, что такая постановка вопроса требует обращения к разновидности эстетики, которую можно было бы назвать функциональной или социологической эстетикой¹. Ее смысл заключается в том, что она рассматривает искусство как социальный институт, предназначение которого заключается в том числе в формировании, поддержании и преодолении кризиса коллективной идентичности. Естественно, что в данном случае речь идет о функционалистской методологии, применяемой в культурной антропологии и социологии. В качестве одного из объектов предложенного нами рассмотрения предстает такая разновидность коллективной идентичности, как цивилизационная идентичность, требующая дополнительных усилий в ее определении.

Очевидно, что когда речь заходит о коллективной идентичности, то под ней следует понимать идентичность гендерную, групповую, профессиональную, субкультурную, этническую, национальную, конфессиональную, культурную. Однако в конечном счете все названные разновидности коллективной идентичности конституируются и функционируют в контексте наиболее универсальной ее формы, которая и является цивилизационной. При постановке данного вопроса первоочередной задачей оказывается осмысление самой идентичности, которая в последнее время хотя и стала в науке предметом внимания, но ее отношение к искусству остается все еще неясным. Создается ощущение, что искусство как способ поддержания коллективной идентичности сво-

дится лишь к непомерно в последние десятилетия расширившемуся объему массовой культуры. Однако не является ли последняя всего лишь способом внедрения в массовые общества псевдоидентичностей?

В самом деле, предназначенная для каждого человека планеты массовая культура не считается ни с одной из упомянутых форм коллективной идентичности. Она не укоренена ни в одном этносе, ни в одной культуре. Но во внимание она не принимает и цивилизационную идентичность. В таком случае правомерен вопрос: не является ли она фабрикой псевдоидентичностей и того, что постмодернисты называют симулякрами? Многое свидетельствует о том, что дело так и обстоит и требуются значительные усилия по выявлению того, каким потенциалом располагает искусство и в поддержании коллективной идентичности, и в преодолении ее кризиса. Однако, чтобы ответить на этот главный вопрос, необходимо сначала понять природу идентичности как таковой и ее слагаемые.

Очевидно, что для отечественной науки это тема новая. Ее острота обозначилась вместе с распадом тоталитарного государства и процессами демократизации жизни. Последние стали причиной распада некогда стабильной коллективной идентичности. В ситуации распада идеологической, т. е. наднациональной и надэтнической, идентичности имеет место активная ассимиляция ценностей, созданных в других культурах, что обычно рассматривается как процесс глобализации и оценивается положительно. Однако такая ассимиляция нередко сводится исключительно к знакомству с образцами массовой культуры, что положительно оценить невозможно. Очевидно, что сегодня это и не чисто российская, и не новая проблематика. Человечество с нею сталкивалось и в предшествующие эпохи. Однако рассмотрение под этим углом зрения логики функционирования искусства предпринято не было. Мы этот вопрос попытаемся поставить.

Искусство как способ функционирования цивилизационных архетипов

Мысль о расхождении между живой жизнью и формой, в которой ее стихия обычно предстает и становится опреде-

ленной, высказывалась многими отечественными мыслителями, в том числе и теми, которых к евразийцам отнести нельзя. Однако очевидно, что это противоречие евразийцы наполнили конкретным содержанием. Речь у них идет о расхождении между оседлыми чертами жизни и кочевническим инстинктом, усвоенным русскими людьми от обитателей степей. В данном случае кочевнический инстинкт олицетворяет и спонтанность, и стихийность жизни, которую загнать в какую-то определяющуюся и устойчивую форму никак невозможно. Видимо, все дело в ярко выраженном в этой цивилизации дионисийском начале, которое имперским комплексом и уравнивалось. Н. Бердяев пишет: «В русской стихии всегда сохранялся и сохраняется и доныне дионисийский, экстатический элемент... Известна склонность русского народа к разгулу и анархии при потере дисциплины. Русский народ не только был покорен власти, получившей религиозное освящение, но он также породил из своих недр Стеньку Разина, воспетою в народных песнях, и Пугачева. Русские – бегуны и разбойники. И русские – странники, ищущие Божьей правды. Странники отказываются повиноваться властям. Путь земной представлялся русскому народу путем бегства и странничества»².

В «Дневнике писателя» за 1876 год Ф. Достоевский мимоходом высказал мысль, к которой в последующих своих высказываниях обещал вернуться. Это мысль об одном из признаков русской идентичности – бродяжничестве. «Бродяжничество есть привычка, болезненная и отчасти наша национальная, одно из различий наших с Европой, – привычка, обращающаяся потом в болезненную страсть и весьма нередко зарождающаяся с самого детства»³. Этого ментального комплекса русского человека мы уже касались в своих исследованиях⁴. Но очевидно, что в сегодняшней переходной ситуации он снова не может не привлечь внимание. Но эта кочевническая стихия была уже реальностью, обращающей на себя внимание в начале XX в., в ситуации мировой войны и революции. Так, у С. Булгакова один из участников диалога – беженец, – делясь своими наблюдениями, высказывает такие обобщения: «Мне вспоминается почему-то, как в самом начале войны мне пришлось выселяться вместе с другими из Польши. Перед нами катились

волны великого переселения народов. И мне невольно думалось, что вот близится время, когда все почувствуют себя в большей или меньшей степени “беженцами”, выброшенными из насиженных гнезд, бездомными и – свободными. Весь мир переходит в беженство, – как тут не вспомнить исконные предчувствия наших бегунов? Вот и в проклинаемой вами интеллигенции нашей, действительно безытной и безблагодатной, есть это ощущение беженства, взыскующего нездешнего града. Лишь бы она прозрела и поняла, чего она на самом деле жаждет»⁵.

В конце XX в. этот комплекс кочевничества в русском человеке проявляет себя в крайних формах. Имея в виду эмиграцию из России в конце истекшего столетия, В. Тишков пишет: «Хотя в основе отъезда из России в 1990-е годы лежали прежде всего соображения материального плана, будь то российские немцы или евреи и греки, тем не менее среди эмигрантов имелась категория людей, которые уезжали из открывшегося общества в стремлении “повидать мир” без определяющей установки улучшить свое социальное существование. Сегодня мировых бродяг из числа россиян можно найти в самых экзотических странах мира. Я не психолог, но подозреваю, что среди части первой волны постсоветской эмиграции было много людей, которые реализовывали отложенную мечту (посетить Иерусалим, увидеть Рим, пожить в Париже и т. д.), т. е. они делали то, что хотели, но не могли сделать в более молодые годы. Не случайно поток эмиграции стал иссякать по мере роста обычного зарубежного туризма (а не только потому, что «все, кто хотел, уже уехали»)»⁶.

Странничество отличает не только народ в целом, но и выделившуюся из него творческую элиту. Представители этого народа – интеллигенция – это тоже странники, ни к какому месту не прикрепленные путники, ищущие невидимого града. Печать странничества и скитальчества лежит на всех порождениях национального художественного духа. Она чувствуется в образах Пушкина и Лермонтова, Толстого и Достоевского. «Духовные странники все эти Раскольниковы, Мышкины, Ставрогины, Версиловы и князь Андрей и Пьер Безухов. Странники града своего не имеют, они града грядущего ищут»⁷. Мы цитируем это суждение философа, чтобы подчеркнуть связь искусства с

ментальной особенностью, присущей российской цивилизации с ее специфическим восприятием пространства и времени. По сути дела, мы касаемся наиболее существенного признака цивилизационной идентичности, который в высших проявлениях художественной воли русского человека не может не проявляться. Собственно сверхзадача нашего исследования заключается в том, чтобы выявить коллективное бессознательное российской цивилизации, определяющее и ее коллективную идентичность, и в том числе ее художественную волю в ее лучших проявлениях. В данном случае мы прибегаем к понятию художественной воли, употребляемому А. Риглем. В какой степени у А. Ригля понятие художественной воли соотносимо с народами и цивилизациями? Вообще, сам А. Ригль ставил вопрос о носителе художественной воли, т. е. социологического аспекта найденного им явления не обходил. Пытаясь выяснить, что стоит за этой категорией А. Ригля, Х. Зедльмайр констатирует: «Носителем художественной воли является, скорее, некоторая определенная группа людей, которая может быть совершенно разной по численности»⁸.

Кстати, этим обстоятельством объясняется тот факт, что в одном времени и пространстве могут существовать разные стили, которые у А. Ригля предстают синонимом художественной воли в ее групповых формах. Раз в обществе таких групп может быть сколь угодно много, то одновременность в существовании разных стилей закономерна. Эти выводы позволяют А. Риглю сделать некоторые суждения о стилевых изменениях в истории искусства. По его мнению, всякое изменение стиля обусловлено изменениями «духа» группы людей. Эволюция стилистических принципов соотносится с фундаментальными изменениями духовных структур некоторой группы людей, изменениями в «идеалах», «переоценкой ценностей» и тем самым во всех областях – возможных предметов желаний⁹.

Своей задачей мы ставим осознать проявления художественной воли, имеющие важные последствия для цивилизационной идентичности. Попробуем эту особенность подчеркнуть, чтобы затем иметь возможность провести границу между тем, что является искусством как органичным проявлением духа народа, и тем, что предстает уже массовой культурой как явлением наднациональным и

надцивилизационным. Независимо от того, способен ли сам художник осознать таящиеся в созданных им образах искусства их архетипические свойства и, в частности, определяющие коллективную идентичность, тем не менее искусство всегда с цивилизационной идентичностью соотносимо. Оно бессознательно выражает эту идентичность и само функционирует как формирующее ее средство. Можно ли в искусстве рубежа XX–XXI вв. обнаружить какие-то комплексы, по которым можно было бы судить о переживаемой сегодня ситуации? Наша основная задача заключается в том, чтобы уловить актуальность архетипического сознания, освободившегося от идеологических императивов.

Можно ли утверждать, что, освобождаясь от установок империи, которые для художника были стеснительными, искусство начинает углубляться в реальность цивилизационной идентичности как коллективного феномена, приобретающего сегодня особую актуальность? Конечно, многие произведения все еще вызваны потребностью художников осознать распад империи. Однако можно ли в искусстве ощутить то, что в общественном сознании еще недостаточно осознано и сформулировано? Ведь искусство – это пророчество. Это реальность бессознательного, которое способно и опережать то, что может быть сформулированным в сознании лишь намного позднее.

Иначе говоря, как признано, искусство – это форма функционирования коллективного бессознательного. Но когда речь идет о коллективном бессознательном, то очевидно, что оно имеет прямое отношение именно к той разновидности коллективной идентичности, которую можно назвать цивилизационной идентичностью. Может быть, цивилизационная идентичность как раз и функционирует в формах коллективного бессознательного. Однако очевидно, что в смутное время, а наше время именно таким и предстает, можно наблюдать лишь то, что на уровне сознания сформулировано недостаточно ясно или не сформулировано вообще.

Видимо, смутное время во всех его проявлениях – это время смены архетипов. В этом смысле наша ситуация может быть осознана по аналогии с тем, что происходило, например, в эпоху Ренессанса как эпоху одного из величай-

ших в истории словов. Когда представитель аналитической психологии Э. Нойманн пытается описать происходящее в эпоху Ренессанса на уровне коллективного бессознательного, он утверждает, что с помощью искусства архетипы получают форму актуализации. В этом смысле для него роль искусства эпохи Ренессанса выходит за границы собственно искусства. Это искусство демонстрирует смену архетипа, а именно доминирующий в Средние века архетип неба уступает место архетипу земли. Иначе говоря, в архетипической структуре бессознательного разворачивается настоящая революция. Так, например, голландская живопись – это не просто отражение внешней реальности, но восторженное противопоставление этого земного мира миру потустороннему. По мнению Э. Нойманна, подобная смена архетипа определяет, например, живопись Босха. Именно он обостренно ощущал наступление новой эры. «Он осознанно цеплялся за старый средневековый канон, но под его кистью мир преобразовывал сам себя. Мир становился демоническим и гностическим; все вокруг было искушением, и в параноидальном отчаянии своего аскетического, средневекового сознания он испытал возрождение архетипа земли, демонически сверкающего в каждой краске. Его земля трансформировалась в “земной рай”, в чем был и парадокс, и железная логика, поскольку, по его мнению, Дьявол (в форме Сова) изначально находился в самом центре творения. И все краски и формы этого якобы проклятого земного рая манили его богатством архетипических и классических ритуальных символов, обладавших такой красотой, что проклятие (хотя он этого и не знал), подобно проклятию Валаама, неожиданно превратилось в благословение»¹⁰. Нечто подобное этому раздвоению переживает и художник рубежа XX—XXI вв. Тот культурный канон, что смог сформироваться после революции 1917 года и функционировать несколько десятилетий, угас. Он не исключал архетипов, но тем не менее в этом каноне они функционировали в границах и под контролем идеологических установок, о чем мы достаточно подробно писали, анализируя классические фильмы С. Эйзенштейна и А. Довженко¹¹. Своеобразие настоящего момента заключается в том, что архетипы освобождаются от культурного канона в его традиционной форме, но в том числе и

от идеологических императивов. Однако эта свобода архетипического сознания лишь кажущаяся. Видимо, тот комплекс странничества или пространственного растекания по миру, который сегодня демонстрирует русский человек, связан именно с цивилизационной идентичностью.

В качестве примера того, что русский человек предрасположен к передвижению в пространстве, к странничеству, что именно в этом проявляется коллективное бессознательное или архетипичность национального сознания, что эту архетипичность способно выявлять и делать предметом осознания именно искусство, обратимся к фильму «Облако – рай». Фильм режиссера Н. Досталю нельзя отнести к подлинным шедеврам, но для нашей проблематики он весьма показателен.

Герой фильма – молодой человек, проживающий то ли в небольшом городке, то ли в поселке, много времени уделяет установлению взаимопонимания с его жителями. Однако он им мало интересен. Все его старания обычно наталкиваются на отторжение. Его не хотят замечать, с ним не стремятся заговорить, воспринимая его попытки установить общение чем-то назойливым, вроде мухи. Короче, от него отмахиваются. Такое поведение молодого человека удручает. Когда он встречает очередного знакомого, отказывающегося с ним общаться, парень, чтобы все же продолжить общение, напоминает, что тот ему задолжал и пора бы долг вернуть, на что последовал вопрос: «А ты что, собираешься уезжать?» Ведь лишь в этом случае можно было спешить с возвращением долга. Однако герой никуда не собирался, более того, до этого момента такая мысль ему и в голову не могла прийти. Однажды, навещая своего более взрослого и женатого друга, он снова убеждается в полном равнодушии к нему и друга, и его жены, которая отказывается его угостить. Тут-то у героя, ощутившего очередное отчаяние, неожиданно, на всякий случай вырвалось признание, что он уезжает из поселка, хоть это и неправда.

Собственно, ложное признание вырвалось, чтобы не замолчать, чтобы была тема для разговора, который никак не клеился, чтобы оттянуть время ухода от друга и возвращение домой, где его поджидает скука. Но, как оказалось, сообщение перевернуло всю жизнь героя (как, впрочем, и

внесло оживление в ничем не приметную жизнь поселка), стало грандиозным коллективным событием и источником у жителей поселка бурных эмоций. Лишь после этого признания герой становится интересным всем, кто его в поселке знал, и даже тем, кто его не знал. Да что там интересным, в поселке он становится прямо-таки значительным лицом. Лицом, привлекающим всеобщее внимание. Если раньше он не смог добиться со стороны других внимания, то сейчас он сам едва отвечает на их приветствия. По отношению к нему они становятся предельно внимательными. Признание в отъезде делает его значительной фигурой. Весь поселок, а не только его друг и его сосед начинает собирать героя в дорогу, постоянно напоминая ему, что он может опоздать на последний автобус.

Что бы ни предпринимал герой, чтобы о его признании забыли, лишь бы остаться в поселке, ничто не помогает. Аргументом не становится в том числе и оставляемая им в поселке любимая девушка, которая способна и согласна пережить даже личную драму и отказаться от любви, лишь бы не сопротивляться свершению значительного и торжественного поступка любимого. Наконец, по случаю проводов собран праздничный стол, уже распродается и уносится из квартиры героя мебель, более того, квартира, которую герой еще не успел оставить, уже сдается приезжему командированному. Дело здесь вовсе не в том, что соотечественники циничны и расчетливы. Не об этом речь. Дело в том, что признание героя разбудило в жителях поселка дремлющий комплекс дороги, древнейший комплекс кочевничества – и жизнь в поселке сразу преобразилась, превратившись в торжественную, праздничную, ритуальную акцию, спровоцировавшую подъем коллективных чувств. Герою, несмотря на его попытки сопротивляться, в конце концов ничего не остается делать, как направляться сопровождаемым провожающими на автобусную остановку. Ему действительно приходится уехать.

Такое преобразование жителей поселка, взрыв эмоций объясняется тем, что в поведении героя получает выражение подспудная потребность поступить точно так же, как поступает герой. Каждый из жителей поселка мечтает о дороге, но не способен сделать эту мечту реальной. Получается, что ее реализовать суждено лишь герою. Собирая героя

в дорогу, его друзья, соседи и знакомые, по сути дела, собираются в дорогу сами. Он помогает им осуществить то, что сами они осуществить не способны. Потому-то он и уезжает помимо своей воли, что в его отъезде активно проявляет себя их пассивная воля. Отъезд героя – что-то вроде архаического ритуала, точнее, обряда, названного А. Ван Геннепом переходным, позволяющего его участникам изжить комплекс кочевника. Сам же герой, как это и происходит в настоящем ритуале, уподобляется жертве. Он и в самом деле жертва, поскольку вынужден кардинально изменить свою жизнь, несмотря на то что такое желание у него отсутствует. Уезжая из поселка, он, может быть, эту жизнь не изменяет, а ломает.

Конечно, в определенном смысле фильм «Облако-рай» во многом напоминает фильмы, созданные в предыдущие десятилетия. Вообще, пространственное перемещение является выгодной основой развертывания всякого сюжета. Однако в фильмах предшествующих десятилетий передвижение героев оправдывалось идеологическими соображениями – отправлением на фронт, на целину, на стройки комсомола, в столицу учиться. В фильме Н. Досталю идеологическая мотивация отсутствует. Реальность коллективного бессознательного в нем проявляется в чистом виде. Это реальность вытесненного в подсознание кочевнического инстинкта. Разумеется, обращаясь к фильму Н. Досталю, мы не относимся к нему как к исключению. В своих философских формах комплекс странничества предстал еще в фильмах А. Тарковского. В этом смысле его фильм «Ностальгия» является просто программным.

Вторжение в вербальную коммуникацию визуальных систем с точки зрения глобализационных процессов

Планетарное чувство единства человечества формировали не только телевидение и кино. Эти способы коммуникации появлялись, когда оно было уже реальностью. Но, естественно, это чувство единства с их помощью укреплялось и развивалось. В самом деле, в момент возникновения кино его принимали именно как прежде не существовавший планетарный язык, разрушающий все преграды ком-

муникации. Однако, когда кино и телевидение этот комплекс расширения человека в пространстве начинали реализовывать, выяснялась и еще одна, гораздо более серьезная, проблема, связанная с тем, что глобализация, развертывающаяся как вестернизация, стала возможной лишь на вербальной основе, т. е. на основе слова. Конечно, следует считать большим прогрессом, что на каком-то этапе истории, а именно в Новое время, глобализация как признак вообще исторического процесса развертывается как вестернизация. На определенном этапе такая форма развертывания глобализации была оправданной и позитивной. Однако чем ближе к XX в., тем очевиднее становилось, что многие культуры, цивилизации и этносы все же в этот процесс не втягиваются. Поэтому, чтобы переключить процесс глобализации на более адекватный Новейшему времени уровень, он должен расширить ценностное пространство. Но сюда входит и пространство коммуникации. Вестернизация означает логоцентризм или логоцентрическую рациональность.

Это означает, как пишет Ю. Кристева, что западная культура пытается постичь себя с помощью исключительно слова, понятия, речи, т. е. языка. Иначе говоря, западная цивилизация соотносима исключительно с вербальным дискурсом. «В самом деле, – пишет Ю. Кристева, – когда наша культура пытается постичь самое себя в своих собственных основаниях – в слове, в понятии, в речи, – одновременно она стремится оторваться от этих основ и встать на иную точку зрения, внеположную ее собственной системе»¹².

То, что западная культура стремится постичь себя с помощью вербальных структур, очевидно. Этому способствует длительная традиция, исходной точкой которой является греческая философия, в которой звук рассматривается в качестве пособия идеи, т. е. основного средства мыслительной деятельности. С этой точки зрения любая жесткость представляется как нечто механическое, дополнительное по отношению к говорению или визуализация речи. Однако, констатируя этот основополагающий факт, Ю. Кристева утверждает, что западная культура, исходя из этого принципа, в то же время стремится встать на иную точку зрения или, иначе говоря, выйти за границы вер-

бальной коммуникации. Но, во-первых, именно в западной цивилизации, механизмы функционирования которой давно сформировались, такой выход представляет трудности, а во-вторых, необходимость такого выхода возникает лишь в последнее время.

Так, настаивая на необходимости разрушить ту модель мира, которая на самом деле явилась плодом нарциссического комплекса «фаустовского» человека, М. Элиаде трезво призывает изучать неевропейские культуры. «Уже в течение некоторого времени Европа не является единственным творцом истории. В русло истории энергично возвращается азиатский мир, за которым вскоре последуют другие земные культуры. В сфере духовности и культуры в целом это историческое явление будет иметь значительные последствия. Европейские ценности потеряют свой привилегированный статус общепринятых норм. Они снова вернутся к статусу местных духовных творений, то есть культурных придатков определенного исторического радиуса действия, обусловленных четко ограниченными традициями. Для того чтобы западная культура не превратилась в провинциальную, ей необходимо будет вести разговор с другими, неевропейскими, культурами и позаботиться о том, чтобы не слишком часто ошибаться в отношении значения их способов выражения»¹³. Очевидно, что когда речь идет об этнических и региональных культурах, в особенности культурах восточного типа, то способы их выражения явно не сводятся к вербальным.

Чтобы отдавать отчет в преимуществах визуального начала над вербальным, следовало бы реконструировать те явления в истории культуры, что сдерживали экстравертивные ориентации, когда внутренний мир человека утрачивал равновесие от соприкосновения с внешним миром. Эта утрата блокировалась, что известно по истории религии. В этом смысле стоит вспомнить о существовании в истории религии такого явления, как исихазм, т. е. византийская монашеская духовная традиция. Явление типа «безмолвника» непонятно без потребности преодолеть осаду впечатлениями внешнего мира. Эта потребность преодоления удовлетворялась уходом из мира в пустыню, где культивировалось безмолвие. Собственно, исихазм был формой мистицизма, очищающей душу верующего от все-

го внешнего, что способно противостоять контакту с Богом. От византийского монашества исихазм распространился и в славянских странах. В XV в. его преемниками стали заволжские старцы. На Руси последователем византийской исихастской традиции был Нил Сорский. Некогда угаснувшая исихастская традиция на Руси возрождалась в XIX в.¹⁴. Существует какая-то неразгаданная закономерность в том, что в век невиданного расцвета вербальной культуры, сопровождающего становление культуры чувственного типа, т. е. в XIX в., традиция исихазма возродилась. Этот этап в истории русской культуры предшествует последующим изменениям в соотношении вербального и визуального начала в культуре.

Действительно, рубеж XIX–XX вв. демонстрирует ощущение недостаточности вербального дискурса в процессах коммуникации. Оно связано с ощущением барьера в процессах глобализации. Это ощущение возникает вместе со стремлением понять механизмы функционирования других, неевропейских, цивилизаций, в особенности архаических, в которых вербальная коммуникация не была доминантной. Представление о том, что коммуникация не исчерпывается вербальной коммуникацией, возникает по мере выхода за пределы западной цивилизации. Возникает интерес к иным механизмам коммуникации. Это порождает и революцию в научных представлениях. Становится все более очевидно, что если коммуникация не сводится к вербальной коммуникации, то и лингвистика еще не может объяснить всех особенностей коммуникации. Так рождается новая наука – семиотика, претендующая на изучение других знаковых систем, когда знаком может быть не обязательно слово. У истоков этой науки стоит Ф. де Соссюр. Однако, если знаком может быть не только слово, что таким знаком может быть? Так нарастает интерес к жесту и его возможностям в коммуникации. В этом контексте и следует осмыслять столь очевидный успех возникающего на рубеже XIX–XX вв. кино. О том, что жест сопровождает устную речь, знали всегда. Но в эпоху семиотики становится очевидным, что жест вовсе не является второстепенным и вспомогательным по отношению к слову элементом коммуникации. Это бросается в глаза в том случае, когда методом изучения становится коммуникация в неевропей-

ских формах. Поэтому становится ясно, что наука, изучающая жест, не должна придерживаться моделей, разработанных в лингвистике, и обязана выйти за ее пределы.

Следующее принципиальное положение в этом направлении – это то, что жестовое поведение является кодом особого рода, которым должен владеть вступающий в коммуникацию человек. Разновидности несловесной речи (мимика, жесты, иероглифы и т. д.) более универсальны, чем словесная речь, а потому на новом этапе глобализации они будут более эффективными. Жестовая речь по отношению к словесной является автономной. По отношению к жестовой речи речь словесная предстает как более поздняя и ограниченная манифестация жестовой речи. Любопытно, что параллельно этому процессу актуализации в культуре, прежде всего западной, жестовости, а также реакции на этот процесс науки можно фиксировать возникновение и становление кино, которое оказывается возможным не только на основе жеста и мимики, но и вообще на основе выведения в коммуникацию всех проявлений человека, и прежде всего пластических, изобразительных, двигательных и т. д.

Казалось бы, в обычной жизни все эти видимые аспекты поведения людей не выключались из коммуникации. Однако в том-то и дело, что они представляли лишь в условных формах, в виде знаков, т. е. как явления культуры. Это означает, что огромные пласты человеческого поведения не замечались и не были обработаны и организованы культурой. Они были вытеснены из культуры в сферу бессознательного. Здесь можно констатировать удивительное совпадение. Совпадение в актуализирующейся в западном мире потребности в реабилитации форм коммуникации на основе жестовости и возникновения кинематографа как мощной технической формы такой реабилитации. Иначе говоря, техническое изобретение кино совпало с новой культурной потребностью, которая в кино и была реализована. Несомненно, появление и распространение кинематографической культуры – значимая страница в истории глобализации. Без этого обстоятельства понять культуру XX в. не представляется возможным.

Но, с другой стороны, совпадение потребности в реабилитации жестовости как равнозначной вербальности и по

отношению к вербальности самостоятельной, с одной стороны, и возникновения кино – с другой, соотносимо с третьим фактором, который в данном исследовании обсуждается, а именно с процессами глобализации. Ведь очередная волна осознания глобальных процессов, связанная с интенсивными планетарными процессами рубежа XIX–XX вв., не могла не сделать актуальной мысль о формировании таких форм коммуникации, которые бы объединяли, а не разъединяли. Хотя вербальные формы коммуникации обладают несомненным глобальным потенциалом, все же очевидно, что у форм коммуникации, возможных на основе жестового кода, такой потенциал может быть значительным. Собственно, именно эту истину столетний опыт кино и демонстрирует. Очевидно, что кино явилось мощным средством глобализационных процессов.

Спустя полстолетия телевидение подхватило эту эстафету. Разобраться в этой стороне дела и помогает концепция М. Маклюэна. Последняя приковала к себе внимание тем, что реконструируемая им история коммуникации оказалась предельно психологизированной и даже физиологизированной. По сути дела, в основу истории коммуникации М. Маклюэн положил идею органопроекции, давно известную в науке, в соответствии с которой каждое новое техническое изобретение или продолжает органы нашего тела, или их моделирует, что приводит к новым способам распространения человека в пространстве. Техника способна актуализировать и такие возможности организма, о которых сам человек не догадывается. «Прежде всего, далеко не все органы собственного своего тела мы знаем, – пишет П. Флоренский. – Тело наше вовсе не может считаться познанным, что, однако, не мешает творческому воображению техника проецировать в технику и т. п. стороны нашего тела или т. п. органы, которые анатомии макро- или микроскопической и физиологии еще не известны. Следовательно, не только допустимо, но и следует ждать увидеть в технике такие орудия, которых прототипа органического мы еще не нашли»¹⁵.

Идея М. Маклюэна связана с представлением о каждом средстве коммуникации, возникающем в истории, как о расширении человека с помощью искусственных средств, будь то колесо, жилище или печатная книга, до планетар-

ных космических масштабов. Очередная революция в средствах коммуникации как способах усиления планетарного объединения происходит, по мнению ученого, в XX в. Смысл этой революции заключается в радикальной смене способов коммуникации, которая сильно подрывает роль лидерства Запада во всемирной истории, а одновременно и свидетельствует об угасании того периода в истории глобализации, который исчерпывался процессом вестернизации. Становление западной цивилизации и вестернизация мира, происходящая в связи с этим явлением, осуществлялись на основе такого мощного цивилизационного средства, как фонетическое письмо. Письменность, а затем и печатная книга стали эффективными средствами распада племенных форм жизни и коллективного архаического сознания. Именно благодаря им происходит развитие индивидуализма, а также национализма, ибо, по мнению М. Маклюэна, национализм невозможен до тех пор, пока национальный язык не обретет печатную форму¹⁶. До XVIII в. народы хотя и имели некое ощущение национальной общности, но все же в первую очередь чувствовали свою принадлежность к провинции, городу или империи, а не к национальному государству.

Таким образом, история фонетического алфавита, письменности и печатного станка представляет историю детрайбализации, т. е. выхода из племенного состояния. Эта история детрайбализации означает, видимо, и исток глобализации. Все эти мощные средства, способствующие развитию Запада как нетрадиционной культуры, представляют собой горячие средства коммуникации, специфика которых заключается в том, что они вычленили из всего комплекса чувств лишь какое-то одно, развивая его потенциал до предела. Так, своим развитием западная цивилизация обязана глазу. Собственно, названные выше средства коммуникации, начиная с фонетического алфавита, развертывают потенциал визуального начала, отделяя его от стихии устного общения или слухового начала.

Запад выделился из традиционных культур и смог противопоставить себя этим культурам в результате распада тактильности при восприятии мира и расщепления между ухом и глазом. Развивая потенциал глаза, чему способствовали письменность и печать, Запад утрачивал тактиль-

ность и устную стихию коммуникации, что со временем позволило ему абсолютизировать разум, репрезентативным свойством которого стало членение времени на следующие друг за другом статические его отрезки, против чего так протестовал А. Бергсон. Так принцип последовательности становится очевидным выражением утверждающего себя в культуре линейного принципа в восприятии времени. Утверждение этого принципа обязано письменности и печатному станку. Параллельно разворачивался процесс демифологизации сознания и мира и развития науки как определяющего начала в познании мира.

Однако, как утверждает М. Маклюен, в XX в. совершается нечто доселе в мировой истории невиданное и неслыханное, а именно: возникновение электронной технологии в этом столетии связано уже не только с расширением человека с помощью различных новых технологий, но с проекцией нервной системы на весь мир и космос¹⁷. Такая революция приводит к неожиданному эффекту. Он заключается в том, что возникающая электронная коммуникация стирает всю ту культуру, которая формировалась на протяжении последних тысячелетий и которая обязана фонетическому алфавиту, письменности и печатному станку. В данном случае можно фиксировать некоторую закономерность, а именно: чем шире становится коммуникация (а именно средства массовой коммуникации это расширение и делают возможным), тем более поверхностной она выглядит. Поэтому очередной глобальный скачок в истории человечества, обязанный технологической революции, выглядит регрессом, ведь он возвращает к истокам той цивилизации, которая многим обязана вербальной коммуникации. Это означает, что свертывается индивидуализм и соответственно рационализм. Это также означает радикальное упразднение принципа последовательности и линейности как выражения духа западного рационализма. Индивидуализм уступает место массовым и коллективным феноменам.

По сути дела, смысл разворачивающейся в этом столетии революции заключается в ретрайбализации, или в повторном возвращении в племенное состояние, ставшее возможным благодаря становлению и эскалации электронных технологий. Но это также означает возвращение в племен-

ное состояние, угасание рационального постижения мира и упразднение того значительного отрезка истории, что связан с секуляризацией. Таким образом, реабилитируя тактильность и ориентацию на слух, что началось еще в символизме, электронная технология возвращает способность человека сакрализовать время, пространство и вообще мир. По сути дела, происходит реабилитация архаической культуры и, что важно, мифологического сознания. Это означает, что наш современник воспринимает мир уже в других временных и пространственных координатах.

Так, электронные технологии упраздняют линейное время и принцип последовательности различных временных состояний, возвращая принцип симультанности, т. е. одновременности в восприятии мира, что было присуще мифологическому сознанию архаического человека. Но это означает, что современный человек предрасположен к одномоментному восприятию всего, что в данное мгновение происходит на планете, что и выражает дух глобализации. Современные средства коммуникации такую возможность ему предоставляют. Но это также означает, что трансформация доселе определяющих динамику культуры средств коммуникации из доминантных во второстепенные ставит в центр культуры уже не горячие, а холодные средства коммуникации, вовлекающие в процессы их восприятия все чувства одновременно. При этом реабилитируется прежде всего принцип тактильности.

Когда возникла галактика Гутенберга, стало очевидно, что все предшествующее культурное наследие, оказавшееся возможным на основе жеста, наследие дописьменное и допечатное, невозможно перевести на код культуры, развивающейся на основе глаза. Так, печатный станок как новая для Ренессанса технология привел к тому, что в культуре возникло то, что позднее К. Юнг назвал коллективным бессознательным, и вообще к возникновению бессознательного в принципе. Ведь в эпоху Гутенберга содержанием бессознательного стало наследие архаических культур, не знавших ни письменности, ни фонетического алфавита, культур, погруженных в устную стихию. Что касается XX в., когда началась новая коммуникативная революция, то иерархия культурных пластов, возникающих в истории последовательно, радикально изменилась.

Поздние пласты культуры, столь активные с эпохи Ренессанса, или пласты, свидетельствующие об интенсивных процессах индивидуализации, стали отступать на периферию, а их место стали занимать некогда вытесненные в подсознание архаические пласты, для которых характерно отсутствие индивидуального начала. Так возникает основа для реабилитации архаики в культуре XX в., что знакомо по художественному авангарду.

Этот процесс радикального обновления культуры свидетельствует о том, что утопия, которую некогда вызвал к жизни Ф. Ницше и суть которой заключалась в возвращении к доаполлоновскому человеку, к преодолению рационализма и возвращению в мифологическое сознание, осуществилась благодаря электронным технологиям. Так на новой коммуникативной основе началась эпоха реабилитации мифа, о чем и мечтал Ф. Ницше. Собственно, изложенная М. Маклюеном ситуация в культуре XX в. означает оригинальную интерпретацию той концепции социальной динамики, которая была разработана П. Сорокиным. Последний также констатировал финал той культуры, что развивалась с эпохи Ренессанса и, с другой стороны, начало становления новой культуры с присущим ей сверхчувственным началом или, иначе говоря, с тяготением к сакральности.

Если же в связи с культурой XX в. необходимо иметь в виду реабилитацию архаики и вообще возвращение в архаические культуры, то как эта тенденция соответствует процессам глобализации? В том-то и дело, что М. Маклюен, которого ни в коей степени нельзя назвать теоретиком глобализации, все же обращает внимание на то, что внутри нетрадиционных культур, в данном случае культуры Запада, происходит реабилитация элементов, характерных для традиционных или восточных культур, а вместе с ними совершается и планетаризация сознания, чему прежде всего способствуют электронные технологии. «После трех тысяч лет взрывного разброса, связанного с фрагментарными и механическими технологиями, западный мир взрывается вовнутрь, – пишет М. Маклюен. – На протяжении механических эпох мы занимались расширением наших тел в пространстве. Сегодня, когда истекло более столетия с тех пор, как появилась электрическая технология, мы расширили

до вселенских масштабов свою центральную нервную систему и упразднили пространство и время, по крайней мере в пределах планеты». В другом месте эта мысль сформулирована М. Маклюеном более лаконично и более афористично. «В электрическую эпоху, – пишет он, – мы носим на себе как свою кожу все человечество»¹⁸. И еще одно важное суждение М. Маклюена: «Наша новая электрическая технология по своей направленности органична и немеханична, поскольку расширяет уже не наши глаза, а нашу нервную систему, превращая ее в планетарное одеяние»¹⁹.

Пытаясь понять роль города сквозь призму органопроекции, т. е. как способ расширения нашей кожной оболочки, М. Маклюен утверждает, что эпоха электронных технологий извлекает человека из городского кокона, ставя его в глобальную ситуацию. «Это глобальное состояние; оно игнорирует и вытесняет форму города, которая, стало быть, все более устаревает. С появлением мгновенной электрической технологии земной шар уже никогда не сможет стать более, чем деревней, и сама природа города как формы основных параметров неизбежно должна раствориться в небытии, подобно затемнению в кинокадре. Первое кругосветное путешествие, совершенное в эпоху Возрождения, дало людям чувство, будто они заключили в свои объятия всю Землю и овладели ею; это чувство было абсолютно новым, и так же сегодня астронавты вновь изменили отношение человека к своей планете, уменьшив ее до масштабов праздной вечерней прогулки»²⁰.

Однако естественно, что рефлексию по поводу интеграции человечества впервые спровоцировал все же не М. Маклюен. Рефлексию 1960-х годов на эту тему тоже не следует относить к первым попыткам осознания процессов глобализации. Пожалуй, наиболее очевидной вспышкой сознания, связанной с осознанием интеграции мира, был авангард в его художественных формах, приковывающий к себе внимание в трех первых десятилетиях XX в. Не случайно М. Маклюен цитирует итальянского футуриста Боччони, сказавшего в 1911 году: «Мы – первобытные люди новой культуры»²¹. Нами уже неоднократно цитировалась книга К. Чуковского, посвященная футуристам, в которой критик, анализируя творчество В. Маяковского, обращает внимание на специфическую особенность его поэзии как

реакции на активизацию массы в ее планетарных проявлениях. В самом деле, футуризм, как и авангард вообще, нельзя назвать проявлением почвеннического комплекса. Хотя националистические моменты в нем все же имели место. Это, несомненно, явление интернационального характера. Сегодня очевидно, что авангард первых трех десятилетий XX в. – это выражение сути модерна, заметно приоткрывающего створки замкнувшихся в себе культур и устремившихся к объединению человечества. Тем не менее даже и эта вспышка осознания интеграции человечества была не первой, а в России не столь уж и неожиданной. Как известно, первая попытка не просто осознать, а провозгласить неизбежность интеграции человечества и, следовательно, предложить творческий ответ на вызов истории связана с именем В. Соловьева и его концепцией всеединства.

На наш взгляд, образование сегодня такой принципиально новой, т. е. глобальной, общности представляет одну из актуальных проблем для анализа, проблем, естественно, репрезентативных для процессов глобализации. Возникновение и динамика функционирования такой общности оказываются показательными для процесса глобализации вообще. Наблюдения над такой динамикой позволяют понять логику становления и новой социальности, и новой коллективной идентичности. Одновременно такой аспект исследования позволит ретроспективно проследить аналогичные процессы в истории, в том числе и те, что имели место в эллинистический период, в эпоху интенсивного сближения разных культур, в том числе Востока и Запада, в эпоху рождения всемирной истории как значимой вехи в процессах глобализации, в эпоху рождения вселенскости. Вот как писал Ф. Ницше об этом смещении культур в эллинистическую эпоху: «Римлянин императорского периода, зная, что к услугам его целый мир, перестал быть римлянином и среди нахлынувшего на него потока чуждых ему элементов утратил способность быть самим собой и выродился под влиянием космополитического карнавала религий, нравов и искусств»²².

Подобный бифуркационный взрыв, в результате которого человек утрачивает свою идентичность, характерен не только для эллинистической эпохи. Ф. Ницше фиксировал

его уже в конце XIX в. на Западе. Именно в XIX в., писал он, благодаря демократическому смещению сословий и рас Европа погружается в полуварварство. «Благодаря этому смещению в наши “современные души” вливается прошлое всех форм и образов жизни, прошлое культур, раньше тесно соприкасавшихся друг с другом, наслаивавшихся одна на другую; наши инстинкты теперь устремляются назад по всем направлениям, и сами мы представляем собой нечто вроде хаоса – в конце же концов “дух”, так сказать, усматривает в этом свою выгоду. Благодаря полуварварству нашей плоти и вожделений нам всюду открыт тайный доступ, чего не было в век аристократизма, и прежде всего доступ к лабиринтам незаконченных культур и к каждому полуварварству, когда-либо существовавшему на земле; а так как наиболее значительная часть человеческой культуры была до сих пор именно полуварварством, то “историческое чувство” означает почти то же, что чувство и инстинкт ко всему, то же, что вкус ко всему, – оно сразу и выказывает себя неаристократическим чувством»²³.

Нечто подобное мир переживает и на рубеже XX–XXI вв. Как пишет А. Панарин, наше смутное время выдвигает тип человека, перерождающегося в опаснейшего разрушителя общества и культуры, попирающего все нормы и заповеди. «Это новый нигилист – продукт релятивизации норм, вызванной столкновением цивилизаций. Он третирует собственную традицию, ссылаясь на передовой образец Запада, но он не готов соблюдать и европейские нормы, ссылаясь на то, что “мы все же еще не Запад”. Опасный “гибрид” пытается использовать средства той и другой цивилизации, одновременно объявив свободу от норм любой из них»²⁴. Такая ситуация не случайно напоминает А. Панарину кризис поздней Античности. Имея в виду XX в., М. Маклюен пишет следующее: «В наши дни римлянин чувствовал бы себя в США как дома, тогда как древнему греку скорее были бы ближе “отсталые” и устные культуры нашего мира, такие, как Ирландия или Старый Юг»²⁵.

Улавливая сходство между Древним Римом и современной Америкой, М. Маклюен имел в виду даже не то актуализируемое в Риме всесмещение культур и образов жизни, а изменение ориентации на ухо, которое столь значимо для древних греков, и культивирование возможностей глаза,

что будет способствовать развитию в истории цивилизации визуального начала и приведет к культу разума. Прежде всего М. Маклюен улавливает перемены, возникшие после использования алфавита. «Линейность и гомогенность составляющих фонетического письма привели к “открытиям” или, точнее, к изменениям в чувстве жизни древних греков. Новый способ визуального восприятия нашел у них свое выражение в искусстве. У римлян же линейность и гомогенность распространились на гражданскую и военную сферы жизни и в целом на мир как визуальное пространство. Пожалуй, дело тут не столько в сознательном развитии “открытий” древних греков, сколько в самостоятельно переживаемом процессе визуализации и отмирании родового строя»²⁶.

Здесь мы лишь бегло касаемся тех способов, которые постепенно привели Запад к одностороннему развитию, связанному со ставкой на разум. Как и Ф. Ницше, М. Маклюен истоки этого улавливал еще в возникновении фонетического алфавита, а затем письменности. Но, собственно, ставя своей задачей деконструкцию западного логоцентризма, постструктуралисты и постмодернисты вновь и вновь обращаются к истокам цивилизации, чтобы зафиксировать альтернативные формы развития, которые ныне актуализируются на основе новых коммуникативных технологий, в том числе кино, телевидения и Интернета. Ведь, собственно, теория Ж. Дерриды тоже связана с интересом к коммуникативным структурам, существовавшим до появления фонетического алфавита, в котором знак, или означающее, успел утратить связь с означаемым, или предметом.

Именно поэтому Ж. Деррида так внимателен к открытию бессознательных механизмов психики, и в частности к структуре сновидения, в которой сохраняются пиктографические и идеограмматические элементы и, следовательно, имеется специфическая грамматика, отличная от грамматики письма. Эта грамматика подобна той, что имеет место в системе иероглифов, в которой каждый предмет может иметь множество значений. Следовательно, правильное толкование его значения зависит от контекста. Здесь, кстати, понимание сновидения и Ж. Дерридой, и самим З. Фрейдом соотносимо с пониманием киноязыка, как

его представлял, например, С. Эйзенштейн. Следовательно, эта параллельная коммуникативная система, соотносимая с иероглифической письменностью как более древней, способна передавать значения, вытесняемые теми представлениями о пространстве и времени, что закреплены в фонетическом алфавите и письме.

Таким образом, в этом случае возможны сцепления, не подчиняющиеся линейности логического времени, времени сознания, т. е. «словесной репрезентации». Следовательно, нефонетическое письмо представляет специфическую форму выражения. Структуру этого языка демонстрирует сновидение как идеографическое или изобразительное письмо. Иначе говоря, в сновидении слова, оторванные в фонетическом алфавите от предметности, снова трансформируются в предметы. Высокая оценка Ж. Дерридой психоанализа связана с тем, что открытие З. Фрейда выходит за границы лингвистики и ставит вопрос о необходимости грамматики²⁷. Это означает, что под понятием «язык» следует понимать не только выражение мысли с помощью слов, но также и оживающий в сновидении язык жестов, грамматика которого строится по модели древнего идеографического письма, например египетских иероглифов. Интерес Ж. Дерриды к идеографической письменности понятен. Фонетический алфавит и существующее на его основе письмо есть выражение идеологии, ставшей в начале XX в. предметом изучения, в частности, со стороны феноменологии. Ведь идеология отрицает непосредственное переживание и видение мира, подавляя личностное сознание. Вместо этого она предлагает набор правил и норм, которые она навязывает человеку и в соответствии с которыми человек вынужден воспринимать мир. Она не допускает никаких других точек зрения и систем видения, ибо мыслит себя универсальной²⁸.

Естественно, что вербальный язык втягивается в господствующую идеологию и превращается в мощное средство ее утверждения и внедрения в массовое сознание. Именно в идеологии он заимствует те представления о пространстве, времени, центре, которые в организации того или иного текста или структуры являются определяющими. Столь популярная в середине XX в. методология структурализма исходила из лингвистических структур и спосо-

бов организации, которые переносились на другие сферы, в том числе и на искусство. Когда-то русская «формальная» школа, стремясь преодолеть идеологию, свою судьбу связала с лингвистикой. Структурализм явился очередной волной увлечения языком и перенесения языковых моделей в другие сферы. Однако эта тенденция показала, что уход в языковые структуры означает еще разрыв с идеологией. Однако идеология как раз и подстерегает исследователя в сфере идеологии. Вот почему к концу XX в. интерес к структуралистской методологии угасает. Зато заметно увеличивается интерес к феноменологии, которая уже с начала XX в. работает на разрушение не только в языке, но прежде всего в сознании и восприятии всех позднейших представлений и наслоений, в том числе и идеологических, призывая вернуться от разного рода абстракций и спекуляций к собственно предметному миру.

Однако в XX в. можно фиксировать не только стремление избежать идеологии или разрушить ее художественными средствами. Классическое искусство или искусство предшествующей эпохи, вплоть до XX в., не абстрагировалось ни от социальной, ни от идеологической коммуникации. В результате то, что Р. Барт подразумевает под «письмом» как третьим элементом (после языка и стиля), определяющим литературный процесс, оказывается в неразрывной связи с этой социальной и идеологической коммуникацией. Однако разрыв с последними приводит к исчезновению из литературы письма как безличного начала в литературе, определяющего в то же время во многом каждый индивидуальный стиль. Более того, этот последний только и был возможен в результате того, что существует письмо, которое можно отыскать в творчестве самых разных писателей – современников. В XX в. более очевидным разрыв литературы с письмом происходит в поэтических формах. Как пишет Р. Барт, поэтическое слово превращается в «акт, лишенный ближайшего прошлого и окружающего контекста»²⁹. Но разрыв литературы с контекстом, в том числе социальным и идеологическим, как раз и означает ее разрыв с письмом, поскольку под последним следует понимать акт исторической солидарности и способ связи между творением и обществом.

Иначе говоря, история литературы – это история знаков литературности, чего-то вроде ритуала в формах литературы. Письмо – «совокупность знаков, существующих вне связи с конкретными идеями, языком или стилем и призванных обнаружить обособленность этого ритуального слова среди плотной массы всех остальных возможных способов выражения»³⁰. Однако когда Р. Барт констатирует разрыв литературы в ее поэтических формах с письмом, т. е. акт разрыва с историей и контекстом, то он далее пишет, что современная поэзия одновременно демонстрирует сгущение «памяти всех породивших его (поэтического слова. – Н.Х.) корней»³¹. Иначе говоря, в новой поэзии слово неизбежно возвращается к своей архаической форме, свободной и от истории, и от идеологии. Поскольку новая поэзия противостоит социальной функции языка, то она становится непонятной. Разрыв с контекстом поэзии, означающий ее разрыв с письмом, Р. Барт обозначает как нулевую степень письма. Следствием возвращения поэзии к нулевой степени письма является «вздыбившаяся» поэтическая речь. Ее целью является не связь человека с другими людьми, а изображение обезчеловеченных образов природы в виде небес, ада, святости, детства, безумия, наготы материального мира³². В результате в новой поэзии можно фиксировать что-то вроде феноменологического акта, когда поэт повертывается лицом к объективному миру, «не заслоненному образами, которые создаются в ходе Истории и социального общения»³³.

Но подобный феноменологический акт в XX в. позволяет себе, разумеется, не только литература, но, например, живопись, и в частности сюрреализм. Но и литературный сюрреализм, о котором Р. Барт упоминает и в котором, «вырвавшись из оболочки привычных штампов, освободившись из-под ига рефлексов писательской техники, каждое слово обретает независимость от любых возможных контекстов; само появление такого слова подобно мгновенному, неповторимому событию, не отдающему ни малейшим эхом и тем самым утверждающему свое одиночество, а значит, и безгрешность»³⁴.

Таким зафиксированным Р. Бартом разрывом между письмом и литературой, с одной стороны, и литературой и обществом с другой, Ю. Кристева, например, объясняет

возникновение методологии М. Бахтина, позволившей ему преодолеть формалистический метод и вернуть литературу от синхронического анализа к диахроническому. Причем в данном случае Ю. Кристева использует бартовское понятие письма. По мнению Ю. Кристевой, переход литературы к полифоническому роману обусловлен разрывом, имевшим место еще в конце XIX в. Полифонический роман XX в. приобретает черты «нечитабельности». Доказательством этому является творчество Д. Джойса. Однако осознание такого разрыва с письмом могло произойти лишь после поэтических экспериментов новой поэзии – Маяковского, Хлебникова, Белого, свидетельствующей о радикальном разрыве с прежним письмом. «Вот с этого-то момента (момента разрыва, причем не только литературного, но также и социального, политического, философского) и встает проблема интертекстуальности (межтекстового диалога) как таковая, – пишет Ю. Кристева. – С исторической точки зрения теория Бахтина (равно как и теория соссюрровских «Анаграмм») является детищем этого разрыва. Еще до того, как Бахтин применил принцип текстового диалогизма (т. е. принцип ниспровержения и развенчивающей продуктивности) к истории литературы, он вполне мог обнаружить его в письме Маяковского, Хлебникова или Белого (я называю лишь некоторых писателей революционной эпохи, оставивших заметный след в деле разрыва с прежним письмом)»³⁵.

На этом фоне можно оценить интерес исследователей к тем формам коммуникации, которые ускользают от логики вербальной коммуникации или в которых эта последняя не является определяющей. В этом отношении интерес представляют все попытки осмысления невербальных способов коммуникации, например фотографии, кино, телевидения и т. д. Одной из таких примечательных попыток предстает обращение Ж. Дерриды к театральной коммуникации, в частности к той разновидности европейского театра, которую можно назвать театральным авангардом. Его выражением явился, как представляет дело Ж. Деррида, так называемый «театр жестокости» А. Арто. Как известно, представители художественного авангарда XX в. предавали анафеме все существующие формы театра, объявляя их ложными, ошибочными. Так представлял дело,

например, русский режиссер и драматург Н. Евреинов, возвращающийся в своих исследованиях к ранним формам театра, ставя своей задачей преодоление ложных путей его развития³⁶. Исключением не были представления о театре и у А. Арто, призывающего преодолеть существующие формы современного театра, который давно стал мертвым, с помощью возвращения в театральную архаику, в частности в ритуальную практику. Ж. Деррида просто не мог не открыть заново А. Арто. Ведь именно последний одним из первых сформулировал то, что потом будет так интересоваться Ж. Дерриду, а именно что идеология давит на духовную культуру и, стремясь к универсализации соответствующей ей картины мира, устраняет из нее все, что связано с личностным переживанием.

Иначе говоря, когда в своей работе «Театр и его двойник» А. Арто констатирует противоречие эпохи, связанное с «разрывом связей между предметом и словом, идеей или знаком, которые ее обозначают»³⁷, то, по сути дела, он уже формулирует главную тему самого Ж. Дерриды. Впрочем, с другой стороны, и сама рефлексия А. Арто понятна сегодня лишь на фоне тех идей, что в западном мире возникали в философских кругах, в частности в философии жизни и феноменологии. В самом деле, когда А. Арто говорит, что «убить язык, чтобы прикоснуться к жизни, – значит создать или воссоздать театр»³⁸, то эта мысль близка и Ф. Ницше, и Г. Зиммелю, и А. Бергсону, и Х. Ортеге-и-Гассету. Видение театра у А. Арто, несомненно, навеяно философией жизни.

Дело в том, что основным признаком театра, а соответственно и актерской игры – играть спектакль каждый раз так, чтобы он не терял атмосферы, – сопровождает первое представление. По мнению А. Арто, это заложено в природе самого театра. Но именно этим-то искусство и привлекало представителей «философии жизни», убежденных в том, что любая форма со временем превращается в барьер между искусством и жизнью. Чтобы вновь прорваться к жизни, нужно этот барьер уничтожить и преодолевать. А. Арто – противник разрыва между культурой и жизнью. Он хотел бы стоять на стороне жизни, и потому по отношению к культуре он позволяет себе анархические жесты, он вообще воспекает анархизм. А. Арто утверждает, что поэ-

тический дух вообще тяготеет к анархии³⁹. Выражением этой анархии для А. Арто предстают комики экрана, в частности братья Маркс.

Таким же выражением архаики и бунта для А. Арто становится сюрреализм, который он и представляет. Именно в силу своей принадлежности к сюрреализму А. Арто полюбил дух насилия, в чем сам он признается⁴⁰. Это обстоятельство также объясняет название того направления в театре, которое он представляет. Сюрреалистические установки А. Арто позволяют ему сделать и такие жесткие формулировки по поводу уничтожения культуры во имя жизни. В данном случае А. Арто предстает врагом всяких форм, которые оказываются препятствием на пути выражения жизни. В этом А. Арто и выражает идеи «философии жизни». «Культура – это движение духа, который движется из пустоты к формам и из форм опять возвращается в пустоту – в пустоту, как в смерть. Приобщиться к культуре – значит сжечь формы; сжечь формы, чтобы приоткрыться к жизни, – значит научиться стоять прямо посреди непрерывного движения постоянно исчезающих форм»⁴¹. Однако А. Арто близок рефлексии Ж. Дерриды, особенно в том месте, где он утверждает, что мысль может существовать в непосредственном, довербальном состоянии. Как истинный сюрреалист, А. Арто пытается уделить внимание бессознательному и его структурам, не стремясь осознать содержание этого бессознательного, переводя его на язык слов с помощью правил грамматики. Он против отождествления человеческого сознания и той его части, что поддается вербальному выражению. Именно поэтому в театре А. Арто уделяет первостепенное внимание потоку сознания. По мнению А. Арто, в театре обычный разговорный язык необходимо заменить качественно иным языком, равноценным по своим выразительным способностям языку слов, но истоки которого лежат глубже, чем истоки мысли и грамматику которого следует еще создать. Этот другой язык связан с жестами, рождающимися не из уже известного слова, а из необходимости слова, из состояния, предшествующего слову.

Следовательно, «чистый» театр заново проделывает путь, который привел к созданию языка, и потому для него более важными, чем слова, являются крики, звукоподра-

жание, знаки, позы, нервные модуляции и т. д. «Я считаю принципиально важным, что слова не хотят выговаривать всего, что по своей природе и своему характеру, установившемуся раз и навсегда, они останавливаются и парализуют мысль, лишая ее возможности развития»⁴². Конечно, об этом втором языке знали и раньше. Так, например, критик философии Просвещения Ж. де Местр утверждал, что лишь поэзия продолжает сохранять мифологические глубины сознания, проявляющие себя в поэтических пророчествах и актуализирующие начатки коммуникации, преодоленные развитием вербального языка. «Даже в нашу дряхлую и бессильную эпоху поэты все еще представляют нам порой бледные отблески пророческого духа, который проявляется в их даровании предвосхищать языки и чисто говорить на них еще до того, как языки эти образуются вполне, – подобным образом и люди духа испытывают иногда минуты восторга и вдохновения, которые переносят их в будущее и позволяют предугадывать далекие события, еще только зреющие в лоне времени»⁴³.

Как и все представители авангарда, А. Арто пытался преодолеть принцип мимесиса в искусстве. Но более всего он презирует театр его времени за его приверженность слову, постепенно вытесняющему все другие элементы – живопись, жест, музыку и т. д. Поэтому, чтобы оздоровить, возродить театр, необходимо освободить его от слова, вообще от литературы. Отвергая слово, текст, литературу, писателя, пьесу, А. Арто стремится переплавить все вербальное в жесты или «высвободить тот подавленный жест, который таится в недрах всякого слова, то единичное, которое постоянно удушается идеей общего, заложенной как в абстрактном понятии, так и в самом принципе повтора»⁴⁴. Но дело не только в высвобождении подавленного вербальными структурами языка жестов или идеографических структур коммуникации. Дело и в возвращении к тому архаическому состоянию человечества, которое представляет собой канун рождения вербального языка, когда уже существует содержание, нуждающееся в том, чтобы его передавать в каких-то языковых формах, но собственно языка еще не существует. Речь ведь идет о преодолении исторической логики возникновения и становления структур вербальной речи и о возвращении к состоянию, пред-

ществовавшему фонетическому алфавиту, которое Ж. Деррида называет «глоссопойесис». «Глоссопойесис (это и не подражательный язык, но и не сотворение имен), – пишет Ж. Деррида, – подводит нас именно к той черте, где слово еще не родилось, когда говорение уже перестало быть простым криком, но еще не стало членораздельной речью, когда повторение и, стало быть, язык как таковой (требующий разделения понятия и звука, означаемого и означающего, пневматики и грамматики, предполагающий свободу перевода и традиции, изменчивость интерпретаций, различие между душой и телом, господином и рабом, Богом и человеком, автором и актером) оказываются почти невозможными»⁴⁵.

Поскольку слово является «трупом психической речи», то необходимо вернуться к языку самой жизни, точнее, к речи, существующей до слов, или к забытому языку жестов. Именно к этому и призывается театр жестокости, представление которого с помощью традиционного вербального языка закрепить и записать невозможно. Это нельзя сделать, поскольку визуальные, живописные и пластические слагаемые представления, возрождая иероглифическое письмо, из вспомогательных театральных средств превращаются в определяющие. В этом театре, как и в сновидении, слова возвращаются к самим предметам, которые они в вербальной речи означают. Таким образом, возвращаясь к предмету, слово как знак преодолевает свою отчужденность и абстрактность и заменяется вещью с присутствием ей чувственным обликом, которая, впрочем, не предстает лишь чистым означаемым, но в том числе и означающим. Иначе говоря, регрессируя к видимому и предметному миру, коммуникация не утрачивает и своей знаковой, т. е. языковой, природы. В театре А. Арто Ж. Деррида усматривает тот же механизм, который З. Фрейд обнаруживает в сновидении и которому Ж. Деррида посвящает специальную работу. В ней его интересует все то же самое, т. е. бегство от идеологии и нагруженного ее смыслами вербального языка в ранние системы коммуникации, организованные иначе и не имеющие отношения к идеологии, а потому и вытесненные в подсознание.

Однако любопытно, что, находя между идеями З. Фрейда и А. Арто много общего, Ж. Деррида все же останавли-

вается и на их несходстве. Оно и в самом деле существенно. Ведь если психоанализ представляет науку эпохи десакрализации мира и если З. Фрейд как исследователь эпохи позитивизма не усматривает в актуализации бессознательно-го порыв к сакральному, то он проходит мимо существенных процессов культуры XX в. Ведь А. Арто, как и всех представителей авангарда, искусство интересует как, может быть, единственная сфера, в которой можно пробудить порыв к сакральному, к контакту со сверхчувственными мирами. Если этой установки А. Арто не понять, то невозможно понять и смысл предлагаемого им обозначения своему театральному методу. Само выражение «театр жестокости», как бы его ни объясняли, соотносит явление секуляризированной культуры с древними ритуалами, в центре которых всегда было жертвоприношение, а значит, убийство, преступление, жестокость как способ трансформации профанного в сакральное⁴⁶. Но в данном случае для архаического сознания сакрального не возникает без жестокости, без убийства, а значит, без ритуала, в котором жестокость является смысловым центром. Ж. Деррида отдает в этом отчет. Правда, театр жестокости он соотносит не с ритуалом, а с праздником. В этом смысле, как полагает Ж. Деррида, А. Арто лишь реализует замысел Ж.-Ж. Руссо, который в западной истории первым выступил против классического театра, являющегося, с его точки зрения, лишь компенсацией общественного или политического акта, невозможного в самой реальности и потому перенесенного на театральные подмостки⁴⁷. Кстати, такое толкование театра, когда компенсаторная его функция становится доминантной, не противоречит и представлению о театре самого А. Арто. Так, в своей работе «Театр и его двойник» он формулировал, что театр существует ради возвращения к жизни или актуализации подавленных желаний⁴⁸. Собственно, именно такие подавленные желания и могут породить символические формы сознания, вообще символы. «Эти символы, – пишет А. Арто, – знаки зрелых сил, до сих пор содержавшихся в рабстве и не находящих себе места в реальной жизни. Они ослепительно сверкают в немыслимых образах, дающих право на существование поступкам, по природе своей враждебным жизни общества. Настоящая театральная пьеса будит спящие

чувства, она высвобождает угнетенное бессознательное, толкает к какому-то скрытому бунту, который, кстати, сохраняет свою ценность только до тех пор, пока остается скрытым и внушает собравшейся публике героическое и трудное состояние духа»⁴⁹. В данном случае возвращение театра к праздничной акции не противоречит идее трансформации театра в ритуал, поскольку сам праздник не обходится без ритуала, т. е. без жертвоприношения. С точки зрения этого высшего предназначения театра уподобление его средств выражения иероглифической письменности или сновидению выглядит формальным экспериментом, не имеющим смысла. Именно порыв к сакральному, для которого и осуществляется освобождение театра от слова, придает этому формальному упражнению высший духовный смысл, тот смысл, который позволяет утверждать, что искусство XX в. действительно пытается преодолеть мертвеченную культуру чувственного типа с ее позитивизмом, натурализмом и реализмом, а точнее, с основополагающим принципом мимесиса, устремляясь к символическим формам выражения, которые с такой отчетливостью предстают в сновидении. Такие символические формы выражения для постижения сверхчувственного в чувственных образах оказываются эффективными. Символ служит соприкосновению мира духовного, трансцендентного смысла с миром эмпирической реальности. Возникает ситуация, когда «одна чувственная «вещь», одно эмпирическое событие указывает на другое и служит его приметой и предзнаменованием»⁵⁰. Получается, что то, что человек видит в действительности в его непосредственном проявлении, представляет собой трансцендентный смысл, находящийся в ней свое опосредованное отображение⁵¹. Эстетика Э. Кассирера, реабилитирующего символические формы выражения, – знак того, что культура идеационального типа, не существующая без символа, мифа и архетипа, вновь находится в мировой истории в ситуации активизации. Но именно это и происходит на рубеже XIX–XX вв., о чем свидетельствует художественный авангард, возвращающий мир от эстетики мимесиса к эстетике эйдоса.

В данном случае речь должна идти уже о чем-то большем, чем просто о театре жестокости или о возвращении к довербальному языку. По сути дела, отрицание принципа

мимесиса и возвращение к символическим формам выражения означает уже реальность культуры альтернативного или идеационального типа. Не случайно в понимании А. Арто подлинной революцией является вовсе не та, в результате которой власть переходит от буржуазии к пролетариату, а та, что возвращает к духу Средних веков. «...Самая неотложная Революция, которую надо совершить, заключается в обратном движении во времени, чтобы в результате коренных перемен мы смогли действительно вернуться к умонастроениям или хотя бы к жизненным привычкам Средних веков, – и я бы сказал тогда, что мы совершили единственную в своем роде революцию, о которой стоит упоминать»⁵². Но что такое революция в этом понимании, т. е. как не возвращение к Средним векам, как не реальность культуры идеационального типа с ее символизмом? Поскольку театр в современном смысле этого слова в понимании А. Арто не затрагивает трансцендентную сторону жизни, то публика игнорирует театр, предпочитая любовь, преступление, наркотики, войну и бунт. Но подлинный театр, или театр жестокости, обязан заинтересовать публику освоением трансцендентного содержания. Этот театр должен оставить в покое психологию и вернуть метафизику и мифологию. «Это будут космические, универсальные темы, взятые из самых древних текстов мексиканской, индийской, иудейской, иранской и прочих космогонических систем... Кроме того, большие социальные перевороты, столкновения рас и народов, силы природы, игра случая, магнетизм неизбежности найдут там свое отображение или косвенно – в возбужденных жестах персонажей, выросших до размеров мифических богов, героев и чудовищ, или же прямо – в формах материально ощутимых проявлений, достигнутых с помощью новых научных методов. Эти боги, герои, чудовища, природные и космические силы будут отвечать образам самых древних священных текстов и старых космогонических систем»⁵³.

Удивительно, но программа деятельности «чистого», или метафизического, театра, по А. Арто, очень напоминает ту, что имела место в русском авангарде, точнее, еще в русском символизме, например у А. Белого, Вяч. Иванова, В. Мейерхольда и т. д. Ведь и в случае с символизмом мы имеем жажду возрождения мифа и растворения в мифе ин-

дивидуального начала искусства. Именно об этом конструктивном мифотворчестве в театре и пишет А. Арто: «Театр должен стоять вровень с жизнью, не с жизнью отдельного индивидуума, не с тем ее частным аспектом, где царят характеры, а, если можно так сказать, с жизнью, выпущенной на волю, сметающей на своем пути человеческую индивидуальность, человек остается в ней лишь отблеском. Создать Мифы – вот в чем истинная цель театра; выразить жизнь в ее космической беспредельности и извлечь из нее те образы, в которых нам сладко будет вновь обрести себя. Надо достичь всеобщего подобия всего всему, столь мощного, чтобы оно могло мгновенно себя проявить. Пусть оно освободит нас, принеся в жертву Мифу нашу маленькую человеческую индивидуальность, пусть оно освободит нас, Персонажей, пришедших из Прошлого, опираясь на силы, найденные в Прошлом»⁵⁴.

Таким образом, А. Арто как представитель авангарда относится к театру как к средству выражения культуры идеационального типа. И когда он критикует существующий театр, то тот продолжает по инерции соответствовать культуре чувственного типа. В истории становления культуры идеационального типа художественному авангарду XX в. принадлежат важные заслуги. Лишь в этом контексте по-настоящему можно оценить эксперимент А. Арто. Но это означает, что под театром, каким его видит А. Арто, следует понимать именно ритуал, т. е. усматривать в нем ритуальную функцию. Таким образом, акт искусства превращается в акт сакральный, а эстетическое при таком видении театра трансформируется в религиозное. Поэтому автор книги об А. Арто М. Эслин пишет: «Для Арто театр был не просто религиозным искусством, видом искусства, служащим религии; для него театр был проявлением самого религиозного порыва»⁵⁵. Критикуя картезианский материализм, а вместе с ним европейский рационализм в целом, А. Арто пишет: «Мозг современного европейца похож на пещеру, где двигаются темные бессильные подобия, принимаемые Европой за собственные мысли»⁵⁶. И в этом суждении А. Арто предстает феноменологом.

Поскольку, по мнению А. Арто, рационалистическая культура Европы потерпела крах, необходимо проявить интерес к древним культурам, например, Тибета и Мекси-

ки. Именно они продолжают сохранять ценности магической культуры, способные еще прорваться из глубин жизни, оккультную магию, от которой отказался эгоистический западный мир. В древних, но все еще живых культурах существуют тайны, которые невозможно передать с помощью текста и слова»⁵⁷. Но эффективным средством передачи духа этих культур, непередаваемого с помощью письменных текстов, может служить театр. Именно он поможет объяснить, что такое человек, и что было о нем известно другим культурам, и что европейская культура успела утратить. Поэтому сюрреалист А. Арто и проявляет интерес к бессознательному, которое сохраняет ключ к тайнам древних культур. В одном из ранних театральных манифестов А. Арто пишет: «Мы создаем театр не для того, чтобы научиться выявлять в некоторой материальной, реальной проекции все то, что есть в духовной жизни темного, скрытого и неявленного»⁵⁸. Приходится лишь удивляться тому, как идеи А. Арто совпадают с идеями, высказанными представителями русского символизма и вообще русского художественного авангарда. Во всяком случае, увлекающийся системами выражения в древних культурах С. Эйзенштейн мог бы подписаться под многими строчками театральных манифестов А. Арто.

Примечания

¹ Хренов Н. Функциональная эстетика: генезис, эволюция, имплицитные и эксплицитные способы функционирования. // Теория художественной культуры. Вып. 7. М., 2003.

² Бердяев Н. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века. М., 1997. С. 8.

³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 24. Л., 1982. С. 59.

⁴ Хренов Н. Культура в эпоху социального хаоса. М., 2002. С. 273.

⁵ Булгаков С. На пиру богов // Пути Евразии. Русская интеллигенция и судьбы России. М., 1992. С. 167.

⁶ Тишков В. Реквием по этносу. Исследования по социально-культурной антропологии. М., 2003. С. 294.

⁷ Бердяев Н. Судьба России // Опыты по психологии войны и национальности. М., 1918. С. 13.

⁸ Зедльмайр Х. Искусство и истина. М., 1999. С. 24.

⁹ Там же. С. 26.

¹⁰ Юнг К., Нойманн Э. Психоанализ и искусство. М.; Киев, 1996. С. 164.

¹¹ Хренов Н. Кино: реабилитация архетипической реальности. М., 2006.

¹² Кристева Ю. Жест: практика или коммуникация? // Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики. М., 2004. С. 114.

¹³ Элиаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии. М.; Киев, 1996. С. 269.

¹⁴ Мейендорф И. История церкви и восточнохристианская мистика. М., 2003. С. 326.

¹⁵ Флоренский П. Органопроекция // Русский космизм. М., 1993. С. 161.

¹⁶ Маклюен М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. Киев, 2003. С. 320.

¹⁷ Маклюен М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М., 2003. С. 5.

¹⁸ Там же. С. 57.

¹⁹ Там же. С. 166.

²⁰ Там же. С. 395.

²¹ Там же. С. 172.

²² Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 186.

²³ Ницше Ф. Указ. соч. Т. 2. С. 344.

²⁴ Панарин А. Российская интеллигенция в мировых войнах и революциях XX века. М., 1998. С. 328.

²⁵ Маклюен М. Галактика Гутенберга. Сотворение человека печатной культуры. С. 89.

²⁶ Там же.

²⁷ Деррида Ж. Фрейд и сцена письма // От структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 363.

²⁸ Косиков Г. Идеология. Коннотация. Текст (по поводу книги Р. Барта «S / Z») // Барт Р. S-Z. М., 1994. С. 280.

²⁹ Барт Р. Нулевая степень письма // От структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 75.

³⁰ Там же. С. 50.

³¹ Там же. С. 75.

³² Там же. С. 77.

³³ Там же. С. 78.

³⁴ Там же. С. 89.

³⁵ Кристева Ю. Избранные труды: разрушение эстетики. М., 2004. С. 173.

³⁶ Евреинов Н. Театр как таковой. СПб., 1912; Он же. Театр для себя. Пг., 1915.

³⁷ Арто А. Театр и его двойник. СПб.; М., 2000. С. 98.

³⁸ Там же. С. 103.

³⁹ Там же. С. 231.

⁴⁰ Там же. С. 243.

⁴¹ Там же. С. 267.

⁴² Там же. С. 201.

⁴³ Местр Ж. де. Санкт-Петербургские вечера. СПб., 1998. С. 565.

⁴⁴ Деррида Ж. Театр жестокости и завершение представления // От структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 389.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Мосс М. Очерк о природе и функции жертвоприношения // Мосс М. Социальные функции священного. СПб., 2000. С. 65.

⁴⁷ Деррида Ж. Указ. соч. С. 396.

⁴⁸ Арто А. Указ. соч. С. 99.

⁴⁹ Там же. С. 118.

⁵⁰ Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 2. Мифологическое мышление. М.; СПб., 2002. С. 264.

⁵¹ Там же.

⁵² Арто А. Указ. соч. С. 58.

⁵³ Там же. С. 214.

⁵⁴ Там же. С. 207.

⁵⁵ Там же. С. 289.

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Там же. С. 265.

⁵⁸ Там же. С. 56.

Глава 3

КРИЗИС ЛИТЕРАТУРОЦЕНТРИЗМА В РОССИИ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ.

Взаимосвязь литературы и культуры в целом в России очень глубока – может быть, глубже, чем в других странах. История словесности в России наиболее непосредственно связана с развитием духовной жизни в ее различных культурных формах (и наоборот). Можно говорить о таком метаисторическом свойстве русской культуры, как *литературоцентризм*, – упорное тяготение культуры в целом к литературно-словесным формам саморепрезентации¹. Эта особенность русской культуры, связанная с ее идейно-образным содержанием, выраженным вербально, по-видимому, в той или иной степени характерна не для одной только русской культуры, но и для других развитых культур мира, во всяком случае, в определенные периоды их истории – например, французской, английской, немецкой, китайской и т. д. Сравнительно-историческое изучение литературоцентризма в мировой культуре, его типология и национальная специфика, закономерности его подъема и спада в каждой локальной культуре составляют задачу дальнейших исследований этой проблемы. Здесь мы ограничимся тем, что проследим судьбу литературоцентризма в русской культуре.

Становление литературоцентризма в России

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, –
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...
*Федор Тютчев*²

Широко распространенное, если не сказать самодовлеющее, представление в России литературно-словесной образности как универсальной и всеобъемлющей (едва ли не как своего рода метафизической константы!) может быть объяснено соединением ряда гетерогенных культурных факторов, повлиявших на исторический выбор искусства слова как смыслового центра культурно-общественной жизни. Среди них можно выделить такие фундаментальные особенности русской культуры, которые, вероятно, являются для нее типологически базовыми и системообразующими, по крайней мере гипотетически.

1) Специфический *тип русской ментальности*, непосредственно связанный с жизнью слова и потребностью высказывания, публичного говоренья и коллективного обсуждения наболевших общественных проблем.

2) *Ход культурно-исторического процесса* в России, запечатленный в письменных текстах и тесно сопряженный с историей литературы (начиная с Крещения Руси – события, органически связанного не только с истоками христианства в истории России, но и с возникновением славянской письменности и началом русской словесности).

3) *Результаты межкультурного взаимодействия* с Западом и Востоком, отраженные – прямо и косвенно – в текстах русской культуры и словесно «снятые» в русской литературе, тяготеющей к межкультурному диалогу, к взаимодействию и синтезу различных этнокультурных интенций и влияний.

4) Уникальный *исторический опыт* России, способствовавший формированию словесного самосознания русской культуры и соответствующих общественно-политических, социокультурных и художественных практик – по преимуществу в вербализованных формах (как наиболее общедоступных и эффективных – для всех носителей родного языка) или тесно с ними связанных.

5) Своеобразие и богатство самого *русского языка*, выразительные возможности которого (фонетические, лексико-семантические, стилистические, ассоциативные и т. п.) позволяли передавать в словесной форме масштабные идеи и образы, обладающие огромным нравственно-эстетическим и религиозно-философским потенциалом, характеризующиеся широким общественно-политическим и социокуль-

турным звучанием. Именно универсальные возможности русского языка способствовали созданию на протяжении веков великой словесности, имеющей национальное и всемирно-историческое значение и наполненной глубоким идейно-образным содержанием, охватывающим все смежные (и даже отдаленные) области русской культуры.

Среди других специализированных форм культуры (религии, философии, науки, искусства и др.) литература как искусство слова занимает «срединное» (*медиативное*) положение³, а потому выступает в связующей функции – по отношению к другим явлениям культуры. Литература более демократична, доступна для массового восприятия, нежели, например, философия или наука, требующие от субъекта особых знаний, навыков, интеллектуального опыта, или специфических культурных практик, связанных с индивидуальной вовлеченностью в них субъекта (как музыка, изобразительное искусство или театр). В этом отношении каждый читающий уже имеет потенциальную возможность приобщиться к написанному, а каждый субъект культуры, овладевший письмом, потенциально является писателем. Таким образом, вопрос заключается лишь в степени глубины чтения (и понимания прочитанного), с одной стороны, и формальной изопренности письма (в диапазоне от делового или эпистолярного документа до шедевра словесности) – с другой.

Первоначально для древнерусского человека вопрос о креативности литературы не стоял: компиляция ценилась не меньше оригинального сочинения, а нарратив Священного Писания стоял гораздо выше любого иного литературного текста. Это обстоятельство, впрочем, не помешало именно литературе на Руси взять на себя функции исторического летописания, нравственной проповеди и исповеди, мистического пророчества и философствующего богословия. Универсальность слова проявилась в способности охватить литературными средствами практически безграничное предметное поле: русская словесность была посредником и в передаче национальной истории, и в презентации национальной религии, и в свободном философствовании на любые темы, и в способах проникновения в душевный мир человека (психологизм), и в формах воздействия на массовое и индивидуальное сознание (агита-

ция и пропаганда). Осваивая социокультурное пространство Руси, а затем России, национальная словесность последовательно возвышалась и укрупнялась на фоне иных явлений русской культуры.

Подчеркивая «внезапность» возникновения литературы в древнерусской культуре, акад. Д.С. Лихачев в то же время замечал, что «скачок к литературе был подготовлен всем предшествующим культурным развитием русского народа. Высокий уровень развития фольклора сделал возможным восприятие новых эстетических ценностей, с которыми знакомила письменность», а также выражение «сложнейших политических, нравственных и философских идей», проникающих на Русь вместе с переведенными или вновь созданными произведениями письменной словесности⁴. И хотя в дальнейшей истории культуры Древней Руси пути фольклора и литературы надолго разошлись, по своим смыслам и формам «древняя русская культура, по словам Д.С. Лихачева, ближе, однако, к фольклору, чем к индивидуализированному творчеству писателей Нового времени <...> : она, как и народное творчество, была творчеством надындивидуальным. Это было искусство, создававшееся путем накопления коллективного опыта и производящее огромное впечатление мудростью традиций и единством всей, в основном безымянной, письменности». Это была «литература, которая возвышается над своими семью веками как единое грандиозное целое, как одно колоссальное произведение, поражающее нас подчиненностью одной теме, единым борением идей, контрастами, вступающими в неповторимые сочетания»⁵. Так, уже в древнерусский период своего развития русская литература стала фокусом, соединившим в себе все важнейшие черты и особенности русской культуры на многие века вперед.

Литература вообще, как правило, исключает непосредственное участие в своих акциях (как это имеет место в мифологии или религиозных ритуалах; как в фольклоре, синкретическом по своей природе и генетически тесно связанном с ритуалом; как в общем танце или массовом театральном действе, также ведущим свое происхождение от ритуала). В этом отношении литература как вид искусства в большей мере апеллирует к творческому воображению адресата, к его сопереживаниям художественной ре-

альности, к различным стихийным ассоциациям с теми или иными конкретными явлениями и фактами гипотетической действительности, нежели, например, изобразительное, музыкальное или пластическое искусство. С самого момента своего возникновения искусство слова тяготело к различным формам *виртуальной реальности* (особым для каждой культурно-исторической эпохи) и требовало от читателей или слушателей развитого образного мышления и раскрепощенной фантазии. Показательно, что современный исследователь виртуализации творчества называет такие ее радикальные средства, как «институализированный отказ от художественного изображения», «эстетизация традиционно нехудожественных объектов», «контекстуализация любых объектов / действий», понятая как «техника симуляции» следования «институциональным нормам, ориентирующим художника на Свободу творчества и Прогресс выразительных средств»⁶, даже не пытаясь различить типы виртуальности в искусстве разных эпох.

В то же время литература основывается не только на *коллективном бессознательном* (как мифология или религия, как фольклор, а в искусстве профессиональном – во многом музыка или театр), не только на *эмоционально-чувственном переживании* реальности (как это бывает в любой художественно-эстетической деятельности), но и на человеческой *рациональности*, так или иначе запечатленной в общественном интеллектуальном опыте (прежде всего таком, как научное исследование и обыденный здравый смысл, а также в индивидуальной, личностно окрашенной мудрости, какими бывают философское знание, философствование). С древнейших времен различные течения мировой литературы были сопряжены то с сакральным, то с философским, то с историческим, то с филологическим, то с социальным, а то и с естественнонаучным знанием, а значит, превращались в своеобразную разновидность интеллектуальной и даже теоретической деятельности. Не составляла в этом отношении исключения и русская литература, бравшая на себя одновременно различные культурные функции – исторического и философского знания, религиозного откровения и богословия, нравственной проповеди и политической инвективы. В этом универсализме также проявлялась *выделенность* и «особость»

литературы среди иных явлений русской культуры – как в древности, так и в Новое время.

Опираясь на универсальный материал человеческого общения и культуры, каким является слово, шире – средства выразительности естественного языка вообще, – художественная литература оказывается *самым идеологичным из искусств* и обладает неизмеримо большими возможностями при передаче различных идей и теоретических концепций (философских, религиозных, нравственных, политических, социальных и конкретно-научных) по сравнению с изобразительным, музыкальным или пластическим искусствами. В то же время литература является *самой художественной идеологией* среди других ее разновидностей (например, по сравнению с философией, религией, моралью, правом, политическими доктринами и административными предписаниями, тем более – научными теориями). Находясь на стыке искусства и идеологии, литература оказывается особо выделенной среди одних и среди других явлений культуры, объединяя и соединяя их и – одновременно – противопоставляя их друг другу и разделяя. По отношению к феноменам идеологическим и художественно-эстетическим литература выступает как фактор, интегрирующий их, и в то же время как фактор, своеобразно дифференцирующий культуру – в соответствии с отношением к слову и словесности.

Не случайно в советское время ярлык «*безыдейности*» мог сопровождать как произведения литературы и искусства с неявной принадлежностью к официальной идеологии (деидеологизированные), так и несущие на себе признаки чуждой или враждебной идеологии (буржуазной, дворянской, националистической, религиозной, диссидентской и т.п.). Особенно явно это относилось к литературе – именно потому, что слово может быть наиболее определенным выразителем и средством трансляции тех или иных идей. Связь визуальных или звуковых образов с идеологией и определенными идеями (политическими, религиозными, нравственными, научными и др.) оказывается более опосредованной (как правило, через слово, – например, через авторское название художественного произведения), а потому вариативной, ассоциативной и субъективной, т. е. более сложно и многозначно поддающейся

идеологической интерпретации. Попытки советской пропаганды послевоенного времени однозначно связать «формализм» и отдельные формальные техники в музыкальном творчестве (политональность и атональность, додекафонию, инструментальные жанры и пр.) с идеологией и придать им политический смысл («антинародность», «буржуазность») или приписать им «аморализм» ранее всего продемонстрировали свою декларативность, идеологическую «заданность», ценностно-смысловую предвзятость, фактическую беспочвенность, а значит, полную несостоятельность и были дезавуированы партийным руководством хрущевской поры уже в 1950-е годы.

Двойственная (идейно-образная) природа литературы позволяла ей в различные исторические периоды и в рамках разных национально-культурных традиций по-своему выражать эмоции, чувства, переживания и настроения; передавать философские обобщения и отвлеченные идеи; изображать предметную среду и человека, воспроизводить психологию людей и анализировать причинно-следственные связи их обстоятельств, характеров и действий. Идеино-образная природа литературы помогала воссоздать концептуальную картину мира, передать мировоззренческие установки писателя, в то же время она не изменяла своей образной природе, постоянно обращаясь к художественному воображению, фантазии, сотворчеству читателя. Благодаря своей идейно-образной природе, литература способна быть одновременно искусством *изобразительным*, как, например, живопись, и *выразительным*, как, например, музыка. Через картины, переданные словесно, через описания пейзажа или портрета, события или поступка писатель побуждает своего читателя *увидеть*, какой была или могла быть отображаемая или воображаемая реальность произведения. А через переживания персонажей или повествователя автор литературного произведения передает соответствующие настроения и чувства читателям, как бы эмоционально их заражая.

Идеологическая сторона литературы позволяет художнику не только передавать различные стороны чувственно ощущаемого мира, но и давать им определенную интерпретацию и оценку, участвовать в идеологической борьбе и откликаться на злободневные жизненные проблемы, под-

ключаться к философским, нравственно-религиозным, социально-политическим и эстетическим дискуссиям своего времени. Тем самым открывается возможность не только *отражать* окружающую действительность – природную, социальную и культурную, – но и *оказывать воздействие* на мироощущение читателей, целенаправленно формировать нравственные убеждения, эстетические вкусы, религиозные и политические взгляды, научные и философские представления. Литература нередко выступала фактором свободы и вольномыслия, гуманизма и правды, критики и апологетики; она боролась со старым и открывала новое (или, напротив, боролась с новым и оправдывала и спасала традиционное, подчас архаическое). Тем самым открывалась возможность оказывать воздействие на мироощущение читателей, содействуя формированию художественной концепции действительности, несущей определенные философские, нравственные, религиозные, политические смыслы, и отражать исторически конкретные нормы и национальные традиции той или иной культуры на каждой стадии ее становления и исторического развития, – то ускоряя, а то замедляя его.

Нередко авторитет и слава великих писателей определялись именно их идейным влиянием на читающую публику. Многие русские писатели, например, завоевывали репутацию духовных вождей нации, нравственных учителей, а иной раз и религиозных пророков. Такой репутацией, к примеру, пользовались Карамзин и Крылов, Пушкин и Гоголь, Некрасов и Салтыков-Щедрин, Л. Толстой и Достоевский, Горький и Блок, Маяковский и Есенин, а к концу XX в. – Солженицын и, скажем, И. Бродский или Э. Лимонов... По-разному можно оценивать их идейные – религиозные, нравственные, политические, философские – интенции, но игнорировать их влияние на культуру и общество в целом невозможно.

Образно-ассоциативная, пластическая составляющая художественной литературы (возрастающая в зависимости от эстетического совершенства и художественного мастерства создателя литературного произведения) помогает писателю доносить до своего адресата свои идейные взгляды и оценки не только прямо, но и косвенно, ненавязчиво, опосредованно. Писатель добивается эффекта прежде всего

через художественные детали, словесно-метафорическую ткань текста, художественные тропы, систему образов и аллюзий, через характеры, сюжет и композицию, жанровые и стилевые особенности литературных произведений, т. е. через поэтику. Отсюда берут начало уникальные возможности художественного иносказания, эзоповского языка, подтекста, смысловых аллюзий в литературе, позволяющие успешно преодолевать цензурные препятствия, политический или религиозный диктат, предрассудки и суеверия, научные и философские предубеждения, идеологические догмы и табу, этнические и политические стереотипы.

Обращение художественной литературы к национальному языку, а через него – к национальным традициям образного видения мира, к национальным образам мира; посредством их – к своеобразному истолкованию природных и социальных реалий, хода исторического процесса и психологии людей, религиозно-мифологических и политико-идеологических представлений, быта и культуры повседневности – делает литературу выразителем национального самосознания народа, важнейшим проявлением саморефлексии национальной культуры, национального менталитета⁷.

Благодаря своему обращению к метафорическим значениям и символическим смыслам вербального текста, благодаря своей апелляции не только и не столько к логикодискурсивному содержанию словесности, но, прежде всего, к образно-ассоциативному фонду культуры, литература обладает способностью не только прямо, но и косвенно (иносказательно, метафорически, символически) выражать те или иные идеи, концепции, теории, видеть стоящие за любым текстом его скрытые – не только логикопонятийные, но и образно-ассоциативные – смыслы, подтексты, различные контексты, аллюзии или ассоциативные связи с другими текстами, в том числе невербальными (интертекст, гипертекст). Литература – более, чем какое-либо искусство, и более, чем какая-нибудь разновидность идеологии (в широком смысле – как система идей), – представлена в виде словесного текста, который может служить эталоном репрезентации культуры вообще. Сказанное о литературе как таковой, – в максимальной степени относится к русской литературе. Литература в России,

по мере ее культурно-исторического становления и развития, открыла в себе исключительную способность напрямую апеллировать ко всей *культуре как единому целому*, выражать ее и обобщать. В какой степени эта способность свойственна другим литературам Запада и Востока – задача специального исследования.

Особенно отчетливо *культурологические тенденции в литературе* проявляются в тех культурах (к числу которых относится и русская культура), которые в течение длительного времени сохраняли традиционный синкретизм и избегали модернизации. Здесь распад синкретизма⁸ переживался особенно болезненно и драматично, а противоречия между отдельными, постепенно дифференцирующимися отраслями культуры (например, между политикой и философией, религией и наукой, моралью и искусством, разными видами искусств) постоянно усиливались и приводили к обострению *идейной борьбы* и непредсказуемым социальным и культурным ее результатам. Жизнь литературы в истории таких культур, а культуры – в социальной истории соответствующих народов и государств всегда была связана с различными социокультурными коллизиями и идейными конфликтами, с идеологическими запретами, жесткими моральными и религиозными предписаниями и их нарушениями, с политической и духовной цензурой и упорным противостоянием ей.

Инстинктивно ощущая органическое и глубокое единство литературы со всей национальной культурой, властные структуры – вольно или невольно – представляли литературу в таких культурах (шире – словесность вообще) как универсальный инструмент целенаправленного воздействия на аудиторию – как эмоциональными, так и особенно идеологическими средствами, а значит, трактовали литературу как мощное средство политики. Достаточно вспомнить, что для Ленина начало революционного переворота и приход тоталитарной партии к власти в России ассоциировались с исключительной ролью печатного слова («литературы» в широком смысле)⁹, а для Сталина литература до самой его смерти продолжала оставаться основой и сущностью всех остальных искусств (включая кино)¹⁰. Не меньшее значение придавали литературе как средству политики и последующие руководители Советского Союза,

как, впрочем, и представители политического и литературного андеграунда в Стране Советов. Так или иначе, окончательный кризис литературоцентризма русской культуры, ставшего в советское время неотрывным от идеологии – официальной или неофициальной, – наступил именно с концом тоталитаризма как политического строя в СССР.

Объяснение этого феномена сравнительно недавно дал Б. Гройс. Определив коммунизм как «проект, цель которого – подчинить экономику политике, с тем чтобы предоставить последней суверенную свободу действий», автор «Коммунистического постскриптума» продолжал: «Медиумом политики является язык. Политика оперирует словами – аргументами, программами и резолюциями, а также приказами, запретами, инструкциями и распоряжениями. Коммунистическая революция представляет собой перевод общества с медиума денег на медиум языка. Она осуществляет подлинный поворот к языку (linguistic turn) на уровне общественной практики». И далее: «... только коммунизм осуществляет тотальную вербализацию человеческой судьбы, открывающую пространство для тотальной критики». Поэтому «коммунистическое общество может быть определено как такое общество, в котором власть и критика власти прибегают к одному и тому же медиуму»¹¹. В постсоветское время это оказалось уже невозможным.

Показательно, впрочем, что подобное определение может быть приложено в России не только к коммунистическому обществу советского времени, но и к дореволюционной действительности. Так, объяснение ключевых принципов семиотики русской культуры, сформулированных Ю.М. Лотманом в одной из позднейших его публикаций, упирается в феномен «двухосновности» русской литературы, каждая из сторон которой носит в известном смысле «лингвистический» характер. «...Общественная роль русской литературы опиралась на два фундамента. Один принадлежал самой литературе и требовал от писателя художественного гения. <...> Вторая точка опоры не должна рассматриваться как нечто менее значительное и недостойное высокой художественной оценки, но она ценилась в полной мере только в пределах русской культуры. Это было то, что Салтыков-Щедрин называл “рабским языком” – способность донести до читателя сквозь все препят-

ствия цензуры запрещенные темы и мысли. За пределами цензурных запретов ценность этих намеков пропадала»¹².

Обе «точки опоры» русской литературы сходились в языке. Одну из них можно было бы охарактеризовать как «культуррефлексивная» (т. е. ориентированная на саморефлексию *культуры*), а другую – как «социорефлексивная» (т. е. направленная на культурную рефлексию *социума*, всей совокупности социально-практических отношений)¹³. При всей условности такого разделения (отмеченной еще основоположником социологии культуры П. Сорокиным), эти две «точки опоры» русской литературы определяют взаимоотношения литературы и того контекста, в котором литература функционирует как художественный или социальный текст. В свою очередь, социокультурный контекст может и сам по себе выступать как своего рода са-моценный «текст», и тогда суждения «жизни», высказываемые «по поводу» литературы, предстают в литературном или историко-литературном контексте; в результате текст и контекст образуют характерную инверсию. А взаимное напряжение «социорефлексивной» и «культуррефлексивной» точек зрения создает проблемное поле, безгранично расширяющее как познавательные, так и коммуникативные возможности русской литературы, поневоле занимающей центральное положение в культуре и обществе. Соответственно и общество, и культура самым многообразным образом отзывались на литературные «вызовы» времени.

По существу, речь здесь идет не о противостоянии литературы чему-то, ей внеположному, а о *диалоге двух словесностей* – «включенной» в литературу как ее язык («художественная речь») и «выключенной» из литературы – как язык остальной (внелитературной) культуры и общественной жизни. У этих «словесностей» – разная культурная семантика, разные смысловые и социальные контексты, различные идейные, мировоззренческие и прагматические установки, но пользуются они одним – естественным – языком и апеллируют к одной и той же национальной ментальности, а в идеале – и к одной и той же аудитории (читающей и мыслящей публике). Этим двум «словесностям» русской культуры есть что обсудить между собой. Поэтому в диалоге двух русских «словесностей» (одна из которых в

своим самовыражением, условно говоря, оперирует «языком искусства», а другая – «языком жизни») – при всех принципиальных разногласиях и прагматических противоречиях – возможно не только взаимопонимание, но и вербальное взаимопроникновение.

«Двухосновность» русской литературы опирается на самое себя и на окружающий ее культурно-исторический контекст, в одном отношении беспредельно расширяющий возможности литературы, – в той мере, в какой этот контекст является продолжением или предпосылкой литературы, а в другом – столь же безгранично сужающий те же возможности до пределов данного локального социума, – в той мере, в какой социокультурный контекст предстает как антагонист, как оппонент литературы. В результате этой «двухосновности» складывается уникальность и семиотики русской культуры (носящей по преимууществу литературный характер), и русской литературы, занимающей особое место в русской культуре и претендующей на «всеохватность». «Основанная на “Чужой речи” и на структурной значимости точки зрения, литература представляет собой настоящий полигон для “пристрелки” семиотических понятий»¹⁴. Это привело к тому, что русская литература как искусство, по словам Лотмана, достигала своих художественных высот лишь в процессе преодоления трудностей, а, будучи освобождена от них, хирела и чахла.

Пожалуй, первый кризис, который испытала русская литература, пришелся на Петровские реформы. Кризис этот не привел еще к тому, что мы называем кризисом литературоцентризма, но это было, так сказать, «первое предупреждение» о его возможном и даже неизбежном наступлении. Вот как отслеживает метаморфозы, происходящие с русской литературой на рубеже Средневековья и Нового времени, акад. А.М. Панченко: «Слово было знаменем московского периода русского барокко, вещь стала знаменем барокко петербургского. От словесного «музея раритетов» Симеона Полоцкого ... к петербургской Кунсткамере, реальному музею монстров и курьезных вещей, – такова стремительная эволюция русской культуры. На первом этапе барокко динамизм трактовался как производство слов, на втором – как производство вещей»¹⁵.

Впервые в истории русской культуры соревновались между собой слова и вещи. И впервые «при Петре производство вещей потеснило производство слов. В известном смысле это означало упадок литературы. Естественным было ухудшение стиля, макаронизм, изобилие варваризмов. Все это связано с необходимостью называть все новые и новые вещи. Но апофеоз вещи и борьба со словесным этикетом связаны с упразднением многих запретов как в бытовом поведении, так и в искусстве. Апофеоз вещи имеет прямую связь со свободой сюжетной конструкции. Это был продуктивный феномен, поскольку он позволял культуре осваивать новые, прежде заповедные области»¹⁶. В дальнейшем, в связи с интенсивным развитием торговли, промышленности, техники, культурного обмена, экономических и политических трансформаций, в истории русской культуры неоднократно возникали ситуации, в которых то слова, то вещи теснили друг друга, тем самым способствуя историко-литературному и культурно-историческому развитию.

Возникший в России на рубеже XVII и XVIII вв. интракультурный конфликт между «вещностью» и «словесностью» не привел к кризису русского литературоцентризма, потому что феномен литературоцентризма держался на ценностно-смысловом альянсе искусства слова и идеологии. До тех пор пока единство слова и воплощенной в нем идеи (совокупности идей) было незыблемым и безальтернативным, литературоцентризму русской культуры ничто не угрожало.

Следует, конечно, иметь в виду несводимость «настоящей» литературы (т. е. литературы как искусства слова, а не тривиальной беллетристики или тенденциозной публицистики), с одной стороны, к *идеологии* самой по себе (политической, религиозной, нравственной и т. п., к которой и публицистика, и беллетристика как раз могут быть вполне «сводимы»); с другой стороны – к *внеидеологическому искусству* (типа «чистой музыки», декоративного или абстрактного изобразительного искусства, танца, несводимого к пантомиме, и т. д.). В то же время стоит подчеркнуть, что литература сама по себе не является ни универсальным образцом искусства вообще, ни воплощением идеологического текста культуры (как нередко ее

пытаются представить то эстетики, то политики): она принципиально *погранична* между тем и другим, а в силу этого – и *универсальна* как в коммуникативном, так и в интегративном плане.

В диалоге со смежными явлениями культуры и соседними инациональными культурами русская литература на протяжении нескольких веков выполняла ведущую и связующую (по отношению к другим явлениям культуры) роль. На этом интракультурном диалоге исторически последовательно строился феномен литературоцентризма русской культуры, который проявляется в том, что *медиа* российского общества – в различных его культурных проявлениях, на протяжении длительного исторического времени – становится литература.

Рождение медиальности

Влюбленный в слово,
все, что я хочу, –
сложить такое
словосочетанье,
какое неподвластно попаданью
на авиа, ни просто палачу!

Андрей Вознесенский ¹⁷

Со времени Древней Руси и вплоть до второй половины XIX в. русская литература постепенно выдвигалась в истории культуры России на первый план своего значения и влияния на общество в целом и отдельных личностей, на смежные явления культуры и общественной жизни. Большую роль здесь сыграла европеизация русской литературы после «Петровских реформ», утвердившая в России устойчивые европейские жанры, стили и литературные направления (барокко, классицизм, сентиментализм, романтизм). Вместе с художественной литературой росло *медиа*льное значение и других форм словесности. На первый план культуры на рубеже XVIII–XIX вв. вслед за литературой вышел *фольклор* – устное народное творчество, освоенное первыми собирателями и постепенно сблизившееся с литературой, породив литературный фольклоризм, а затем начавшее привлекать внимание образованного сословия

как народная основа всей национальной культуры (самоочевидная как для славянофилов, так и для западников).

С конца XVIII в. выделились *журналистика* и *публицистика*, формировавшие и выражавшие в слове общественное мнение по важнейшим вопросам текущей жизни, а позднее и популярная *беллетристика*, непритязательная в художественном отношении, но зато активно использующая распространенные стереотипы повседневности, массового сознания и речевые клише. Сюда же относится и становление русской *литературной критики*, представлявшей собой социокультурную рефлексию литературы, уже в XVIII в. ставшей важной составляющей литературного процесса. При всей специфичности русской журналистики XVIII – начала XIX в., она являлась в контексте русской культуры Просвещения, вместе со своими составляющими – беллетристикой, публицистикой и критикой, – полноценными *медиа* своего времени. Постепенно русская литература почувствовала, что ближайшим ее культурным контекстом является сфера журналистики, и прежде всего – литературная критика (как часть журналистики, специализирующаяся на осмыслении и оценке литературы).

Критика сразу же стала сильнейшим средством самоутверждения писателей в публичной их полемике по различным литературно-поэтическим, гражданским и культурным вопросам, которые имели принципиальное общественное значение, а потому вызывали стойкий и живой читательский интерес. Уже в 1730–1750-е годы русская литературная критика, как убедительно показал Г.А. Гуковский, бралась за решение общенациональных, государственных задач: 1) «добиться национального самоопределения своей литературной, эстетической, критической традиции и культуры»; 2) «нормализация литературы, языка, литературного и филологического мышления в России, введение их в систему, обоснование их законами, твердыми и ясными канонами эстетики и языкознания»; 3) «выделение, разграничение, определение и наименование основных понятий теории искусства, эстетики, литературного мышления вообще и литературной критики в частности»; 4) «определение и утверждение общественной функции литературы», «обоснование и уяснение роли сло-

весного искусства в жизни людей, в определении целей, смысла поэзии». В результате Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков и Кантемир «сделали великое дело: они утвердили накрепко положение новой русской литературы как государственной, учительной, носительницы ответственных идей, как вместилища и выразительницы серьезнейших интересов нации»¹⁸.

Будучи тесно связанной с другими разделами журналистики и публицистики, литературная критика также выражала и формировала общественное мнение – по поводу литературных произведений, их тем и проблем, идей и образов, характеров и сюжетов, – в конечном счете по поводу отраженной в литературе социальной действительности, а значит, быстро вышла за рамки внутрилитературной и околотитературной полемики и приобрела широкое общественное звучание, которое повысило социальный статус и самой литературы, и всего, что с ней прямо или косвенно связано. Литература вскоре перестала быть разновидностью *просвещенного досуга* и стала *инструментом развития и распространения национальной культуры* среди всего грамотного населения России.

Все это в совокупности привело к широкому распространению и укреплению *литературоцентризма*, ставшего вскоре центральным, ключевым феноменом русской культуры¹⁹. Как мы могли убедиться, у русского литературоцентризма на разных фазах его становления и развития были свои основания и стимулы: одни – в Киевской Руси, другие – в Руси Московской, третьи – накануне Петровских реформ, четвертые – в век Русского Просвещения... Однако свой наивысший взлет литературоцентризм пережил в России XIX в. Не случайно представители ОПОЯЗа и русской формальной школы (например, Ю. Тынянов, Б. Эйхенбаум, В. Шкловский и др.) настойчиво использовали применительно к русской литературной классике термин «*литературная культура*», а вместе с ним и другие, тесно связанные с последней: «литературный быт», «литературный факт», «литературная эволюция» и т. п. Фактически это была теоретическая рефлексия, констатирующая предельное сближение, почти тождество литературы и культуры, признание их органического единства, взаимопроникновения в классический период истории русской культуры.

В это время в России наблюдается расцвет литературы в ее классических формах (от Карамзина и Пушкина до Толстого и Достоевского, Чехова и Горького включительно) – как синтетического и интегративного феномена культуры. Классическая русская литература XIX в. характеризуется высочайшим *общественным и нравственным авторитетом*; она обретает статус *учительности* и воплощает в себе дар *пророчества*; она вбирает в себя такие качества, как *анализм* (свойственный науке), способность к огромным обобщениям (*символизм*, показательный для любого искусства) и *философствованию* на любые темы (что характерно для самой философии), *психологизм* (способность проникать в тайны души человеческой, которая сродни мистике и религии, а также психологии как науке), *социальную критичность* и *политическую прогностику* (важные для общественной мысли и политики, а также социологии), наконец, погружается в *богоискательство* (конкурент религии), органически связанное с духовными и нравственными исканиями русского общества, особенно русской интеллигенции. И все это – не снижая уровня художественно-эстетических требований к написанному, т. е. сохраняя высокий статус *литературы как искусства слова*, ведущего среди иных искусств (театр, живопись, музыка и др.).

То, что театр в России был всегда произведен от литературы и непосредственно от ее родовой разновидности – драматургии, было очевидно уже с начала XVIII в., а в XIX – начале XX в., с появлением великих русских драматургов (помимо Грибоедова, Пушкина, Гоголя и Лермонтова, – Островского, Тургенева, А.К. Толстого, Л. Толстого, Сухово-Кобылина, Чехова и Горького), стало и вовсе общепринятым. Русский музыкальный театр (опера, водевиль и балет) развивался последовательно литературно, на сюжеты и образы, почерпнутые из русской (по преимуществу) литературной классики. Косвенно литература оказала влияние на вокальную, а затем и на инструментальную (программную и непрограммную) музыку (здесь и «кучкисты», и Чайковский, и последователи тех и других). Русская живопись и графика также оказались в прямой или косвенной зависимости от литературно осмысленных тем и проблем, характеров и ситуаций, сю-

жетов и жанров (особенно передвижники, но во многом и «мирискусники»). Под сильнейшим влиянием русской литературной классики развивались философия и гуманитарная научная мысль (эстетическая, историческая, социально-политическая и т. д.), журналистика (включая очеркистику, публицистику и литературную критику), мемуаристика, эпистолярная и даже – как это ни парадоксально, – естествознание, особенно научно-популярное. Сами естественнонаучные знания осваивались русскими неопитами науки через литературу, посредством литературы и публицистики, в кругу литературно-художественных и литературно-критических ассоциаций (здесь показательны А. Герцен и Д. Писарев).

Одновременно глубоко и творчески самобытно русской литературой осваивался, переосмыслился и обобщался идейно-эстетический и литературно-художественный опыт иных культур – Запада и Востока. Это привело к возникновению феноменов *«всемирной отзывчивости»* (начиная с Пушкина) и *«всемирного значения»* русской литературы, заметных уже в XIX в. (Ф. Достоевский), но по-настоящему повлиявших на мировую литературу лишь в XX в. Это означало, что русский литературоцентризм стал со временем не только национальным, но и глобальным фактором культурно-исторического развития. Под влиянием русской литературы и русского литературоцентризма в других культурах Европы, Америки, а затем и Азии начинают к концу XIX – началу XX в. формироваться свои национальные разновидности литературоцентризма, типологически родственные русскому литературоцентризму, а генетически и функционально зависящие от достижений русской литературной классики, ее авторитета как феномена культуры и возросшего общественного статуса.

Одним из важных следствий роста литературоцентризма русской культуры стало возникновение *«светской святости»* (А.М. Панченко)²⁰ применительно к русским поэтам, а затем и к русским писателям вообще. Начало «светской святости» дает поначалу сакрализация монарха, по мере дальнейшей секуляризации русской культуры монархов постепенно вытесняют «сплошь Поэты». «О том, что Поэты – одни успешнее, другие хуже – выдержали испытание, свидетельствует самое время. На них

не распространяется срок давности, они признаны и остаются, несмотря на спорадические попытки ниспровержения, духовными наставниками нации. Их книги, подобно творениям святых отцов, не подвержены старению и сохраняют качество учительности спустя многие десятки лет. Это чисто русская ситуация. В Рах Романа ничего подобного нет. Ни католики, ни протестанты за ответом на житейские проблемы не обращаются к Гёте, Бальзаку или Диккенсу, при всем почтении к ним. На Западе нет «светской святости», в России же ее основания заложил Петр (скорее всего, не предполагая таких последствий церковной своей реформы)»²¹.

Идейно-литературная *сакрализация* Пушкина, Гоголя, Некрасова, Чернышевского, Л. Толстого, Горького и т.п. литературных имен и отдельных «культовых» произведений русской литературы («Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Ревизор», «Мертвые души», «Герой нашего времени», «Шинель», «Бедные люди», «Кто виноват?», «Обломов», «Гроза», «Отцы и дети», «Что делать?», «Война и мир», «Преступление и наказание», «История одного города», «Палата № 6», «Вишневый сад», «Песня о Соколе», «На дне» и т.д.) привела, с одной стороны, к формированию «светской святости» самой русской литературы, а с другой – к стремительному росту литературно-критического «богоборчества», к обострению *борьбы литературной критики с литературой* и ее общественным культом, к выдвиганию на первый план русской культуры именно *литературной критики*.

Критика, как утверждали сами великие русские критики, начиная с Белинского (знаменитое открытое «Письмо к Гоголю»), *«выше»* литературы, потому что «мыслитель» *выше* «художника» – в силу своей большей объективности, широты кругозора, критичности в отношении к действительности, социально-политической ангажированности, в силу, наконец, своей устремленности на преобразование действительности, а не ее лишь образно-эстетическое отражение. По сравнению с критикой, художественная литература более субъективна, но и более всеобъемлюща, более многообразна с точки зрения творческих индивидуальностей, более образна и чувственна и т. д.²² Как неудивительно, наиболее популярным и, как

ка-залось, убедительным *примером несостоятельности литературы*, по сравнению с критикой, или, что почти то же самое, впечатляющей *неразрешимой проблемой* для большинства великих русских критиков (сам Белинский, Чернышевский, Добролюбов, Писарев, по-своему, и Ап. Григорьев, автор крылатого выражения «Пушкин – наше всё», и Н. Страхов) являлся Пушкин. И это, конечно, было симптоматичным для русской культуры XIX в., потому что «бороться» с Пушкиным, «низвергать» Пушкина, «сбрасывать» его с «Парохода современности» было особенно трудно и увлекательно. Не случайно именно в недрах русской классической литературной критики зародились те эстетические тенденции, которые ярче всего заявили о себе в русском авангарде (футуристы и пр.)²³.

Критика, в представлении самих критиков и их читателей, была универсальнее литературы уже потому, что она рефлексировала и критически переоценивала не только отдельных писателей и даже не только русскую литературу в целом (т. е. была не только культурной рефлексией), но и отраженную в ней действительность, и актуальные общественные идеи (т.е. одновременно была и социальной рефлексией); более того, на правах социальной рефлексии, «вторгалась» не только в интерпретацию словесных текстов, но и в саму реальность. При этом литература для большинства русских критиков была лишь *поводом* для социальных рефлексий и общественно значимых выводов и обобщений, да и ее *культурное* предназначение в обществе понималось соответственно – как инструмент познания действительности и оптимальное средство ее практического изменения (т. е. по преимуществу – социорефлексивно)²⁴.

Делая акцент на *социальном* и его превалирующем значении для общества, по сравнению с *культурным* («культура» в ее «чистом», не прикладном значении ассоциировалась, скорее, с культурным *досугом* элиты), русские критики – вольно или не вольно – выстраивали социокультурную инверсию: в диалоге «литература – критика» главенствующим элементом была именно критика; она вела диалог с литературой от имени общества, она высказывала в связи с литературой «последние» мировоззренческие суждения и оценки; она выступала по отношению к

литературе и искусству как «управляющее» политическое звено культурно-исторического процесса. В конечном счете читающей публике становилось очевидно: не критика существует «для» литературы, а, наоборот, литература – «для» критики. Не случайно в середине XIX в. российские журналы разрезались, начиная с критических разделов, а затем, уже в свете критических суждений, прочитывалась собственно литература и беллетристика. Критика становилась культурным «ключом» к литературе, общественной жизни, пониманию истории и т. п.

Рождение в XIX в. «*критикоцентризма*» как действенной альтернативы литературоцентризма в русской культуре стало «стартовой позицией» начавшегося вскоре *первого кризиса литературоцентризма* в России. Сакрализации литературы стали противостоять ее принципиальная десакрализация и не менее культовое отношение к критике и критикам, что впервые понял и оценил А. Волюнский в книге «Русские критики». Мало того, «критик критиков» с отвращением и ужасом заметил, что Белинский и его последователи «незаметно для себя, против своих собственных практических намерений» неумолимо вели своих читателей «к духовному и политическому рабству»²⁵ (чего не было замечено за русской литературой). У русской литературной классики впервые обозначилась реальная альтернатива – в лице амбициозной русской классической критики; это и означало конец литературной гегемонии в русской культуре и наступление *первой фазы кризиса* русского литературоцентризма.

Интракультурный конфликт литературы и литературной критики послужил наиболее ярким выражением незавершенного диалога двух «словесностей» в русской культуре, одна из которых (литература) на «языке искусства» реализовала культурорефлексивную миссию писателя, а другая (критика) на «языке жизни» отвечала ей от имени читательской аудитории, занимавшей социорефлексивную позицию. Образовавшийся «раскол в русской словесности» означал, что на роль «медиа» того времени в равной мере могли претендовать как литература, с ее преимущественной *креативностью*, так и в еще большей степени литературная критика, с ее преимущественной *реактивностью*.

Неразрывная связь с журналистикой, открытость к различным формам знания – от философии и истории до экономики и естествознания, все усиливавшаяся автономия от литературы и искусства – делали литературно-художественную критику в России все более и более самостоятельным феноменом культуры, постепенно переходившим от роли спутника и соглядатая литературы на роль ее оппонента и строгого судьи. При этом борьба критики с литературой в XIX в. не привела к «победе» ни одной из соревнующихся сторон. Диалог литературы с критикой в русской культуре привел к условному «паритету» двух «словесностей», что уже само по себе означало некоторую «уступку» литературы, вдруг утратившей свою монополию, – агрессивно-наступательной критике. Другой важной уступкой литературы критике стал преимущественный акцент на вариативность интерпретаций одного и того же литературного текста и относительная их равноправность и легитимность относительно авторского замысла. Прочтения одного литературного произведения разными критиками и самим автором демонстрировали читателям «разброс» смыслов, вкладываемых в литературу, причем большая их часть порождалась именно критиками. Преобладание критических интерпретаций над художественным изображением и выражением реальности средствами литературы – характерная примета первого кризиса отечественного литературоцентризма.

То, что в классической русской культуре в одном ряду с великими русскими писателями – поэтами, драматургами и к середине XIX в. все чаще и настойчивее – прозаиками – оказались критики, казавшиеся современникам не просто конгениальными писателями, но и подчас подлинными вождями общественного мнения, превосходившими своей влиятельностью поэтов и романистов, было серьезным нарушением сложившейся в начале века системности русской культуры и реальным вызовом социокультурному и эстетическому статусу русской литературной классики. Появление на переднем плане русской культуры таких ярких представителей критики, как В. Белинский, К. Аксаков, А. Хомяков, А. Дружинин, В. Одоевский, Н. Чернышевский, Н. Добролюбов, Ап. Григорьев, Н. Страхов, Д. Писарев, Н. Михайловский, В. Стасов, А. Серов, несо-

мненно, сильнейшим образом повлияло вообще на понимание роли искусства в обществе, его места в культуре, значения и смысла эстетических ценностей и оценок в действительности, причем повлияло далеко не однозначно и в дальнейшем продолжало влиять на протяжении довольно длительного исторического времени. Сама идея «эстетического отношения искусства к действительности» (тема диссертации Чернышевского) не случайно родилась в недрах русской литературной критики периода ее стремительного возвышения в русской культуре.

Когда в 1861 году Ф. Достоевский на страницах своего журнала «Время» вступил в полемику с умиравшим Добролюбовым, он не случайно сделал предметом особого внимания «вопрос об искусстве». Отмечая в добролюбовской критике явную недооценку *художественности* как неотъемлемого атрибута литературы как искусства (в результате чего нехудожественные или малохудожественные литературные произведения, вроде народных рассказов Марка Вовчка или стихотворений Ивана Никитина, могли возводиться критиком в «перл создания», а подлинно художественные сочинения Пушкина, Тургенева третируются как не имеющие отношения к искусству), Достоевский замечает в Добролюбове – как представителе определенного направления в критике и как представителе критики вообще – принципиальное «неразличение» в литературе искусства и действительности. Причем, если оценивается произведение искусства, подобное «неразличение» чревато лишь эстетической невзыскательностью оценок: высокое предстает как низкое, а низкое – как высокое; но если осмысляются явления действительности как «художественные» или «нехудожественные», – сама жизнь оказывается непонятой, субъективно преломленной и даже извращенной – в угоду готовым идеологическим моделям, предвзятым интерпретациям и оценкам.

«Г-н -бов – теоретик, иногда даже мечтатель и во многих случаях плохо знает действительность; с действительностью он обходится подчас даже уж слишком бесцеремонно: нагибает ее в ту и другую сторону, как захочет, только бы поставить ее так, чтоб она доказывала его идею»²⁶. Достоевский тем самым хотел показать, что критика, называвшая себя «реальной», к реальности как таковой не имела

отношения: относилась к ней она очень субъективно и по своему произволу видоизменяла действительность (подменяя ее в своем представлении «желаемым» или «должным»), «подгоняя» ее к заданному «набору» своих любимых идей, а обращение критики с «действительностью», искривляемой в соответствии с исходными идейными установками, представлялось писателю, стороннику жестокой правды жизни («реализма в высшем смысле»), скорее, «бесцеремонным» искажением действительности – в угоду идейной концепции, нежели глубоким проникновением в сущность жизни. В глубинном осмыслении реальности, по мысли Достоевского, литература шла дальше критики, даже «реальной», что означало имплицитную победу литературоцентризма над наметившимся русским *«критикоцентризмом»*. Впрочем, судя по дальнейшей истории взаимоотношений русской литературы и критики, эта победа оказалась далеко не полной и тем более не окончательной в контексте русской культуры.

Вслед за первым испытанием русского литературоцентризма не замедлил появиться второй. В период Серебряного века главная угроза монопольному положению литературы в русской культуре исходила уже не от литературной критики, выражавшей стратегию «жизненной словесности» – принципиальную альтернативу «словесности литературной (художественной)», как это было в классический период русского литературоцентризма. В борьбу с литературоцентризмом русской культуры вступили другие, невербальные виды искусства – изобразительное, музыкальное, театрально-зрелищное, а позднее – кино. Это было настоящее восстание невербальных искусств против литературы, приведшее в конечном счете к обретению русской музыкой, изобразительным искусством, театром и кино «культурной эмансипации», т. е. творческой независимости от литературы, от словесных средств художественной выразительности и изобразительности, а также к глубокому осознанию этими искусствами своей эстетической специфики и своеобразной культурной семантики – визуальной, аудиальной, пластической.

Невиданный взлет литературоцентризма в русской классической культуре XIX в. и обострение идейной борьбы критиков вокруг него (критиков не только литератур-

ных, но и музыкальных, художественных, театральных) парадоксально привели к новой фазе его *кризиса*, проявившейся в самой русской литературе. На первый план литературы в это время выходят *невербальные художественные практики*, носящие творчески-поисковый и экспериментальный характер. Это означает, что литературное творчество на рубеже XIX–XX вв. начинает развиваться *по схемам других искусств*, с оглядкой на эстетический опыт, достигнутый в смежных, невербальных областях. Отчасти это было связано с распространившимися проектами синтеза искусств и синестезии (Р. Вагнер, Ф. Ницше, В. Соловьев и русские декаденты и символисты), где литература хотя и занимала важное место, но функционировала наряду и вместе с другими искусствами; но одновременно действовали тенденции обратной направленности, – апеллирующие к автономизации различных видов искусств и усилению их ценностно-смысловой самоидентичности и творческому самосознанию каждого художника, в какой бы сфере он ни работал.

Сближение поэтического текста с музыкальным производением получило развитие в творчестве К. Бальмонта (стихи, построенные на изысканном ритме, на аллитерациях и игре созвучий, приобретающих символический смысл) и А. Белого («Симфонии» – поэмы, написанные по законам развития музыкального тематизма, композиции и специфики соответствующего жанра музыки). В этих произведениях организация *звукописи* стиха и ритмизированной прозы была наполнена *внесловесным смыслом* в большей степени, чем лексическая семантика используемых слов. Постепенно эта тенденция сближения искусства слова с музыкой стала широко распространенной и среди других русских поэтов и прозаиков Серебряного века – как символистов (Ф. Сологуб, А. Блок), так и постсимволистов, включая футуризм (В. Маяковский). В этой же связи находится и провозглашение новой (постницшеанской) эстетической категории – «дух музыки», распространявшейся и на литературу, и на философию, и на политику.

Следующим шагом в том же направлении стало рождение «заумной поэзии» у футуристов – В. Хлебникова, А. Крученых, Д. Бурлюка и др. (а позднее у «обэриутов»), которое означало, что поэтический смысл может рождать-

ся вообще *вне сферы естественного языка*, а литературное произведение может быть написано на *искусственном, творчески преображенном языке* («зауми»). Матрицы, по которым рождалась поэтическая «заумь», в одних случаях ориентировались на звукопись или звукоподражание; в других – на графику письма или графический рисунок; в третьих – на логику парадокса, абсурд. Образцом для литературного произведения становились то звук, то визуальность, то – вообще разрушение привычного смысла, фиксируемого вербально.

Возникновение *беспредметного изобразительного искусства* (абстракционизма, лучизма и супрематизма в живописи В. Кандинского, М. Ларионова и К. Малевича) отняло у слова роль *смыслового «навигатора»* визуальной ассоциативности, – например, в словесных названиях произведений живописи. Менее радикально, хотя и весьма последовательно, действовали новые художественные сообщества русских модернистов («Мир искусства», «Голубая роза», «Бубновый валет», «Ослиный хвост»), делавшие ставку не на иллюстративность (применительно к литературе и словесности), а на эксплуатацию собственных художественно-эстетических возможностей изобразительного искусства и на овладение собственным, чисто визуальным языком. Вошедшие в массовый обиход *фотография*, а затем и *документальное кино* дополнительно обострили интерес к визуальности; при этом слово вытеснялось на титры и подписи. Открытие кн. Е.Н. Трубецким смысла древнерусской иконописи как *«умозрения в красках»*, т. е. понимания иконы как *невербальной эстетизированной философии*, представило национальное философствование (исконное и самодостаточное на Руси) как не требующее перевода на язык словесности и, значит, способное существовать вне литературной оболочки (в отличие от западноевропейской философии, неотрывной от жизни слова). Именно в Серебряном веке изобразительное искусство в России окончательно и весьма радикально эмансипировалось от литературы и любой словесности.

Эксперименты А.Н. Скрябина по воссозданию *музыкальной изобразительности* (цвета и света, импульсов движения и развития), по передаче *невъразимых, бессознательных, экстатических состояний* человека и

символическому представлению философских, умозрительных идей чисто музыкальными средствами (принципиально бессловесно) раздвинули *смысловые горизонты музыки* как вида внесловесного искусства и, напротив, сузили границы литературы, которой отводилась лишь роль программы, словесного комментария к невербальным произведениям искусства. (Кстати, собственный литературный текст Скрябина, написанный им к сочиняемому композитором в последний год жизни «Предварительному действу», кажется сегодня, по сравнению со скрябинской же музыкой, неоригинальным, претенциозным, вторичным, даже в чем-то банальным.)

Еще дальше в отрицании литературоцентризма пошел реформатор русского музыкального театра С.П. Дягилев. Практическое осуществление великим импресарио в «Русских сезонах» поствагнерианской модели синтеза искусств, в которой – наряду с *живописью, музыкой и танцем* – принципиально не оказалось места *слову*, показало, что в XX в. различные виды искусств могут взаимодействовать между собой *без посредничества литературы* (что было невозможно в XIX в.). Вагнеровский *Gesamtkunstwerk* предполагал как раз *посредничество литературы* (мифология, драма) во взаимодействии между *музыкой и театром*. Хореографическое творчество, балетный спектакль, напротив, если и нуждаются в литературе, то лишь в качестве литературного либретто, да и то нередко весьма схематичного. В некоторых же случаях (например, в фокинской «Шопениане») потребность в каком-либо литературном либретто или сюжете и вовсе отсутствовала. Даже оперу (например, «Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова) Дягилев, в полемике с Вагнером и вагнерианцами, исхитрился поставить как хореографическое действо, в котором исполнители вокальных партий были уподоблены инструментам оркестра и даже помещены в оркестровую яму – вместе с другими музыкантами, а на сцене остались артисты балета, выражавшие музыку чисто пластически и динамически. Дягилевский синестезизм сумел обойтись без словесности вообще: в его модели синтеза искусства место литературы, слова было замещено живописью, визуальным образом – со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Это переосмысление роли словесности в культуре открыло в дальнейшем путь к глобализации театрально-зрелищного искусства – *поверх языковых барьеров* (как и, по-своему, немой кинематограф), что означало возможность *экстралитературного синтеза искусств*. На первый план культурно-исторического развития в России вышли *альтернативные литературе* виды искусства (музыка, живопись, танец) и культурной деятельности (философия, религия, политика), претендовавшие теперь сами на *медиальность*, т. е. выполнение в культуре *коммуникативной, посреднической роли*, а литература, напротив, оказалась сдвинутой на *периферию* национальной культуры, а вместе с тем эстетического, религиозного и социально-философского мировосприятия, а значит, почти что лишалась статуса «медиа своего времени». И даже если литература Серебряного века еще сохраняла свою важную медиальную роль, – она была вынуждена теперь делить эту роль со своими «конкурентами» по медиальности – невербальными видами искусства. Гегемония литературы была на рубеже XIX–XX вв. основательно подорвана, а медиальность впервые получила не просто альтернативное, но плюралистическое толкование.

Важнейшим свидетельством происходившего в границах Серебряного века второй фазы кризиса русского литературоцентризма стало творчество Вас. Розанова, начавшего отсчет истории русского литературного постмодернизма своими громкими «постжурналистскими» книгами («Когда начальство ушло») и еще более знаменитыми «фрагментарно-мозаичными» произведениями («Уединенное», «Смертное», «Опавшие листья» и т. д.), в которых порождение ключевых смыслов приходилось на границы между отрывочными текстами, а сами смыслы складывались интертекстуально и даже внетекстуально (т. е. контекстуально). Розанов сам заявил, что в его творчестве происходит «окончание литературы» и рождение чего-то иного, «постлитературного».

Уже в первой своей «постжурналистской книге», столь возмущившей читателей (в том числе такого именитого, как П.Б. Струве) своей «беспринципностью» и «безнравственностью», Розанов «столкнул» под одной обложкой репортажи с места революционных событий (1905–1907 го-

дов), написанных в одно и то же время для разных по своей политической ориентации газет – консервативно-охранительной и проправительственной «Новое время» и революционно-демократической, оппозиционно-интеллигентской «Русское слово». Таким образом, информация, почерпнутая из действительности журналистскими средствами, претендующими на объективность, но политически тенденциозными, трактовалась автором релятивистски, как содержание литературно-художественного произведения, а политические мотивы воспринимались в общем контексте коллекции гетерогенных текстов как своего рода литературная игра, чисто эстетически.

Мозаичная картина действительности (кстати, «мозаичная культура» – термин, введенный самим Розановым) основана на допущении сосуществующих альтернативных миров, каждый из которых, по-своему, не только «возможен», но и, в той или иной степени, «реален». Бытие «постлитературного» человека становится и развивается сразу в нескольких параллельных мирах, различаясь по своей модальности. И то, что вчера было только возможностью или потенциальной осуществимостью, завтра может оказаться «ставшей» реальностью, осуществленной или упущенной возможностью и даже – фактической неосуществленностью и принципиальной неосуществимостью задуманного проекта («снятой» реальностью). Все эти модусы – составные части мозаичной реальности, единой и многомерной, одновременно интегрированной и дифференцированной. Все мыслимое многообразие характеров, обстоятельств, поступков, переживаний, мыслей рассматривается в мозаичном смысловом пространстве как взаимодополнительные возможности развития каждого факта или шанса, как принципиальная многозначность и вариативность реальности, несводимой к какому-либо одному знаменателю, как сосуществование в пространстве и времени квазилитературных «фракталов». Основное содержание, заключенное в авторском тексте, фактически переносится в виртуальную область – читательских ассоциаций, догадок, гипотез, интеллектуальных построений...

«Скрестив» литературу с журналистикой (то ли поместив литературу в контекст журналистики, то ли – наоборот),

рот), Розанов фактически вернул литературе атрибут *медиальности*, но сделал это ценой кризиса самой *литературности*. Своим творчеством – на грани литературы и журналистики, литературной критики и философии, художественного эксперимента с реальностью и литературной игры, наконец, мемуаров и интимного дневника (как бы «для самого себя») – Розанов размыл границы между разными словесными текстами и тем самым показал своим потенциальным и реальным читателям, что подлинно современный мыслитель и художник *вненаходим* и *маргинален*. В том смысле, что, находясь в рамках «одной действительности», он одновременно воочию видит «другую», может быть, еще и «третью», «четвертую» и т. д., и, таким образом, будучи фактически причастен ко всем ним, он фактически оказывается на деле непричастным ни к одной из них. Он пребывает *вне* той или иной «реальности» и в конечном счете «пограничен» любой из них, подобно тому как журналист оказывается медиумом всевозможных «реальностей». Более того, *все* они для него не только и не столько действительность, но и в равной мере *виртуальная среда*, плод творческого воображения, игра фантазии или феномен кажимости. И в этом отношении розановский «универсальный медиум» не столько журналист, коммуницирующий между различными «срезами» реальности, сколько художник, писатель, demiurge своей реальности.

Такой *виртуальный субъект культуры* может быть вообще нигде «*не находимым*» и оставаться всегда «человеком со стороны», вездесущим, холодным и трезвым, насмешливо-ироничным и даже циничным наблюдателем – за окружающим и самим собой, своими переживаниями, мыслями, ощущениями. Так утверждается право «художника-журналиста», или «ученого-экспериментатора», или «свободного мыслителя» на «*бесцеремонное обращение*» с действительностью (относительно которого еще Достоевский дискутировал с Добролюбовым), при котором действительность оказывается «криволинейной», непрерывно изменчивой, вариативной, субъективно преломленной. Подобная художественная реальность, моделируемая «виртуальным субъектом культуры», и сама неизбежно становится *виртуальной*.

Но в то же время этот «виртуальный субъект культуры» находится в каждой из альтернативных сред; он не просто присутствует, но и прямо живет в них, как в подлинной или вероятной реальности. В них он действует, мыслит, чувствует. В этом отношении он также «*всенаходит*». Розановское постлитературное «я» располагается принципиально *между* этикой и эстетикой, религией и бытом, философией и здравым смыслом, историей и современностью, реальностью и фантазией, радикализмом и консерватизмом, западничеством и славянофильством, революцией и контрреволюцией, извлекая из этой «вненаходимости» (позднейший термин М. Бахтина) невиданные прежде амбивалентные возможности культурного самоопределения творческой личности – *эквиморальность*, *эквиэстетичность*, *экирелигиозность*, *экиполитичность*, *экифилософичность*, – гарантирующие свободное поведение в беспредельном виртуальном пространстве, столь же реальном, сколько и фантазируемом художником и мыслителем.

Конечно, в самой двойственности любых оценочных суждений (обозначение которых с помощью приставки *экви-* придает соответствующим терминам такой же внутренне противоречивый и поляризованный смысл, как и в слове *эквивалентность*), помимо провозглашения свободы, содержалась также семантика *безразличия* в ситуации выбора и *неразличения* противоположных смыслов, – например, добра и зла, прекрасного и безобразного, истины и лжи, революции и контрреволюции, цивилизации и варварства, православия и язычества, христианства и иудаизма, доказательств и софистики... Размытая семантика культуры соответствовала столь же аморфным и текучим представлениям о действительности и критериях ее интерпретации и оценки.

В этих своих художественно-философских открытиях В. Розанов, как первый русский постмодернист, во многом предвосхитил русскую «постлитературу» рубежа XX – начала XXI вв. (не случайны апелляции к розановскому наследию у Вен. Ерофеева, А. Синявского, Вик. Ерофеева, Е. Попова, В. Пьецуха, Т. Толстой, В. Сорокина, В. Пелевина, Д. Галковского и других русских постмодернистов конца XX – начала XXI в.). Между тем творчество «первых» русских постмодернистов и «последних» разделяет

более чем 70-летний советский период, отмеченный своими чертами кризиса литературы.

От литературоцентризма — к медиацентризму

Жизнь, которой,
как дареной вещи, не смотрят в пасть,
обнажает зубы при каждой встрече.
От всего человека вам остается часть
речи. Часть речи вообще. Часть речи.
Иосиф Бродский²⁷

Третья фаза кризиса русского литературоцентризма пришлась на советский период истории русской литературы, и связана она была с мощной *политизацией* и *идеологизацией* литературы. Эстетизация стихийных социальных практик революции — бунта и слепого протеста, эскалации насилия и непосредственно спонтанного действия масс (В. Маяковский, А. Блок, В. Хлебников, В. Каменский, С. Есенин и др.) — в немалой степени ослабила и без того вторичную литературность Серебряного века. Последовательно эволюционируя по отношению к литературной классике, русская литература XX в. все более последовательно сочетается с *не-литературой* — «сырой», эстетически не переваренной и не опосредованной литературно-художественными средствами действительностью (по-разному — Б. Пильняк, М. Зощенко, И. Бабель, Д. Бедный, Н. Островский, М. Шолохов, А. Платонов, не говоря о менее значительных явлениях советской литературы). «Сращение» литературы с не-литературой, искусства с действительностью, эстетического с неэстетическим отличалось, конечно, огромной культурно-исторической новизной, но и несло на себе черты глубокой кризисности, эстетической ущербности.

На этом фоне и возникает грандиозный сталинский политико-литературный проект — «социалистический реализм», построенный на буквальной «прививке» политики (социалистической идеологии) к художественной литературе (реализму, перестающему быть «критическим», но становящимся, в отличие от классического, «утверждающим»). Подобная метаморфоза в трактовке реализма, ко-

торый, вместе с утратой социальной критичности и возникновением социальной поэтизации действительности, вместе с апологетикой политических реалий и идеалов, все в меньшей степени являлся реализмом, — свидетельство того, как усложняются отношения между реалистическим искусством и социальной действительностью. По существу, речь могла идти об идеологической модели виртуальной реальности, выдаваемой за действительность — в ее обобщенно-художественном выражении. Прагматическая направленность этого проекта сегодня очевидна: литература в сталинскую эпоху и позже, вплоть до «застойного» периода 1970-х — начала 1980-х, предстает как способ присвоения и распределения политической власти²⁸.

Кризисный характер подобной «прививки» литературе политической идеологии проявился в полной мере во многих значительных явлениях советской литературы (Д. Бедный, Н. Островский, М. Шолохов, А. Фадеев, К. Федин, Л. Леонов, И. Эренбург, А. Твардовский, К. Симонов и др.). Такой противоестественный симбиоз «жизни, искусства и политики» (впервые угаданный и сформулированный во Введении к поэме «Возмездие» А. Блоком), продолжавшийся в различных ипостасях почти полвека, практически реализовал новый вариант кризиса литературоцентризма в России, предваривший в значительной мере его современную, на сегодня заключительную фазу, развившуюся в постсоветский период развития русской литературы. Смысл названной триады заключался в том, что к типично романтической дилемме «искусство — жизнь» добавлялась «политика» как форма насилия, искусственной трансформации — и жизни, и искусства. В результате тотальной политизации и жизни, и искусства границы между всеми тремя явлениями размывались, а «искусство» и «жизнь» парадоксально становились едва ли не тождественными понятиями. Впредь «искусственную жизнь» и «жизненное искусство» можно было уже не дифференцировать: они сосуществовали как две стороны одной медали.

Литературное произведение, проникаясь политизированной идеологией, начинало само походить на политическую «агитку», словесный «плакат», все больше проникаясь внелитературными интенциями. Особенно показательны в этом отношении художественно слабые, идеологически

стереотипные и политически тенденциозные произведения; в этих литературных «поделках», как правило, нет и не может быть того художественно-эстетического начала, которое призвано компенсировать или, по крайней мере, уравновесить примитивность политической конъюнктуры, сознательно или непроизвольно выступающей на поверхность текста, а подчас и нарочито выпячиваемой автором на первый план (ср. почти все произведения многократно-го сталинского лауреата, практически забытого сегодня, П.А. Павленко, автора романа «Счастье» и сценария фильма «Падение Берлина»). Но и в литературном творчестве больших мастеров художественного слова заигрывание автора с текущей политикой производит впечатление публицистической декларации, – даже в тех случаях, когда читатель чувствует наличие глубинного подтекста, иронии, гротескной гиперболы или даже чуть ли не постмодернистского розыгрыша (таковы, например, одиозные вещи А.Н. Толстого конца 1930–40-х годов: феерическая сказка «Золотой ключик, или Приключения Буратино», конъюнктурная повесть «Хлеб», мифологизировавшая историю Гражданской войны и роль в ней Сталина, драматическая диалогия «Иван Грозный», представляющая собой фантастический «римейк» русской истории XVI в.; в этом же ряду могут быть названы и двусмысленная первая часть шолоховской «Поднятой целины», и гротескная «Страна Муравия» А. Твардовского, и философические романы Л. Леонова конца 1920-х – 30-х годов и т. п.). Еще в большей степени это относится к многослойным текстам этого времени, создававшимся М. Зощенко, А. Платоновым, М. Булгаковым, О. Мандельштамом...

Можно сказать, что косвенно этот политико-идеологический кризис русского литературоцентризма, выразившийся во внутреннем конфликте между идеологическим содержанием и словесной формой, оказал воздействие даже на те подлинно значительные явления русской литературы XX в., которые не имели непосредственного отношения к официальной советской литературе, к феноменам «социалистического реализма» и коммунистической идеологии («Колымские рассказы» В. Шаламова, «Жизнь и судьба» и «Все течет» В. Гроссмана, «Архипелаг ГУЛАГ» и «Красное Колесо» А. Солженицына и др.). Ведь даже «художествен-

ное исследование» (как А. Солженицын назвал свой «Архипелаг ГУЛАГ») политической реальности тоталитарного общества в результате столкновения с идеологизированной реальностью как бы «заражалось» политической идеологичностью и поневоле в той или иной степени утрачивало свою художественность.

Еще парадоксальнее обстояло дело с так называемым «сталинским фольклором»²⁹. Возникновение в сталинскую эпоху неклассических форм quasi-фольклорных текстов: «новин» – эпических песен, стилизованных под былины, но посвященных советской тематике – Ленину, Сталину, Чапаеву, Буденному, Кирову, героям-челюскинцам, полярикам и т. п.; аналогичных по тематике сказок, исторических и величальных песен – объясняется взаимодействием письменного и устного дискурсов на стыке традиционной и модернизирующейся культур – вследствие взаимодействия сказителей с книгами (заученными или пересказанными), массовой политической прессой, радио, а также вследствие прямого социального заказа. Сюда же следует отнести и многочисленные сведения о «вымышленных прототекстах», сообщаемые собирателями и самими сказителями 1920–40-х годов³⁰. Это означало, что даже тексты традиционной культуры в это время имели тенденцию «втягиваться» в медиаконтекст своей современности, включаясь в письменный и политико-пропагандистский дискурс и тем самым претерпевая жанровый и стилевой кризис.

Определяющую роль в формировании этого кризиса сыграло влияние политизированных СМИ (прежде всего газетной прессы и массовых журналов, затем радио), а также политического плаката и монументальной пропаганды на литературу. Это была уже медийность, очень близкая к тому формату, в котором трактуются и современные медиа. И критика, и литература в своем массово-политизированном бытии стали функциональными компонентами партийно-государственной идеологии, того, что в ленинско-сталинской терминологии называлось «политическая агитация и пропаганда»; само бывшее противостояние критики и литературы было «снято» перед лицом вездесущей монополизированной идеологии; критериями оценок как литературы, так и критики стала «выдержанная» идейная позиция

(т. е. соответствующая официальным политическим предписаниям тоталитарной власти). Проводником этих предписаний стала партийная печать, являющаяся органом соответствующих партийных организаций единственной правящей партии.

Собственно, только об этом говорится в печально знаменитом ленинском эстетическом манифесте «Партийная организация и партийная литература»; другое дело, как понимать термин «партийная литература», – либо буквально, как специальная агитационно-пропагандистская «литература» каждой партии (в том числе и коммунистической), но тогда это не литература в классическом смысле и даже, может быть, не публицистика, а всякая «канцелящина», «прокламации», «агитки»; либо это литература в общепринятом смысле, т. е. именно художественная литература, но тогда это означает, что она так же партийна (или, точнее, так же предполагается быть партийной), как и казенная партлитература. На этой двусмысленности держались все варианты официальной советской интерпретации ленинской статьи: более либеральные подчеркивали, что Ленин в 1905 году имел в виду лишь «партийную литературу» в узком смысле, а тоталитарные трактовки экстраполировали партийность на любую словесность, а также на все искусства, науки и другие формы деятельности, т. е. на культуру и общественное сознание в целом.

Накрепко связывая литературу, искусство и эстетику с партийной печатью, с партийной журналистикой, Ленин сознательно и целенаправленно включил литературу в массово-информационный, медийный контекст, по существу превратив литературу в часть журналистско-коммуникативного и политико-идеологического целого. В этом качестве, даже сохранив какие-то художественно-эстетические свойства, литература становилась прежде всего инструментом управления обществом и массовым сознанием. В этом же качестве литература понималась и в сталинскую эпоху. Характерно, что так называемые «ждановские» партийные постановления 1940-х годов очень жестко «вписывали» литературу и критику в жизнь журналов и журнальную политику, а театр, кино и музыку представляли как коммуникативные каналы идеологического воздействия на массы – наряду с прессой и пропагандой. Таким

образом, все виды искусства (включая искусство слова) понимались исключительно медийно (разумеется, в той степени, как эта медийность тогда могла осмысляться).

Нынешний, *четвертый кризис* русского литературоцентризма в какой-то степени совпадает со всемирным аналогичным процессом. Речь идет о воздействии (и даже натиске, причем весьма агрессивном) аудиовизуальной культуры и медиакультуры на различные стороны культурной современности³¹. Уже в советское время, под влиянием сначала кино (этого, для Ленина и других большевиков, «важнейшего из искусств»), а затем радио и телевидения, началось постепенное вытеснение литературы и художественного слова из культурной повседневности советских людей. Литература была обречена на то, чтобы стать *периферией актуальной массовой культуры* или *ядром культуры элитарной*. И этот процесс был замечен уже тогда, когда Советский Союз слыл, по крайней мере в своих собственных глазах, «самой читающей в мире» страной. В этом отношении отступление словесности – под давлением нарастающей *визуализации* и отчасти *аудиализации* современной культуры – закономерно и понятно.

В эпоху Интернета подобные негативные метаморфозы литературы и чтения стали тем более неизбежными. Однако этим не исчерпывается четвертая фаза кризиса отечественного литературоцентризма. Нарастающая *информатизация культуры* в отношении литературы приводит к окончательному размыванию грани между художественностью и беллетристикой, между новаторством и эпигонством, между творчеством и клишированностью, стереотипностью, шаблонностью, – поскольку информационной точки зрения в текстах того или иного рода заключена в принципе одинаковая, сравнимая по уровню и смыслу информация, а эстетическое содержание произведений искусства на уровень информационных технологий и решений оказывается во многом непереводимым.

На фоне *информатизации литературы* в современной русской культуре появляются такие нетрадиционные и необычные для России явления, как *литературный коммерческий проект* (здесь особенно характерны последние произведения Б. Акунина, инициированные как составные части заранее спланированного «литературного проекта»,

бесконечный сериал «иронического детектива» Д. Донцовой и ее коллег по литиндустрии или романский «гламур» О. Робски и ее «новорусских» «клонов»). Плановость, серийность, унифицированность и откровенно товарный вид «литературного продукта», рекламируемого, продвигаемого на книжный рынок как своего рода «бренд», – все это явления, новые для современной русской культуры, развивающейся в условиях общества потребления, а потому требующие своего пристального изучения как феномен массовой *коммерциализации* литературы. Однако еще интереснее и парадоксальнее появление на горизонте современной России некоммерческих произведений, составляющих в своей совокупности элитарную *постлитературу*. Для последней показательна всесторонняя *вторичность* литературных интенций и приемов, *концептуализм* в отношении к литературному материалу и сильный привкус общей *медиальности*, оттесняющей привычную для России «литературность» на периферию культуры и самой литературы³².

Во-первых, это вольное заимствование и варьирование литературных тем, персонажей, сюжетов, коллизий, мотивов из различных произведений литературы прошлого, из которых составляется причудливый *коллаж*, а при особой дробности – настоящая *мозаика* (особенно здесь показательны романы Т. Толстой «Кысь» и А. Королева «Голова Гоголя»). Литературный проект Викт. Ерофеева «Русские цветы зла» по-своему соединяет идею коллажа чужих текстов в новый гипертекст и прозрачную аллюзию на стихотворный сборник Ш. Бодлера. Не менее показательны постмодернистские *инверсии* и *травестии* известных литературных сюжетов, персонажей и конфликтов, приобретающих в современной реинтерпретации неожиданный глубинный смысл. Так, например, замечательная трагедия Вен. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги командора» причудливо соединяет аллюзии с «Фаустом» Гёте, «Дон Жуаном» (различных версий, включая пушкинского «Каменного гостя»), чеховской «Палатой № 6», собственной поэмой «Москва – Петушки» и множеством второстепенных (по степени очевидности и значимости) произведений русской и западной литератур (не говоря о сакральных текстах), оборачивающихся зловеще-трагическим карнавалом. Романы, рассказы и сценарии Вл. Сорокина представ-

ляют собой очень сложный и даже запутанный интертекст повседневности с русской и советской классикой – литературной и нелитературной. Поэзия Т. Кибирова являет подобный же интертекст по отношению к русской и советской поэзии, массовой песне, телерекламе, анекдоту и т.д.

«Накануне» Е. Попова читается как развернутая аллюзия на одноименный тургеневский роман, а роман А. Королева «Человек-язык» – как травестия тургеневских романов в целом. Продолжение «Истории одного города» Щедрина в советское и постсоветское время, написанная В. Пьецухом, является не только стилизацией, но и прозрачным интертекстом, и тонкой деконструкцией щедринского замысла. «Чайка» Б. Акунина предстает как остроумное детективное «продолжение-перевертыш» знаменитой чеховской комедии – в духе Д. Олби. Гротескный «Амон Ра» В. Пелевина представляет собой увлекательную игру с некогда культовой «Повестью о настоящем человеке» Б. Полевого и ее киноверсией. «Чапаев и Пустота» того же В. Пелевина является постмодернистским прочтением культового фильма братьев Васильевых, своего рода извращенным метанарративом советского кино 20-х и 30-х годов, преломленным через призму советских анекдотов про Василия Ивановича и Петьку (при этом роман Д. Фурманова, авантест фильма, остается в забвении). Роман А. Королева «Змея в зеркале» имеет вид киносценария современного триллера, осложненного аллюзиями и аппликациями из текстов сказок Ш. Перро и врезкой случайного фрагмента – рассказа А. Конан-Дойля «Пестрая лента» (из «Записок о Шерлоке Холмсе»), моделирующей внезапный поворот сюжета. При этом *литературность* сознательно используется авторами названных произведений как вспомогательный прием вербальной манипуляции с видеотекстами (и приравненными к ним литературными текстами, нарочито изъятными из литературного процесса).

Во-вторых, формируется новая «вторичность» постлитературы – через *заимствование художественно-эстетических техник из других видов искусств* с последующим перенесением их на материал словесности. Так, чтение пелевинской «Священной Книги Оборотня» рассчитано на музыкальное сопровождение, стилизованное под музыку Востока; сюжет оперного либретто В. Сорокина «Дети Ро-

зенталя» вообще может быть реализован лишь музыкальными средствами (в опере Л. Десятникова, поставленной в Большом театре, все держится на искусной стилизации музыки Чайковского, Мусоргского, Верди, Вагнера и Моцарта, вне которой литературный текст теряет смысл). Технике романов В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и Б. Акунина «Смерть на брудершафт» (с подзаголовком «роман-кино») дает кинематограф, а пелевинскому «Generation π» – телевидение. Коллажная техника романов А. Королева «Голова Гоголя», «Человек-язык», «Быть Босхом» явно идет от изобразительного искусства XX в., начиная со зрелого Пикассо. Во всех названных случаях происходит *визуализация литературы*. Поэтика постлитературы рубежа XX–XXI вв. может быть описана то в терминах современной музыки («кластер», «полистилистика», «концерт», «ремикс»), то современного кино («монтаж», «наплыв», «чередование планов», «римейк»), то сетевой культуры («гипертекст», «сайт», «чат», «блог» и т. п.). Таким образом, современная русская постлитература открыто демонстрирует свою принципиальную включенность в современный *контекст мультимедийности* и принадлежность информационной среде и новым информационным технологиям (например, характерные для постлитературы атрибуты «компьютерного письма»: игра языками, шрифтами и гарнитурами, различными текстовыми выделениями; внедрение приемов компьютерных игр).

В XIX в. классическая русская литература соседствовала с сильными и влиятельными художественными «конкурентами» – театром, музыкальной драмой и живописью – и в соревновании, подчас даже в борьбе с ними вышла «победительницей», утвердив свой приоритет в форме литературоцентризма. В конце XX – начале XXI в. русская литература встретила с не менее могущественными «оппонентами», представляющими визуальность и аудиальность современной медиакультуры, – телевидением, радио, видео, Интернетом, мультимедийными проектами – и в столкновении с новыми культурно-историческими реальностями – отступила. *Чтение* отошло на второй или даже на третий план культуры – по сравнению с «*видением*» и «*слышанием*» артефактов аудиовизуальности и мультимедийности, что нашло свое буквальное подтверждение в рез-

ком падении массового интереса к чтению и в снижении профессиональных навыков чтения. Литература начала «встраиваться» в *мейнстрим медиакультуры* различными способами, тем самым вольно или невольно признавая наступление *конца* (а не просто очередного кризиса) литературоцентризма.

Показательным, например, является широкое распространение в современной России *аудиокниг*, предназначенных для слушания в транспорте, дома или в офисе – параллельно с другими делами – бытовыми, производственными, организационными, одновременно с вождением или иными автоматизированными действиями. «Слышимая литература» во многих случаях выступает как первичное литературное впечатление, преломленное через голос известного актера, авторскую интонацию и индивидуальную манеру подачи текста чтецом. Другой характерный пример – *телеэкранизация* литературной классики в виде сериалов, распространяемая также через видео, с последующим переизданием оригинальных книг, проиллюстрированных кадрами из их телеверсий. При этом литературные авантексты воспринимаются покупателями, скорее, как печатные версии экранных произведений. Словесность и визуальность как бы меняются местами: экранизация воспринимается не как киноиллюстрация сокращенного литературного произведения, но как исходный текст культуры, нуждающийся в последующей развернутой литературной иллюстрации или в подробном словесном комментарии к ранее увиденному на экране. Весьма своеобразно развивается словесность в электронном контексте и в сети Интернет, где визуальность и аудиальность заметно трансформируют характер вербального текста, придавая ему специфические полиморфизм, культурно-семантическую многозначность, виртуальность и мультимедийность.

Если классическая литература в XIX в. экстраполировала свои словесные средства на другие виды искусства (живопись, музыку, кино и т.п.) и добивалась от них долго литературных эффектов, то сегодня постлитература, скорее, сама становится продуктом современных медиа, перенимая контекст своего функционирования, художественные средства и саму поэтику у невербальных искусств и культурных практик, тем самым окончательно утрачи-

вая свою словесную специфику и стремительно маргинализуясь по отношению к складывающемуся в русской культуре (как и в других культурах глобализирующегося мира) *медиацентризму* информационного общества. Однако еще неизвестно, что и чем в конечном счете управляет в современной российской культуре: то ли телевидение использует литературу как предмет экранизаций для обретения культурной универсальности и расширения своего влияния на культуру в целом; то ли литература, опираясь на телеэкранизации своих произведений, использует телевидение (и другие медиа) как средство восстановления своего культурного авторитета и возрождения литературоцентризма русской культуры – в противовес медиацентризму или в сочетании с ним.

Здесь наглядно проявляется современный этап кризиса русского литературоцентризма, который, как мы могли видеть, не является неожиданным. Напротив, нынешний кризис литературы и неотрывного от нее литературоцентризма подготовлен и, так сказать, запрограммирован тремя предшествующими фазами того же кризиса, а потому является не только закономерным, но и довольно длительным, многофазным, пульсирующим культурно-историческим процессом. Вполне вероятно, что современный кризис русского литературоцентризма имеет нелинейное, ступенчатое, архитектурное строение. В основании современного «медиакризиса» заложены три предшествующие фазы кризиса русского литературоцентризма; соответственно – литературно-критическая, невербально-художественная и политико-идеологическая – кризисы, поочередно посягавшие на гегемонию литературы в культуре и подготавливавшие сначала преодоление данного кризиса средствами литературы, а затем наступление следующего, иноморфного кризиса.

Однако то обстоятельство, что современная русская литература еще существует и развивается, стремительно меняя свое идейно-образное содержание, свои формы и художественные средства, адаптируясь к новой социокультурной реальности, свидетельствует о том, что сопровождающие русскую литературу последние полтора века ее истории кризисы литературоцентризма, играя огромную роль в исторической трансформации отечественной куль-

туры, все же не затрагивают сущность словесного искусства в России, глубинными ментальными корнями связанного с фундаментальными основами русской культуры и важнейшими этапами истории российской цивилизации. Все перечисленные выше фазы кризиса русского литературоцентризма последовательно видоизменяли искусство слова в России, вписывали его в принципиально новый культурный контекст, радикально трансформировали его поэтику и технические средства, обращались к качественно иному, чем прежде, адресату литературного творчества, но при этом, несомненно, оставляли неизменной саму ментальную природу русской литературы, ее место в русской и российской культуре, поддерживали ее ведущую общественную и культуроформирующую роль в истории России.

В этом отношении можно предполагать, что переживаемый сегодня русской культурой четвертый кризис литературоцентризма не является последним и завершающим историю русской литературы, но носит временный и переходящий характер, связанный с острой борьбой литературоцентризма с медиацентризмом, которая идет в современной русской культуре. Возможно, эта борьба и завершится победой медиацентризма, но не исключено, что эта победа будет недолгой или даже мнимой, если литературе удастся органично вписаться в медиакультуру и подчинить ее себе (как это уже неоднократно бывало ранее – с критикой, театром, живописью, музыкой, кино). Если это произойдет, мы увидим новый взлет литературоцентризма, тем более заметный и значительный, чем острее переживается его современный кризис и чем труднее дается его одоление самой литературе.

Примечания

¹ Кондаков И.В. Покушение на литературу (О борьбе литературной критики с литературой в русской культуре) // Вопросы литературы. 1992. Вып. II. С. 89.

² Тютчев Ф. Сочинения: В 2 т. М.: Худож. литература, 1984. Т. 1. Стихотворения. С. 216.

³ Крупнейший российский культуролог А.С. Ахиезер определял *медиа́цию* (одно из ключевых понятий его социокультурной теории) как «творческий, рефлексивный процесс», построенный на «логике процесса осмысления в рамках дуальной оппозиции, характеризующейся отказом от абсолютизации полярностей и максимизацией внимания к их взаимопроникновению, к их существованию друг через друга, что порождает новые смыслы» (*Ахиезер А.С.* Россия: критика исторического опыта (Социокультурная динамика России). 2-е изд. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1998. Т. II. Теория и методология. Словарь. С. 271).

⁴ *Лихачев Д.С.* Введение к чтению памятников древнерусской литературы / Отв. ред. С.О. Шмидт; сост. А.В. Топычканов. М.: Русский путь, 2004. С. 16.

⁵ Там же. С. 17–18.

⁶ *Иванов Д.В.* Виртуализация общества. Версия 2.0. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2002. С. 116–118. Однако автор пишет исключительно об эпохе постмодерна, в крайнем случае – позднего модерна и авангарда, поднимая вопрос лишь о генезисе виртуальности в изобразительном искусстве и – косвенно – в постмодернистской литературе в XX–XXI веках.

⁷ Среди последних публикаций на эту тему см.: *Гачев Г.* Язык как голос национальной природы // *Он же.* Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира. М.: Академический Проект, 2007. С. 184–208 и далее.

⁸ См., например, детальный анализ процесса распада синкретиза в кн.: *Пелипенко А.А., Яковенко И.Г.* Культура как система. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 20, 59, 63, 267–273 и др.

⁹ Программная позиция Ленина в этом вопросе была сформулирована им в работах с показательными и символическими названиями: «С чего начать?» и «Что делать», находившихся у истоков большевизма.

¹⁰ О роли литературы и печатного слова в сталинскую эпоху и в тоталитарном обществе см. подробнее в кн.: *Медведев Р.А.* Люди и книги. Что читал Сталин? Писатель и книга в тоталитарном обществе. М.: Права человека, 2004. С. 33–83.

¹¹ *Гройс Б.* Коммунистический постскрипtum. М.: Ad Marginem, 2007. С. 7–8, 10.

¹² *Лотман Ю.М.* Тезисы к семиотике русской культуры // Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 233. В значительной мере это заключение ученого ока-

зывается применимым и к современной, постсоветской ситуации во взаимоотношениях между литературой – и социумом, политикой, властью. Они говорят друг с другом на разных языках и не слышат друг друга.

¹³ См. об этом подробнее в статье: *Кондаков И.В.* «Нешадная последовательность русского ума» (Русская литературная критика как феномен культуры) // Вопросы литературы. 1997. № 1. С. 143–145 и далее.

¹⁴ *Лотман Ю.М.* Указ. соч. С. 234.

¹⁵ *Панченко А.М.* Русская культура в канун Петровских реформ // *Он же.* О русской истории и культуре. СПб.: Азбука, 2000. С. 245.

¹⁶ Там же. С. 248.

¹⁷ *Вознесенский А.* Тень звука. М.: Молодая гвардия, 1970. С. 109.

¹⁸ См. об этом статью Г.А. Гуковского, опубликованную посмертно: *Гуковский Г.А.* Русская литературно-критическая мысль в 1730–1750-е годы // XVIII век. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Сб. 5. С. 104, 109–110, 111, 113.

¹⁹ Некоторые существенные аспекты истории русского литературоцентризма показаны в работе: *Кондаков И.В.* «Образ мира, в слове явленный»: Волны литературоцентризма в истории русской культуры // Циклические ритмы в истории, культуре, искусстве. М.: Наука, 2004.

²⁰ *Панченко А.М.* Церковная реформа и культура Петровской эпохи // XVIII век. СПб., 1991. Сб. 17. С. 11.

²¹ Там же. С. 12–13.

²² См. подробнее: *Кондаков И.В.* Покушение на литературу (О борьбе литературной критики с литературой в русской культуре) // Вопросы литературы. 1992. Вып. II. С. 85–90.

²³ См. подробнее, например: *Кондаков И.В.* «Эстетический нигилизм» Писарева и истоки русского авангарда // Отечественная философия: опыт, проблемы, ориентиры исследования. Вып. VIII. М., 1992; *Он же.* «Популяризатор отрицательных доктрин» («Феномен Писарева» и эстетика русского радикализма) // Вопросы литературы. 1995. Вып. V. С. 200–203.

²⁴ См. подробнее: *Кондаков И.В.* «Нешадная последовательность русского ума» (Русская литературная критика как феномен культуры) // Вопросы литературы. 1997. № 1.

²⁵ *Волынский А.Л.* Русские критики: Литературные очерки. СПб., 1896. С. 213.

²⁶ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1978. Т. 18. С. 81.

²⁷ Бродский И. Часть речи. Избранные стихи 1962–1989. М.: Художественная литература, 1990. С. 281.

²⁸ См. специально об этом в кн.: Берг М. Литературократия: Опыт присвоения и распределения власти в литературе. М., 2000.

²⁹ См., например, кн.: Miller F.J. Folklore for Stalin. Russian Folklore and Pseudofolklore of the Stalin Era. N.Y.; L., 1990. Рус. пер.: Миллер Ф. Сталинский фольклор. СПб., 2006.

³⁰ См. подробнее: Букатина Ю.Е. Русская былина в культурно-историческом контексте: проблемы интерпретации в XX веке Авто-реферат дис. канд. ист. наук. М.: РГГУ, 2005. С. 26–27.

³¹ Об этом интересно рассуждают авторы книги «Телевидение: режиссура реальности» (М.: Искусство кино, 2007; сост. Д. Дондурей).

³² См. подробнее: Гройс Б. Под подозрением. Феноменология медиа. М.: Художественный журнал, 2006; Рыжов Ю. Ignoto deo: Новая религиозность в культуре и искусстве. М.: Смысл, 2006.

Глава 4

МУЗЫКА-POST: ФЕНОМЕН ПОЛИСТИЛИСТИКИ

Вряд ли можно было бы найти столь же убедительное музыкальное средство для философского обоснования «связи времен», как полистилистика...

А. Шнитке. Полистилистические тенденции современной музыки (1971)¹

Во второй половине XX в., особенно по мере приближения к его концу, в среде творцов искусства все в большей степени стала ощущаться *исчерпанность* существующих художественно-эстетических средств выражения того или иного условного содержания. Кризис формы и содержания затронул и музыку. Самые радикальные стили музыки, рожденные авангардом, продемонстрировали тупик в разных направлениях формальных исканий, что и привело к осознанию того исторического факта, что историческое развитие музыки в XX в. сменилось рождением феномена *постмузыки*, лишь очень условно сопоставимого с музыкальным искусством (и прежде всего тем, что материалом того и другого является *звук*).

Так, в течение XX в.:

– ладово-тональные возможности музыкального искусства были исчерпаны в XX в. политональностью и атональностью; изобретение искусственных, «индивидуальных» композиторских ладов нарастающей степени сложности компенсировалось обращением композиторов к нарочито примитивным, крайне ограниченным в своих выразительных возможностях системам – архаическим или стилизующим архаику («минимализм»);

– пересмотр темперированной системы привел к эксплуатации микроинтервальных возможностей инструментов (особенно четвертьтоновых интервалов) – как в мелодических, так и в гармонических построениях;

– гармоническое новаторство вылилось в широкое распространение сонористики, где звучание любого сочетания звуков определялось не законами голосоведения или классической гармонии, а чисто колористическим эффектом

(в этом контексте правомерными стали двенадцатизвучные аккорды, использующие все звуки хроматического звукоряда, и кластеры, звуковые комплексы, состоящие из нескольких рядом расположенных составляющих звукоряда, так называемые «звуковые пятна»);

– относительная свобода исполнителей от композиторского замысла и зафиксированного письменно музыкального текста выразилась в алеаторике, в частности в произвольном изменении темпа и ритма, композиции произведения и прямо импровизации одного или нескольких участников ансамбля, что приводило к возникновению непредсказуемых эффектов звучания;

– относительная несвобода композитора, ограниченная искусственно заданными параметрами творчества – серийностью атональной музыки, обращением к обертонам, заданными теоретически установками математического, акустического, визуального, вербального и другого внемузыкального характера;

– широкое распространение, наряду с «серьезной» музыкой, музыки различных «легких» жанров и стилей (оперетты, мюзикла, попури, массовой песни, джаза, рок-музыки, кантри, поп-музыки и т. п.) привело к размыванию границ между творческим и нетворческим, авторским и фольклорным, оригинальным и банальным в музыкальном искусстве, между, наконец, самостоятельным творчеством, творческим использованием «чужого» (от стиля до мотива), сознательным или бессознательным эпигонством и прямым плагиатом (по сути, музыкальным мошенничеством и воровством, нарушающими авторские права);

– стремление разнообразить тембральные возможности музыки привело к использованию экзотических музыкальных инструментов, распространенных в этнической музыке различного происхождения, а также безграничного множества способов извлечения шумов (без определенной звуковысотности); включение в музыкальное произведение записанных на пленку естественных шумов (природных явлений, включая звуки, издаваемые животными, звучащей урбанистической среды – гудки автомобилей, гул завода, шум толпы и т. п.) привело к распространению «конкретной музыки», вытесняющей музыку, созданную автором и воссозданную в том или ином виде исполнителем

и тем самым окончательно размывающей границу между естественным и искусственным в звуковом выражении.

Крайним случаем экспериментов с музыкальной формой и самим фактом звукоизвлечения являются опыты обращения композиторов к тишине, т. е. отсутствию звуков, трактуемому как своего рода «нулевое» произведение искусства. Классическим примером здесь является скандально знаменитый опус американского авангардиста Дж. Кейджа. Скандально знаменитое произведение Дж. Кейджа «4' 33» (1952), представляющее собой четыре с половиной минуты напряженной тишины, удерживаемой перед залом со слушателями музыкантом (или группой музыкантов), вышедшим(и) на сцену и сидящим(и) за роялем (или с любыми другими инструментами), не извлекая из них никаких звуков, – это знаковое явление музыкального авангарда XX в., продиктованное, прежде всего, экстрамузыкальными и лишь отчасти интрамузыкальными факторами: доведение стиливого минимализма до логического предела (и даже абсурда), эпатаж буржуазной публики, выпад против непрофессионального исполнительства, театрализованный перформанс, эстетическая провокация и т. п.

Другим крайним случаем в становлении постмузыки является феномен *полистилистики*, в XX в. появляющийся, конечно, не только в сфере музыкального искусства, но и в других видах искусства (изобразительном, словесно-поэтическом, театральном, в кино и т. п.). О музыкальной полистилистике как феномене постискусства рубежа XX–XXI вв. и пойдет речь в настоящей статье.

1

«Пусть все будет одновременно»² – эта фраза принадлежит великому русскому композитору, нередко называемому «последним гением русской музыки XX в.», Альфреду Шнитке, одному из создателей и теоретиков замечательного феномена художественной культуры минувшего столетия – «полистилистики». Именно «полистилистика» глубже и органичнее всего остального выразила сущность постмодернизма – самого важного поворота в развитии мировой художественной культуры рубежа XX–XXI вв., творческая эволюция которого еще далеко не завершена. В частности, это касается и современной музыки.

Объясняя причины зарождения полистилистических тенденций в культурно-историческом плане, А. Шнитке подчеркивал, что «вся история состоит из последовательных разных этапов, где каждый следующий кажется развивающимся по отношению к предыдущему, и не осознавая тот перехлест, который он сам в себе содержит». В одних случаях «перехлест предыдущего времени», «вытеснив все», устанавливает «бутафорский, показной, демонстративный уровень показухи»; в других – проявляется другая опасность: «отграничивание от других влияний, нежелание соприкасаться с ними»³. Каждое культурное явление, несомненно в какой-то степени более или менее сознательно выраженной, зависит от культуры прошлого (предшествующей или в той или иной степени исторически удаленной). Но в то же время это же самое явление в чем-то сознательно отталкивается, отграничивается от предыдущего времени, полемизирует и борется с ним. Поэтому практически в каждом значительном явлении культуры присутствует, тематически и даже чисто стилистически, недавнее или отдаленное культурное прошлое, но оно же и переосмысливается, оспаривается, в какой-то степени низвергается, а не только утверждается или констатируется.

По существу, речь идет о *плюрализме культурной* (в том числе и художественно-эстетической) *памяти*. Память любого человека (особенно деятеля культуры, художника) не только избирательна, но и многомерна. В один и тот же момент реального времени какое-то событие, артефакт культуры, воспоминание может вызвать целую цепь или веер ассоциаций. Но там, где субъект погружен в повседневность, эти ассоциации могут носить чисто бытовой или психологический характер, в то время как для творческого субъекта культуры диапазон ассоциаций оказывается гораздо более широким и включает дискурсы философские и научные, нравственные и эстетические, религиозные и мифологические (наряду, разумеется, со всеми другими – социальными, психологическими, бытовыми и др.). Эти ассоциации – и в случае с обыденным сознанием, и в случае с сознанием творческим – принципиально гетерогенны: они относятся к различным временным, функциональным и смысловым пластам культуры и реальности. Мозаика, составленная из этих разнородных фрагментов

социокультурных ассоциаций, особенно если они точно выдержаны стилистически, образует полистилистику.

В небольшой программной статье Р. Барта «Смерть автора» (1968) мы находим идеи, перекликающиеся со столь же камерной и столь же значительной концептуально статьей А. Шнитке «Полистилистические тенденции современной музыки» (1971), написанной композитором, конечно, независимо от филолога⁴. «Ныне мы знаем, – заметил Р. Барт, – что текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл («сообщение» Автора-Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников». Писатель, продолжал Р. Барт, отныне «может лишь подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые; в его власти только смешивать разные виды письма, сталкивать их друг с другом, не опираясь всецело ни на один из них...». При этом любая попытка писателя «*выразить себя*», по Барту, в принципе неосуществима, поскольку «внутренняя “сущность”», которую он «намерен “передать”», есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются лишь с помощью других слов, и так до бесконечности»⁵.

Как правило, художественная полистилистика апеллирует к разным культурным эпохам и различным историческим пластам памяти. Но так же полистилистически можно отнестись и к единовременной культуре, скажем, современности, – если представить ее как многоязычие искусства, как сложный культурный интертекст. Здесь может быть интертекст, возникший в результате диалога различных этнических или конфессиональных культур и – в границах одной, целостной этнической культуры. Однако подобная целостность может оказаться весьма противоречивой и внутренне неоднородной, мозаичной, а значит, полистилистической по своей природе. При этом разные стили репрезентируют различные субкультуры, социокультурные или художественные традиции, мировоззренческие установки и т. п.

Когда А. Ивашкин спросил композитора: «*Универсальна ли русская культура? Надо ли “охранять” ее границы?*»,

А. Шнитке ответил: «Границы культуры нельзя, недопустимо охранять». В частности, речь идет о том, что в истории русской культуры на протяжении многих веков действуют полярные, противоположно направленные тенденции – центростремительная и центробежная. Первая связана с укреплением и концентрацией национально-культурной специфики, вплоть до крайних форм национализма и русификации; вторая связана с адаптацией к западной культуре, с усвоением западных влияний и торжеством всемирных, космополитических тенденций в русской культуре. Можно было бы отметить и третью тенденцию, ответившуюся от второй: связанную с адаптацией к восточной культуре, с усвоением ее принципов и ценностей. Это также центробежная сила, парная к западничеству.

Говоря о центростремительной (национально ориентированной) тенденции в русской культуре, А. Шнитке констатирует: «Конечно, в этом движении были величайшие фигуры. Но как принцип, как теория, всеобщая тенденция – этого не должно быть. Я не за то, чтобы этого не было вообще, но я против унификации всего – в этом, подчинении всего – этому. Пусть все будет одновременно – и что-то абсолютно русифицированное (но важно, чтобы это было подлинным, естественным, а не газетно демонстрируемым). <...> Но не нужно превращать личную точку зрения в некую всеобщую. Тогда воцаряется неточность через распространение частного на все. Всякий человек ошибочен. Не прав будет и тот, кто сейчас будет в противовес национализму или национальной автономии утверждать отсутствие национальной специфики и некую всеобщность, – это тоже будет ошибкой. Но эта ошибка станет очень тяжелой, когда из высказываемого суждения превратится в некую утверждающую догму»⁶.

Собственно, чтобы этого не происходило в культуре, и нужна полистилистика. Она становится не только средством *расширения, плюрализации* художественно-эстетических вкусов (а вместе с тем и идейно-эстетических видений мира, и культурно-исторических представлений, т. е. мировоззрений), но и своего рода «противоядием» против всяческого «идейно-эстетического *монизма*» (тоталитарного, авторитарного или просто субъективно-личностного вкусового диктата). В этом смысле феномен полистилисти-

ки в истории отечественной культуры XX в. – от самых своих истоков до развитых, сознательно культивируемых стилевых форм – символизировал протест против любой идейно-эстетической и художественно-стилевой унификации, «заорганизованности», стиливой «клишированности», против всякой художественно-эстетической монополии (будь то навязывание принципов классического или социалистического реализма, символизма или авангарда, «строгой партийности» или последовательной моноконфессиональности), символизировал борьбу против исключительного признания только одних, определенных авторитетов и образцов и запрещения, даже изъятия иных, оппозиционных, альтернативных или идейно скомпрометированных – имен и произведений, стилевых тенденций и идеологических, эстетических и т. п. принципов.

Таким образом, обращение к полистилистике (прежде всего в творчестве представителей советского неоавангарда, в том числе А. Шнитке, С. Губайдуллиной, С. Слонимского, В. Артемова, В. Мартынова, в какой-то степени Э. Денисова и др.) во многом означало *творческое и политическое инакомыслие*, даже подчас осознанное *диссидентство*, фиксировало принадлежность к культурному и художественному *андеграунду* и идейное противостояние (философское, нравственное и религиозное) культурно-политическому официозу.

Помимо «“коллажной” волны современной музыкальной моды» (как самой общей стиливой тенденции полистилистики), А. Шнитке называл два противоположных принципа в тонком «использовании элементов чужого стиля»: «принцип цитирования и принцип аллюзии»⁷. Сказанное относится не только к музыке, о которой непосредственно пишет Шнитке, но характерно и в целом для постмодернистских тенденций в культуре XX в. (в том числе и отечественной), включая литературу, театр, изобразительное искусство, кино. Поэтому процитируем теоретически важные мысли А. Шнитке по этому поводу более подробно.

«Принцип цитирования проявляется в целой шкале приемов, начиная от цитирования стереотипных микро-элементов чужого стиля, принадлежащего иной эпохе или иной национальной традиции <...>, и кончая точными или переработанными цитатами или псевдоцитатами. <...>

Сюда же, – продолжал свой анализ композитор, – можно отнести и технику *адаптации* – пересказ чужого нотного текста собственным музыкальным языком (аналогично современным адаптациям античных сюжетов в литературе) или же свободное развитие чужого материала в своей манере. <...> Принцип *аллюзии* проявляется в тончайших намеках и невыполненных обещаниях на грани цитаты, но не переступая ее»⁸.

Здесь имеются в виду, конечно, прежде всего те примеры неоклассицизма 1920-х годов XX в. (И. Стравинский, П. Хиндемит, А. Онеггер, К. Орф, Х.В. Хенце и др.), когда «почти весь цитатный текст неуловимо окрашен стилистикой прошлого», и творчество Стравинского в целом, «парадоксальность которого вся построена на игре ассоциаций и намеренном смешении музыкальных времен и пространств». Однако, в той или иной мере, сказанное может быть приложено и к музыке вообще, и к искусству вообще, и даже к культуре в целом. «Ведь в скрытом виде полистилистика существует и существовала в любой музыке, ибо музыка стилистически стерильная была бы мертвой. <...> Элементы полистилистики существовали в европейской музыке издавна – не только открыто, в пародиях, в фантазиях и вариациях, но и в недрах моностилистических жанров <...>. Но степень сознательности применения полистилистики не выходила за рамки «вариаций на тему такого-то» или подражания такому-то».

В XX в. произошел «прорыв к полистилистике», который, по словам Шнитке, был «обусловлен свойственной развитию европейской музыки тенденции к расширению музыкального пространства. Диалектически дополняющая ее тенденция к возрастанию органического единства формы выявляет законы освоения этого нового музыкального пространства»⁹. Разумеется, сказанное А. Шнитке относится не только к области музыкального творчества, но и к другим сферам художественной культуры (шире – вообще к интертекстуальному взаимодействию различных текстов культуры, относящихся к ее историческому прошлому или настоящему).

Сюда следует отнести и различные варианты *стилизации* культурных текстов (от предельно адаптивной к тому или иному конкретному стилю до предельно искажаю-

щей – насмешливой, иронической, гротескной, устрашающей); культурно-исторического и идейно-художественного *нарратива* (с различной степенью и разными формами смыслового дистанцирования от оригинала или исходного материала), а также приемы *клише*, *римейка* и *ремикса*, понимаемые как формы свободного обращения с готовыми культурными текстами, подвергающимися варьированию, реинтерпретации и переоценке в новом смысловом контексте; наконец, всевозможные принципы и методы *рефлексии* и *символизации* культуры средствами культуры, свидетельствующие о повышении уровня ее *семиотичности* и многократной (вторичной, третичной и т. п.) смысловой опосредованности.

Ведущая роль в «прорыве к полистилистике» принадлежит Игорю Стравинскому. Проследивая «исторический путь интертекстуальных взаимодействий как сознательно управляемого процесса – от Моцарта до Стравинского», М.Г. Арановский выявил историческую закономерность: за прошедший век с небольшим «из композиционного принципа они постепенно и неуклонно трансформировались в стилевую идею и тем самым перемещались с уровня техники композиции на иной – более высокий – уровень поэтики»¹⁰. В европейской традиции решающий шаг к формированию стилевой идеи был сделан Г. Малером, а сам переход с уровня композиционной техники на уровень поэтических принципов осуществил на протяжении своего творческого пути Стравинский.

В специально посвященной этой проблематике теоретической статье с характерным названием «Парадоксальность как черта музыкальной логики Стравинского» А. Шнитке писал: «Естественно, что эта поэтика требовала и иного обращения с музыкальным материалом. Нужен был не музыкальный язык *переживания* (независимый от музыкального языка “сюжетного” времени), а музыкальный язык *изображения* (обязательно связанный с интонациями изображаемой эпохи). Невозможно написать сейчас что-то *живое* музыкальным языком XVIII в. (если не ставить перед собой какой-то специальной задачи) – это неизбежно будет мертвой стилизацией, “гальванизацией трупа”; но можно писать современным языком, придав его интонациям архаическое наклонение (или, наоборот – “старым” языком,

но с логикой развития современности). Это неизбежно влечет за собой *парадоксальность* музыкальной логики, не укладывающейся в рамки одного стиля и одной эпохи.

Осмысляя стилевую эволюцию Стравинского, А. Шнитке подчеркивал: «...степень этой “парадоксальности” у Стравинского растет от сочинения к сочинению *вглубь*: в начале “неоклассического периода” мы еще можем провести дифференциацию между противоречивыми элементами. Слушая “Пульчинеллу”, мы можем решить мысленно: “Вот это – подлинная мелодия Перголези, а это – противоречащая ей гармонизация” <...>. Но в “Орфее”, например, слитность парадоксального, его *органический состав* становится настолько высоким, что мы не можем уже найти “спаек” между элементами, – это новый стиль, открывающий музыке новую логику формы: логику последовательного, эстетически управляемого алогизма. Достигнут органический синтез противоположных стилистических средств: парадоксальность здесь неуловимая, где невозможно найти точку логического противоречия. Как раз на этой грани между логикой и абсурдом, между “старым” и “новым”, между “правдой” и “обманом” и любит балансировать Стравинский»¹¹.

Элементы подобного отношения к стилям и манипуляции со стилями мы можем, конечно, встретить не только у Стравинского 1920-х годов. Но Стравинский заявил о своей полистилистике наиболее последовательно и демонстративно¹². По существу, уже в первых оригинальных своих произведениях – балетах «Жар-птица» и «Петрушка» – И. Стравинский продемонстрировал свободное владение разными музыкальными стилями. Если «Жар-птица» еще производит впечатление неких обобщенных парафраз на стилистику «кучкистов» (Н. Римский-Корсаков, М. Мусоргский, А. Бородин) и их последователей (А. Лядов, А. Глазунов и др.), то «Петрушка» совершенно самобытен. Его фольклоризм – насквозь игровой, нарочитый, стилизованный, немного пародийный и гротескный. Уже здесь намечилось принципиально новое отношение к чужим стилям у Стравинского. Отсюда – прямой путь к дальнейшим стилевым метаморфозам.

Начиная с неофольклорных своих сочинений – «Байки про Лису», «Истории солдата» и «Свадебки», – Стравин-

ский неуклонно двигался к полистилистическому балету «Пульчинелла», смоделированному в стиле Дж. Перголези и других итальянских композиторов XVIII в.; затем к опере «Мавра», построенной на игре в стили Глинки, Даргомыжского и Чайковского с примесями пошлого городского романса; потом – к Октету с парафразами из Баха («бахизмы с фальшивизмами», по ироническому выражению С. Прокофьева). Далее он создает суровую оперу-ораторию «Царь Эдип» по мотивам Софокла, но на латинский текст, которую сам композитор стилистически ориентирует на глинкаинскую «Жизнь за царя»; сочиняет балет «Аполлон Мусагет» в стиле французской придворной музыки XVII в. и балет «Поцелуй Феи» – в суммарном стиле балетов Чайковского. Уже перечисления этого калейдоскопа стилей достаточно, чтобы понять диапазон стилевых исканий (включая изощренные стилизации) Стравинского в течение данного десятилетия и масштаб идейно-эстетического переворота, произведенного Стравинским в музыке XX в., приведшего к рождению «музыкальной поэтики» (термин самого И. Стравинского).

Не чужд полистилистике был и С. Прокофьев, композитор, отличающийся от многих своих современников редкой стилевой цельностью и яркой индивидуальностью творческих исканий¹³. Тем показательнее у него полистилистические тенденции, развившиеся не без скрытого влияния И. Стравинского, заслоненного творческой конкуренцией двух гениев русской музыки. Яркий пример стилизации «под Гайдна» мы встречаем в «Классической симфонии» С. Прокофьева; у него же мы наблюдаем в 1920-е годы гротескно-пародийную стилизацию фольклорного стиля (балет «Шут, семерых шутов перешутивший»), своеобразно продолживший традицию «Жар-птицы» и «Петрушки» Стравинского; а «Скифская сюита» (несостоявшийся балет «Ала и Лоллий») воссоздает стилевые черты «Весны священной» того же И. Стравинского. В опере «Любовь к трем апельсинам» гротескно преломились различные образы и мотивы западноевропейской комической оперы, и прежде всего итальянской оперы-буфф. Три первых фортепьянных концерта С. Прокофьева имплицитно содержат в своей музыкальной ткани стилевые элементы фортепьянных концертов Чайковского и Рахманинова. Элементы стилизации

и травестии готовых музыкальных стилей появляются у С. Прокофьева и в дальнейшем (в Увертюре на еврейские темы, в «Ромео и Джульетте», в «Александре Невском», в «Семене Котко», «Дуэнье», «Золушке», «Войне и мире», в «Сказе о каменном цветке» и т. д.), хотя, конечно, и не так последовательно, как у Стравинского в 20-е годы.

Множество примеров игры со стилями, в том числе пародируемыми, гротескно-сниженными, мы встречаем в творчестве Д. Шостаковича¹⁴. Вся эта стилиевая игра (особенно в симфониях) во многом опирается на традиции Г. Малера, хотя материал стилизации и пародирования у Шостаковича принципиально иной, в значительной мере отечественный. В музыке к кинофильму Г. Козинцева и Л. Трауберга «Новый Вавилон» демонстративно смешались «Марсельеза» и другие песни Французской революции, мелодии из оперетт Ж. Оффенбаха и отдельные пьески из «Детского альбома» Чайковского. В музыке Шостаковича к другим фильмам сталинской эпохи отчетливо слышен мелос советской массовой песни, вообще советской массовой культуры 20–30-х годов, преломленный через призму авторской иронии и насмешки.

Стилистической пестротой и нарочитой «легкостью» стилиевой игры отличались три балета Шостаковича, полные музыкальных иронии и сарказма по поводу банальных сюжетов и конфликтов, примитивных образов, прямолинейной идейной направленности самих балетных сценариев. Недаром в редакционной статье «Правды» все эти стилистические эксперименты Шостаковича, имевшие явный идеологический подтекст, были осуждены как «балетная фальшь». «Стилистическую пестроту» с осуждением заметил С. Прокофьев в Первом фортепьянном концерте Д. Шостаковича, где особенно замечен импровизационный джазовый стиль, вторгающийся в стилиевую неоклассику. Чрезвычайно тонкой и виртуозной является игра Шостаковича с различными музыкальными стилями в двух его операх – «Носе» и «Леди Макбет», и эта стилиевая игра, граничащая, как всегда у Шостаковича, с гротеском и натурализмом, также была припечатана гневным сталинским ярлыком «Сумбур».

Несомненно, элементы нарочитой полистилистики, появлявшиеся в корпусе советской музыки раннетоталитар-

ной эпохи (например, у тех же С. Прокофьева и особенно у Д. Шостаковича), уже самым своим стилистическим «разнобоем» производили негативный эффект, заставляя идеологических критиков и цензоров не без оснований подозревать наличие скрытого полемического подтекста, затаенной идейно-стилевой оппозиционности и даже политической враждебности одиозно-социалистическому идейно-стилевому «монолиту», в который так хорошо вписывались сочинения не только примитивных И. Дзержинского, В. Захарова и М. Ковалю, но и, например, гораздо более сложных в стилиевом отношении И. Дунаевского, Б. Асафьева, Р. Глиэра, Ю. Шапорина, Д. Кабалевского.

Изучая полистилистические тенденции в музыке первой трети XX в., М. Арановский справедливо обратил внимание на принципиальное отличие ранних форм полистилистики (у того же Стравинского) и позднейшей *полистилистикой* в собственном смысле этого слова, ярко представленной в творчестве Л. Берио или А. Шнитке. Если полистилистика Стравинского или Шостаковича характеризовалась совмещением стилей в синтагматической плоскости, то для Л. Берио и А. Шнитке совмещение стилей происходит «на парагматической оси». Первый вариант полистилистики (модернистский) М. Арановский называет *неостилистикой*. Под неостилистикой им понимается «любая форма воспроизведения черт стиля прошлого (неоклассицизм, необарокко, неополифония, неомонодия), которая по своей глубинной сущности представляет собой *стилиевую деривацию*, т.е. фактически создание *нового* стиля как генетически *производного* от некоего прежнего»¹⁵.

В подобной логике культурно-исторического развития музыкальной интертекстуальности, «техники стилиевых совмещений» (включая переход от неостилистики к полистилистке) М. Арановский, на наш взгляд, справедливо усматривает определенную семантическую программу. «Композиторы оперируют стилем как структурой с заданным значением, т.е. как *знаком*. Музыка подвергается если не всегда тотальной (бывает и такое), то, по крайней мере, глубоко проникающей *семиотизации*. В самом процессе семиотизации музыки не было ничего принципиально нового, однако XX в. придал ему повышенную интенсивность и новые качественные аспекты, связанные с неоклас-

сизмом или с особенностями личного творческого метода (Шостакович). Полистилистика (Берио, Шнитке) явилась логичным завершением этого процесса. И наверное, не случайно, ибо ответила некоторым тенденциям постмодернистской ситуации в художественной культуре»¹⁶. Таким образом, полистилистика в творчестве А. Шнитке (и других художников-постмодернистов) была подготовлена культурно-исторически и семиотически всем предшествующим развитием отечественной и мировой музыки XX в.

2

Одним из первых впечатлений Шнитке от музыкальной полистилистики второй половины XX в. была Симфония Лучано Берио для 8 певцов и оркестра (1968–1969), целиком построенная на цитатном материале из музыки XIX–XX вв. «Нарочито эклектическое мелькание цитат» придает Симфонии, – писал Шнитке, – «трагический смысл»: автор находит «точное соответствие между быстротечностью “преходящего” музыкального материала скерцо и намеренно незавершенной формой». Симфонию Берио пронизывает «ностальгическая идея невозможности того идейного и формального совершенства, которым отличалась западноевропейская музыка XIX в.». «Как бы идентифицируясь с умирающим индивидуалистически гуманистическим искусством прошлого, композитор воскрешает в “предсмертном обзоре” образы музыки XIX и XX вв. от Бетховена до Штокхаузена и самого себя (относя, таким образом, и себя к прошлому). “Как невозможно вернуть этим прекрасным воспоминаниям реальную жизненность, так невозможно и восстановить разрушенную потрясениями идеологических демистификаций и изъеденную скептической рефлексией тотального техницизма живую музыкальную форму <...>”, – как бы утверждает композитор...»¹⁷ В своем собственном полистилистическом творчестве А. Шнитке в чем-то спорит, а в чем-то и продолжает эксперимент своего итальянского коллеги.

Характерный пример сложнейшей полистилистики в творчестве самого А. Шнитке представляет Третья симфония, писавшаяся им с 1976 по 1981 год. Сам композитор по этому поводу говорил: «Поскольку симфония была предназначена для Лейпцигского оркестра, я хотел придать ей

приметы немецкой (австро-немецкой) музыки. В этом сочинении можно услышать некоторые напоминания о музыке Вагнера, Малера, Баха и мн. др. Есть стилизация и есть псевдоцитаты, хотя нет ни одной точной цитаты. Сознательная попытка стилизации сделана на основе тематического единства и общей интонационной идеи»¹⁸. Исследователи насчитывают по меньшей мере 33 имени немецко-австрийских композиторов, стилизованных русским композитором с немецкими корнями. А. Шнитке к этому времени был знаком с опытом подобного коллажирования, ярко представленного, например, в третьей части Симфонии Лучано Берио и в «Фантастической скачке» из оперы Анри Пуссера «Ваш Фауст». Позднее к этим образцам европейской полистилистики добавились и другие (например, опера Б.А. Циммермана «Солдаты»).

В Третьей симфонии А. Шнитке через воспроизведение характерного тематизма немецкой музыки за едва ли не четыре столетия создается величественный образ немецкой культуры в целом. И.С. Бах и его три сына, Г. Гендель, И. Гайдн, В.-А. Моцарт, Л. Бетховен, К.-М. Вебер, Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Мендельсон, Р. Вагнер, И. Брамс, А. Брукнер, И. Штраус, Р. Штраус, Г. Малер, М. Рeger, А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн, К. Орф, П. Хиндемит, К. Вайль, К. Штокхаузен – далеко не полный список представленных индивидуальными и коллективными стилями, в той или иной мере узнаваемыми слушателем.

Однако это «узнавание» весьма относительно, и не только из-за возможного несовершенства музыкального образования и художественной эрудиции непрофессионалов в области музыки. Композитор сознательно моделирует двусмысленные стилевые обороты и эпизоды, которые можно принять и за Моцарта, и за Гайдна; и за Шумана, и за Мендельсона; и за Брукнера, и за Малера, и за Шёнберга, и за Берга... В контексте полистилистики стили «плывут», «колеблются». Это, скорее, намек на тот или иной стиль, нежели прямая отсылка на него. Полистилистика – это «вязь» свободных ассоциаций, многозначных символов, стилевых сопоставлений и противопоставлений, образующих в совокупности пеструю ткань музыкального текста.

Внимательного слушателя Третьей симфонии Шнитке (к примеру, в исполнении Геннадия Рождественского)

поразит незаметное перерождение интонационно одной и той же темы, звучащей то в «баховском» облики, то в «гайдно-моцартовском», то в «вагнерианско-малеровском», то наподобие вальса И. Штрауса... Кульминации эмоционального нарастания приводят к различным эффектам – то воссоздающим триумфальные литавры героического Бетховена, то нервно-отчаянные «взлеты» напряжения в малеровском или рихард-штраусовском духе, а то вдруг напоминают милитаристские марши фашистской Германии... Немецкий дух предстает перед слушателем во всей своей многоликости, стиливой контрастности, драматической противоречивости и саморазорванности. А. Шнитке создает образ *немецкой музыки* в целом, *немецкой культуры* в ее многовековом историческом развитии, со взлетами и падениями, с прорывами во «всемирность» и возвращениями в национальную специфику.

Однако и подобное обобщение оказывается не последним в интерпретации шнитковской полистилистики. Немецкий музыкальный критик Х. Герлах заявил в 1985 году, после неоднократного исполнения 3-й симфонии Шнитке в ГДР: «На мой взгляд, несмотря на то, что там есть многочисленные цитаты и аллюзии немецкой музыки, эта симфония по общему характеру все-таки русская. <...> Большое музыкальное пространство, постепенное неспешное развитие музыки во времени, яркие контрасты между глубокой эмоциональностью и крайним гротеском вплоть до парадокса, широкий звуковой мир, доходящий до русских традиций многозначности звуков, – в этом я чувствую линию, идущую от Шостаковича (может быть, через Малера), стилистической многослойности слышу именно самого Шнитке, как он мне знаком уже по другим его сочинениям. Это не менее русская музыка, чем Первая симфония, и – если перейти на литературные аналогии – эта музыка больше следует Достоевскому, чем Томасу Манну»¹⁹. Иными словами, образ немецкой культуры воссоздан А. Шнитке с позиций русской и российской культур, в контексте которых он развивался как художник и мыслитель, а немецкая музыка – это его культурная (и отчасти генетическая) память.

Немецкая музыкальная культура в интерпретации А. Шнитке – это его духовная родина, по которой он, будучи русским (и советским к тому же) художником, испыты-

вает мучительную ностальгию. Эта родина желанна, но недостижима. Ее облик величествен и трагичен: ведь она дала миру Баха и Моцарта, Бетховена и Вагнера, Малера и Веберна, гетевского «Фауста» и томасманновского «Доктора Фаустуса», автора оды «К радости» и основоположников марксизма... Она принесла XX в. социализм и нацизм, Первую и Вторую мировые войны, лагеря смерти и Холокост... А. Шнитке, полунемец – полуеврей, к тому же – человек русской культуры, не мог не относиться к своей «исторической» и духовной родине крайне противоречиво, соотнося вершины и бездны, составляющие сущность Германии и немецкой культуры, с вершинами и безднами своей второй духовной родины – России. Драматическая раздвоенность художника между двумя культурами, двумя родинami сама по себе воплощала трагическую коллизию, в принципе неразрешимую для Шнитке. Раздвоение памяти и любви, творчества и религиозной веры – все это предопределило и масштаб художественных и философских обобщений, заключенных в симфонии, и внутренний драматизм, заложенный в методе полистилистики, наиболее адекватном авторскому идейному замыслу и постмодернистскому мировоззрению Шнитке.

Обращение к полистилистике как к сознательному приему или даже методу творчества, широко распространившееся в XX в., вызвало к жизни целый ряд проблем, по преимуществу связанных с ее рецепцией в массовом непрофессиональном сознании. А. Шнитке последовательно перечислял возникшие новые проблемы восприятия и оценки полистилистического творчества. «Неизвестно, сколько слоев стилистической полифонии может одновременно воспринять слушатель, неизвестны законы коллажного монтажа и постепенной стилистической модуляции – есть ли они вообще? Неизвестно, где граница между эклектикой и полистилистикой, наконец, между полистилистикой и плагиатом. Проблема авторства вообще усложняется не только юридически, но и по смыслу: сохраняется ли индивидуальное и национальное лицо автора». А. Шнитке высказывал гипотезу, что в рамках полистилистики «авторская индивидуальность неизбежно проявится как в отборе цитируемого материала или в его монтаже, так и в общей концепции произведения. <...> К тому же элементы

чужого стиля обычно служат лишь модуляционным пространством, оттеняющей периферией собственного индивидуального стиля»²⁰.

Иначе говоря, с одной стороны, множество стилей сегодня является для художника *естественным контекстом творчества*, в котором он *объективно* пребывает, а полистилистика выступает как *универсальное средство* взаимодействия (взаимообогащающего диалога) авторского текста с плюралистическим, многомерным контекстом культуры, в который – вольно или невольно – оказывается включен современный художник (более органично и необратимо, нежели когда-либо раньше, в предшествующие культурно-исторические эпохи). Однако наряду с полистилистикой современный художник сталкивается с целым арсеналом средств взаимодействия с плюралистическим контекстом культуры, среди которых заметное место занимают эстетически предосудительные – эклектика, подражание, плагиат... И границы между всеми этими средствами (включая полистилистику) объективно размыты, стерты, почти неуловимы. Современный художник вынужден работать в пространстве *творческой неопределенности*, сталкиваясь с искусствами банальной простоты и нарочитой усложненности, эмоциональной непосредственности и отвлеченной умозрительности, широкой популярности и практической недоступности, стереотипами массового восприятия и индивидуальным поиском...

С другой стороны, рядовой реципиент современного искусства не только не обязан, но и *практически не может* быть включен в плюралистический контекст всей мировой культуры; в стилевом отношении он *избирателен* и, по определению, *не владеет* всей необходимой *полнотой идейно-художественных ассоциаций*, через призму которых он может и, по идее, должен воспринимать то или иное произведение современного искусства. Иначе говоря, массовый реципиент современного искусства вступает во взаимодействие с ним в ситуации *исходной смысловой неопределенности* (информационной неполноты, смутной ассоциативности, нечеткой узнаваемости – тем, образов, сюжетов, идей и т. д.). Смысловой «зазор» между авторским замыслом и восприятием реципиентов, обладающих различным уровнем культуры, эрудиции, способностью к

интерпретации, разрастается, нередко оборачиваясь «разночтением» (в разных и даже противоположных контекстах) и конфликтом восприятий.

Возьмем, к примеру, одно из самых характерных и известных полистилистических произведений А. Шнитке, Concerto grosso № 1 (с одной стороны, созданное в редком старинном жанре «большого концерта» XVIII в., искусно воссозданном композитором, а с другой стороны, демонстративно модернизированным средствами неоавангарда XX в.), в котором использовано стилизованное танго из музыки Шнитке к кинофильму Э. Климова «Агония» (к моменту первого исполнения Concerto фильм еще не вышел на экраны страны). Сегодня этот музыкальный эпизод широко известен как музыкальная заставка к ток-шоу Викт. Ерофеева «Апокриф». Автор и ведущий этой передачи писатель-постмодернист Викт. Ерофеев – друг и соавтор А. Шнитке по опере последнего «Жизнь с идиотом» (по ерофеевскому рассказу) явно придает этому фрагменту музыки обобщающее и символическое значение.

Многие согласны с тем, что это простое и узнаваемое танго (в духе Пьяццолы), появляясь в «обрамлении» ультрасовременных средств музыкальной выразительности (додекафония, алеаторика, сонористика, четвертьтоновые интонации, кластеры, микрополифоническая техника и т. п.), производило и производит до сих пор «шоковый» эффект. Но природа этого эстетического «шока» может быть понята по-разному.

Е. Чigareва анализирует этот эпизод таким образом: «...в Рондо (VI часть Concerto) применен еще более действенный, чем принцип “кривого зеркала”, прием разрушения целостной, гармоничной модели – противопоставления ей иной стилистической модели, антагонистически враждебной ей. Во втором эпизоде Рондо звучит обольстительное танго, создающее эффект стилистического шока. Так заявляет о себе в полный голос сфера банального, которая угрожает самому существованию высокого, духовного.

Контраст между сниженным образом, воплощенным в танго, сопровождаемым всеми приемами эстрадного жанра, и романтически полетной темой рефрена вопиющий, они несовместимы, между тем при внимательном рассмотрении обнаруживаешь, что в основе их – одна интонация:

оказывается, что это две стороны одного образа! Возникает опасность поглощения рефрена темой танго, которая усиливается тем, что в следующем проведении интонации рефрена контрапунктируют эстрадной мелодии, “подпевают” ей»²¹. В подобной интерпретации тема танго приобретает черты не просто банальности, но и агрессивности, разрушительности, властности.

Соавтор Е. Чигаревой, В. Холопова, как и она, тесно общавшаяся с композитором, в своей собственной книге о нем характеризует упомянутое танго еще более резко и негативно: «Еще один, совсем новый вид простоты вошел внутрь полистилистического произведения. При первом исполнении на публику, уже достаточно хорошо изучившую новый метод Шнитке (полистилистику. – И.К.), вдруг обрушилось что-то развязно-неприличное, заставившее чуть ли не заткнуть уши. Зазвучало типичное ресторанное танго, со всеми пошлыми оборотами в мелодии и типичными синкопами в аккомпанементе. Танго было заимствовано из кинофильма Э. Климова “Агония” – из того эпизода, где Распутин учиняет скандал в высшем обществе, пытаясь насильно увести чужую жену. Для академического концертного зала шнитковское танго тоже скандал, посягательство на хороший вкус. Однако, когда шок первого впечатления прошел, чувственное танго начало уже нравиться, и в дальнейшем публика всегда ожидала этого момента. “Серьезная” музыка пусть неохотно, но впустила в свои пределы музыку “несерьезную”»²².

Впрочем, первый исполнитель Концерто, Гидон Кремер, которому вместе с Татьяной Гринденко и посвящено это произведение, вспоминая, как он еще в 1977 году «с воодушевлением сыграл свое первое танго в Concerto grosso I Альфреда Шнитке», подчеркнул: «Вероятно, есть в самом танго нечто такое, из-за чего эта музыка всегда была популярна и в России. Сколько знаменитых танго обладают качествами, равными разве что народным песням (назову здесь “Очи черные”)»²³. В этой характеристике шнитковского танго несомненно отсутствует ощущение банальности, пошлости, развязности, привносимое в интерпретациях ученых-музыковедов; выдающийся исполнитель подчеркивает лишь популярность и «народность» этого эпизода, апеллирующие к подсознательному слушателей,

к некоей исходной узнаваемости мелодических оборотов и интонаций, ритма, гармонии и т. п.

Однако ассоциации с Распутиным, персонажем фильма Э. Климова, и произведенным им «скандалом» в высшем обществе или с «ресторанной пошлостью» Москвы 1970-х не являются ни единственно возможными, ни строго обязательными в интерпретации данного произведения (как и любых подобных полистилистических опусов). Более того, пресловутое танго из Концерто grosso № 1 вовсе не обязательно однозначно трактовать как исключительно «пошлостное», «низкое», «неприличное» и т. п.

Сам композитор оставил и такую, весьма трогательную интерпретацию этого эпизода, переданную его другом и собеседником А. Ивашкиным – исполнителем многих произведений Шнитке (виолончель) и музыковедом: «любимое танго моей бабушки, исполняемое на клавишине моей прабабушкой»²⁴. В этой интерпретации также отсутствует однозначная оценка танго как воплощения пошлости или вульгарности; напротив, создается ощущение, что автор относится к своей стилизации с симпатией и сочувствием. Полистилистика в реальном восприятии оборачивается полисемантикой, смысловой многозначностью и потому смысловой неопределенностью.

Итак, танго, вкрапленное автором в Концерто grosso № 1, *любимо бабушкой композитора* (что вызывает цепочку теплых автобиографических воспоминаний, к которым в принципе не могут примешиваться какие-то ноты отворачивания, отталкивания, негативизма любого плана). Это танго также любимо и прабабушкой автора, игравшей его если и не буквально на клавишине, то на каком-то столь же старинном, уже вышедшем из употребления инструменте (уже этого исполнения автор, по определению, не мог слышать сам, но мог только реконструировать по рассказам бабушки). Иначе говоря, танго звучит как отдаленное воспоминание, точнее – как воспоминание о воспоминании, как нарратив нарратива, как тень давно умершего звука... Однако за этим условным воспоминанием узнается не только *память жанра*, но и родовая память семейной традиции... К этому танго можно относиться чуть иронично, скептически, личностно отстраненно; оно может сегодня казаться чуждым, но не чужим, дальним, но не далеким.

Оно может «не нравиться» само по себе, но предстает как звуковой образ отдаленной эпохи, манящей, интригующей, зовущей через головы нескольких поколений.

В этом танго выражена щемящая ностальгия о трагической невозвратимости времени, о невозможности его адекватно пережить и прочувствовать сегодня (как это могли бы услышать в свое время любимая бабушка героя и тем более известная ему лишь по рассказам прабабушка, современница эпохи модерна). Это танго – «смутно-свое» и в то же время – неопределенно-чужое, унаследованное от предков, но принятое как дар; это культурная память о давно прошедшей эпохе, одновременно притягательной и во многом уже непонятной, а потому в такой же степени память, как и аберрация памяти.

Кстати, в авторской аннотации к Концерто Шнитке характеризует пресловутое танго в пятой части произведения несколько по-иному: *«любимое танго моей бабушки, которое играет ее прабабушка на клавесине»*²⁵, что создает еще более парадоксальную картину памяти художника, расфокусированной по едва ли не трем векам. Бабушка композитора, живущая в 20-е годы XX в., избрала себе любимое танго, но исполнение этого танго, исторически невозможное, отнесено в XVIII в., в котором живет не прабабушка автора, а прабабушка его бабушки, которая, естественно, играет на инструменте того времени – клавесине, играет... танго, музыку, которой XVIII в. не знает и не может знать. То есть в памяти или воображении композитора происходит нечто, чего в принципе не может быть. И это создает особенно щемящее настроение – невозможности, неисполнимости, мистичности. Не музыка, а тень тени музыки... Или музыка тени...

Эпатирующее сочетание *высокого и низкого, оригинального и банального* в контексте одного произведения, одного творчества – традиция, растянувшаяся через весь XX в., восходящая к симфониям Г. Малера и полистилистическим опытам Ч. Айвза, а позднее – к многочисленным примерам в творчестве И. Стравинского и Д. Шостаковича, по-своему развитая и доведенная до логического конца полистилистикой А. Шнитке. Именно у Шнитке стилиевой «разброс» (особенно контрастно в симфонии №1) достигает крайнего выражения – от венской классики до нововен-

ского сериализма и от джазовой импровизации до рока. В этом отношении ему несомненно уступают многие его коллеги-современники, при всем своем подчас увлечении полистилистикой далекие от исключительного стиливого плюрализма и мозаичности стилей (Э. Денисов, С. Губайдуллина, Р. Щедрин, С. Слонимский, Г. Канчели. А. Тертерян и др.). Но сам их пример свидетельствует о продуктивности и популярности этого метода синтеза.

Жизненность полистилистики, ее практическая распространенность в повседневности – одно из доказательств актуальности и востребованности полистилистической техники и идеологии в XX в. А. Шнитке так характеризовал «прививку» «дикого» материала современной ему музыке: «мешанина звуков, которая ежедневно поставляется нам радио, телевидением, рвется из окон на улицы и преследует нас в общественном транспорте»²⁶.

«Одна из целей моей жизни, – весьма торжественно заявлял Шнитке в связи с Концерто grosso № 1, – преодолеть разрыв между «Е» (Ernstmusik, серьезная музыка) и «U» (Unterhaltung Musik, легкая музыка), даже если я сломаю себе при этом шею. Мне мерещится утопия единого стиля, где фрагменты «Е» и «U» представляются не шуточными вкраплениями, а элементами многообразной музыкальной реальности»²⁷. Разрыв, существующий между *Е* и *U*, Шнитке, разумеется, преодолеть, даже в своем творчестве (не говоря уже о культуре в целом), все же не удалось, но совместить два разных, контрастных и даже остро конфликтных дискурса в рамках одного текста (художественного проекта, построенного на противопоставлении «смысловых полюсов» – творческого и банально-пошлого, возвышенного и сниженного и т. п.) получилось (в форме полистилистических конструкций – «мозаики», коллажа, вернисажа). Показательный пример – кантата Шнитке («История доктора Иоганна Фауста») на тексты из народной книги «История о докторе Иоганне Фаусте...», изданной И. Шписом в 1587 году, где один из двух ликов Мефистофеля представлен обольстительным танго в исполнении «жесточкого низкого женского голоса (в идеале это должен быть голос эстрадной певицы)»²⁸, – как комментирует это сам композитор.

К принципиальным сложностям полистилистических произведений – прежде всего в плане художественного вос-

приятия – А. Шнитке относил, в частности, то, что «полистилистика снижает абсолютную, внеассоциативную ценность произведения, порождая опасность музыкальной литературщины. Повышаются и требования к общей культуре слушателя – ведь игра стилей должна быть им осознана как намеренная»²⁹. При всей осторожности формулировок, применяемых А. Шнитке в оценке негативных сторон полистилистики, отмечаемые им здесь две ключевые особенности полистилистики, возможно, являются необратимыми и едва ли не фатальными тенденциями современной культуры. Речь идет о том, что современный художник в процессе своего творчества в принципе не может «избавиться» от того *ассоциативного фонда* художественно-эстетических впечатлений, вместе с которым он приходит в искусство.

Можно сказать еще жестче: выводы Шнитке имеют более общую и объективно обусловленную природу, нежели это может показаться на первый взгляд, а потому выявляют важнейшие закономерности развития искусства в конце XX – начале XXI в.

1) Вряд ли сегодня возможно, причем даже не только практически, но и теоретически, воспринимать «абсолютную» ценность художественного произведения внеконтекстуально и внеассоциативно. Иначе говоря, художественно-эстетическая и идейная «вторичность» современного искусства фактически непредотвратима, неизбежна, культурно-исторически запрограммирована. Об этом можно философски медитировать: сожалеть, мечтать, надеяться, но избежать этого практически невозможно.

2) Культура восприятия искусства (любой исторической эпохи) современными реципиентами неоднородна, многослойна и сама полистилистична: разные типы слушателей (а также читателей или зрителей) воспринимают произведения искусства (в том числе и современного) заведомо в разном стилевом контексте (социально-бытовом или культурном, банальном или эксклюзивном, «масскультовом» или элитарном, узком или широком, точном или приблизительном, совпадающем с авторскими интенциями или контрастирующем с ними и т. д.). Одно и то же произведение современного искусства может восприниматься различными его реципиентами по-разному, с большой амплитудой смысловых колебаний, включая, как крайний

случай, его полное неприятие как явления искусства (в эстетическом и иных отношениях) и даже как феномена культуры вообще. И такая резкая и конфликтная дифференциация аудитории искусства в современных условиях также понятна и культурно неотвратима.

«Но при всех сложностях и возможных опасностях полистилистики уже сейчас, – подчеркивал А. Шнитке еще в 1971 году, – очевидны ее достоинства: расширение круга выразительных средств, возможность интеграции «низкого» и «высокого» стиля, «банального» и «изысканного» – то есть более широкий музыкальный мир и общая демократизация стиля; документальная объективность музыкальной реальности <...>; новые возможности для музыкально-драматургического воплощения “вечных” проблем – войны и мира, жизни и смерти»³⁰. Сюда же следует отнести и такую особенность творческого метода самого А. Шнитке, давно замеченную исследователями, как «расколотовость индивидуального, личностного сознания на множество голосов»³¹.

Подобная «расколотовость» индивидуально-личностного сознания позволила Шнитке добиваться внутренней множественности «оптики» картины мира, особой «стереоскопичности» мировосприятия, той чрезвычайной многозначности символики, которая получила у И. Бродского (отметившего близость музыки Шнитке своему творчеству) наименование «референтивности». Эти особенности творческого метода А. Шнитке открыли возможность одновременно соединять – средствами полистилистики – противоречивые тенденции смыслообразования – центробежные и центростремительные, интегрирующие и дифференцирующие, принципиально многозначные и амбивалентные по своей сути, и тем самым устремляться к предельному универсализму. Даже в своем религиозном мировоззрении глубоко верующий А. Шнитке был привержен полистилистике, чувствуя свою принадлежность одновременно к католицизму и православию (что проявилось даже посмертно: согласно его последней воле, композитор был отпет в Гамбурге – по католическому обряду, а в Москве – по православному).

Однако «всемирная отзывчивость» уникальной творческой индивидуальности оказывается трагически надлом-

ленной. «Платой за расширение пространства личности, поля “укорененности” творчества становится *потеря чувства дома*. Усиливается, независимо от реальных условий бытия, ощущение скитальчества, чему не помогает и, по словам самого композитора, “ложное успокоение: вот найден дом. Но затем неизбежно я был возвращен к реальности”. Подобно существу, парящему словно “над” человечеством и *в то же время равноудаленному* от окружающих, Шнитке чувствует себя “*родственным понемногу всем – но не окончательно*”³². Может быть, особенно показательно в этом отношении Четвертая симфония А. Шнитке (1984), где дано музыкальное преломление различных конфессионально-литургических мотивов, представленных тремя версиями христианства (католицизма, протестантизма, православия) и иудаизма, тесно переплетающихся между собой и обретающих в конце симфонии своего рода культурно-религиозный синтез.

Точно характеризуя полистилистику конца XX в. как «вторичную рефлексия» культуры, по сравнению с неостилистикой первой трети XX в., М. Арановский пишет: «Неостилистика имела эстетическую и моральную цель: она восстанавливала в нашем сознании, в нашей духовной жизни права Истории, в то время как полистилистика превращает Историю только в язык, на котором она хочет говорить о современности. Поэтому если в неостилистике знаковый слой был лишь одним из многих, а коннотации имели, в основном, один, определенный и притом устойчивый историко-культурный адрес, то в полистилистике семиотика стиливых знаков составляет главное, а коннотации имеют мгновенный, преходящий характер, вследствие чего возникает та многоадресность, которая апеллирует к сознанию просвещенного слушателя, актуализируя его семантический опыт»³³. Это по-своему концептуально проявляется как в полистилистическом творчестве А. Шнитке, так и в его теоретических штудиях.

Сегодня становится очевидно, что не все достоинства художественной, в том числе музыкальной, полистилистики в равной мере подтверждаются развитием современного искусства и культуры в целом. Точно так же сегодня можно констатировать, что не все и опасения, высказанные в связи с феноменом полистилистики, оказались сегодня

одинаково серьезными и значительными, связанными с ближайшими или далеко идущими последствиями для художественной и социокультурной жизни страны и мира. Тем не менее эстетико-культурологические прогнозы одного из самых чутких и глубоких художников прошедшего века оказываются для нас и актуальными, и важными даже независимо от степени их репрезентативности и достоверности. Во всяком случае, без этих аналитических разборов и прогнозов А. Шнитке подлинное понимание своеобразия «мозаичной культуры» и заложенного в ней принципа «плюрализма внутреннего времени», самого феномена полистилистики в отечественной и мировой культуре будет и неполным, и искаженным.

Сказанное А. Шнитке относительно полистилистики в сфере современной музыки мы можем – с большей или меньшей степенью буквальности – экстраполировать на область иных форм культуры XX в. и на художественную культуру в целом; сказанное им применимо к истории русской и западноевропейской музыки, но это относится и к другим национальным культурам мира – восточным и евразийским. Именно феномен полистилистики является сегодня ключом к пониманию истоков постмодернизма в мировой музыке XX – начала XXI в., а также феноменов «*музыки-post*», вольно или невольно выходящих за пределы того, что еще совсем недавно понималось под *музыкой*.

Примечания

¹ Шнитке А. Полистилистические тенденции современной музыки // Впервые: Музыка в СССР. 1988. Апрель – июнь. С. 24. Цит. по кн.: Шнитке А. Статьи о музыке. М., 2004. С. 101. Эта знаменитая программная статья А. Шнитке на настоящий момент также републикована, по крайней мере, в трех изданиях с небольшими разночтениями не очень принципиального характера. См., например: Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. М., 1990. С. 331 (Приложение 5); Соколов А.С. Введение в музыкальную композицию XX века. М., 2004. С. 149 (Приложение 1); больше текстуальных отличий в публикации статьи в кн.: Беседы с Альфредом Шнитке / Сост. А.В. Ивашкин. М., 2003. С. 128. Все упомянутые выше страницы указаны относительно

приведенной в эпиграфе цитаты. Столь высокая популярность этой статьи А. Шнитке свидетельствует о том, что нам удалось предсказать и сформулировать еще в 1971 году очень важные и продуктивные тенденции развития современной музыки, сохраняющие свою актуальность до сих пор.

² Беседы с Альфредом Шнитке. С. 132.

³ Там же.

⁴ К полистилистике в своей практике композитор Шнитке впервые обратился при написании музыки к мультфильму А. Хржановского «Стеклянная гармоника» (1968), где все основные приемы полистилистики были апробированы в процессе композиции музыки, то стилизованной под Баха, то воссоздающей звуковой мир современной додекафонии. Другой шаг в том же направлении Шнитке сделал, создавая «Сюиту в старинном стиле» (1972), где спрятался под «маской Баха», а музыка воссоздает основные черты барокко (Боккерини, Вивальди).

⁵ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 388–389.

⁶ Беседы с Альфредом Шнитке. С. 132–133.

⁷ Шнитке А. Статьи о музыке. С. 97.

⁸ Там же. С. 97–98.

⁹ Там же. С. 99.

¹⁰ Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М., 1998. С. 307.

¹¹ Шнитке А. Статьи о музыке. С. 127–128.

¹² См., например: Савенко С.И. Мир Стравинского. М., 2001; Она же. Игорь Стравинский. Челябинск, 2004. См. также тонкие наблюдения над «контаминацией» и «амальгамой» стилей у Стравинского в цит. кн.: Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. С. 290–307.

¹³ См., например, важнейшие работы, посвященные изучению стиля С. Прокофьева: Черты стиля С. Прокофьева: Сборник теоретических статей. М., 1962; Слонимский С. Симфонии Прокофьева. М.; Л., 1964; Тараканов М. Стиль симфоний Прокофьева. Исследование. М., 1968.

¹⁴ Глубокий современный анализ музыкального стиля Д. Шостаковича содержится в кн.: Акоюн Л.О. Дмитрий Шостакович: опыт феноменологии творчества. СПб., 2004.

¹⁵ Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. С. 307–308.

¹⁶ Там же. С. 307.

¹⁷ Шнитке А. Третья часть Симфонии Л. Берио // Шнитке А. Статьи о музыке. С. 90–91.

¹⁸ Стенограмма Комиссии (Секции) симфонической и камерной музыки Московской организации Союза композиторов РСФСР от 2 декабря 1981 г. // Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. М., 1990. С. 170–171.

¹⁹ Цит. по: Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. С. 180–181.

²⁰ Шнитке А. Статьи о музыке. С. 100.

²¹ Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. С. 127 (процитированный текст принадлежит Е. Чигаревой).

²² Холопова В. Композитор Альфред Шнитке. Челябинск, 2003. С. 130.

²³ Кремер Г. Обертон. М., 2001. С. 231.

²⁴ Ивашкин А. Альфред Шнитке. 1934–1998 // Фестиваль Альфреда Шнитке. 2–20.10.2004. Москва [Буклет Международного музыкального фестиваля к 70-летию композитора]. С. 16.

²⁵ Шнитке А. О Concerto grosso № 1 // Шнитке А. Статьи о музыке. С. 104.

²⁶ Шнитке А. Третья часть Симфонии Л. Берио // Шнитке А. Статьи о музыке. С. 91.

²⁷ Шнитке А. О Concerto grosso № 1 // Шнитке А. Статьи о музыке. С. 103.

²⁸ Беседы с Альфредом Шнитке. С. 220. Предполагалось, что в премьерном исполнении кантаты эту роль будет петь Алла Пугачева, но власти испугались многократно усиленного резонанса от совместной творческой акции Шнитке и Пугачевой и запретили ее участие в исполнении кантаты.

²⁹ Шнитке А. Полистилистические тенденции современной музыки // Шнитке А. Статьи о музыке. С. 100.

³⁰ Там же.

³¹ Савенко С. Портрет художника в зрелости // Советская музыка. 1981. № 9. С. 42.

³² Петрушанская Е.М. Кто вы, доктор Шнитке? // Культурологические записки. Вып. 7. Национальное в художественной культуре. М., 2002. С. 159.

³³ Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. С. 308.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение. Кризис идентичности в современном мире..... 5

Раздел I. Цивилизационная идентичность:

теоретические аспекты	14
Глава 1. Цивилизационный подход	14
Глава 2. Идентичность и самоидентификация	35
Глава 3. Структура цивилизационной идентичности	80
Глава 4. Цивилизационная идентичность как разновидность коллективной идентичности.....	103
Глава 5. Коллективная идентичность в ракурсе преемственности поколений	124
Глава 6. Глобалитет как форма цивилизационной идентичности	134

Раздел II. Проблемы цивилизационной идентичности

в исторической динамике.....	157
Глава 1. Коллективная идентичность в индустриальной цивилизации	157
Глава 2. Трансформации индивидуальной и коллективной идентичности в индустриальной цивилизации	165
Глава 3. Коллективная идентичность в постиндустриальной цивилизации	173
Глава 4. Цивилизационная идентичность как проблема.....	187
Глава 5. От идеологии как основы коллективной идентичности к цивилизации	203
Глава 6. Идеология и социальная психология в истории цивилизаций.....	216
Глава 7. Тоталитарная идеология как ответ на кризис коллективной идентичности.....	226
Глава 8. Субкультурная стратификация в эпоху глобализации	256

Раздел III. Российская цивилизационная

идентичность	272
Глава 1. Цивилизационная идентичность России	272
Глава 2. Россия как тип цивилизации	303

Глава 3. Российское природное и культурное наследие в свете цивилизационной идентичности	330
Глава 4. Этногенез российской цивилизационной идентичности	367
Глава 5. Динамика цивилизационной идентичности России.....	388
Глава 6. Российская цивилизация и евроидентичность....	437
Глава 7. Глобалитет России: история и современность	465

Раздел IV. Искусство в свете цивилизационной

идентичности	504
Глава 1. Искусство в контексте цивилизационной идентичности	504
Глава 2. Социальная память и искусство	523
Глава 3. Микродинамика русской художественной культуры	575
Глава 4. Литературоцентризм в истории русской культуры	620
Глава 5. Русская литературная критика и ментальные основания российской цивилизации	703
Глава 6. Искусство в условиях цивилизационного слома: война	770
Глава 7. Метаморфозы русской эротической культуры в XX веке	797

Раздел V. Судьбы искусства

в условиях глобализации	867
Глава 1. Массовая культура: производство псевдоидентичностей.....	867
Глава 2. Художественная воля в контексте цивилизационной идентичности	908
Глава 3. Кризис литературоцентризма в России на рубеже XX–XXI веков	946
Глава 4. Музыка-post: феномен полистилистики	993

НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Кондаков И.В., Соколов К.Б., Хренов Н.А.

ЦИВИЛИЗАЦИОННАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ
В ПЕРЕХОДНУЮ ЭПОХУ:
КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ, СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ
И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Директор издательства *Б.В. Орешин*
Зам. директора *Е.Д. Горжевская*

Технолог *Е.А. Лобачева*

Формат 60×90/16
Печать офсетная. Бумага офсетная.
Объем 64 п.л. Тираж 800 экз. Заказ №

Издательство «Прогресс-Традиция»
119048, Москва, ул. Усачева, д. 29, корп. 9
Тел. 8-499-245-49-03

ISBN 9785898263706



9 785898 263706

Отпечатано в ООО «Астра-Полиграфия»
119019, Москва, Филиповский пер., 13