«Культура - это лишь тоненькая яблочная кожура над раскаленным хаосом»

Фридрих Вильгельм Ницше

ПРОГРАММА СЕМИНАРА

Суббота, 22 сентября 2012 г.

10:00-10:30 **Открытие семинара**

10:30–12:00 Сессия:

«Культура как индикатор качества жизни и уровня развития общества»

ДОНДУРЕЙ Даниил Борисович,
кандидат философских наук, главный редактор журнала «Искусство кино», культуролог, член Совета по развитию гражданского общества и правам человека при Президенте России, член Совета при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству.

12:00–12:20 **Кофе-пауза**

12:20–13:50 Сессия:

«Телевидение - основной институт управления страной»

ДОНДУРЕЙ Даниил Борисович,
кандидат философских наук, главный редактор журнала «Искусство кино», культуролог, член Совета по развитию гражданского общества и правам человека при Президенте России, член Совета при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству.

13:50–14:30 **Обед**

14:30–16:00 Сессия:

«Театр России сегодня и завтра»

ПЕТРОВ Владимир Сергеевич,
художественный руководитель Воронежского академического театра драмы им. А. Кольцова, заслуженный деятель искусств России, актер, режиссер.

16:00–16:30 **Кофе-пауза**

16:30-18:00 Мастер-класс:

«Весь мир театр, а люди в нем актеры»

КАРПОВ Сергей Викторович,
Народный артист России
ПОТАНИН Валерий Викторович,
Народный артист России

18:15 **Отъезд слушателей**

Воскресенье, 23 сентября 2013 г.

10:00-12:00 Сессия:

«Новая жизнь литературы в цифровом пространстве»

АРХАНГЕЛЬСКИЙ Александр Николаевич,
кандидат филологических наук, профессор кафедры информационной политики и информационных исследований ГУВШЭ, член Академии Российского Телевидения, автор, ведущий и руководитель информационно-аналитической программы телеканала «Культура» «Тем временем», автор и ведущий цикла документальных фильмов «Фабрики памяти: Библиотеки мира», писатель

12:00–12:20 **Кофе-пауза**

12:20–14:20 Сессия:

«Искусство в современном мире. Кто и как его представляет...»

ГЕТАШВИЛИ Нина Викторовна,
кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой всеобщей истории искусства, профессор Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, доцент кафедр всеобщей истории искусства, а также - "Кино и видеоарт" Российского Государственного Гуманитарного Университета (РГГУ), руководитель научных и образовательных программ Фонда Петра Кончаловского.

14:20– 15:00 **Обед**

15:00–17:00 Практикум:

«Один текст, три прочтения»

КАРПОВ Сергей Викторович,
народный артист России
ПОТАНИН Валерий Викторович,
народный артист России
ГЛАДЫШЕВА Елена Ивановна
заслуженная артистка России

17:00– 17:20 **Кофе-пауза**

17:20–18:20 Практикум:

«Один текст, три прочтения»

КАРПОВ Сергей Викторович,
народный артист России
ПОТАНИН Валерий Викторович,
народный артист России
ГЛАДЫШЕВА Елена Ивановна
заслуженная артистка России

18:20 - 18:50 **Подведение итогов. Закрытие семинара**

19:00 **Отъезд слушателей**

СОДЕРЖАНИЕ

Д. С. Лихачев

Декларация прав культуры 7

Речь Иосифа Бродского 10

А.И.Неклесса

Неопознанная культура 12

Д. Дондурей

О так называемых российских культурных матрицах 32

П. Лунгин

Культура снимает с людей скафандры одиночества 40

Б. Куприянов

Есть одно интеллигентское заблуждение: субъектами в стране являемся только мы и власть 43

И. Прохорова

Государство не может понять, чего оно хочет от образования 45

М. Неклюдова

Существует ли постдраматический театр? 47

Н.В. Геташвили

Театр и Живопись. Параллели крутого маршрута 52

А. Архангельский

Между гарантией и шансом 59

А. Архангельский

Мир управляется не одними только интересами 62

К. Мильчин

Невроз времени 66

М. Кантор

Бунт официанта 71

Эксперты семинара

Музыкальное сопровождение семинара

Д. С. Лихачев:
Декларация прав культуры (проект идей)

Впервые представлена в СПбГУП на Дне знаний 1 сентября 1995 года

Под культурными ценностями подразумеваются не только отдельные объекты — памятники архитектуры, скульптуры, живописи, письма, печати, археологии, прикладного искусства, музыки, фольклора, которые могут быть отмечены в списках, каталогах и тому подобное, но и явления, такие как традиции и навыки в области искусства, науки, образования, поведения, обычаев, культурных индивидуальностей народов, групп населения, отдельных людей и т. д.

Живая культура не может быть исчерпана списками, каталогами, описаниями и т. д. Она составляет определенную ценность и целостность в своей совокупности, в которую входят как произведения и явления первого разряда, так и второстепенного свойства, кроме обычаев и навыков явно вредных для окружающих.

Культура представляет главный смысл и главную ценность существования как отдельных народов и малых этносов, так и государств. Вне культуры самостоятельное существование их лишается смысла.

I. Права культуры и государства

Ответственность за сохранность культурных ценностей и культуры как таковой лежит на государстве. Государство, в частности, отвечает за самовозобновляемость культуры в стране, за образование, за свободу творчества при полном невмешательстве государства в творческую жизнь.

Культура во всех ее формах имеет право на финансовую поддержку со стороны государства: поддержку образования и охрану культурных ценностей, в первую очередь, и культуры всех этносов, проживающих на территории государства.

На государственных организациях (воспитательных, образовательных, информирующих и пр.) лежит обязанность воспитывать уважение к культуре в целом, к культурным памятникам, культурной деятельности, интеллигенции, отдельным языкам малых и крупных этносов; не ущемлять права пользования любым языком на своей территории, учитывая, что язык является главной культурной ценностью любого народа, малого или большого, проживающего на любой территории.

Самоокупаемость культуры (или отдельной ее части) может быть декретирована в тех случаях, когда она не ведет к снижению качества произведений культуры.

«Самоокупаемая» культура является такой культурой, которая оказывается материально и духовно полезной в целом, воздействует положительно на общество, поднимая его нравственность и умственный потенциал людей.

II. Права культуры на сохранность

Культура всех стран любого уровня, если только она является подлинной культурой, а не псевдокультурой (что в случае необходимости устанавливается экспертами ЮНЕСКО), имеет право на сохранность, строго инспектируемую как местными организациями, так и единым для всех стран высшим учреждением при ЮНЕСКО. Этот орган со своим независимым штатом инспекторов, своими юридическими полномочиями по единым для всех стран статьям, сможет привлекать к судебной ответственности виновников нарушений сохранности (уничтожения или искажения) произведений культуры или нанесения различного рода ущерба для учреждений культуры и ее положения в обществе.

Учитывая, что культура больше всего терпит ущерб от военных действий, мы вновь подтверждаем полную правомочность «Конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта» от 14 мая 1954 года и настаиваем на неукоснительном соблюдении ее требований всеми государствами, в том числе и вновь образованными.

Ввиду того, что памятникам культуры очень часто наносится ущерб при реставрационных работах, в дополнение к существующим правилам (в частности, так называемой «Венецианской хартии») считать необходимым постоянные совещания по основным вопросам реставрации и международные консультации реставраторов, особенно если памятник создан не в той стране, где он находится в настоящее время.

К реставрации особо значительных памятников (список которых должен быть серьезно расширен по сравнению с существующими) необходимо допускать лишь реставраторов, имеющих международные дипломы высшей категории, выданные соответствующей организацией при ЮНЕСКО.

Ансамбли памятников культуры, созданные как единое целое (алтари, деисусы, диптихи, триптихи, гарнитуры мебели, библиотеки и коллекции, представляющие собой эстетическое или историческое целое и имеющие общечеловеческое значение); не должны разъединяться при продажах и различных перемещениях.

Исторические города (список которых необходимо значительно расширить и утвердить ЮНЕСКО) должны иметь право на сохранение не только своего центра, но также окраин и окрестностей, которые зачастую представляют собой историческую ценность (для России это: Петербург с его окраинами, дворцовыми городами и селениями; Новгород с окружающими его монастырями и церквами; Москва с подмосковными усадьбами и т. п.).

Охраняемый исторический облик наиболее ценных городов определяется планировкой, высотой (не выше, скажем, Зимнего дворца в Петербурге) зданий, их средними габаритами, окраской фасадов, допустимостью того или иного стиля в городе и т. п.

Исторический облик наиболее ценных исторических городов определяется понятием «облик города», согласно с введенными в свое время в науку определениями в работах И. М. Гревса и Н. П. Анциферова.

Понятие ценного ландшафта определяется не только историческими событиями, произошедшими на этих местах (в России — битвы: Полтавская, Куликовская, Бородинская, Сталинградская, Курская, Севастопольская оборона), но и памятью художнической (плес на Волге, связанный с именем Левитана, гора Св. Виктории, памятная работами Сезанна и т. п.).

III. Права культуры на доступность

Доступ к ознакомлению и изучению произведений культуры должен быть открыт для каждого человека (кроме, разумеется, потенциальных злоумышленников, вопрос о которых должен быть рассмотрен соответствующими комиссиями).

Открытость («гласность») произведений должна касаться находящихся как в государственном, так и в частном владении. Невозможность обозрения тех или иных книг, акварелей, рисунков и прочего должна решаться компетентными комиссиями и сами решения эти не могут быть тайными.

Все произведения культуры должны быть доступны для бесплатного обозрения в назначаемые владельцами дни не реже двух раз в год. Особый статус для обозрения предоставляется учащимся, пенсионерам, ученым.

Особо ценным собраниям необходимы полные каталоги. Финансовая поддержка в их составлении и печатании осуществляется государством или благотворителями (с соответствующим сокращением налогов для последних).

Под полными каталогами разумеются научные описания произведений, находящихся как в экспозиции, так и в запасниках. Сведения о малых собраниях или отдельных произведениях, хранящихся в частных руках, могут печататься в прессе (научной или популярной).

Произведения культуры (археологические, живописные, прикладного искусства и т. д.) должны иметь стабильное местопребывание и только по особым причинам, исключительно культурного характера, могут менять его; причины должны быть рассмотрены в ЮНЕСКО.

Вместе с тем необходимо усилить права жертвователей произведений культуры. Их воля относительно местонахождения пожертвованных предметов, имеющих общечеловеческую ценность, должна полностью выполняться прижизненно и посмертно, о чем в случае прижизненного пожертвования необходима полная договоренность между прежним и новым хранителями. В случае невозможности выполнения условий жертвователя (или в некоторых случаях продавца) разрешение на перемену условия хранения общечеловеческих ценностей должно выдаваться ЮНЕСКО. ия хранения общечеловеческих ценностей должно выдаваться ЮНЕСКО.

Речь Иосифа Бродского

перед выпускниками Мичиганского университета в Энн-Арборе
(декабрь 1988 года)

Иосиф Александрович Бродский - русский поэт, прозаик, эссеист, переводчик.

Родился в Ленинграде 24 мая 1940 года. Не был принят на родине в России. В 1972 году уехал за границу, жил в Европе, потом переехал в США, где начал работать в должности приглашенного профессора на кафедре славистики Мичиганского университета в городе Энн-Арбор: преподавал историю русской литературы, русской поэзии XX века, теорию стиха. С 1979 г. Иосиф Бродский - член Американской академии искусств и литературы. В 1987 г. Бродский стал лауреатом Нобелевской премии по литературе. Он получил широкое признание в научных и литературных кругах США и Великобритании, был удостоен Ордена Почетного легиона во Франции, являлся лауреатом стипендии Макартура, в 1987 г. стал лауреатом Национальной премии поэзии США, а в марте 1955 - престижной литературной премии Италии "Золотой флорин". Являлся Почетным доктором Силезского университета (1993, Польша). В 1995 г. Бродскому было присвоено звание Почетного гражданина Санкт-Петербурга. Иосиф Бродский умер 28 января 1996 г. в Нью-Йорке.

«… Старайтесь не выделяться, старайтесь быть скромными. Уже и сейчас нас слишком много, и очень скоро будет много больше. Это карабканье на место под солнцем обязательно происходит за счет других, которые не станут карабкаться. То, что вам приходится наступать кому-то на ноги, не означает, что вы должны стоять на их плечах. К тому же, все, что вы увидите с этой точки — человеческое море плюс тех, кто подобно вам занял сходную позицию — видную, но при этом очень ненадежную: тех, кого называют богатыми и знаменитыми. Вообще-то, всегда есть что-то неприятное в том, чтобы быть благополучнее тебе подобных, особенно когда этих подобных миллиарды. К этому следует добавить, что богатых и знаменитых в наши дни тоже толпы и что там, наверху, очень тесно. Так что, если вы хотите стать богатыми или знаменитыми или и тем и другим, в добрый час, но не отдавайтесь этому целиком. Жаждать чего-то, что имеет кто-то другой, означает утрату собственной уникальности; с другой стороны, это, конечно, стимулирует массовое производство. Но, поскольку вы проживаете жизнь единожды, было бы разумно избегать наиболее очевидных клише, включая подарочные издания. Сознание собственной исключительности, имейте в виду, также подрывает вашу уникальность, не говоря о том, что оно сужает ваше чувство реальности до уже достигнутого. Толкаться среди тех, кто, учитывая их доход и внешность, представляет — по крайней мере теоретически — неограниченный потенциал, много лучше членства в любом клубе. Старайтесь быть больше похожими на них, чем на тех, кто на них не похож; старайтесь носить серое. Мимикрия есть защита индивидуальности, а не отказ от нее.

Я посоветовал бы вам также говорить потише, но, боюсь, вы сочтете, что я зашел слишком далеко. Однако помните, что рядом с вам и всегда кто-то есть: ближний. Никто не просит вас любить его, но старайтесь не слишком его беспокоить и не делать ему больно; старайтесь наступать ему на ноги осторожно; и, если случится, что вы пожелаете его жену, помните по крайней мере, что это свидетельствует о недостатке вашего воображения, вашем неверии в безграничные возможности жизни или незнании их. На худой конец, постарайтесь вспомнить, из какого далека — от звезд, из глубин вселенной, возможно, с ее противоположного конца — пришла просьба не делать этого, равно как и идея возлюбить ближнего как самого себя. По-видимому, звезды знают больше о силе тяготения, а также и об одиночестве, чем вы; ибо они — глаза желания.

Всячески избегайте приписывать себе статус жертвы. Из всех частей тела наиболее бдительно следите за вашим указательным пальцем, ибо он жаждет обличать. Указующий перст есть признак жертвы — в противоположность поднятым в знаке Victoria среднему и указательному пальцам, он является синонимом капитуляции. Каким бы отвратительным ни было ваше положение, старайтесь не винить в этом внешние силы: историю, государство, начальство, расу, родителей, фазу луны, детство, несвоевременную высадку на горшок и т. д. Меню обширное и скучное, и сами его обширность и скука достаточно оскорбительны, чтобы восстановить разум против пользования им. В момент, когда вы возлагаете вину на что-то, вы подрываете собственную решимость что-нибудь изменить; можно даже утверждать, что жаждущий обличения перст мечется так неистово, потому что эта решимость не была достаточно твердой. В конце концов, статус жертвы не лишен

своей привлекательности. Он вызывает сочувствие, наделяет отличием, и целые страны и континенты нежатся в сумраке ментальных скидок, преподносимых как сознание жертвы. Существует целая культура жертвы, простирающаяся от личных адвокатов до международных займов. Невзирая на заявленную цель этой системы, чистый результат ее деятельности — заведомое снижение ожиданий, когда жалкое преимущество воспринимается или провозглашается крупным достижением. Конечно, это терапевтично и, учитывая скудость мировых ресурсов, возможно, даже гигиенично, так что за неимением лучшего материала можно удовольствоваться таким — но старайтесь этому сопротивляться. Какой бы исчерпывающей и неопровержимой ни была очевидность вашего проигрыша, отрицайте его, покуда ваш рассудок при вас, покуда ваши губы могут произносить «нет».

Вообще, старайтесь уважать жизнь не только за ее прелести, но и за ее трудности. Они составляют часть игры, и хорошо в них то, что они не являются обманом. Всякий раз, когда вы в отчаянии или на грани отчаяния, когда у вас неприятности или затруднения, помните: это жизнь говорит с вами на единственном хорошо ей известном языке. Иными словами, старайтесь быть немного мазохистами: без привкуса мазохизма смысл жизни неполон. Если это вам как-то поможет, старайтесь помнить, что человеческое достоинство — понятие абсолютное, а не разменное; что оно несовместимо с особыми просьбами, что оно держится на отрицании очевидного. Если вы найдете этот довод несколько опрометчивым, подумайте, по крайней мере, что, считая себя жертвой, вы лишь увеличиваете вакуум безответственности, который так любят заполнять демоны и демагоги, ибо парализованная воля — не радость для ангелов.

Мир, в который вы собираетесь вступить, не имеет хорошей репутации. Он лучше с географической, нежели с исторической точки зрения; он все еще гораздо привлекательней визуально, нежели социально. Это не милое местечко, как вы вскоре обнаружите, и я сомневаюсь, что оно станет намного приятнее к тому времени, когда вы его покинете. Однако это единственный мир, имеющийся в наличии: альтернативы не существует, а если бы она и существовала, то нет гарантии, что она была бы намного лучше этой. Там, снаружи — джунгли, а также пустыня, скользкий склон, болото и т. д. — буквально — но, что хуже, и метафорически. Однако, как сказал Роберт Фрост: «Лучший выход — всегда насквозь». И еще он сказал, правда, в другом стихотворении, что «жить в обществе значит прощать».

Несколькими замечаниями как раз об этом деле прохождения насквозь я хотел бы закончить. Старайтесь не обращать внимания на тех, кто попытается сделать вашу жизнь несчастной. Таких будет много — как в официальной должности, так и самоназначенных. Терпите их, если вы не можете их избежать, но как только вы избавитесь от них, забудьте о них немедленно. Прежде всего, старайтесь не рассказывать историй о несправедливом обращении, которое вы от них претерпели; избегайте этого, сколь бы сочувственной ни была ваша аудитория. Россказни такого рода продлевают существование ваших противников: весьма вероятно, они рассчитывают на то, что вы словоохотливы и сообщите о вашем опыте другим. Сам по себе ни один индивидуум не стоит упражнения в несправедливости (или даже в справедливости). Отношение один к одному не оправдывает усилия: ценно только эхо. Это главный принцип любого притеснителя, спонсируется ли он государством, или руководствуется собственным я. Поэтому гоните или глушите эхо, не позволяйте событию, каким бы неприятным или значительным оно ни было, занимать больше времени, чем ему потребовалось, чтобы произойти. То, что делают ваши неприятели, приобретает свое значение или важность оттого, как вы на это реагируете. Поэтому промчитесь сквозь или мимо них, как если бы они были желтым, а не красным светом. Не задерживайтесь на них мысленно или вербально; не гордитесь тем, что вы простили или забыли их, — на худой конец, первым делом забудьте. Так вы избавите клетки вашего мозга от бесполезного возбуждения; так, возможно, вы даже можете спасти этих тупиц от самих себя, ибо перспектива быть забытым короче перспективы быть прощенным. Переключите канал: вы не можете прекратить вещание этой сети, но в ваших силах, по крайней мере, уменьшить ее рейтинг.

Это решение вряд ли понравится ангелам, но оно непременно нанесет удар по демонам, а в данный момент это самое важное….»

НЕОПОЗНАННАЯ КУЛЬТУРА

*ГНОСТИЧЕСКИЕ КОРНИ ПОСТСОВРЕМЕННОСТИ**

Александр Иванович Неклесса

председатель Комиссии по социокультурным проблемам глобализации при Президиуме Российской Академии наук (РАН). Профессор кафедры геоэкономики Академии геополитических проблем. Руководитель Группы ИНТЕЛРОС, член Совета Школы РЕПНОЕ

*Tua res agitur***

You've heard about clash of civilizations,

But what is the sound of one-civilization clash?

Перейдя невидимый Рубикон, мы, наконец, вдохнули воздух нового века, вопрос лишь в масштабах перемен, а не в их наличии. Не думаю, однако, что суть происходящих на планете драматичных событий может быть исчерпывающе объяснена борьбой между хорошо известными идеологиями, религиями, цивилизациями; скорее, это столкновение с прорастающим сквозь плоть современного мира будущим, с непознанным пока Новым миром, противопоставившим себя уходящей в Лету культуре. На исторических подмостках кризису и нисхождению двухтысячелетней цивилизации, ее «немой борьбе» с безликими, неотчетливыми персонажами, противостоят попытка нового прочтения ее начал и одновременно – кристаллизация совсем иной системы ценностей.

Кризис культуры Большого Модерна назревал не один год и не одно десятилетие, весь XX век прошел под знаком поиска нового миропорядка. При этом, однако, триада социальных проектов века – коммунизм, фашизм, глобализм, – заменивших религиозные ереси и конфликты былых столетий, по мере своего развертывания проявляли внутреннюю ущербность, трансформируясь из утопий в антиутопии. Символом же конца современной цивилизации либо ее фундаментальной метаморфозы стали трагические события 11 сентября 2001 г. Социальная организация в ее нынешней версии, проявив перед лицом анонимной агрессии сначала впечатляющую беспомощность, а затем, предприняв гипертрофированную акцию возмездия, продемонстрировала неадекватность всего корпуса идеологем, институтов, систем управления и безопасности характеру возникающей реальности и исходящих от нее угроз. Мировой андеграунд, многоликий и многомерный, эффектный и неукротимый, постепенно стал влиятельным участником игр на глобальной шахматной доске. Системный терроризм – это своего рода стиль жизни, освобожденной от пут прежней культуры и морали; его субстрат – конгломерат фрустрированных, испытавших культурный шок персонажей и организационных компонентов прежнего мира, прямо и косвенно управляемых представителями новой культуры. Дальнейшее развитие данного феномена стимулирует применение широкого спектра репрессалий в международной практике и становление новой, нестационарной системы международных отношений.

Социальная механика Старого мира, реализовав проект создания на земле – пусть в ограниченном масштабе – «позолоченного века», потерпела, тем не менее, фиаско, оказавшись не в состоянии разрешить центральный вопрос: о человеческой свободе и ее горизонтах. И как результат – не смогла предложить обществу путь обеспечения безопасности, не превращающий членов этого общества в заложников той или иной тоталитарной тенденции. Дилемма свободы стала ключевой проблемой нового века: оказалось, что механизмы безопасности равно зависят как от технического совершенства инструментов и процедур, так и от мировоззрения активно действующей личности, от состояния человеческой психики и морали. Секуляризация общества и сознания, – расколдовав мир, – обернулась вместе с тем стерилизацией прежнего мироощущения, культурных начал христианской цивилизации. Ее логика с неизбежностью предопределяла легализацию иных кодов бытия, в том числе, заметно отличных от господствующей культуры по степени пассионарности и формам социальной активности. В итоге, вместо оптимистичного сценария благостного конца истории или пессимистичного – планетарного («горизонтального») столкновения цивилизаций, мы воочию наблюдаем смещение времен и «вертикальный» (диахронный) цивилизационный надлом, через трещину которого проглядывает новый мир, с иными законами социального бытия и собственной шкалой ценностей.

За пределом конца истории

Ощущение возможной реальности
следует ставить выше ощущения реальных возможностей.

Р. Музиль

Популярная граница нового миллениума – 2000 год, была задолго до ее пересечения окружена шлейфом эйфорических ожиданий, невнятных опасений, конспирологических пророчеств, эффектных и нередко фантазийных прогнозов. Равно как и не слишком уж хитрых, но порою остроумных коммерческих проектов, наиболее успешным из которых стала, пожалуй, «проблема 2000 года». К этой черте истории тянулись, по ней мерили многочисленные внятные и невнятные сценарии, сравнивали расчеты, строили планы. Как и в начале XX столетия рубеж эпох естественно и плавно сместился на год – общественная психея и магия круглых цифр оказались сильнее трезвых аргументов историков, и обогнувшая глобус красочная встреча миллениума прошла с той же упорной аберрацией математической логики, что и за век до этого. В конце концов, сроки исполняются людьми, подчас – не слишком прилежно.

Впрочем, при желании отсчет канунов можно было смело сдвигать еще дальше – вплоть до 1992 г., обладавшего собственной полновесной магией смыслов. Да и 1989 год, отпраздновавший сдвоенный юбилей – два столетия эры «свободы, равенства и братства», не прошел бесследно, поразив воображение современников категоричностью образа занавеса истории. На этом динамичном фоне официальный рубеж третьего тысячелетия – наступление года 2001-го (помеченного в свое время гениальным Стэнли Кубриком) – выглядело достаточно скромной и формальной вехой в ряду прожитых человечеством лет. И встреча его прошла, в целом, тихо и незаметно. Начало века, а заодно и новой эпохи было перенесено на осень.

С приметами исторической новизны мы соприкасаемся повсеместно и постоянно, причем обостренно ощущают это свойство времени уже не только жители постсоветского пространства. Кризис формулы цивилизации, мировоззренческая революция, социальная и экономическая реформация, поиск нового миропорядка, – все было содержанием ушедшего века, однако век новый не слишком медлил добавить к данному перечню свои специфические черты и нелицеприятные сюрпризы.

Между тем, сталкиваясь с радикальностью происходящих на планете изменений, тем более с их динамичным горизонтом, невольно немеешь, ощущая скудость речи из-за отсутствия адекватных названий, ярлыков, определений для подспудно или взрывчато возникающей феноменологии. Потому, наверное, так плодились в последние десятилетия частицы «пост», «нео», «анти», фиксирующие новизну, но, в сущности, ничего не говорящие о ее характере. Даже привычный «джентльменский набор»: постиндустриальное и информационное общество, социальный постмодерн, конец истории, столкновение цивилизаций, новый мировой порядок, – напоминает сейчас скорее ярмарку тщеславия, чем пророческий дар.

В этом ряду, однако, существует понятие, которое, с каждым годом набирая очки, становилось все более многогранным, полифоничным, неоднозначным. Имя ему – *глобализация*. Лишь с недавних пор осознается различие между глобализацией как тенденцией, определяемой мощью цивилизации, ее способностью эффективно проецировать себя в планетарном масштабе, и глобализмом как определенным цивилизационным стандартом[1], мировоззрением, имеющим свои теневые стороны и порождающим собственную антитезу – антитоталитарный порыв, отстаивающий право на альтернативное прочтение будущего, – идеологию и движение антиглобализма. Общественное сознание, кажется, уяснило для себя реальность этого последнего мазка кисти века, уже балансируя на грани эпох.

Несмотря на суженный и частично окарикатуренный в СМИ образ, антиглобализм стремительно заполняет некий социальный и идеологический вакуум, доставшийся ему в наследство от прежних популяций антифашизма и антикоммунизма, хотя сам феномен вроде бы восходит на дрожжах многоликого левого движения. Правда, в новых пространствах прежние оппозиции ощутимо смещаются: в ряде акций последних лет, например, совместно участвовали такие непримиримые прежде враги, как анархисты и бритоголовые. Все же мегаломаничность и недружественность по отношению к человеку

конструкций глобального капитализма чаще, скорее, ощущается (или прозревается), чем осознается и просчитывается, свидетельство тому – именно пестрый характер и состав этого карнавального движения протеста.

Интеллектуальный и политический круг детей Сиэтла представляют сегодня прославленный сокрушитель одного, отдельно взятого «Макдональдса» французский фермер Жозе Бове и его соотечественница-соратница Сьюзен Джордж, автор культового в данной среде романа-антиутопии «Рапорт Лугано»; словенский философ Славой Жижек и бельгиец Ноель Годен, зачинщик «тортовой войны», а также создатель ее теоретического обоснования «Торт и наказание»; мексиканский партизан субкоманданте «Тата» Маркос, творец трактата о «Четвертой мировой войне», и знаменитый «шестидесятник» Режи Дебре... Из «симпатизантов» можно назвать экономистов Фредерика Джеймсона и лауреата нобелевской премии Джеймса Тобина, инициатора знаменитого «проекта Тобина», предлагающего обложить налогом все финансовые трансакции; писателя Габриеля Гарсиа Маркеса и кинорежиссера Оливера Стоуна; актрис Сьюзен Сарадон и Тим Роббинс. Основные организации современных антиглобалистов: «Глобальное движение людей» (400 филиалов), «Аттак», «Черный блок» («Антикапиталистический блок»), «Ябаста», хакерское движение «Хактивист», а также система электронного обмена информацией «Индимедиа».

Антиглобализм все же не совсем то, что предполагает его карнавальный образ, предстающий с экранов TV, со страниц газет и глянцевых журналов. Правда и в этом случае, после событий в Генуе в июле 2001 г. антиглобализм уже не воспринимался просто как хэппенинг, как праздничное действо анархистов и маргиналов, но, скорее, – как спонтанный, эмоциональный ответ части общества на культурный шок нового мира, на вызревание в нем определенных тенденций, ответ, в котором присутствует свое «второе дно». Тем более что на протяжении всего десятилетия, пусть менее зрелищно и громко, развивался правый антиглобализм, вершина айсберга которого представлена так называемой «милицией» (*militia, vigilantes*) в США и политическим усилением ультраправых консерваторов в Европе (наиболее яркий пример чему – Австрия). Да и первое, породившее традицию антиглобалистское действо осенью 1999 г. в Сиэтле, в значительной мере было организовано и спонсировано отнюдь не радикалами, а профсоюзными организациями Америки – традиционным оплотом консерватизма.

Влиятельная, хоть и оказавшаяся за рамкой фокуса СМИ, часть движения антиглобализма, – религиозные лидеры и организации, обостреннее других ощутившие глубины цивилизационного кризиса. О распространении в мире «культуры смерти», подрывающей основы цивилизации и грозящей обществу новым тоталитаризмом, предупреждал в конце прошлого века папа Иоанн Павел II. Выступая против ряда тревожных аспектов глобализации, ее «структурных корней» и кодов социальной несправедливости, понтифик заявлял: «Поскольку... глобализация руководствуется законами рынка в интересах наиболее могущественных, ее последствия могут быть только негативными. Таковы, к примеру, подход к экономике как к абсолютной ценности; безработица; упадок многих общественных служб; разрушение окружающей среды, природы; рост разрыва между бедными и богатыми; несправедливая конкуренция, ставящая бедные нации в положение еще большей униженности».[2]

Идеология и практика глобального капитализма, особенно в его нынешней форме «вашингтонского консенсуса» неоднозначно воспринимается большинством лидеров Третьего мира, диапазон настойчивых критиков – от руководителей Ирана до премьер-министра Малайзии Махатхира. Помимо претензий на мировую гегемонию критикуются также результаты двадцатилетнего эксперимента по применению программ структурной адаптации и финансовой стабилизации, разработанных МВФ и Мировым банком. Широко пропагандировавшиеся в развивающихся странах, эти программы оказались в конечном счете более, чем двусмысленными, приведя к созданию устойчивого механизма форсированного изъятия природных ресурсов по низким ценам, в то время как доходы от экспорта шли не на внутреннее потребление, а на выплату неубывающего долга.

Однако параллельно с легальным протестом Третьего мира против гримас глобализма, на «диффузных пространствах» мирового андеграунда – архипелага Глубокого Юга и квази-Севера – процветает иной формат антиглобалистской риторики и энергичной, агрессивной практики. Исходящие из этой социальной бездны флюиды питают сейчас новое поколение антицивилизационных идеологем и террористических организаций, провоцирующих в

свою очередь нарастающее применение репрессалий и легализацию обновленного, жесткого формата международных отношений.

В настоящее время ряд фактов и положений, связанных с привычным образом глобализации, не вызывавших ранее ни вопросов, ни возражений, начинает восприниматься явно по-иному, вызывая уже и серьезные вопросы, и не менее серьезные контрположения. Многозначный и многомерный в своем естестве антиглобализм – часть какого-то гораздо более широкого феномена, мутант и пионер новой, непознанной культуры, его корни в «молодом, незнакомом» племени Нового мира – плеяде разнообразных сетевых организаций. Пионеры эклектичного племени напоминают пока неуклюжего ребенка, обучающегося ходить, однако эти дети могут стать культурными героями наступившего века, сражающимися с очередным обличьем гидры тоталитаризма. Либо сами обратиться в разновидность многоликого дракона, пожирающего цивилизацию и воцаряющегося затем в мире неоархаики. Пируэты монструозного глобализма и балансирующего на грани терроризма антиглобализма порой напоминают затейливые па «нанайских борцов», скрывающих под своими пестрыми одеждами некую темную тайну XXI в.; секрет губительный для современной цивилизации, шаг за шагом сходящей с исторической сцены в маргинальное небытие. Однако именно ощущение свежей крови и будущего мейнстрима привлекает сейчас в сетевую культуру самые разные силы, стремящиеся активно влиять на судьбу крикливого малыша.

Образ Нового мира, его социальный статус остаются, тем не менее, загадкой, которая, наподобие знаменитых чань-буддийских коанов, не имеет однозначного ответа. Как прочитывается история за пределами своего продекларированного конца? Глобализм, равно как и антиглобализм, демонстрируют подчас совершенно неожиданные конфигурации прежних сил и течений, объединяя, казалось бы, несоединимое и разводя близкое. Тайна этой причудливой геометрии подвижных берегов истории связана с какой-то иной, нежели привычная для нас, системой мировых координат. Вопрос остается открытым: что находится в фокусе инстинктивной, столь неровной, какофоничной реакции на реалии и эманации глобализма, что вообще скрывается под этим простым и звучным определением?

Постсовременная цивилизация

При демократии власть – это влияние.
...Но в чистейшей форме такое влияние
может заключаться просто в тихом совете...

Фредерик Форсайт

В наши дни разговор о постсовременной цивилизации (*postmodern civilization*) или же более общее и менее обязывающее обсуждение нового цивилизационного контекста могут оказаться как тривиальной данью духу перемен, так и чрезвычайно взрывчатой, революционной темой. Вся соль, по-видимому, в том, что́ понимать под этой формулировкой. Если расшифровать ее просто как очередное обновление христианской, все еще – по своим культурным основам – христианской цивилизации, то подобные процессы уже не раз и не два происходили на протяжении последних двух тысячелетий. Если же в это словосочетание вкладывать буквальный смысл появления на Земле признаков какой-то иной цивилизации, то мы, конечно, присутствуем при революционном и вполне драматичном явлении.

Мое понимание проблемы, меж тем, именно таково. Более того, речь, по-видимому, идет о зарождении новой цивилизации не только в том широком смысле, который был привнесен в данное понятие в конце XIX в. – как тема культурно-исторических типов обществ, что позволило, например, Арнольду Тойнби насчитать 22 цивилизации, – но и в русле гораздо более узкого, хотя и универсального словоупотребления этого термина, идущего от Мирабо. Правда, здесь мы вплотную приближаемся к парадоксу, неизбежно трансцендируя и переосмысливая прежнее значение термина, безнадежно запертое в триаде *дикость – варварство – цивилизация*, предполагая возможность некоего таинственного *четвертого состояния* общества.

С подобной реформированной точки зрения, всю историю, в конечном счете, можно свести к двум гигантским шагам. Один – возникновение и развитие рафинированных культур Древнего мира, причем как восточных, так и античных, всего того разнообразия,

которое можно объединить понятием *традиционная цивилизация* (традиционная культура). И второй тип цивилизации – или группы, семейства цивилизаций, если все-таки рассматривать их как культурно-исторические типы, – это *христианская цивилизация*(культура Большого Модерна). Именно данная форма человеческого общежития пребывает сейчас в состоянии системного кризиса и трансмутации.

Христианская цивилизация развивалась, отвечая особому статусу человека, расширяя спектр его возможностей, создавая соответствующую среду действия. В то же время новое мироощущение, дух – оплодотворив прежнюю Ойкумену и впечатляюще трансформировав ее, затем не раз и не два срывались в долгий, затяжной кризис. В результате вектор развития цивилизации – обретаемая человеком свобода – все чаще оказывался двусмысленной шкалой формального могущества. Кризис культуры, несовпадение траектории внутреннего мира человека с техническими возможностями и горизонтами развития предопределили разрыв социальной ткани, одновременно усилив предчувствие исторической метаморфозы.

Анализ глобальной трансформации составляет в настоящее время одно из основных направлений социогуманитарных наук, тем более что коррозия цивилизационного контекста грозит превратить мир в хаотизированный калейдоскоп, мятущийся в поисках нового порядка. Дело не только в открывающихся горизонтах и столкновении социальных моделей: надо ли особо отмечать, что с ростом мощи цивилизации повышается уровень и разнообразие сопутствующих ей рисков, а элементы высокоорганизованной системы особенно опасны в момент кризиса? При этом многообразная, порой слишком многообразная и турбулентная феноменология перемен, кажется, вполне способна растворить в массе ярких, но второстепенных деталей свое типологическое своеобразие. А оно, между тем, несомненно. В начале III миллениума мы видим присутствие на планете двух сопоставимых по своим возможностям смыслообразующих клише, двух кодов управления, их конкуренцию и симбиоз.

Одна система, привычная и явная, связана с публичной политикой и национально-государственным устройством. Ее можно было бы назвать политической, но лучше, наверное, определить как власть легитимную или административно-политическую, ибо любые системы управления глобального масштаба в конечном счете политические. И второй тип мирового управления – находящаяся в становлении, обезличенная транснациональная система разнообразных НПО и ТНК – которую по аналогии можно бы назвать экономической, но тут нужен какой-то семантический сдвиг, и мне привычнее слова экономистичная или геоэкономическая, поскольку мы имеем дело именно с системой управления и властью организаций, а не просто с хозяйственной деятельностью. То есть рассматриваем нечто, что содержит властные функции, далеко выходящие за рамки самых сложных производственных и рыночных связей, относясь к политической стороне жизни общества. Или же – есть еще и такое, значительное и масштабное по своему смыслу определение – «денежный строй».

Все это, однако, общая схема, внутри которой существуют специфические коллизии. К примеру, международные организации весьма неоднородны: коррозия национально-государственной системы захватывает также интернациональные бюрократические структуры, особенно первого, послевоенного, поколения, наподобие ООН и связанных с нею учреждений. Одновременно дает о себе знать сложный характер экономической среды, ее фактическая «двухярусность». Это уже гораздо менее отрефлексированная коллизия. В XX в. отчетливо проявилась тенденция к слиянию политических проблем с экономическими, стремление установить перманентный контроль над хозяйственной деятельностью, реализовав в этой сфере тот или иной грандиозный управленческий проект. Методы при этом существенно разнились: от явных, грубых форм администрирования, свойственных социалистической и корпоративной моделям государственности, до гораздо более гибких форм косвенного управления, «институционального капитализма» – проклюнувшихся в административных амбициях международных институтов развития, в системах финансового контроля или в некоторых типологических особенностях деятельности ТНК. Так что, наряду с очевидным конфликтом прошлого столетия между «социализмом» и «капитализмом», развивался гораздо менее очевидный, но, пожалуй, более универсальный процесс подавления экономическое многоголосья, компрометации экономического либерализма, введения в эту сферу разнообразных форм контроля и управления.

Выстраиваемый таким образом миропорядок обладает заметной жесткостью, представляя – вполне в русле просвещенческой парадигмы – скорее, *механизм*, чем *организм*. Между тем в реальном мире – и в экономике, и в политике – все более заметную роль играет альтернативная генерация организационных схем и методов управления – то, что может быть определено как «сетевая культура» (*net culture*). В новом веке ощутимо, подчас агрессивно, начинают действовать разнообразные неформальные, анонимные, но влиятельные центры силы и действия. Непубличная власть, хорошо владея сложными схемами полифункционального организационного и хозяйственного управления, постоянно наращивая изощренность и мощь привычных ей финансово-правовых кодов, проделала впечатляющую эволюцию от господства над материальными объектами к управлению объектами социальными (субъектами), сливаясь, таким образом, с более привычным контуром власти, причем чрезвычайного уровня компетенции. Сейчас уже кажется тривиальным фактом, что на определенном уровне власть экономическая и политическая сливаются.

В настоящее время дихотомия, расщепленность пронизывает всю социальную феноменологию – политическую, экономическую, правовую – подчеркивая тем самым ее транзитный характер. Мы можем без особых усилий составить обширный реестр близких по своему предмету, но различных по содержанию диад, связанных с жизнью современного человека, прямо указующих на соприсутствие в социальной ткани достаточно несхожих реальностей. Скажем, гражданское общество и общество массовое; демократия представительная и управляемая; либерализм, понимаемый как свобода и полнота прав личности, и неолиберализм, то есть универсальность ценностей рынка, акцентирующая функциональный аспект индивида (фактический субъект неолиберализма не личность, а предприятие); национальный суверенитет и складывающаяся на иных принципах транспарентная система международных связей и т.п. В экономике же проявился за последние десятилетия столь широкий спектр характерных новаций, объединяемых, например, понятием «новая экономика», что сложно даже пытаться их перечислить. Но к экономике мы еще вернемся.

Серьезные трансформационные процессы развиваются в сфере культуры, чьи непосредственные потенции, кажется, иссякают. Ее прежние плоды все чаще рассматриваются как особый интеллектуальный ресурс, своеобразное сырье для информационных и коммерческих проектов. Основное внимание при этом уделяется не трансценденции бытия, но аранжированию разнородного материала, стратегическая же цель видится не в познании смысла жизни, а в ее системной организации. Соответственно и усилия индивида также направлены не на обретение полноты личности, а на расширение пространства собственной актуализации. В результате культурное наследие человечества превращается в компоненты эклектичного трансформера *á la Lego*, текущие штудии – в бесконечную «игру в бисер» или массовую поп-культуру, и, как следствие, в мире распространяется феномен фрагментарного, «клипового» сознания. Так что читать толстые романы теперь не то, чтобы не модно, но порой становится «почти физически» затруднительно. Иначе говоря, происходит декомпозиция культуры с последующей экстенсивной эксплуатацией ее достижений (*элементов*), их произвольной реконструкцией и оптимизацией в соответствии с той или иной конкретной задачей, случается, противоположного свойства. К тому же создатель культурного объекта (или *продюсер*) нередко заранее учитывают маркетинговую стратегию, встраивая ее компоненты непосредственно в художественную ткань произведения. Последний, хотя может быть и не самый яркий, пример тому – две версии фильма «Перл-Харбор»: для мировой аудитории и отдельно, для японской, исходя из интересов проката.

Подобные изменения в социальной и культурной жизни можно, конечно же, объяснять усиливающейся прагматизацией бытия современного человека. Действительно, нередко приходится сталкиваться со следующей точкой зрения: долгое время в мире доминировали *ценности*, а сейчас начинают превалировать *интересы*, то есть происходит движение от сущности к видимости или, в конечном счете, простое уплощение привычной цивилизации. На первый взгляд дела обстоят именно таким образом. Однако можно ли всю феноменологию перемен объять подобной рационализацией? Пожалуй, нет, это было бы поверхностным прочтением ситуации: помимо очевидного упрощения и даже примитивизации ряда сторон жизни мы имеем дело с интенсивным процессом социального творчества, со сменой социальных и культурных ожиданий, с многообразным проявлением некоего энергичного и специфического мироощущения, оригинальным переосмыслением системы взаимоотношений в рамках триады «человек – мир – Бог».

Попробуем еще раз перечислить реалии современного мироустройства: феномен массового общества, неолиберализм, управляемая демократия, поствестфальская система международных отношений, унификация и транспарентность национальных правовых систем, элементы глобального управления, сетевые организации, финансовая экономика, виртуальная реальность... А также – ряд достаточно специфичных явлений, связанных с кодексом политкорректности: от феминизма, утверждения полноты прав сексуальных и любых других меньшинств, права на контроль над собственным телом (аборты, фетальная терапия, новые репродуктивные технологии, смена пола, генетические манипуляции, в перспективе – клонирование) до начавшейся легализации эвтаназии, легких наркотиков и т.п. В этом пестром собрании просматривается комплекс понятий, ломающий ровный горизонт идеалов христианской секуляризации. Комплекс, который базируется не на плоских интересах, а скорее на разветвленной, глубокой системе *других ценностей*, пусть неотчетливой, укрытой инерцией жизни и эклектикой повседневности.

Что же все это означает? Быть может, дело в том, что обретенная на пике христианской культуры универсальная свобода предопределила, в конце концов, наступление исторического момента легализации иных кодов бытия. И то, что мы лицезреем сегодня, есть не что иное, как неизбежное смещение времен, смешение цивилизации и одичания (но это уже не прежняя цивилизация, как и не прежняя дикость), плавильный тигель действительно нового, синкретичного состояния общества – *альтернативной квазицивилизации*, где человеку будет дано распорядится своей свободой как никогда и одновременно испытать небывалое угнетение (тут, кстати, отчетливо видна двойственность понятия «произвол»). Складывается вообще парадоксальная на первый взгляд ситуация, когда дальнейшие материальные успехи человечества с точки зрения прежней логики истории постепенно лишаются смысла...

Вглядевшись же в этот калейдоскоп еще пристальней, мы начинаем различать, как сквозь расплывающийся фон привычных реалий проступает облик некой *неопознанной культуры*, и нам остается лишь распознавать ее, в том числе за сухими политическими и экономическими феноменами.

Правда, при этом возникают проблемы, – исследователи с некоторых пор в большинстве своем инстинктивно избегают делать широкие обобщения, а социальные явления предпочитают рассматривать в функциональном ключе, по возможности, отдельно от общих тем мировоззрения и культуры. В свою очередь короткий горизонт рефлексии, утрата вкуса к большим смыслам бытия (в немалой степени поддерживавшегося традицией богословия) приводит к тому, что действующие в недрах социума политические и экономические закономерности начинают восприниматься как самостоятельные универсалии, незыблемые в своих основах для всех культур и на все времена. А происходящие в обществе изменения – в качестве их прямых следствий, чуть ли не как механический результат этих процессов. Поэтому, чтобы увидеть и прочесть новый социальный текст, опознать его скрытую культурную традицию приходится отступать на шаг, вспоминая некоторые распространенные мнения и положения той поры, когда в обществе еще царила любовь к широким теоретическим обобщениям.

Но тут мне становится тесно в веберовской шинели. Макс Вебер, как слишком хорошо известно, затрагивая данную тему, уверенно говорил о протестантских корнях капитализма. Если мы внимательно прочтем строки его работ, то сможем сделать, пожалуй, лишь одно уточнение – речь идет не столько о протестантских корнях вообще, сколько о корнях кальвинистских (да еще о влиянии американских пуританских сект). Разница на первый взгляд никакая, но все же фиксирующая определенный вектор, позволяющий, следуя ему и приложив определенные усилия, отыскать неопознанное «второе дно» современного мира. Ибо феноменология социального постмодерна, по-видимому, есть реальный пунктир нового значимого контекста, претендующего на роль исторической альтернативы христианской цивилизации. Эта возводимая в недрах современного общества антропологическая и социальная конструкция имеет весьма глубокий, гораздо более древний, чем протестантизм, мировоззренческий фундамент, который принадлежит гностицизму. Соответственно, прорисовывающийся постхристианский универсум, чей контур с каждым годом становится все четче, может быть определен – с точки зрения его начал и постулатов – как *гностический*.

С Богом можно встретится везде – даже в аду...
Есть только один род места, где встреча с Богом
заведомо невозможна по определению
– это место воображаемое.

С.С. Аверинцев

Что есть гностицизм, его внутренняя картография применительно к данному кругу проблем, то есть к общественному мироустройству, экономической и политической практике, основам поведения человека в мире? Каким видится влияние идей и шире – присущего ему мироощущения – на начала культуры и практическую жизнь? Какова наиболее соответствующая его духу модель практики и социального универсума?

Отличительной чертой гностицизма является особый статус материального мира, как области несовершенного, случайного; как пространства «плохо сделанного» земного и человеческого космоса, для которых естественны произвол, инволюция и самоотчуждение. Бог обособляется здесь от чуждого ему творения, трансформируясь по сути в аристотелев перводвижитель; миру же присущ тот же механицизм, что и у язычников, нет лишь страха и пиетета перед ним. Характерны также абсолютизация роли зла, презумпция отдаленности и неучастия «светлых сил» в земных делах при близости и активном соучастии в них «сил темных», а также вытекающий из данной прискорбной ситуации деятельный пессимизм.

Кроме того, гностицизму свойствен глубокий, порой онтологичный дуализм, который предопределил специфическую антропологию (к чему мы еще вернемся). Речь идет не о сложных кодах соединения разнородного, как скажем в дохалкидонской полемике о сочетании двух природ в Богочеловеке, но о двух породах людей, о двух жестко разделенных слоях в человечестве: высшем, и низшем – избранных и отверженных – являя собой радикальный, обостренный элитаризм. Другой «родовой признак» – эзотеризм, эволюция степеней посвящения и практика создания особых структур управления, скрытой власти, действующей параллельно власти официальной, но невидимой для нее; структур, применяемых и используемых также во вполне прагматичных целях. Еще одно немаловажное свойство – это, конечно же, специфическое, абстрактное, системное мышление, любовь к строительству бесконечных миров, числовых, нумерологических систем и т.п.

Иначе говоря, гностицизм серьезно подошел к проблеме зла, решив ее, однако, совершенно по-своему, через призму негативного восприятия вселенной и его умопомраченного творца. Пытаясь отыскать простое (*линейное*) и понятное (*рациональное*) решение этой тайны, адепты учения усложняют по форме, но упрощают по сути и модель мира, и саму проблему, и ее решение, придавая им какой-то, скорее, механистичный, нежели метафизический привкус дурной бесконечности. И тем самым вольно или невольно творят представление о творце и творении редуцированном, жестком, неблагом. Я бы рискнул сказать, что гностицизм – своего рода «упрощенное христианство», что влечет, однако, совсем не простые следствия. Но как раз этой своей стороной данное мировоззрение наиболее близко современному человеку, развращенному потребительской логикой, эманациями поп-культуры и обожающему именно эффектные упрощения, для понимания которых достаточно поверхностного усилия разума. Особенно если есть возможность заменить реальное усилие души необременительными и бесконечными квазимистическими спекуляциями ума (имеющими к тому же, – как и всякое средство для повышения комфорта, в данном случае душевного, – коммерческую перспективу[3]). Искушение – это призрак головокружительных возможностей для людских слабостей; гностицизм же в своей основе есть действенная иллюзия и безнадежная попытка достижения истины и свободы без обретения любви.

Порой создается впечатление, что наиболее характерная черта данного мироощущения – присущая только ему удивительная смесь элитаризма и вульгарности (вполне, кстати, отражающая *Zeitgeist* современной эпохи уплощения цивилизации и освобождающейся дикости). Отклонение от начал реализма, свободы и любви обнаруживается в распространении парадоксального на первый взгляд сочетания спиритуализма и

материализма, безликости и деспотизма, эгоцентризма и похоти. Двойственный же характер представления о тварном мире проявился в разделении людей на настоящих, обладающих гнозисом, что бы под этим не подразумевалось, и ненастоящих, имеющих лишь обличье человека, но являющихся, по существу, разумными животными. Гностический универсум, таким образом, делится на виртуальную сферу настоящих свойств (сакральный Север) и низкий, материальный мир поделок (десакрализованный Юг).

И, наконец, главное. Если мир и большинство его обитателей не вполне настоящие (*механические объекты*), то и действия в отношении них лишены реального груза моральной ответственности. Высшее состояние этой юдоли зла – «ночь творения», грядущий распад и аннигиляция, освобождающие избранные души от власти материи.

Наверное, нельзя не упомянуть также об одной слишком очевидной и потому неотчетливой черте гностицизма – о его тяге к христианству (особенно к наиболее напряженной и интенсивной форме последнего – исихазму), о его двойничестве-оборотничестве, соприсутствию с христианским космосом на одной территории «абсолютной религии» (которая выше религии), подчас в одних и тех же душах и умах. Гностицизм по-своему весьма близок христианству как основной, органичный его оппонент, «близнец»; в некоторых случаях различие кажется столь «узким», словно из сферы субстанции оно переходит в область акцентов. В Древнем мире гнозис вообще стал своеобразным провозвестником христианского века, зачинателем «осевого времени», будучи метафизически глубже и деятельнее язычества традиционных культур. Он свидетельствует о христианстве, как полноценная тень свидетельствует о светиле, он что-то *знает* о христианской истине, но по слишком многим причинам предпочитает дать собственный ответ, в котором оказывается разъятой органичная триада свободы, любви и реализма. Гностик – это безумец, несчастливо соприкоснувшийся с отраженной истиной, став пленником ее зазеркалья.

Адепты «лжеименного» учения неизменно подменяют личное и жертвенное сочетание свободы и любви в реальном мире на соединение свободы и универсалистского, но безличного знания в мире иллюзий. Их бог – скорее маска, чем личность, ибо гностическим даром, «утешеньем» можно уверенно обладать и обогащаться, управляя словно аморфной силой, что подчас сближает гностицизм с магией. Различие двух ответов на тайну бытия проявляется также в отношении к несовершенствам жизни: гностицизм, копя в сердце нигилизм, отрицает жизнь и, тяготея к силе искусств, «изобретает несуществующее», в то время как христианство приходит в падший мир, чтобы попытаться его спасти.[4] Проще говоря, гностицизм склонен уничтожать несовершенное, а не исцелять. Но оба они – и гностицизм, и христианство – пребывают в трансцендентности к обыденности, постоянно сталкиваются в метафизических пространствах и деятельных душах. Хотя, конечно же, земное пространство распространения гностицизма, универсалистский дух которого проклевывается еще в буддийском нигилизме и зороастрийском дуализме, не ограничено иудео-христианским миром.

Оставим все же за пределами нашего рассмотрения времена появления мандеев и ессеев, фрагменты учений Симона Мага и Саторнила, Василида и Валентина, офитов и каинитов, сифиан и архонтиков и даже столь важные для избранной темы фигуры как Маркион и Мани. А также весь пестрый калейдоскоп околомусульманской мистики и иудейской каббалистики, имевших, пожалуй, бóльшие возможности для полулегального существования в космосе средневековой Европы, образуя подчас симбиотические конструкции с привычными структурами повседневности. Если же попытаться сжать время и выделить какую-то отправную точку для дискурса, момент, когда многовековой подспудный процесс выходит наружу и значимо социализируется, я бы выбрал, пожалуй, предыдущий перелом тысячелетий, точнее говоря, первые века второго миллениума христианской эры.

Тогда, после тектонического раскола универсального пространства спасения в XI-XII вв., на волне массового перемещения людей и ценностей в ходе крестовых походов, в Европе так же, как и сейчас, велись разговоры о новом мировом порядке, даже словосочетание употреблялось то же: *Novus Ordo*.[5] В XIII в. стало явственно истощение прежнего духовного порыва и ожиданий, связанных с половодьем движения крестоносцев, сопровождавшегося, кстати, также обратной волной культурной экспансии, культурной диффузией, привнесением в европейский круг «восточного наследства». То же относится

и к Реконкисте и к обретению Западной Европой в начале XIII в. «наследства византийского». В этот период, наряду с утверждением в качестве центрального субъекта исторического действия *христианского мира*, цивилизации универсалистской и прозелитической, к древу истории прививается иной побег, произраставший из зерен антропоцентризма протовозрождения и гностических ересей. Эта ветвь, разросшись и укрепившись, произвела со временем мутацию могучего европейского организма, породив современный нам *экономистичный универсум*.

В дальнейшем амальгама западноевропейского ума, эффективно соединила стремление к ясности и демифологизации мира с механицизом его формального прочтения, что проявилось, в частности, в новом дискурсивном пространстве схоластики, а затем в феномене естественнонаучного мышления, развитии технических, социальных и гуманитарных дисциплин, породив характерные для современной цивилизации феномены и предопределив ее энергичную экспансию.

Но что же такое «новый порядок» в социально-политических реалиях того переходного времени? Это фактический распад прежней, имероцентричной государственной системы и своеобразная «приватизация власти», что нашло выражение в феномене кастелянства; затем – аграрная революция, сопровождавшаяся устойчивым демографическим ростом, а чуть позже – взрыв урбанистический. Начиналась эпоха географических открытий, усиливались миграция, колониальная экспансия, менялись торговые и финансовые схемы и т.п. В сущности, уже тогда возникают первые сполохи зари Реформации, происходит пассионарный толчок, направленный, в том числе, против эксцессов и духовного оскудения Рима, складывается новая, динамичная социальная общность.

Распад прежнего мироустройства привел позже к формированию системы суверенных национальных государств, в которых закат идеала *христианского народа* и его *единого царства* выразился в альтернативном чувстве земного патриотизма. Впоследствии идеалы вселенской социальной общности в практическом плане рассматривались уже в новой системе координат: сначала как движение к «союзу наций», а затем – как преодоление национальной власти и государственной суверенности на пути к миру, реально управляемому иной универсалией – союзом «международного права и свободной экономики».

Кстати говоря, *Novus Ordo* переводится не только как «новый порядок», но и как «новое сословие» (сословие и порядок одно и то же слово на многозначной латыни). Проблема эта столь глубока и многомерна, что осознавалась и схоластически осмысливалась уже в период великого перелома первых веков II тысячелетия, иначе говоря, у самых истоков современной фазы западной цивилизации. Мы хорошо знакомы со стереотипом трех сословий, но гораздо хуже осведомлены о полемике вокруг сословия четвертого. А такая полемика велась, к тому же не один век. В концепции «четвертого сословия» проявилась сама квинтэссенция нового, динамичного состояния мира, смены, ломки мировоззрения человека Средневековья. Контур нового класса, равно как и изменившегося статуса мира проступал в дерзких исканиях мысли, в нетрадиционных торговых схемах, в пересечении всех и всяческих норм и границ, географических и нравственных, в области идеологии и практики. Диапазон его представителей – от ростовщиков и купцов до фокусников и алхимиков. Так, в немецкой поэме XII в. утверждалось, что «четвертое сословие» – это класс ростовщиков (*Wuocher*), который управляет тремя остальными. А в английской проповеди XIV в. провозглашалось, что Бог создал клириков, дворян и крестьян, дьявол же – бюргеров и ростовщиков.

Здесь мы вплотную подходим к загадке капитализма. В этой области обитает много химер и мифологем. Капитализм – не просто форма эффективной хозяйственной деятельности, естественным образом возникающая в лоне рыночной экономики. В определенном смысле – это выход за пределы экономики, психологический и социальный прорыв, недоступный человеку традиционной культуры (язычнику). От рынка капитализм, впрочем, отличает не столько объект деятельности, сколько ее масштаб и цели. Это не рынок *per se*, но его особая организация. Фернан Бродель, описывая это непростое явление, назвал его «противорынком», поскольку его суть «в явно другой деятельности», «в неэквивалентных обменах, в которых конкуренция, являющаяся основным законом так называемой рыночной экономики, не занимает подобающего места». Арнольд Тойнби выразился еще резче: «Я полагаю, что во всех странах, где максимальная частная прибыль выступает как мотив производства, частнопредпринимательская система перестанет функционировать. Когда это случится, социализм в конечном итоге будет навязан диктаторским режимом».

Загадка капитализма

Правление народа, посредством народа и для народа
не должно исчезнуть с лица земли

Авраам Линкольн

Субстанция капитализма – это, по сути, энергичная социальная стратегия, целостная идеология и одновременно далеко идущая схема специфичного мироустройства, уже упомянутого выше *денежного строя*, субстанцией которого является не само производство или торговые операции, но операции системные, направленные на контроль над рынком и имеющие целью перманентное извлечение системной прибыли (устойчивой сверхприбыли).[6] Капитализм обретает универсальную власть главным образом не через административные, национальные структуры, а посредством хозяйственных, интернациональных механизмов. Такая власть по самой своей природе не ограничена государственной границей и распространяется далеко за ее пределы, рассматривая всю доступную Ойкумену как единое пространство для своей деятельности, единую метасистему. В конечном счете, параллельно проекту создания на земле универсального пространства спасения *Universum Christianum* этот мир-двойник создает собственный амбициозный глобальный проект – построения вселенского *Pax Oeconomicana*.

Питательная среда капитализма, его магнитное поле и силовые линии складываются в контексте финансовых схем и трофейной экономики крестовых походов, преимущественно в приморских ареалах Европы (исключение – сухопутный порт ярмарок в Шампани). Его родовые гнезда – это, прежде всего, Север Италии: Ломбардия, Тоскана, Венеция, Генуя; а также побережье Северного моря: города Ганзейского союза, Антверпен, позже – Амстердам. Духовным же источником капитализма стали, по-видимому, «разноконфессиональные», но единые в своей основе гностические ереси (как ветви некой параллельной христианству, полифоничной «абсолютной религии»), уже тогда прямо и косвенно оплодотворявшие семена будущего бунта Реформации против Рима. В этот период секты и ереси активно распространяются в европейском регионе: от павликиан и богомилов к патаренам и альбигойской ереси, то есть к общинам катаров и вальденсов. Это также тамплиеры, активно занимавшиеся финансовой деятельностью, сама система организации которых является впечатляющим прообразом будущих ТНБ, ТНК и виртуальных сообществ-«государств».

Особенно интересны для нас в данном контексте вальденсы, определение которых различными авторами разнится от «еретической секты манихейского толка» до «дореформационной протестантской конфессии», но, возможно, тут и нет никакого противоречия. В годы гонений, последовавших за альбигойскими войнами, вальденсы разделились, причем наиболее радикальная их часть, отказавшаяся принести покаяние, переселяется в германоязычные страны, в Нидерланды, Богемию, Пьемонт, в Западные и Южные Альпы, где, по некоторым сведениям, уже существовали общины, ушедшие от «государственного христианства» еще в IV веке. Здесь в труднодоступной местности, в суровых условиях борьбы за выживание формируется «дух протестантизма», отмеченный особым отношением к труду, личным аскетизмом, самоотречением, честностью и скрупулезностью, корпоративизмом, экономией, строгостью нравов. Развивается также институт «тайного прозелитизма», охвативший со временем едва ли не всю Европу, вплоть до Скандинавии и Тартарии-Руси. Бывшие «лионские бедняки» активно внедряются при этом в оптовую и розничную торговлю, что позволяет им свободно перемещаться и устанавливать множественные связи. Контакты с вальденсами приписываются практически всем значимым фигурам «дореформационного протестантизма»: от Джона Уиклифа до Яна Гуса...

Изгнанные из легального мира, вынужденные жить в нем «в масках», общаться между собой непрямым образом сектанты вскоре обнаружили, что именно вследствие данных обстоятельств обладают серьезными конкурентными преимуществами и великолепно подготовлены для «системных операций»; иначе говоря, владеют готовым механизмом для успешной реализации сговора и контроля над той или иной ситуацией, для разработки и проведения в жизнь сложных, многошаговых проектов, крупных (суммарных, коллективных) капиталовложений, доверительных соглашений, требующих долгого оборота средств и одновременного, деятельного соприсутствия в разных точках земли и т.п. То есть для формирования и деятельности структур энергичного *private market* в рамках гораздо более аморфного *public market*.

Эффективность подобного механизма была впоследствии подтверждена сохранением и даже развитием его рудиментов и модификаций, а также появлением различных его аналогов уже во времена торжества секулярного общества, когда прежние причины для этих форм поведения перестали существовать.

В XIV и XV вв. происходит разделение ересей в социальном отношении. Во-первых, плебейские ереси («народные религии») – эдакий крестьянский *New Age* с хилиастическими ожиданиями и социалистической перспективой – получившие собственную историческую реализацию, в том числе и в XX в. И, во-вторых, – ереси бюргерские («городские», «буржуазные»), ставшие закваской радикальной трансформации западноевропейского мира, равно как и ереси «университетские» или «интеллектуальные». Вся же гамма данного спектра, его *системная реализация* проявилась к концу второго тысячелетия в таких на первый взгляд различных политических и идеологических конструкциях как коммунизм, нацизм, глобализм (странным образом напоминая о знаменитых трех искушениях[7]). Однако и по сей день разрозненные фрагменты мозаики уверенно контролируемого мира все еще не сошлись воедино.

В XVI в. «буржуазная религия» окончательно выходит на поверхность в феномене Реформации, этой – по выражению того времени – «второй схизмы» христианской Ойкумены[8]. Реформация по-своему легитимизирует ряд еретических течений, включая их в западно-христианский круг, образуя с ними специфический симбиоз в форме скрытого синкретизма протестантских сект. «Когда-то Евангелие вызвало к жизни новую человеческую расу, – писал Эразм Роттердамский. – О том, что зарождается сейчас, я бы предпочел *умолчать*». В этом контексте для нас особенно интересен генезис гугенотов и кальвинизма. Не менее плодотворным является анализ зарождения и истории тайных обществ (а также тайных торговых и финансовых соглашений) эпохи Нового времени, чье мировоззрение и практика прямо противопоставляется вполне определенному «вероучению толпы».

В результате серьезно меняются принципы взаимодействия человека с материальным миром, утверждается новый тип мироощущения. Важнейшей оказывается такая характерная черта кальвинизма, и в той или иной степени протестантизма в целом, как «деятельный фатализм», рассматривающий земное богатство как доказательство призвания, а успех как признак харизмы. (Ранее в средневековой Европе доминировала совершенно иная логика: при обязательности труда принципиальное противопоставление необходимого /*necessitas*/ – избыточному /*superbia*/, с соответствующей моральной оценкой.) Как известно, основания подобной трактовки пространства свободы были заложены еще блаженным Августином. В сущности, центральный вопрос здесь – принадлежит ли человеческая свобода вечности или времени; от характера ответа напрямую зависит открытость и живая драматичность текста бытия, либо прочтение судьбы как книги с заранее известным концом.

Для человека подобных взглядов деньги имеют, прежде всего, символическое значение: они не столько богатство или средство платежа, сколько символ статуса и орудие действия в этом не вполне реальном мире, инструмент управления им. Экономика сама по себе имеет для него иллюзорный характер, это расчерченная доска иных схем и планов, психологически гораздо ближе ему оказывается стилистически рафинированная и отвлеченная аристотелева хрематистика, но облагороженная и очищенная от низкой алчбы. Горизонт планирования отодвигается, что позволяет развернуть совершенно иное поколение соответствующих технологий. Подобное мироощущение, однако, провоцирует постоянное искушение, сближая с еретиками и адептами тайных наук, ибо романтика цифр незаметно сливается здесь с кабалистикой и алхимией: финансовые формулы наделены силой, обладающей несомненной властью в этом мире, в том числе и над душами людей.

Отрицая возможность подвига преображения – освобождения человека от греха собственными усилиями, протестантизм превращает личность в индивида, активно практикующего ту или иную социальную функцию ради достижения максимального результата – зримого доказательства собственной избранности. Таким образом, личный труд по преодолению испорченной природы человека обессмысливается и подменяется деятельным гаданием, в результате чего индивид попадает в беличье колесо фетишизации успеха. Мир оказывается расколотым, и для определения своего статуса в вечности, принадлежности к спасенным или проклятым, к избранному

народу *Ubermensch* или сонмищу *Untermensch*, человеку требуется не восходить лествицей духа, но постоянно испытывать собственную профессиональную состоятельность, а «милость к падшим» при этом сменяется почти ритуальным их презрением.

Погружаясь в эти неблагие пространства, испытываешь порой тягостное ощущение, что в их жестких, эсхатологических проекциях, пусть в отраженной (*искаженной*) форме, все же присутствует некая значимая для человеческой души реальность: предчувствие не столько сущего, сколько грядущего (*послесудебного*) вселенского разделения и отдельные черты будущей космогонии огненного мира отверженных, лишенного реальной сотериологии. Так порой, читая о тех или иных ужасах Средневековья, невольно задаешься вопросом: а какой была бы «европейская ночь» темных веков после великого переселения народов, если бы в ней не сияла звезда Рождества, то есть отсутствовал бы христианский вектор истории?

Учение о предопределении – сердце новой веры. Именно здесь наиболее ощутимо присутствие своеобразного дуализма (проявляющегося, например, у Лютера в его рассуждении о двойной воле Бога), жесткость и механистичность всей новой антропологии, формирующей в обществе собственную аристократию житейского успеха. Уже в этих конструктах можно различить истоки современного состояния мира, когда происходит «постепенное формирование все более контролируемого и направляемого общества, в котором будет господствовать элита… Освобожденная от сдерживающего влияния традиционных либеральных ценностей, эта элита не будет колебаться при достижении своих политических целей, применяя новейшие достижения современных технологий для воздействия на поведение общества и удержания его под строгим надзором и контролем» (З. Бжезинский)...

Но вернемся к непростым перипетиям генезиса капитализма. Его зарождение, первую, *торгово-финансовую* фазу обычно связывают с XV-XVIII вв., хотя по ряду параметров эти истоки можно датировать более ранним временем, что, правда, нередко и делается с использованием понятия «протокапитализм». Расцвет данной фазы был тесно связан с эпохой географических открытий, кардинально изменившей экономическую картографию, сместив центр тяжести из средиземноморского в атлантический мир. Одновременно растущий поток материальных ценностей и драгоценных металлов вызывал к жизни все более изощренные формы кредитно-денежных отношений, сдвигая вектор активности в виртуальный космос финансовых операций, рождая такие эпохальные изобретения, как, например, центральный банк или ассигнация. Закат же торгово-финансовой фазы совпал с упрочением на исторической арене национального государства, которое забирает себе наиболее прибыльную часть всей этой деятельности – кредитование правителей, начав само финансировать собственные нужды, путем выпуска государственных ценных бумаг и эмиссии национальной валюты, особенно в форме банкнот.

Капитализм, однако же, успешно преодолевает кризис, занимая и одновременно формируя новую нишу деятельности, иногда прямо отождествляемую с ним (что порождает ряд аберраций и иллюзий), – *индустриальное промышленное производство.* Эта сфера хозяйственной активности развивается в тот период по стремительно восходящей линии, с лихвой оправдывая практически любые капиталовложения (именно с лихвой в том значении, которое заложено в этом слове), создавая на основе столь характерных для христианской цивилизации радикальных инноваций и перманентного технического прогресса все более обильный прибавочный продукт. От подобного стратегического союза получало свою долю и государство, чьи инфляционные и эмиссионные риски, как правило, уверенно оправдывались интенсивным промышленным развитием, ростом национальной экономики. В общем энтузиазме эпохи – обретении рыночной конкуренцией второго дыхания и звездном часе либерализма – временно растворяются, отходят на второй план многие специфические черты денежного строя. Здесь, кажется, особенности капитализма, действующего в христианском обществе, принимаются за черты самого общества и наоборот. Однако в завершающем второе тысячелетие веке индустриализм пережил как стремительный взлет, так и серьезный кризис.

Промышленное производство на протяжении всего последнего столетия испытало на себе действие ряда фундаментальных факторов, препятствующих дальнейшему динамичному росту промышленности, ведущих к падению нормы прибыли в ее традиционных отраслях.

Во-первых, – это ограниченность платежеспособного спроса по сравнению с экспансией производственных возможностей и, как следствие, необходимость вовлечения в процесс расширенного потребления все новых групп населения, или развития новых, порой искусственных потребностей у платежеспособной его части, либо же – создания механизмов отрицания и целенаправленной деструкции ранее созданных материальных ценностей. Во-вторых, – отчетливо обозначившиеся границы хозяйственной емкости биосферы, перспектива серьезного ухудшения ее качества, а также исчерпания критически важных видов природного сырья. В-третьих, – усложнение отношений с научно-техническим прогрессом, в частности, из-за его двусмысленного воздействия на норму прибыли, учитывая необходимость перманентного перевооружения основных фондов вследствие их быстрого морального устаревания. А также из-за потенциальной способности неконтролируемых инноваций, «открывающих» и «закрывающих» технологий выбивать почву из-под ног у сложившихся хозяйственных организмов и даже целых отраслей. Произошли, кроме того, серьезные изменения в направлении реализации творческого дара, в характере инновационной динамики и, пожалуй, в диапазоне ее возможностей.

Последнее утверждение, впрочем, – наиболее спорная часть триады. Однако если мы сравним состояние инновационной сферы в начале XXI в. и, скажем, века XX, перечисляя конкретные прорывные достижения, то с удивлением обнаружим, что инновационный подъем в последнее время не возрастает, а скорее затухает, правда не равномерно, хотя и достаточно заметно, начиная примерно с 1980-х годов. При общем росте значения интеллектуальных технологий фундаментальные открытия – *radical innovations* сменяются и размываются многочисленными, эффектными рационализациями этих открытий – *progressive innovations*, происходит универсальная технологизация науки. Переживают расцвет информационные и финансово-экономические технологии (оптимизационные по своей природе), социальные инновации, другие «мягкие» инновации и технологии.

Завершающее столетие второго миллениума стало, таким образом, пограничной территорией, на которой кристаллизовались различные стратегические замыслы конкурирующих в обществе сил. Наметилась трансформация социального дизайна цивилизации, распад прежних смыслов, разрушение сложившегося ранее контекста. С этого же времени интересы капитализма и промышленного производства, индустриальной цивилизации больше не совпадают.

Глобализм и сетевая культура

К. прибыл поздно вечером.

Франц Кафка

Момент истины XX века, это, пожалуй, 1968–1973 годы. Нижняя граница периода была охарактеризована как «вступление в фазу новой метаморфозы всей человеческой истории» (З. Бжезинский), «великий перелом» (Р. Диес-Хохлайтнер), «мировая революция» (И. Валлерстайн). В то время, в условиях «позолоченного века» – материального изобилия цивилизации и раскрепощения человека от многих тягот природных и социальных ограничений – в мире происходят серьезные системные изменения. На поверхность выходит феномен «сетевой культуры», проявившейся в новых формах социальной организации и экономической деятельности, в своеобразной культурной революции – в частности, в становлении «нового класса» в США. Постепенно преображается также структура международных связей, принимаются энергичные меры для осмысления открывшихся перспектив, формируются механизмы для воплощения идеалов долгосрочного планирования и глобального управления. Иначе говоря, стержнем исторического вектора становится практическая реализация масштабного проекта глобализации.

В 1966 г., в ситуации нарастания кризиса – в разгар бомбардировок Северного Вьетнама, серьезных разногласий с европейскими союзниками (прежде всего с Францией), в преддверии наметившихся валютных неурядиц, – президент Джонсон начинает постепенно разворачивать громоздкий двухпалубный корабль; американский президент, в частности, выступает с заявлением о необходимости «поскорее наладить связи между Западом и Востоком». Создается рабочая группа на базе Совета национальной безопасности во главе с Френсисом Бейтором, Белый дом и влиятельнейший Совет по международным отношениям инициируют серию дискуссий и консультаций по новой

«дальней границе» (*high frontier*) американской и мировой истории, к которым привлекается, в числе других, будущий создатель Римского клуба Аурелио Печчеи. Весной следующего года в Европу и СССР с соответствующей миссией отправляется Макджордж Банди, а уже осенью происходит инициированная им встреча американского президента и советского премьера А.Н. Косыгина в Гласборо.[9] Дальнейшее развитие событий идет как по линии государственных контактов, приведших к реализации политики детанта, так и создания многоступенчатой системы неправительственных организаций, занятых поиском новой формулы мироустройства.

Интеллектуальное пространство данной проблематики фиксируется при помощи понятия «глобальных проблем человечества». Под эгидой этого тезиса на рубеже 60-70-х гг. инициируется появление ряда интеллектуальных центров и международных неправительственных организаций, среди которых привлекает внимание тот же Римский клуб (1968), созданный во многом благодаря подвижническим усилиям Аурелио Печчеи и Александра Кинга. Одновременно на основе «Нобелевского симпозиума» формируется Международная федерация институтов перспективных исследований (IFIAS, 1972), а в результате переговоров по линии «Запад – Восток» создается междисциплинарный Международный институт прикладного системного анализа (IIASA, 1972), в чьей деятельности участвуют ученые противостоящих политических блоков. Идея мониторинга будущего, необходимости «искать пути понимания нового мира со множеством до сих пор скрытых граней, а также познавать… как управлять новым миром» кристаллизуется в виде задачи «создания принципов мирового планирования с позиций общей теории систем».

Вскоре появляется на свет Трехсторонняя комиссия, объединившая влиятельных лиц, перспективных политиков и ведущих интеллектуалов США, Европы, Японии (1973), а затем, после вашингтонского совещания министров финансов крупнейших стран (1973), рождается и такой влиятельный институт наших дней, как ежегодные совещания Большой семерки (1975).

Выделю, по традиции, три фактора, играющих ключевую роль в становлении глобального капитализма как универсальной системы. Во-первых, это появление «новых денег» (логическое завершение многовекового процесса «порчи монеты»), превратившихся на практике из средства платежа в универсальную меру стоимости и инструмент управления. Доллар, фактическая мировая резервная валюта, окончательно утратив рудименты золотого стандарта (1971-73), позволяет проявиться феномену ничем, в сущности, не обеспеченного – кроме умелого управления – алхимического кредита последней инстанции. Во-вторых, – это масштабные финансовые технологии. Нефтяной кризис 1973 г. стал пусковым механизмом их практической реализации, ведя к образованию перманентного глобального долга. А с момента выхода ситуации за некоторые пределы и балансирования на грани глобальной нестабильности, развивается параллельная система управления рисками, которая, кажется, претендует сейчас на то, чтобы сменить кредитный замысел в качестве камертона неоэкономической практики XXI века. Наконец, в-третьих, в те же годы разворачивается революция в микроэлектронике и средствах телекоммуникации, продуцируя активно осваиваемые и практически неограниченные физическими параметрами информационные пространства. Появляются сеть APRANET(1968) – прообраз Интернета и системы глобальной биржи, спутники связи, микрочип (1971), персональный компьютер, а также универсальные коды UPC-A и EAN-13 (1973) – основа будущего глобального каталога товаров и людей, трансформирующего субъекта в объект.

Специфику новой – глобальной – формулы экономики можно описать следующим образом: если до некоторого момента мировая экономика представляла сумму экономик национальных, – самостоятельных субъектов, действовавших на глобальном поле, – то теперь ситуация переворачивается. Появляется глобальный субъект, «штабная экономика», которая при посредстве системы ТНК и ТНБ уверенно действует на национальных площадках, превращая их в универсальный объект. Утверждается единый тип хозяйствования, имеющий свод регуляций, формируется геоэкономический мир как система долгосрочного планирования и перераспределения – посредством финансово-правовых технологий – мировых ресурсов и дохода.

Синтезируя все эти тенденции, а также ряд других, на планете постепенно очерчивается контур третьей фазы капиталистической мир-экономики: *геоэкономической*, современниками которой мы и являемся. Ее базовый механизм – получение системной прибыли уже не столько за счет теряющего былую привлекательность промышленного

производства (как когда-то произошло с торгово-финансовыми операциями), сколько в результате развития многообразных форм контроля над хозяйственной практикой в целом, наиболее простым, хотя и частным, примером которых служат хорошо известные «ножницы цен». Новые финансовые технологии и организационные схемы вскоре придают этому процессу глобальный размах и второе дыхание.

В некотором смысле происходит возврат как раз к алгоритмам первой, торгово-финансовой фазы, но уже на ином, глобальном уровне, позволяющем осуществлять как широкие системные операции в экономике, так и практиковать коды управления социальными процессами в масштабе планеты. И здесь социалистический эксперимент XX века может получить неожиданную перспективу. Опыт коммунистического постмодерна можно в этом случае рассматривать как футуристическое (забегающее в будущее) отрицание *публичной власти* ради полуанонимной, законодательно нечетко фиксированной, но фактически тотальной *власти организации* – треста или госкорпорации, которая посредством системы назначаемых ею управляющих (номенклатуры) контролирует пространство страны (группы стран, а в идеале – весь мир). Положение вещей, когда крупная транснациональная корпорация, контролирует и направляет деятельность марионеточного правительства небольшой страны Третьего мира может тут сослужить роль своеобразной лабораторной реторты.

Создавшаяся ситуация есть своего рода завершение гегелевской триады становления глобального капитализма, где роль антитезы сыграл его временный союз с христианской инновационной динамикой и промышленной революцией. Институциональные же формы третьей фазы могут со временем свести воедино все проклюнувшиеся ранее версии социального постмодерна (запечатлев торжество безбрежной конвергенции), проявив тем самым их столь неочевидную поверхностному взгляду типологическую родственность. Сохранится ли при этом отмирающий ярлык «капитализм»? И стоит ли подчеркивать, что мировоззренческая основа его «высшей стадии» выходит далеко за пределы протестанской этики, вскрывая гораздо более интригующие истоки рукотворного универсума? Это, впрочем, отмечал и сам Вебер, предупреждая, что результаты его анализа не распространяются на реалии XX века.[10]

Моделью архитектоники проектируемого геоэкономического мироустройства (*геокона*) – своеобразного аналога *гебдомады* гностического космоса – может служить известный многоярусный «китайский шар».[11] Геокон последовательно соединяет хозяйственные диады – *сизигии* – в единую сложноподчиненную конструкцию экономистичного универсума. На «нижнем», географически локализуемом уровне, это добыча природных ископаемых и их использование природозатратной экономикой; другой, более «высокий» локус – производство сырья интеллектуального и его освоение высокотехнологичным производством. На транснациональном ярусе – это производство финансовых ресурсов и применение технологий универсальной процентной дани в качестве механизма управления индустриальными объектами (в свою очередь плодящими потребность в данных ресурсах). Но транснациональна также изнанка, «подполье» геоэкономической конструкции – сдерживаемый цивилизацией порыв к инволюционному, хищническому использованию ее потенциала с целью извлечения краткосрочной прибыли, а также контроль над различными видами асоциальной практики. Отсюда в легальный сектор продвигаются правила игры, в которых правовой, а тем более моральный контекст утрачивает свое былое значение. Наконец, на высшем этаже, это находящаяся в становлении паутина «штабной экономики» – система глобального управления метаэкономикой, движущаяся в направлении унификации источника легальных платежных средств, тотального контроля над их движением и выстраивания единой, диверсифицированной системы налоговых платежей, превращающих со временем весь геоэкономический универсум в плодородную ниву Нового мира – волшебный источник специфической квазиренты.

Торжество денежного строя, его влияние и амбиции стать основной мерой человеческой практики и устремлений, очевидным образом свидетельствуют об истощении энергии христианской нити кальвинистского вектора; другая же его компонента, напротив, усиливается и начинает доминировать, причем уже лишенная параферналии «призвания» и «предопределенности к спасению», по крайней мере в прежнем смысле. Идеалы заметно меняются: современные строители уходящего в дурную бесконечность универсума говорят теперь на едином для всех стран и народов языке финансовых операций, на глазах обретающих смысл и жесткость «естественных законов» бытия, а социальная анатомия все чаще демонстрирует принципы и цели, в недавнем прошлом

плохо различимые под флером христианской культуры. Прежние ценности при этом переживают не только девальвацию, но и семантическую коррупцию, выступая в роли своеобразных симулякров, под ветхими одеждами скрывающих новые смыслы.

Впрочем, семантическое двоевластие, по-видимому, продлится не так уж и долго: «...в отношении христианина к Новому времени оставалась постоянная неуверенность. Повсюду обнаруживал он идеи и ценности, несомненно, христианского происхождения, но объявленные всеобщим достоянием. Повсюду он сталкивался с тем, что было изначально присуще христианству, а теперь обращено против него. Откуда было ему взять уверенности и упования? Теперь, однако, двусмысленности приходит конец. Там, где грядущее обратится против христианства, оно сделает это всерьез. Секуляризованные заимствования из христианства оно объявит пустыми сантиментами...», писал еще в середине прошлого века немецкий теолог и философ Романо Гвардини. Так, к примеру, в сфере неоэкономики откровенно спекулятивный характер финансовой деятельности, переворачивая с ног на голову прежнюю архитектуру хозяйственной пирамиды, повергает в прах и логическую эквилибристику Кальвина, обосновывавшую легитимность взимания процентов, равно как и оговорку Адама Смита по поводу «законов справедливости», ограничивающих действие механизмов конкуренции.

Финансовый успех – уже не просто признак благодати, но сама благодать, истекающая из единого центра – квазиплеромы кредита последней инстанции, активно перераспределяемая нисходящими божествами, управляющими средне- и краткосрочными сценариями и рисками, при этом нижние божества используют ее в самых низменных и преступных целях. В круговороте этой совсем не призрачной жизни цифр и множеств, тщательно взвешенных устремлений и просчитанных порывов финансовые ресурсы, заменив собой харизму, действенно определяют статус индивида, его положение в обществе, спектр возможностей в Новом мире, становясь творческими энергиями – источником созидания и уничтожения. Финансовый успех в качестве мерила значения и ценностей здесь универсален, но по-настоящему крупный успех действительно все чаще оказывается выше личных усилий, труда и морали, являясь признаком особой благосклонности воплощенного Абраксаса.

В сущности, по крайней мере в эстетических категориях, все это напоминает то ли планомерное строительство химеры вселенского лабиринта, то ли кропотливое воссоздание мистифицированного кафкианского Замка: кодовым же ключом к подобной сборной конструкции земных иерархий является, пожалуй, нехитрая модель политкорректного Севера (*мировой град*) в обрамлении про́клятых стран остального мира (*мировая деревня*) с их в общем-то не вполне легитимной, с точки зрения новой ситуации, и «подведомственной» властью.

Реализация столь радикальных целей требует не менее радикальных действий по изменению существующего миропорядка. Наши представления о глобализме пребывают, однако, под влиянием социо-политических стереотипов, меж тем как вероятность реализации мегаломаничного проекта в прежней логике социальных связей, вызывает серьезные сомнения. Новый статус мира, вектор его транснационализации, экспансия сетевых организаций, возросшая степень рисков подталкивают систему к переходу на другой, гораздо более широкий «протокол» контроля: введение режима глобальной безопасности, осуществление тотального, мобильного надзора, построение планетарного каталога ландшафтов, ценностей и людей. В рамках существующей социальной конструкции все это вряд ли осуществимо – ни характер политических институтов, ни мировоззренческая мотивация не позволяют эффективно управлять динамичной реальностью транснациональных сетей сотрудничества. Привычная типология антиутопии предлагала простой и моральный в своей основе конфликт тоталитарного зла и жертвенного, гуманистического протеста. Гораздо менее познанной оказалась ситуация прямой конкуренции различных логик управления – к примеру, противостояние институтов «гуманитарного тоталитаризма» и «террористического индивидуализма».

Новые организационные коды преображают общественные институты и методы их работы. Основа обновления – активная, пассионарная личность, деятельное, подчас агрессивное целеполагание (проект), динамичная «виртуальная иерархия». Старая среда – формальна, институциональна, новая – турбулентна, субъективна, подчас иррациональна (по крайней мере может выглядеть и восприниматься как таковая). Для нее характерны гибкость, мобильность, высокая степень разделения рисков, кластерные, синергетичные формы организации. Новая культура, подобно вирусам, может соприсутствовать во плоти

прежних институтов и социальных организмов, в недрах которых прочерчиваются свои рубежи новоявленного «столкновения цивилизаций» – конфликта между централизованной иерархией и сетевой культурой, между администратором и творцом, между центростремительными и центробежными тенденциями. В экономике это выражается, к примеру, в расхождении (подчас значительном) оценки совокупных основных фондов корпорации и уровнем ее капитализации, в резком повышении роли человеческого капитала, широком распространении аутсорсинга и т.д.[12]

В меняющемся контексте возникает принципиально иной класс угроз и вызовов. Это борьба интеллекта, финансов, организационных принципов, технических возможностей и технологических решений, но, прежде всего, – борьба мировоззрений, борьба кодекса поведения прежней цивилизации и моральных начал новой культуры. Трансформация социальной среды все чаще напоминает историческую ситуацию поздней Античности – синкретизм и размывание культурных горизонтов, снижение уровня морали, глобальное распространение идеологии «общества потребления», сжимание цивилизации «новым варварством»... В этих условиях на планете выстраивается своего рода глобальный*Undernet*, эксплуатирующий открывшиеся возможности для иллегальных организаций и не скованных моральными ограничениями форм деятельности, где неформальность, гибкость подобных организмов оказывается их существенным преимуществом...

В пространстве исторического действия возник новый субъект, творящий собственную реальность, – свободно действующая личность, отсеченная от прежних культурных корней. Этот энергичный человек, вдохновленный открывающимися горизонтами и ощущая себя – независимо от форм включенности в прежнюю систему – элитой Нового мира, способен безжалостно распорядиться своей и чужой свободой, действуя как «с той», так и «с другой» стороны социальной иерархии. При этом диалог подобных индивидов и пассионарных групп различных толков ведется «через головы» других людей, психологически воспринимаемых как безликий хор статистов. Гибкость и неподконтрольность, принципиальная непубличность действий неформальной, но влиятельной элиты, не нуждающейся в институционализации своих социальных претензий (по крайней мере, в прежнем смысле этого понятия), проявляется во внешней иррациональности, анонимности, эзотеричности семантики социальных связей. Субъекты этих взаимоотношений, действующие поверх прежних социальных конструкций, подвергаются обвинениям в произвольном толковании закона и прямом пренебрежении им, в гегемонизме и терроризме; однако они не столько подавляют, сколько игнорируют институты публичной политики и демократии, утрачивающие прежнее значение, обретая черты маргинальности в меняющейся социальной среде.

На сегодняшний день прочерчиваются, пожалуй, два стратегических сценария дальнейшего развития событий на планете. Одна логическая траектория, чей дизайн достаточно внятен, – мирное завершение строительства геоэкономического каркаса Нового мира, или, проще говоря, создание глобальной и тотальной налоговой системы. Однако если наметившаяся каталогизация мира все-таки споткнется о ряд возникающих противоречий и ограничений, то произойдет нечто иное: введение в качестве нормы нестационарной, динамичной системы управления социальными процессами (в русле типологии контролируемого хаоса) вместо статичных схем международных отношений. Результатом станет реализация перманентного силового контроля, новых форм конфликтов и путей их урегулирования, отчуждение прав владения от режима пользования, масштабное перераспределение объектов собственности, ресурсов и энергии – и еще, пожалуй, радикальное изменение структуры цен, – в том числе, за счет целенаправленно взорванного мыльного пузыря финансов...

И все-таки, то, что мы наблюдаем сегодня, это лишь «социальный постмодерн», предместье призрачной цивилизации – полярного града освобожденного Франкенштейна – симбиоз разнородных, плохо сшитых меж собою систем, подчас, как и всякая химера, весьма причудливого свойства. Однако даже первые картинки волшебного калейдоскопа – распад СССР и Балканский кризис, «новая экономика» и виртуальная реальность, гиньоль на тему «золотого миллиарда» и карнавал антиглобализма, экзотические сетевые организации и системный терроризм, – заметно изменили наши представления о мире, обществе, человеке. История, нанося ощутимые удары, творя прорывы и зигзаги, ускорения и перестройки, расплачивается по счетам особой, но вполне полновесной валютой – опытом. Исследователь же открывающихся горизонтов, вычерчивая картографию постсовременного глобуса, рано или поздно задумывается над ключевым в

данной ситуации вопросом: что сулит человечеству торжество новых начал и каковыми окажутся радикально обновленные на их основе правила игры на планете?

Культурный шок вызывает обостренное ощущение утрачиваемых ценностей, подчас сопровождаемое ностальгией по прежнему миропорядку. Шок, травма, кризис – в качестве лицевой стороны медали – дают шанс на преодоление социальной инерции, на радикальное обновление и решение давно назревших, но не решаемых в привычной для нас системе координат проблем. Однако результатом потрясений подчас становятся также надлом, инволюция, гибель. Через пятьсот лет после открытия Нового Света люди обнаружили порог и медные врата Нового мира. Его символические сторожевые башни – геркулесовы столбы игр современности, – сейчас повергнуты в прах. Растиражированная картография пространств и горизонтов нового века обрывочна и неточна, порой прямо ошибочна. И все же, в этой зыбкой, турбулентной среде цивилизация должна удержать свои начала, обретя новую кожу, либо раствориться в стихии иного порядка вещей. Перейдя из мира, совершавшего чудовищные ошибки, но стремившегося вознести цену человека, к многолюдному обществу, где человеческая жизнь будет цениться дешевле, чем в невольничьих империях древности, – она просто не будет стоить ничего.

Завершая данный экскурс, посвященный поиску корней Нового мира, начал его аксиологии, но также и его горизонтов, его «дальней границы» – экскурс, нитью которого было, в сущности, *искусство землемера*: скорее, стремление очертить проблемные поля, нежели попытка дать уверенные ответы, – я бы заметил в качестве последней ремарки (отталкиваясь от формулы Чеслава Милоша о причинах и свершениях) – временами слишком пристальный взгляд, брошенный в прошлое, рискует рассмотреть фрагменты невероятного будущего.

---

* Статья написана на основании доклада, прочитанного 30 октября 2001 г. на заседании Научного Совета по проблеме мировой культуры при Президиуме РАН. Публикуется в рамках проекта РГНФ «Геоэкономическая система мироустройства» (проект № 00-02-00215а).

** «Твои дела говорят за тебя» (лат.)

[1] Типология продвижения этого цивилизационного стандарта в окружающий мир косвенно напоминает методы христианизации планеты в предшествующее тысячелетие, процесса, приведшего, в конце концов, к образованию у христианской Ойкумены «внешнего кольца» колонизированного Юга.

[2] В 2000 г., объявленном Римско-католической церковью юбилейным годом, в акциях антиглобалистов заметным компонентом был призыв к прощению долгов беднейшим странам (в соответствии с библейскими нормами отпущения рабов и долгов). О «неподконтрольной народам и правительствам и не знающей пределов власти», сосредоточенной в транснациональных финансовых и экономических структурах, упоминается в концепции социальной доктрины РПЦ. Вообще, в документах, принятых за последнее время на международных встречах религиозных деятелей, отмечается драматичное изменение природы власти, утрата демократически избранными правительствами контроля над ситуацией, а сама «глобальная власть» противопоставляется так и не сложившемуся на планете «глобальному гражданскому обществу».

[3] Кстати, проекты именно класса «*á la* интеллектуальный поп-арт», ориентированные на поддержание иллюзии принадлежности к престижной высокой культуре ("*houtculture*") или на своего рода духовный материализм и поиск специфического душевного утешения, считаются сейчас весьма перспективными.

[4] Смысл и результат христианского творчества все-таки не спиритуалистичен, а реалистичен, конкретен и даже персоналистичен – его цель не искусство как апогей бесконечного процесса, а спасение как торжество результата. Не идеальный проект здесь отделяется от какофонии случайного, но человеческая личность отъединяется от греха и его последствий (искажений), так что объект творчества охватывает, в конечном счете, своей рамкой весь мир, не предрешая, однако, при этом результат, но воплощая его в соответствии с милосердием и свободой икономии спасения. Бог создал человека свободным и уязвимым, чтобы, утратив совершенство, он мог приобрести его вновь.

[5] Так, сентенции «Есть многое на свете, друг Горацио...» противостоит почти банальное в своем скептичном реализме «Ничто не вечно под луною...».

[6] Некоторым не слишком приглядным аналогом тут может служить деятельность мафии в «классическом» смысле этого понятия, – т.е. не как преступность сама по себе, а скорее как система управления этим «сумеречным миром», контроля над ним, взимания дани.

[7] Любопытно совпадение привычных «мест обитания» данных идеологий с ареалами преимущественного распространения определенных христианских конфессий (конечно же, не со стопроцентной точностью): коммунизм – православные страны, фашизм – католические, глобализм – протестантские.

[8] В исторической ретроспективе это все же третье потрясение христианского мира, если помнить об отпадении Восточных православных церквей в V-VI вв.

[9] Тогда же, к середине 60-х годов, в России-СССР также ощущается, если до конца и не осознается, стратегический характер создавшейся ситуации, необходимость введения каких-то новых принципов социального и экономического управления, обновления политики. Однако после исторического 1968 г., процесс реформ ставится «на реверс» и консенсус достигается в русле предложенной стратегии детанта. (Эта извилистая тема все еще ждет своего внимательного исследователя.)

[10] «...в *настоящее время* действительно не может быть и речи о какой-либо обязательной связи между... «хрематистическим» образом жизни и каким-либо целостным мировоззрением» и ниже «...капитализм, одержав победу, отбрасывает ненужную ему больше опору» (*М. Вебер*. Избранные произведения. – М., 1990, С.91).

[11] Подробнее о структуре геокона см.: *А.И. Неклесса*. Вступление в постсовременный мир III тысячелетия. Размышления об истории, о цивилизации и прогрессе. – Восток (Oriens). 2001, №4.

[12] Мне уже приходилось на страницах журнала «Восток» приводить символичный диалог между Дэвидом Паккардом, одним из основателей империи Хьюлетт-Паккард, и Джоном Гэйджем, управляющим высшего звена уверенно развивающейся корпорации Сан-Майкросистемс, произошедший в 1995 г. в Сан-Франциско, в знаменитом отеле «Фермонт», где тогда состоялась встреча 500 ведущих политиков, предпринимателей, ученых планеты. «Сколько служащих вам на самом деле нужно, Джон?», так сформулировал Паккард ключевой вопрос. «Шесть, может быть – восемь», – отвечает Гейдж. Ведущий дискуссию профессор Рустум Рой обостряет ситуацию: «А сколько человек в настоящее время работает на Сан-системс?». Следует молниеносный ответ Гэйджа: «Шестнадцать тысяч. Но все они, кроме небольшого меньшинства, являются резервом для рационализации».

Из сборника «МАТРИЦЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ: МИФ? ДВИГАТЕЛЬ МОДЕРНИЗАЦИИ? БАРЬЕР?» изданного Советом по внешней и оборонной политике, факультетом мировой экономики и мировой политики НИУ-ВШЭ, факультетом медиакоммуникаций НИУ-ВШЭ, Москва 2012 г.

О так называемых российских культурных матрицах

Даниил Борисович Дондурей
кандидат философских наук, главный редактор журнала «Искусство кино», культуролог, член Совета по развитию гражданского общества и правам человека при Президенте России, член Совета при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству.

Когда ты сталкиваешься с тем, что гаишник, стоящий на «хлебном» повороте дороги, сотрудник налоговой службы, специально делающий ошибки при выдаче обычной справки, или судья, выносящий «нужное» решение после формального соревнования сторон, руководствуются одними и теми же интересами, связанными не с самим этим делом, не с его содержанием, а с проектируемой в связи с ним их личной добычей, то понимаешь: материальная и символическая составляющие нашей культуры представляют собой единое целое. Тут безотказно и автоматически срабатывают некие универсальные, уникальные, неформальные, пронизывающие все и вся правила и способы деятельности. Именно их, блестяще описанных Гоголем и Салтыковым-Щедриным, ты легко узнаешь во многих повседневных ситуациях и живых картинках 2011 года.

Эти малоизученные константы всеобщего действия непонятным образом, но буквально, тотально воспроизводят элементы каждому с рождения знакомой системы жизни – в экономике, в действиях власти, в разрешениях морали, в типе личности, способах поощрения и наказания, в тех самых условиях существования, в которых, к примеру, «властьсобственность» у нас всегда пишутся в одно слово, а губернаторов, точно так же как и некогда воевод, сажают «на кормление».

Система российской жизни (СРЖ) на самом деле – это целостный, очень устойчивый, идущий сквозь века мир часто неосознаваемых культурных предписаний и поведенческих практик. Он давно отлажен, достаточно эффективен, постоянно изменяется, принимает самые современные обличия, приспосабливаясь к любым вызовам времени. При этом в качестве внеисторических (точнее, протоисторических) констант социального действия эти неформальные практики в сущности не исследованы, концептуально не отрефлексированы, даже табуированы. Но каждый ребенок в России прекрасно знаком с этими правилами, автоматически и прагматично ими пользуется, поскольку, в отличие от своих западных сверстников, прекрасно знает, что говорить можно одно, думать другое, делать третье, подразумевать четвертое, а в голове держать еще десятки разных контекстов. И все это, в конце концов приводит к повсеместному пользованию теми самыми сверхустойчивыми образцами действий, которые Александр Архангельский называет «матрицами» российской культуры.

Прежде чем высказать несколько своих гипотез на эту сверхсложную междисциплинарную тему, я хотел бы обратить внимание на два, как мне кажется, напрямую связанных с этим методологических обстоятельства.

Во-первых, во всех начальственных, экономических, политических и социальных пространствах у нас принято воспринимать культуру исключительно в узком смысле этого понятия – только как создание особых произведений, разного рода артефактов, предназначенных для сферы досуга. Как жизнь художественных идей и гениев. Культура, по всеобщему убеждению, – это все то, что относится к попечению Министерства культуры, контенту телеканала «Культура» и т.д. Существуют какие-то негласные конвенции относительно того, чтобы не использовать это понятие в широком смысле, как «выращивание», как производство, трансляцию и усвоение смыслов – ценностей, представлений, архетипов, способов поведения, норм, запретов, стереотипов, традиций.
Не привязывать их к объяснению реальной, эмпирической, «настоящей» жизни. Культура – это как бы все то, что осталось после экономики, политической деятельности, внешней и оборонной политики, после социальных отношений. В этом плане она даже не связывается с той или иной концепцией человека. Такая негласная методологическая договоренность есть практически у всех – у граждан, у администраций, у правозащитников, у специалистов по национальной безопасности, у дипломатов, художников, ученых и, конечно, у макроэкономистов, в большинстве своем либералов.

Нет привычки рассматривать массовое функционирование общественно значимых представлений, а следовательно, и оценивать работу «фабрик мысли». Даже когда у нас речь идет об образовании, оно не воспринимается как технология трансляции культуры, пространство операции со смыслами. Именно поэтому, когда наши лидеры говорят о развитии страны, последняя сфера, которая, на их взгляд, ориентирована на интеллектуальные функции, на формирование личности – это образование. Практически никогда – культура.

Во-вторых, невнимание к культуре в ее широком смысле приводит к тому, что три связанных один с другим острейших кризиса современного массового сознания в России редко рефлексируются нашими СМИ, не воспринимаются как насущные гражданские и политические драмы. А ведь стоящие за ними процессы, взаимоусиливая друг друга, ведут к очень серьезным проблемам общественного развития.

Речь, конечно, идет о колоссальном мировоззренческом кризисе, который в постсоветское время уже привел к своего рода распаду нашей страны на две ментально конфликтующие общности. Одна – самая большая (от 60 до 80 процентов населения), живет в этаком – по сути понимания происходящего – протофеодальном времени. Она не считывает цивилизационные вызовы 2011 года, просто не способна это делать. Другая часть граждан – по сотням социологических исследований, проведенным в последние 10 лет, – это от семи до 25 процентов населения – те, кто в мировоззренческом плане действительно живет в наши дни. Остальные не определились. Я имею в виду, в частности, такие характеристики, как массовое представление об экономическом устройстве нашей страны. Почти две трети соотечественников до сих пор не принимают рыночные отношения, частную собственность, ненавидят своих работодателей, 57 процентов во время кризиса 2008 года хотели бы немедленного введения жестких государственных цен, госконтроля за хозяйственными отношениями, до половины населения согласны на пересмотр проведенной в 1990-е приватизации, на национализацию. Подавляющее большинство соотечественников сохраняет огромное уважение к социализму, устоям жизни при советской власти. Трудно было бы представить, чтобы в 1937 году люди бы столь же положительно относились к монархии, Николаю II и свергнутому строю.

Сегодня на воспроизводство и утверждение социалистических отношений работают практически все культурные институции нашей страны, большинство СМИ, от радикальных левых до либеральных ньюсмейкеров, таких, например, как кумир российской интеллигенции Леонид Парфенов. Это относится, конечно, и к образу Иосифа Виссарионовича. В апреле 2011 года лишь около трети населения не принимало исторических заслуг Сталина перед родным отечеством.

И наконец, более 70 процентов россиян считают нынешнюю жизнь несправедливой!

Есть не менее показательные оценки и ценности, имеющие прямое отношение к культуре. Например, в ноябре минувшего года в Москве было проведено исследование отношения столичных жителей к инородцам, к иноверцам. На каких-то символических демонстрируемых уровнях оно достаточно политкорректно. Москвичи знают, что надо публично говорить. Но когда им задаются контрольные вопросы: «Вы согласны, чтобы эти люди жили с вами на одной лестничной клетке?» – более 60 процентов не хотели бы, чтобы представители другой национальности, культуры, вероисповедания, традиции существовали с ними «дверь в дверь». И самое показательное – не хотят иметь рядом «чужих» даже больше, чем тех, кто болен СПИДом, кто вернулся из тюрьмы, больше, чем наркоманов, бомжей или хронических алкоголиков. Вот реально работающие коды идентификации больших социальных групп, идеологические костыли национальной идентификации.

Люди не подпитываются актуальными духу времени идеалами, адекватными моделями будущего, не получают мотиваций по поводу того, ради чего стоит жить. И самое главное: массовая культура, не говоря уже об авторской, не принимает нынешнюю жизнь! По сути не справляется со своей основной миссией. В качестве мощного тормоза в этом плане действуют экономические механизмы финансирования СМИ через рекламу. Уже 15 лет они вынуждены зарабатывать на так называемой негативной селекции содержания как наиболее рентабельной технологии.

Второй кризис, конечно, еще более табуированный, напрямую связанный с мировоззренческим, – это кризис морали. Здесь у нас ситуация еще хуже, чем в идеологии, поскольку в настоящее время российское население никому не доверяет: 59 процентов граждан – только собственной семье. У нас сегодня в сущности отсутствует

чувство социальной солидарности. На телевидении в программе «Брачное чтиво» (канал ДТВ) муж заказывает слежку за своей женой, жена – за мужем. Итоги выявления «картин мира» молодых людей в возрасте от 18 до 35 лет, того, как они понимают свою жизнь, ее перспективы – приговор моральной атмосфере нашего общества. Более 60 процентов опрошенных в конце 2010 года считали, что их личное жизненное благополучие не зависит от собственных усилий, от настойчивости личных действий, от твоего трудолюбия, одаренности, ответственности. Молодые строители инновационного общества воспитываются как рантье и субъекты разных видов государственной опеки.

И, наконец, третий кризис нынешнего состояния культуры – психологическое здоровье российского общества. Кроме самоубийств, где мы, как известно, находимся на втором месте в мире, по многим другим аналогичным показателям – также в лидерах. И по количеству самоубийств среди подростков в возрасте от 10 до 17 лет, и по заболеваниям органов чувств, и по потреблению героина, объему детской порнографии в интернете, по количеству смертей на 10 тысяч населения… На психике в первую очередь сказывается то обстоятельство, что подростки лишены героев, идеалов, положительных романтических прообразов. По депрессии они могут соревноваться только со своими дедушками – мужчинами старше 55 лет, которые умирают не только от «паленой» водки, травматизма или пренебрежения к собственному здоровью. Есть очень интересные международные исследования, согласно которым наши пожилые люди мужского пола уходят из жизни в том числе и в результате психологических факторов, в частности, от отсутствия… жизненного драйва. У них исчезают, изнашиваются индивидуальные практики успешного обыденного существования.

Если столь очевидные кризисы в сфере культуры публично не рефлексируются, то тем более вне пристального внимания нашего общества остаются те ее основания, которые можно отнести к национальной ментальности. Она полностью огорожена, закована в латы академических штудий по разным аспектам этнографии и антропологии. Обозначу лишь некоторые свои гипотезы, касающиеся основной темы – неформальных протоисторических культурных констант российской жизни, слепки которых мы легко можем увидеть в настоящем времени.

Одна из особенностей программирования нашей национальной жизни – она словно избегает знания о самой себе. Будто и не нуждается в достоверной информации относительно собственной природы, скрытых механизмов деятельности, того, что называют «российской спецификой». Тут часто заведомо негативная оценка срабатывает как негласный запрет на соответствующие исследования. Не случайно же у нас так мало работ, безоценочно анализирующих технологию российской коррупции или рассматривающих реальные функции и эффективность воровства. Достаточно начать с очевидного: с протофеодального по своей сущности функционирования власти. В России она не только беспредельно персонифицирована, но и находится выше всех других систем управления. Причем этот принцип утверждается не в законах, декларациях, а на практике. В соответствии с этим формируются многие социально-психологические архетипы поведения российских граждан, связанные с ответственностью, выработкой программ, с реализацией задуманного. Вот мы обсуждаем с кинематографистами, как нужно разумно потратить три бюджетных рубля, и единственное, что они могут предложить: давайте напишем письмо президенту или премьеру. Их никто этому не учил, но такой способ аппаратного мышления постоянно воспроизводится. Они прекрасно понимают, что человек у нас не воспринимается как живой, самостоятельный, вдохновленный или разочарованный, несмотря на все заверения великой русской литературы Золотого и Серебряного века о том, что он гордый, сильный и «всемирно отзывчивый». По действующей культурной модели индивид часто находится в невидимой крепостной зависимости, является исключительно объектом социального попечения.

Очевидно непременное сосуществование в нашей культуре двойного сознания, двойного языка, двойного мышления, присутствия двух народов в составе одного. Обязательное российское «два в одном»: нужно гордиться государством и одновременно воровать у него, служить ему и его ненавидеть. Нужно быть уверенным, что мы окружены, особенно на Западе, хитрыми и злокозненными врагами, но при этом хотим туда переехать, если в России становится особенно тяжело жить.

Тут, можно сказать, повсеместна «жизнь по понятиям», а мир специфического тюремного сознания – мощный, многомерный, касающийся отдельного языка, связей, реакций – есть способ неписанного доверия, возникающий в ответ на недоверие в официальных отношениях, зафиксированных в законах и постановлениях. Пресловутое «договоримся» пронизывает все сферы экономических, политических, социальных связей,

а основные институты мысли ежесекундно воспроизводят этот специфический по своему происхождению тип сознания зоны.

Все мы знаем огромное неструктурированное количество поведенческих предписаний, спрятанных в метафорическом словосочетании «специфика российской культуры». Тут и упование на «авось», на «как-то все образуется»; повсеместное устройство фасадов; желание не сделать, а «доделать», «дойти», «досмотреть», «достроить»; ответственность не за взятые тобой обязательства, то есть не моральная, а персоналистская, в первую очередь перед начальством; неуважение к закону, но приятие лжи; терпимость к некоторым формам воровства, к демонстрации насилия; коррупция как доверительная коммуникация; доведение любого дела до кризиса и затем – мобилизация, его героическое преодоление; хамство и алчность под прикрытием «душевности»…

Самое простое и ошибочное тут – обидеться на очевидную негативность описания этих моделей, посчитать их «очернением» и в очередной раз отказаться от серьезного, безоценочного изучения эффективно действующих в каждом миллиметре российской жизни практик.

То, что некоторые исследователи называют матрицей, на самом деле всего лишь образ тех воспроизводящихся устойчивых кодов, формирующих культурное пространство российской реальности, которые пока трудно как-то назвать. Может быть, это особые ментальные (мотивационные и поведенческие) комплексы, которые условно разнесены по академическим наукам. Они существуют где-то в диссертациях, в специальных книгах, но вы не найдете публично рефлексируемых текстов, которые бы обучали людей успешно осваивать правила все той же жизни «по понятиям». Не было даже попыток собрать своего рода культурологическую «таблицу Менделеева» подобных неформальных образцов деятельности. А она, мне кажется, все-таки может быть создана. Люди же замечательно ими в своей обыденной жизни пользуются. Странно было бы думать, что их сила в формальной неописанности, в табуированности.

Я убежден, что российский этнокультурный мир невероятно креативен. Не случайно самый выдающийся профессиональный художник в нашей стране – по своим возможностям, ресурсам, творчеству, результатам – это, конечно, бухгалтер! Выдающийся профессионал, он буквально творит невидимую родную реальность. И все участники экономических связей готовы воспринимать мастерство его порой фантастических отчетов. Находятся в сложных конвенциях по считыванию тех подчас несуществующих миров, которые он с блеском «рисует».

Мне непонятно, почему мы не пытаемся осмыслить колоссальные ресурсы каждого элемента этой культурной системы? Ведь только тогда мы сможем целенаправленно, эффективно и с большой пользой для страны заниматься ее продуктивными трансформациями.

Из сборника «МАТРИЦЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ: МИФ? ДВИГАТЕЛЬ МОДЕРНИЗАЦИИ? БАРЬЕР?» изданного Советом по внешней и оборонной политике, факультетом мировой экономики и мировой политики НИУ-ВШЭ, факультетом медиакоммуникаций НИУ-ВШЭ, Москва 2012 г.

«В России сейчас некультуротворческая ситуация»

Даниил Борисович Дондурей
кандидат философских наук, главный редактор журнала «Искусство кино», культуролог, член Совета по развитию гражданского общества и правам человека при Президенте России, член Совета при Президенте Российской Федерации по культуре и искусству.

Настоящее время, видимо, один из немногих периодов отечественной истории, когда нация живет без идеалов. Это является следствием и одновременно влечет за собой целый ряд моральных поражений и болезней. А значит, и интеллектуальную, эмоциональную, художественную обесточенность. При этом срабатывают, чувствуют себя вольготно в своих худших проявлениях российские этнокультурные особенности.

– Согласны ли вы с утверждением, что Россия начала терять свою культуру? И что мы живем тем культурным наследием, которое осталось от прошлого?

– Такие резкие утверждения правомерны лишь в определенном контексте, но и при этом носят достаточно ограниченный характер. Культуру нельзя терять, тем более потерять. Она всегда существует, непрерывно воспроизводится. Речь идет, надеюсь, не о культуре в узком смысле слова, когда к ней относят в основном артефакты высокого достоинства – произведения искусства, традиции, обстоятельства, связанные с созданием великих творений, селекцию и жизнь гениев. Очень редко даже в этой ограниченной версии культуры речь заходит о потреблении ее благ, продуктов и услуг.
На самом деле культура – это вся система программирования человеческой деятельности в данном этносе, на определенной территории или конкретном отрезке истории, связанная с ценностями и нормами этого этноса, моральными принципами, образцами поведения, идеалами, стереотипами, национальным характером и целым рядом других мировоззренческих вещей. К культуре мы можем отнести и действующую в этот момент идеологию как картину мира, и, безусловно, этнические матрицы, например, саму природу того, почему «то, что русскому хорошо, то немцу смерть». Это и разного рода предписания, ограничения, табу. В этом смысле культура постоянно пульсирует, видоизменяется. Но при этом она никуда не исчезает. Ни один народ без нее жить не может. Теперь о том, что касается традиционных представлений – создаем ли мы признанные в мире шедевры, благодаря которым любой школьник от Кейптауна до Рейкьявика, от Гонконга до Сиэтла знает, кто такие Толстой, Чехов или Чайковский? Такого уровня произведений мы уже не производим. Необходимый для этого колоссальный креативный потенциал утерян. В России сейчас – непродуктивная, некультуротворная ситуация: у нас большая драма с мировоззрением. При этом срабатывают, чувствуют себя вольготно в своих худших проявлениях российские этнокультурные особенности. В частности, такие архетипы, подсознательные приоритеты, как нелюбовь к труду, жажда того, что описывается замечательным русским словом «халява», патернализм, страх свободы, надежда на «авось», иждивенчество. Воспроизводятся программы, которые по существу не соответствуют тем идеалам культуры, которые здесь же действовали в XIX и в начале XX века.

– Но любовь народа к «халяве», кстати, не только русского, была и прежде – в XVIII, XIX и XX веках.

– Произошел очень значимый процесс, связанный с тем, что общественная мораль больше не табуирует эти поведенческие модели как негативные, в качестве отрицательных свойств личности, больших социальных групп, целых сословий, да и народа в целом. Плутовство, коррупция, казнокрадство, конечно, существовали и в XVI, и в XX веке. Достаточно вспомнить русско-японскую войну 1905 года, когда несколько миллионов пар обуви, поставленных армии, оказались без подметок. Тем не менее отношение к этим явлениям никогда прежде не было в обществе таким нейтральным, терпимым, как сейчас. По большому счету, морально обществом не осуждаемым.

Как и все этнокультурные системы, Россия – уникальный культурный мир, связанный, среди прочего, с двойным языком, двойной моралью, с двойным типом сознания, с двойной судебной системой…

Кстати, это ее креативное преимущество. Чтобы быстро ориентироваться в нашей жизни «по понятиям», нужно уметь считывать довольно сложные коды. Сейчас важные культурные запреты сняты, смикшированы, официальные нормы действуют более расширительно, чем раньше. Насилие, например, символически не оценивается как негативная, неправильная, скрываемая, «нехорошая» практика. Психологически люди к этому привыкли, притерпелись.

– В России всегда существовала система контроля за сознанием. Но в то же время очень многие знаковые произведения создавались вопреки этой системе контроля, как бы противодействуя ей.

– Конечно. Во все времена в нашей стране существовали беспрецедентные системы контроля над инакомыслием, которых в Европе и в других социокультурных системах последние века не было. У нас всегда существовала жесткая вертикаль, когда власть находилась над всеми сферами человеческого общежития, над моралью, правопорядком, экономикой – над всем. Эта схема при всех режимах воспроизводится со времен монголо-татарского ига. Но именно в последние 15 лет общество – вот это суперновость – лишено идеалов, желаемых образцов, которые прежде в какой-то форме, в каких-то масштабах были у интеллигенции. Таких «старых» идеальных устремлений, как, скажем, раскрепостить народ, вывести его из неволи государства, предоставить человеку возможности для развития – подобных устремлений, сильно переживаемых большинством, сегодня нет. Можно сказать, нет вечного, очень важного потенциала российской культуры – «энергии заблуждений». Не осталось гуманитарных заблуждений, свойственных Золотому веку русской культуры, с 1820-го по 1890 годы. И эпохе величайших русских утопий, которые существовали следующие 40 лет, в Серебряный век, с 1890-го по 1930 годы, пока Сталин все это не утопил в крови. Сегодня ничего подобного – видимых и невидимых смысловых рек – в сущности, нет.

С другой стороны, русская культура по природе своей очень креативная, мощная, наполненная, когда сталкивается с проявлением явного тоталитаризма. Современный тоталитаризм куда более хитрый, сложный, нерефлексируемый. Зачастую он использует самые современные технологии, позволяющие обществу выпускать весь интеллектуальный и психологический пар. Сегодня появилось много новых институций, в которых можно говорить абсолютно свободно все что угодно – об авторитаризме, несвободе, состоянии судов, спецслужб, Кремля. Но объем несвободы от этого только увеличивается, уходит в подсознание, в повседневные практики. Новые пиартехнологии распространения значимых смыслов требуют от художников нового мышления. Старые технологии, которые мы знаем по прошлым временам от Державина до Мандельштама и Эфроса, уже не срабатывают. Задействованы другие запреты: разрешения, другая энергетика, другие художественные горизонты, другие коммуникационные системы.

– Но во всем мире существуют пиартехнологии, которые власть использует в своих интересах.

– Безусловно. Только обращаю ваше внимание, что в течение, например, одного предыдущего столетия принципы самого существования, я имею в виду, конечно, не только экономику, но всю систему жизни, ни в одной стране мира не пересматривались настолько тотально, как у нас. Сначала в 1917-м году, потом в 1992-м. Нигде не было полной смены всех оснований устройства социума. В России действовала мощнейшая идеологическая мясорубка – культурная, социальная, мировоззренческая, моральная,

эстетическая… Эта мясорубка жестко заменяла одну систему жизни на другую. В результате сегодня, как никогда раньше, потеряв многие источники своей энергии, эта система оказалась содержательно обесточена. Люди в нашей стране не знают, ни в какое время, ни при каком общественном строе, ни с какими идеалами они живут. Часть страны хочет окончательного отторжения социализма, другая – обожает телепрограммы Парфенова и концерты Пугачевой с их ностальгией по прежним устоям.

Существует масса специальных программ на телевидении, которые неявно, тонко, но настойчиво продолжают показывать, что Россия живет в окружении врагов или что либеральная революция виновна в несправедливости происходящего. Очень много таких форматов, производством которых заняты главные «фабрики мысли» – я имею в виду, конечно, телевидение, радио, интернет. Но и элиты не могут создать произведения высокого искусства. Просто не в состоянии это сделать, потому что в наших головах накоплены горы мировоззренческого мусора. Вот и экономисты думают, что могут внедрять универсальные представления о правильной экономике без учета национальной специфики или психологического состояния общества. В нашей стране десятки миллионов еще, к сожалению, живут по схемам 30-х, 50-х, 70-х, 90-х годов. Не больше 20 процентов населения по своим представлениям, картинам мира находится в настоящем времени, в 2011-м. А шесть из каждых семи человек – в прошлом. Они просто не считывают вызовы современной жизни, не понимают, как теперь она устроена. Почему, например, не надо ненавидеть своего работодателя. Не понимают, почему воровство – не «эффективная технология», а халявное мышление приведет страну к неотвратимому отставанию в развитии.

– Это означает, что мы говорим скорее не о какой-то варваризации страны в культурном плане, а скорее о растерянности и распутье, на котором сейчас находится большинство населения.

– Я бы с вами согласился только отчасти. Проблемное пространство, на которое я, безусловно, пытаюсь обратить внимание, касается в первую очередь деятельности российских элит. Они сегодня оказались не способными переварить то, что произошло на рубеже 90-х годов. Не смогли предложить идеалы, образцы поведения, сами образы будущего. Не справились с макрозадачами, связанными со снабжением родного народа, всей гигантской этносоциокультурной общности, жизнеспособными программами. Более того, на мой взгляд, не осознают той расширяющейся галактики опасностей, которая в связи с этим постепенно накрывает всю нашу систему жизни. Элиты не считывают эти опасности, не ощущают их значимость. Ну, какие-то продвинутые люди, конечно, говорят, что без модернизации нам никуда. Но на самом деле общество по большому счету не осознает истинную причину стагнации в той степени, в какой оно понимало надвигающуюся опасность во время войн или тоталитарного насилия. Шансов выиграть главную, на мой взгляд, конкурентную битву будущего – за качественную, развитую, сложную личность – пока у нас нет. А следовательно, и конкуренцию за адекватное времени развитие культуры. За это, конечно, отвечают все силы общества, но в первую очередь элиты. Они не смогли должным образом напугать высшую политическую власть, не убедили экономистов, что никакие правильные западные модели в нынешних культурных, моральных и мировоззренческих условиях производства смысловых пустот и имитаций выжить не могут.

– Достаточно ли для изменения ситуации просто вкладывать в культуру деньги? Или нужно, быть может, искусственно создавать энергию заблуждений, о которой вы говорили?

– Это все неэффективно. Энергию заблуждений создавать вообще нельзя. Она возникает сама собой, из тысячи факторов. В общем-то, я, видимо, не совсем точное выбрал определение – «энергия заблуждений». Может, более точным словом является культурная утопия. Но современная утопия представляет – порождает, программирует – куда более сложные процессы, чем это было 100 лет назад.

Мне кажется, что переждать сложившуюся ситуацию уже невозможно – возникает ощущение, что речь идет уже не о жизни, а о выживании. Сегодня нужно невероятно интенсивно заниматься «системной модернизацией системы». На это следует бросить все интеллектуальные силы. Нельзя рассчитывать только на экономические изменения или на что-то, связанное с социальными или политическими благами, предоставляемыми

человеку. Нужно взглянуть по-новому на все – политическую систему, гражданское общество, мировоззрение, мораль, российскую культурную матрицу. В плане состояния морали, мне кажется, наша страна в худшем состоянии находилась только в эпоху Гражданской войны.

Но ведь не случайно же эта тема никогда не обсуждается всерьез. Вы не найдете ни одного выступления лидеров или представителей политической элиты России на эту тему. Ни одного экономического текста, где бы речь шла о том, что чувство всеобщего недоверия всех ко всем – важнейший экономический, мультисистемный фактор. Он не позволит что-либо в положительном плане изменить, в первую очередь в экономической сфере. Очевидно же, что экономика и ценностное состояние общества связаны напрямую.

Как лечить все эти болезни, если даже диагнозы не поставлены? Общество адекватно не осознает, что с ним происходит. Во многом мы не знаем той реальности, в которой живем. А значит, ведем себя как дети. Закрыл глаза – и реальности с ее проблемами просто нет. Гигантские ресурсы, территория, население, история, имиджи позволяют и будут позволять еще какое-то количество лет так существовать, самим себя обманывать. Но, я думаю, мы, несмотря на темпы роста автомашин в семье и количество выездов на Запад, мы не должны подвергнуть сомнению тот факт, что наша система жизни сегодня подвержена колоссальной и многомерной и скверно изученной пока болезни.

Из сборника «МАТРИЦЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ: МИФ? ДВИГАТЕЛЬ МОДЕРНИЗАЦИИ? БАРЬЕР?» изданного Советом по внешней и оборонной политике, факультетом мировой экономики и мировой политики НИУ-ВШЭ, факультетом медиакоммуникаций НИУ-ВШЭ, Москва 2012 г.

«Культура снимает с людей скафандры одиночества»

Павел Лунгин

Русский режиссер, сценарист, Народный артист РФ, офицер ордена Литературы и искусства во Франции (2005), лауреат премии Федерации еврейских общин России (ФЕОР) "Человек года - 5765" в номинации "Кинематография" (2005). Режиссер фильмов «Остров», «Царь».

Люди потеряли смысл, цель в жизни. Они чувствуют себя одинокими, обиженными. Они чувствуют себя как-то неуютно. Они не объединены в народ. Видимо, ситуация эта дошла до того, что проблема общих национальных ценностей, объединяющих Российскую Федерацию в единую страну, оказалась под вопросом.

- Сегодня, когда говорят о современной культуре, часто начинают ее жалеть. Говорить, что раньше было все хорошо, а теперь все плохо, и дальше будет только хуже.

– Я бы поставил вопрос по-другому. Почему Ассамблея Совета по внешней и оборонной политике посвящена вопросам культуры? Казалось бы, что общего? Но вопросы культуры сегодня выходят, как ни удивительно, на первое место. Ведь никто не понимает на самом деле до конца, что такое культура. Культура – это не просто книги, театры или люди, смотрящие телевизор. Культура – это та незримая духовная связь, которая объединяет общество, делает из людей народ. Вот говорят – русская культура, говорят – французская культура. То, что делает из французов – французов, это и есть их культура. Также как то, что делает из русских – русских, это наша культура. Речь идет о том, что в стране так мало занимались этой самой культурой, что в результате распалась связь между людьми. Связь, которая существует и объединяется общими ценностями и общими смыслами. Пропали сейчас в России общие смыслы. Непонятно, куда идем. К материальному благополучию? Оно приходит ко многим: улицы полны машин, люди ездят за границу. Но дело в том, что люди потеряли смысл, цель в жизни. Они чувствуют себя одинокими, обиженными. Они чувствуют себя как-то неуютно. Они не объединены в народ. Видимо, ситуация эта дошла до того, что проблема общих национальных ценностей, объединяющих Российскую Федерацию в единую страну, оказалась под вопросом. Поэтому я очень рад, что СВОП (Совета по внешней и оборонной политике), понимает это и считает, что его дело, его долг – говорить о культуре.

– А как обстоит дело в России с общими интересами?

– В СССР действительно были общие интересы у людей. Они заключались в усилении могущества страны во имя социализма, коммунизма. Человека все время насильственно втягивали в эту систему, создавали иллюзию, что он живет ее интересами. А сейчас человек не живет интересами государственной системы. Капитализм не предусматривает объединения людей во имя укрепления мощи государства. Более того, сам принцип капитализма состоит в том, что ты сам за себя, ты должен доказать, что ты умнее, что ты талантливее, что ты хитрее, ловчее. Мир живет по принципу простой биологической экспансии – это естественная форма жизни. Но что такое Россия? Те люди, которые читали Толстого, Достоевского, Чехова, которые вобрали их в себя, они и есть российские люди. Для всего мира Россия ассоциируется с ее культурным наследием. Школа, которая учит математике, а не учит литературе, – это школа, которая ставит под удар, как это ни парадоксально звучит, нашу обороноспособность, единство и целостность нашего общества и мира. Сейчас люди чувствуют себя отдельными атомами, которые плохо складываются в единое целое. И эти атомы не соединяются. Культура же снимает с людей скафандры их одиночества. Поэтому не случайно, что все европейские страны

вкладывают огромные деньги в развитие культуры, вроде бы в такие бессмысленные вещи. Когда я жил во Франции, я видел, какие огромные деньги вкладывает в культуру французское правительство. Причем де Голль почувствовал необходимость таких вложений еще в 50-е годы. Это и защита французского языка, и обязательное преподавание французской литературы во всех школах. Французские школьники учат наизусть куски прозы и километрами французские стихи. Огромные деньги вкладываются в театры, в кино. Для того чтобы французское кино противостояло американскому, этому империализму на уровне искусства. Деньги вкладываются в мастерские для художников, в мастерские для писателей. Это целенаправленные политические задачи, которые решаются уже много лет. Мы же все время думаем об экономике, о ценах на нефть. Культура финансируется всегда по остаточному принципу. Но оказалось, что без культуры эта экономика, эта нефть не выполняют свою функцию.

– Павел Семенович, вы, когда заговорили о России, то с ходу назвали имена – Чехов, Толстой. Но почему таких знаковых для мировой культуры имен нет сегодня?

– Тарковский в кино. Имен везде мало. Мало великих писателей. Смотрите, выбор лауреатов Нобелевской премии по литературе с каждым годом все слабее. Наверное, это процесс общемировой. Все меньше великих фильмов, которые потрясают тебя до глубины души. Хотя они есть. Ведь на Западе так серьезно поддерживают культуру, потому что у них она тоже в слабом состоянии. Она пошатнулась под ударами дешевого кино, развлекательного интернета. Культура все-таки была делом элиты, создавалась представителями элиты. Элитой же потреблялась, и только потом шла в массы. Сейчас элиты меньше занимаются культурой. А наша элита, я считаю, катастрофически не интересуется культурой. Они в душу не берут эту культуру. И народ копирует это отношение.

– Как вы относитесь к такому понятию, как американская мечта? Нужна ли «русская мечта» России?

– Необходима. А иначе ради чего живут люди? Они же не живут для того, чтобы купить новую машину или новый шкаф. Через литературу, театр, хорошие фильмы проходит мечта о русской душе, о русском характере, о некотором идеализме русских, о жертвенности, о возможности жить общими интересами. Но мечта о справедливости, к сожалению, закончилась революцией, которая многое перечеркнула. Однако инерция культурной России была так велика, что даже после революции эта культура инерционным ходом шла и давала великих поэтов – Мандельштама, Пастернака, Ахматову, Цветаеву. Говорю о масштабах. Масштаб Бродского, последнего нашего великого поэта. Но это все инерция, которая шла еще из XIX – начала XX века. Чтобы эта линия не прервалась, чтобы Россия не стала просто сообществом экономически сосуществующих людей, необходимо серьезно вкладываться в культуру. Государство частично это понимает: большие дотации даются кино, театрам. Но это понимание все равно робкое. Власти не до конца осознают критичность сложившегося положения.

– Можно ли говорить, что в нашем обществе сохранились какие-то идеалы, или сейчас настало время исключительно прагматизма?

– Мне кажется, что если идеалы и существуют, они существуют в мире отдельного человека, под его скафандром. Они сейчас не объединяют людей. Им бывает даже неловко, они вынуждены свои идеалы скрывать, чтобы не казаться смешными, глупыми, наивными. Мы заражены общемировым вирусом. Не надо думать, что это происходит только в России. Наши кинозрители – молодежь от 14 до 18–20 лет, они ходят в кино только на развлекательные фильмы. Взрослые в кино вообще не ходят. Люди раньше вспоминали фильмы, которые видели в детстве. Эти фильмы стали вехами, отметками, их общими воспоминаниями о жизни. Это очень интересное явление, которого сейчас мы абсолютно лишены. Поэтому у нас происходят удивительные вещи. Например, не пользуется успехом драма, которую любят во всем мире. У нас нет фильмов о современной семейной жизни, об отношениях людей, нет фильмов, которые говорят о конфликте отцов и детей, у нас даже детективы не имеют успеха, молодежь опростилась до того, что она перестала считывать сложный сюжет. Ходят на скетчи, на это у них

интеллекта хватает. Все это говорит о том, что образованность стала не престижной, английский язык учат не для того, чтобы на нем читать художественную литературу, а чтобы работать в какой-нибудь фирме. Быть культурным человеком стало почти стыдным.

– Неужели все настолько критично?

– Общество очень тонко реагирует на те ценности, которые ему транслируются элитой. Когда изменится отношение к культуре со стороны элит и государственных мужей, народ тут же начнет реагировать, это совершенно очевидно.

– Но ведь одним вложением денег здесь не обойтись.

– Прежде всего надо думать об этом. Можно ли окончательно вылечить эту духовную болезнь, я не знаю, но то, что ослабить ее можно, это точно. Пора увидеть опасность, поставить задачу и постараться решить ее. В результате нашего культурного дефицита Россия может расслоиться на два народа – те 5–8 миллионов, которые продолжают жить в культурном мире и разделять общекультурные ценности, и другую, большую Россию, которой они кажутся абракадаброй. Модернизация касается и духовной сферы. Я так понимаю ее задачу: объединение этих двух Россий.

– Но во все времена интеллигенция традиционно считала, что власть оказывает недостаточное внимание культуре.

– Нет, раньше проблема заключалась в том, что власть слишком много внимания уделяла слову. Мы жили во времена цензуры, и в XIX веке, как вы знаете, и в XVIII веке, когда наказывали Фонвизина, когда царь сказал Пушкину: я буду твоим цензором, когда при советской власти выгоняли людей из Союза писателей, арестовывали. Однако даже в этой суровости цензуры по крайней мере был интерес и внимание к культуре, власть верила в силу слова. Сейчас – пиши что хочешь, говори что хочешь, делай что хочешь, нет никакой реакции, ни положительной, ни отрицатель
ной. Вообще никакой реакции. Поколение старших кинорежиссеров практически перестало работать после того, как исчезла цензура. Я много думал об этом. О том, почему этим талантливым людям, не хочу называть их имена, после того, как ушла цензура, было нечего сказать. Возможно, потому, что им не хватало не запретов, а пристального внимания к их творчеству. Это сложная и противоречивая тема. Я просто пытаюсь сказать, что даже когда существовало неравнодушное, злобное цензурирование – это все равно было выражение интереса власти к культуре. Сейчас этого нет – пиши что хочешь, все равно это никого не волнует. Это нематериально. Материальная сила – это только деньги. Но когда деньги стали единственной целью и материальной силой, оказалось, что люди распадаются на отдельные элементы. У французского писателя Мишеля Уэльбека есть сильная вещь, которая называется «Элементарные частицы». Вот мы в России тоже становимся элементарными частицами.

Журнал Citizen K, №5 (26), 03.05.2012

«Есть одно интеллигентское заблуждение: субъектами в стране являемся только мы и власть»

Борис Александрович Куприянов, издатель, соучредитель «Фаланстера *39 лет. Окончил Московский авиационный институт. Издатель, один из соучредителей проекта «Фаланстер» (в проект входят московские книжные магазины «Фаланстер», «Фаланстер на Винзаводе» и «Циолковский»), комплектует книжный магазин «Слова» в Лондоне....*

В нашем обществе есть одна проблема — не могу настаивать на том, что она главная, у нас есть еще тысячи проблем, решить которые сложно, а порой и невозможно. Но проблема разделения общества на умных, интеллигентных, образованных «своих» и тупых, подлых, пьющих, бездействующих «чужих» — фундаментальна для России.

Граница эта весьма умозрительна, но на протяжении столетий она отделяет одну часть нашего общества от другой, как Великая Китайская стена — Поднебесную империю от диких степей. Правые объясняют эту ситуацию норманнской теорией, дворянством, православием, духовностью, унижением русского народа в XX веке и еще черт знает чем. Либералы — рабством, отсутствием свободного рынка, проклятым совком, пьянством, православием и тоже черт знает чем. Но в любом случае такое положение дел воспринимается как естественное. Лучшие представители европейского народа, европейского лингвистически, культурно, территориально, говоря о восьмидесяти процентах своих соплеменников, называют их быдлом, гопниками, чернью (именно этим словом воспользовалась для обозначения народа месяц назад на страницах этого журнала Юлия Латынина в дискуссии с Юрием Сапрыкиным) и не видят в этом ничего предосудительного.
Рассуждать о двух народах у нас считается вполне приличным, сентенции этого рода можно услышать от режиссеров, писателей, учителей, священников, государственных мужей. Вы можете себе представить современного европейского или американского интеллектуала, говорящего, что его народ наполовину состоит из недоразвитых морлоков? В XXI веке такое возможно только в России.

Раздел происходит не по показателям дохода, социального статуса или происхождения — мы отличаем своих от чужих по особенностям речи, по жестам, одежде, книгам, образу жизни. Общество разделено, и то, в какой части вы оказались, не зависит от вашего выбора. Доступность хорошего образования, среда, семья — вот решающие факторы. Признание гностического тезиса о «двух народах», о «людях и быдле» освобождает удачливого индивида от заботы о большинстве, и таким образом большинство становится еще более забитым и диким. Фактически мы, представители пресловутого «креативного класса», отдаем своих сограждан в руки манипуляторов — политиков, фашистов и мракобесов.

Есть и еще одно интеллигентское заблуждение: субъектами в стране являемся только мы и власть. Некое высшее сословие. Некоторые считают, что мы можем договориться, другие — что мы должны конкурировать, но никто не принимает в расчет «простецов». В этом заблуждении находится не только интеллигенция, но и власть. И они, и мы одинаково «живем, под собою не чуя страны». Мы вместе говорим о согражданах в третьем лице.

В этом принципиальное различие между россиянами и европейцами. Нельзя жить в Европе, состоящей из нескольких кварталов или городов, окруженных Азией. К согражданам следует относиться как к близким родственникам, живущим с нами в одном большом доме. Из безумия русской жизни мы сможем выбраться только вместе. Не «креативным классом», а всем народом, вместе со Светой из Иваново и прочими голосовавшими за Путина. Что могут сделать «люди Болотной площади»? Ответ банален, неприятен, но очевиден. Просвещение. Мы должны просвещать и добиваться равного доступа к образованию, бороться против неолиберальных законов, уничтожающих массовое среднее и высшее образование. Именно этим и занимался «креативный класс» XIX столетия — тогда, когда и возникло слово «интеллигенция».

Чем нынешняя ситуация отличается от того, что было год, два или сто пятьдесят лет назад? Почему именно сейчас этот вопрос стоит так остро? Причин две. Первая: сейчас о «двух народах» говорят без намеков и обиняков, не шепотом, а во весь голос. Вторая, более важная. Власть сделала нам фантастический подарок. За последние несколько месяцев правящий класс, не ведая, что он творит, сделал для позитивных изменений в России куда больше, чем все наши болотные, пушкинские и проспекты Сахарова. Власть использовала в пропаганде (чем и обеспечила себе сомнительную победу) тот самый миф о двух разных народах, живущих на одной территории и пользующихся одним языком. И внушила «большому народу», что является его властью, стоит на страже его интересов и борется за его ипотеки и «более лучшую одежду» с внутренними врагами.

Государственная машина, которая с 93 года уничтожала малейшие поводы для политизации общества (вспомните марши несогласных, вспомните отсутствие всякого внимания со стороны масс к ним и политическому процессу в целом), оказалась перед необходимостью прибегнуть к помощи «населения». Режим вывел на улицы тысячи людей и склонил миллионы к коллаборации. Власть объяснила людям, что именно от их голосов зависит судьба страны. И молчаливое большинство поверило в свою субъектность, у аполитичных людей зародилось политическое сознание.

Власть раздавала обещания и взятки. Теперь ей придется платить по счетам, а значит, действительно встать на сторону народа: сделать образование доступным и качественным, медицину — надежной и всеобщей, суды — справедливыми, милицию — эффективной и безопасной, обеспечить стариков нормальной пенсией, разорвать равенство между тюремным наказанием и смертью… Вы в это верите? Но власть заставила поверить в это миллионы людей — тех самых, которые уже узнали, что они не тупая бессмысленная толпа, а граждане страны, которые принимают решения. Пусть эти решения и сомнительны с нашей точки зрения, но они начали выбирать и анализировать. То есть делать то, чему мы, презрительно отмахиваясь, их не научили.

Мы обязаны начать объяснять, учить, говорить. Не беседовать между собой, а говорить с людьми. Теперь наш выход, если мы, конечно, действительно хотим изменить наше общество

http://www.forbes.ru/forbes-woman/liderstvo/102495-gosudarstvo-ne-mozhet-ponyat-chego-ono-hochet-ot-obrazovaniya

«Государство не может понять, чего оно хочет от образования»

Ирина Прохорова,
основатель издательства «Новое литературное обозрение» — о школе и обществе

У нашего государства нет никакой образовательной политики, как, собственно, и культурной. Достаточно посмотреть на совокупность принятых законов в области образования, не разбирая каждый по отдельности. Общая картина — какая-то тотальная самоаннигиляция, одни законы гробят другие. С одной стороны, вводится ЕГЭ, идея которого — максимальный доступ к высшему образованию детей, у которых нет связей и материальных возможностей. С другой стороны, происходит сокращение обязательной программы, где нет ни физики, ни химии, уменьшается количество литературы. Здравый смысл подсказывает, что при сокращении базовых предметов хорошее образование неизбежно станет платным. Но тогда ЕГЭ обессмысливается, становится фикцией.

Модель общества

Все это происходит потому, что государство не может понять, чего оно хочет от образования. Образование всегда встроено в социальный процесс — какой тип общества мы строим, какого человека хотим воспитать, какие специалисты нужны. А поскольку у государства никакого проекта будущего нет, совершенно непонятно, какой должна быть концепция образования. И поиск сути подменяется бесконечными пересаживаниями квартета, внешними заимствованиями: то Болонская система образования, то другая, то третья. Но все эти системы рассчитаны на определенный тип общества, а мы, вместо того чтобы сформулировать свои собственные задачи, в славных традициях русской государственности внедряем фрагменты чужих систем, вырванные из контекста. В итоге получается тришкин кафтан, то есть законы об образовании, которые не устраивают решительно никого: ни консерваторов, ни прогрессистов.

А все потому, что в государственной политике сталкиваются две абсолютно противоположные модели общества. Одна концепция, сформулированная в конце 1980-х и набиравшая обороты в 1990-х годах — это модернизация, гуманизация и либерализация общества. Вторая тенденция, идущая с 2000-х, — неотрадиционализм и ресоветизация. Если мы хотим конкурировать с другими странами, то нам нужны образованные и свободные граждане, и государство должно строиться на принципе уважения к личности. Если строим авторитарное государство, прикованное к нефтяной трубе, то не нужно никакой модернизации, а задача образования — формировать послушную полуграмотную массу. Я считаю, что нежелание определяться, какой модели мы следуем, гробит образование больше, чем откровенный выбор второго варианта.

Советские традиции

В каждой стране есть своя традиция образования, которую неплохо было бы знать. При большом количестве шума вокруг советской образовательной системы серьезных публичных дебатов на эту тему нет. Либо позиция: у нас было лучшее образование и не надо его трогать. Либо все было плохо, давайте с нуля сделаем заново.

Система всеобуча не есть достижение советской власти, разработки были еще до революции, на волне общеевропейской тенденции демократизации образования. Но советское образование, дававшее много предметов, было насквозь идеологизировано — оно, конечно, выстраивалось под определенные задачи воспитания: при большом количестве знаний не предусматривало развития мышления.

Главная проблема советского образования — отсутствие привязки к реальным потребностям общества — актуальна для школы и сейчас. Уступка потребностям общества была сделана только в 1960-е — появились спецшколы. И физико-математические, потому что нужны были новые квалифицированные кадры для ВПК, и языковые — как только страна стала чуть более открытой, тут же выяснилось, что у нас очень плохо с владением иностранными языками. Сейчас, кстати, проблема с языками стоит так же остро: очевидно, что в современном мире человек ничего не может добиться, не зная хотя бы одного иностранного языка, и учить их хорошо должны в любой школе.

Проблема коррупции образования тоже возникает из-за того, что оно не сфокусировано на потребности общества. И дети это хорошо понимают: главное — получить корочку. Работать они все равно идут не по специальности, их реальные знания часто не имеют значения для карьеры: красный диплом не гарантия конкурентоспособности в сравнении с бездельником со связями, которого папа с мамой пристроят в хорошее место. Так было и в советское время, когда я училась. Кстати, западное образование тоже не гарантирует, что ребенок будет востребован в России: оно заточено под задачи другого общества, под другой рынок труда.Говорить о модернизации образования бессмысленно, если не пересматривать систему подготовки учителей. Мир стремительно меняется. А наша система школьного образования остается в концептуальном плане еще очень советской. Образование в современном мире — это прежде всего развитие навыка нахождения новых знаний, новых смыслов, умение отличать настоящее от ложного, мыслить. Просто большого объема знаний недостаточно.

Новые вызовы

Есть и другие вызовы. Класс, где половина детей плохо говорит по-русски, рассматривается как аномалия, хотя вообще-то это уже реальность во многих крупных российских городах. Миграция будет продолжаться, и соединение в школах детей с разными культурными традициями — на повестке дня. Если мы говорим о том, что у нас многонациональное государство, то и программа должна меняться: то же преподавание истории должно учитывать мультиэтнический контекст, уважение к другим культурам надо воспитывать в школе. Чудовищное развитие бытовой ксенофобии происходит ровно потому, что нет государственной политики в этом плане.

Старая система образования ориентировалась на то, что вы получаете профессию на всю жизнь и всю жизнь в ней совершенствуетесь. В современном мире люди меняют профессию, причем по несколько раз, то есть учатся всю жизнь. И с этим надо считаться, базовое образование должно быть с упором на гуманитарные дисциплины: именно они развивают мышление и формируют как раз единое поле культуры, национальную идентичность.

У общества есть запрос на демократизацию — на уровне благополучия детей все понимают, что хотят жить в стране, где их бы не унижали. Школа, как говорили правозащитники, первая очная ставка личности с государством. Это первый общественный институт, где на взаимоотношениях с другими учениками, с учителями моделируются отношение ребенка к миру. А у нас школа, как и государство, чаще всего авторитарна. И травма, которую дети там получают, сталкиваясь с унижением, сопровождает их потом всю жизнь.

Моей самой большой родительской удачей был перевод дочери в восьмом классе в лицей на Воробьевых горах. До этого она училась в той же спецшколе, которую в свое время заканчивала я. В 1990-е стало очевидно, что эта школа уже не отвечает потребностям времени. А перестроечные дети уже более чувствительно относились к зубрежкам и унижениям. В лицее она просто расцвела. Первое время приходила домой в постоянном восторге: «С преподавателем можно поболтать в коридоре, его можно не бояться!» И мне кажется, в становлении ее как личности эта атмосфера, а не только хорошее гуманитарное образование сыграла решающую роль.

Найти хорошую школу — всегда проблема. И так во всем мире. Главное для родителей — понять систему склонностей ребенка, что не всегда просто. Приходится преодолевать большой соблазн подгонять ребенка под себя, под свои амбиции, под свои способности. Дальше надо смотреть, есть ли школы, соответствующие его склонностям, и стремиться из нашей несовершенной системы образования выжать все, что можно. А еще родители должны влиять на жизнь ребенка в школе. Вместе родители могут не только собрать деньги на подарки и покраску полов. Забота о ребенке должна привести к поиску новых форматов объединения родителей, совместных решений школьных проблем и конфликтов. Школа — властный институт. А диалог власти и общества очень важен, и начинаться он должен на уровне детского сада и школы.

Пришло время пристально посмотреть на весь этот комплекс проблем. Только поняв, где есть точки роста, а где системный сбой, можно будет поэтапно выстраивать новую логику образовательного процесса. Мы же уходим от этих серьезных стратегических вопросов, обсуждая технические детали вроде того, сколько лет учиться в школе.

Записала Ирина Телицина

«НЛО» 2011, №111

Существует ли постдраматический театр?

Мария Неклюдова

старший преподаватель РГГУ, кафедра Истории и теории культуры. Ученая степень: Ph.D. in Comparative Literature (UCLA).

В сентябрьском выпуске 2009 года французского журнала «Театр/Публика», посвященного новому этапу развития европейского театра, опубликована статья Кристофа Бидана «И театр стал постдраматическим: история одной иллюзии». В ее фокусе своеобразный «эффект Леманна», иначе говоря, то изменение исследовательского этикета, которое произошло за первое десятилетие XXI века под влиянием книги «Постдраматический театр» (1999) известного немецкого историка и теоретика театра Ханса-Тиса Леманна.

Как указывает Бидан, часть этого эффекта объясняется тенденцией к глобализации — и в сфере гуманитарных наук в целом, и в работе Леманна в частности. «Постдраматический театр» провоцирует своих читателей занять позицию сторонников или противников предлагаемой теории. Еще одна причина привлекательности этой книги для профессиональной аудитории кроется в том, что Леманн, с одной стороны, отталкивается от классической «Теории современной драмы» (1956) Петера Сонди, а с другой, использует концептуальные возможности идеи «постмодерна» со всеми вытекающими из нее вербальными банальностями и мыслительными сложностями. Бидан уточняет, что говорить об «эффекте Леманна» ему приходится и по более прозаической причине: французский перевод «Постдраматического театра» сильно отходит от оригинала и, тем самым, является откровенной интерпретацией работы германского ученого.

Размышления Бидана в основном касаются театрального зрелища, поскольку Леманн отводит незначительное место его литературной основе. Главная проблема «Постдраматического театра», как ее видит Бидан, связана с конструированием объекта исследования. Так, в качестве материала Леманн берет *все* европейские постановки последней трети XX века: Бидан возражает не против амбициозности этого проекта, а против отсутствия четкой категоризации и, соответственно, аналитического метода, вместо которого возникают странные обобщения (особое недоумение у критика вызывает список режиссеров «постдраматического театра», в котором фигурирует семьдесят одна фамилия).

Но, подчеркивает французский исследователь, Леманн, безусловно, прав, когда сетует на неразработанность теоретического аппарата, предназначенного для анализа спектакля, в особенности по сравнению с существующим литературоведческим инструментарием. Его книга заслуживает внимания хотя бы своим стремлением установить серию — порой взаимно пересекающихся и плохо систематизированных — характеристик, с помощью которых можно описать категорию «постдраматического». По словам самого Леманна, эти характеристики не являются обязательными для всех спектаклей, но указывают на доминирующую тенденцию. Бидан разделяет их на семь групп:

1. Скрещение театра с перформансом, пластическими искусствами, танцем, музыкой, кино, видео, телевидением и новыми медиа, результатом которого становятся деиерархизация и состояние паратаксиса, охватывающее основные элементы театрального произведения. Текст оказывается всего лишь одним из видов сценического материала; главенствующее место отводится визуальности, что соответствует доминирующему положению визуальных медиа. Существенную роль в постдраматическом театре также играют музыкальные и вокальные элементы.

2. Своеобразная практика «откладывания (задержки) смысла» ставит под сомнение привычный режим зрительского восприятия, которое становится «открытым», фрагментированным и обретает сходство с психоаналитической техникой свободных ассоциаций.

3. Стечение и, одновременно, плотность конкретных форм изменяет зрительское восприятие, перенасыщая его, фрагментируя или интенсифицируя и тем самым ставя под угрозу сами условия его существования (диалектика полноты и пустоты, порядка и хаоса, накопления и лишения, тепла и холода).

4. Сценической разработке подвергаются повествования, лежащие по ту сторону сюжетности. Так, для постановок Клауса-Михаэля Грюбера характерны дедраматизация, изотония, театр патетического голоса, в котором драматический элемент присутствует лишь в качестве эха. Для Роберта Уилсона — преображение сценического пространства в пейзаж, замедленное движение разрозненных силуэтов, калейдоскоп новых мифологических образов человечества, прощание с антропоцентрическими формами.

5. Чисто презентативная форма сценической событийности, ускользающая от любого репрезентативного порядка (формула, заимствованная у Жана- Пьера Сарразака). Поиск неиллюстративного действия (как в современной живописи, где жест демонстрирует перформативный акт, утверждающий собственную реальность). Саморефлексивное использование реальности; самореференциальность, позволяющая размещать надэстетическое в эстетическом; переход от свойственной 1980-м годам театрализации искусства перформанса к режиму тотального перформанса для всего театра как такового.

6. Усиление церемониального аспекта, выражающееся в формализации пластических средств, ритмических конструкциях, лишенных референциальности, почти ритуальных формах «прославления» (часто самого мрачного характера) телесности и присутствия.

7. Ослабление внутрисценической оси и усиление зрелищной.

Бидан не ставит целью последовательный разбор всех этих характеристик, его интересует общая теоретическая конфигурация и связанный с ней комплекс проблем. Проблема определения. По мнению Бидана, вынесенные в заглавие книги термины («театр», «постдраматический») нуждаются в уточнении и отчасти в объяснении. Леманн говорит о «постдраматическом театре» так, как если бы это был объективно существующий феномен, а не нуждающаяся в доказательстве научная гипотеза. Однако он ограничивается программными заявлениями, что «постдраматический театр — это театр после Брехта», что «концепция драмы утрачивает свою концептуальную ценность», или же прибегает к негативным определениям (в этом типе театра отсутствуют театральная иллюзия или эпическая дистанция, опознаваемые персонажи, интрига, развлекательность, напряжение и пр.). Нет сомнения, пишет Бидан, что подобный род зрелищности действительно существует, его можно видеть в работах Клода Режи, Ромео Кастеллуччи и отчасти в опытах Анатолия Васильева. Но надо еще доказать, что он возникает в результате ослабления внутрисценической оси.

Проблема логики. Итак, Леманн не разрабатывает собственный понятийный инструментарий, в основном оперируя чужими терминами. Но для Бидана проблема заключается не в этом, а в отсутствии попытки синтеза (или структурирования) разнообразных теорий, к которым апеллирует Леманн. В результате «Постдраматический театр» видится ему концептуальной чехардой, где «энергетический театр» Лиотара соседствует с заимствованным у Клоделя противопоставлением европейской модели и театра. Но, со смутно феноменологической оппозицией «действия» и «ситуации»; где «гиперреализм» Бодрийяра позволяет говорить о «гипернатурализме» некоторых спектаклей, а заметка Женетта о пародии и несколько вырванных из контекста слов Поля Вирилио служат характеристикой всего постдраматического направления. Выстраиваемая Леманном серия парадигмальных оппозиций (репрезентация/присутствие, опыт передаваемый/разделяемый, результат/процесс, означивание/манифестация, информация/всплеск энергии) кажется Бидану слишком эмпирической и лишенной доказательности.

Проблема историзма. Леманн дает краткий очерк тех взаимоотношений, которые, согласно различным философским концепциям, могут возникать между диалектикой драмы и телеологией истории. Используя Гегеля и некоторых его комментаторов, Леманн пытается наделить категорию «постдраматического» критериями историчности: «Постдраматический театр — не просто независимый, находящийся "по ту сторону" драмы театр. Скорее, это выход на поверхность заключенного в драме импульса к распаду, демонтажу, деконструкции». Но при всем интересе и тонкости разбора Гегеля остается непонятно, для чего автору понадобился генеалогический анализ театральных дискурсов и практик XIX—XX веков. Вернее, уточняет Бидан, этому анализу не хватает конкретики, поскольку Леманн ограничивается условными обозначениями («большой» театр конца

века, исторический авангард и новый авангард 1950—1960-х), пунктирно намечающими то, что он не слишком удачно именует «предысторией постдраматического театра». Возникает вопрос: если постдраматическое качество проистекает непосредственно из классической и модернистской драмы, то почему оно дает о себе знать только в 1970-е годы? Как показывает Бидан, здесь концепция Леманна становится объектом заслуженной критики со стороны историков театра, которые видят в «постдраматичности» эстетическую и социальную практику, всегда существовавшую бок о бок с драматическим театром и в чем-то ему предшествующую. Эти возражения показывают, что Леманну не удалось достичь главной цели: концептуализировать и историзировать те процессы, которые происходили в европейском театре начиная с 1970-х.

Констатируя концептуальный провал «Постдраматического театра», Бидан предлагает более подробно остановиться на взаимодействии ключевого термина Леманна и категории «постмодерна». Несмотря на их очевидную связь, Леманн лишь в самых общих чертах говорит о постмодерне (постдраматический театр соответствует эпохе постмодерна). Между тем, как считает Бидан, концепция «постмодерна» может служить для описания тех процессов, которые идут в европейском театре начиная с 1970-х годов. Для этого надо попытаться заново проработать эту довольно затасканную философскую концепцию, чтобы понять, чем она может быть полезна для театральной эстетики. Такая проработка нужна хотя бы потому, что сам Лиотар (как и большинство современных философов) игнорирует проблему театра. Ни в одном из его четырех трудов, посвященных постмодерну, театр практически не упоминается, а примеры в основном заимствованы из литературы, живописи, пластических искусств и музыки. Когда же театр используется в качестве метафоры, то почти всегда с негативным оттенком (постановка, спектализация, медиализация, симуляция, гегемония артефактов). А известное сродство театра и революции для него подразумевает возможность манипуляции и цинизма.

Кроме того, такая проработка необходима и потому, что от первой книги о постмодерне (1979) к последней (1993)[2] интересующий нас термин значительно меняет ориентацию, сферу применения и отчасти смысл. Бидан предлагает проследить это изменение, считая его ключевым для понимания тех общих процессов, которые в силу исторических, риторических и эстетических резонов объединяют современную критическую рефлексию и театральную практику.

1. Исторические причины. В «Состоянии постмодерна» было отчетливо сказано: слово «постмодерн» «обозначает состояние культуры после трансформаций, которым подверглись правила игры в науке, литературе и искусстве, в конце XK века»[3]. Иначе говоря, четко зафиксированы границы исторического разрыва, а изменение правил игры, в том числе и в их сценическом бытовании, нельзя механически выводить из перемен в науке, искусстве или литературе.

Это не отменяет единства критериев: искусство постмодерна заставляет критика-цензора требовать, чтобы ему предоставили референта (заимствованного из объективной реальности) или смысл (в который можно поверить), или получателя (публику), или отправителя (субъективное самовыражение), или коммуникационный консенсус (общую кодировку обмена). Именно эти процессы стали предметом медийных и политических обсуждений после Авиньонского фестиваля их пытаются перебить, повернуть вспять, включить в действие, варьировать или деконструировать 2005 года, в котором в качестве почетного гостя участвовал Ян Фабр. Именно (но не уничтожить) многие современные режиссеры.

Когда Лиотар обращается к исходному — архитектурному — значению термина «постмодерн», он подчеркивает появление нового комплекса базовых процедур, в том числе бриколажа, цитатности, повторов. Эти процедуры могут быть найдены в работах Тадеуша Кантора или Пиппо Дельбоно, где они усложняют статус презентируемой или репрезентируемой реальности. Апеллируя к лиотаровскому анализу имени и референта, можно сказать, что между реальностью текста или спектакля и реальностью данного или имманентного возникает третья реальность — реальность архива. Бесконечное собирание всех форм реальности приводит к своего рода «откладыванию» смысла.

Развивая собственную теорию, Лиотар настаивает на том, что категория постмодерна обозначает отказ от свойственного Западу доверчивого отношения к повествованиям об освобождении и прогрессе человечества, основанном на исключительно полезном развитии искусств, наук, технологий и морали. Как подчеркивает Бидан, при таком

раскладе театральные теории начала XX века, будь то разработки Станиславского, Брехта или даже Арто, оказываются по ту сторону водораздела между модерном и постмодерном, поскольку тяготеют к прогрессу и эмансипации — человека, актера, творца, публики и т.д. Черты постмодерна (в строго архитектурно-философском смысле) проявляются лишь в послевоенной театральной эстетике, что придает приставке «пост-» дополнительную хронологичность. Но мало констатировать преемственность, необходимо понять, как и почему происходит это изменение. Здесь Бидан обращается к понятиям анамнеза и переработки, которые Лиотар рассматривает как ключевые для постмодернистской эстетики. Анамнез предполагает возвращение вспять: для того, чтобы начать действовать в настоящем, необходим эстетический референт, расположенный в прошлом. Именно в этом смысл приставки «пост-», говорящей о соотнесенности авангарда с настоящим. Или если воспользоваться идеей «переработки», то это та деятельность, которая позволяет обнаружить скрытые или потенциальные смыслы модернистского проекта. Иными словами, постмодерн соотносится с модерном и внешним, и внутренним образом. Бидан считает, что именно с этой точки зрения следует (пере)читать работы Грюбера и Кантора. Постмодернистское искусство не иллюстрирует эпоху постмодерна (в высшей степени склонную к эстетизации), а противостоит ей.

2. Риторические причины. Несмотря на вполне реальные и глубокие различия, имеющие антропологические, философские или эстетические мотивации, большинство современных теорий театрального действия представляют собой теории игры. В общих чертах этот парадигмальный сдвиг можно охарактеризовать как вытеснение семиологической модели новой моделью, которую Бидан вслед за Лиотаром называет «агностической». Он предлагает поместить анализ современной театральной ситуации в рамки лиотаровской концепции языковых актов: «...бороться — в смысле играть; языковые акты показывают общее противоборство (агонистику)». Для Лиотара это базовый принцип его собственного метода. Поэтому для «понимания. социальных отношений. нужна не одна только коммуникативная теория, но также еще и теория игр, которая включает агонистику в свои предпосылки». Философия театрального действия, как философии языкового акта или социальных отношений, должна быть включена в эту систему двойной референциальности.

Такого рода философия была бы способна запечатлеть переход — осуществляемый при посредстве спектакля — от повествовательной модели к дискуссионной (unmodele deliberatif), который, как уточняет Лиотар, и составляет разницу между модерном и постмодерном: «сетовать на "утрату смысла" в эпоху постмодерна значит сожалеть, что знание больше не является в основном нарративным». Именно эта гомология смысла и повествования является предметом ностальгии тех критиков, кто с недоверием относится к современным формам зрелищности. Но если театральные формы более не порабощены ни повествовательно-драматическими текстами, ни повествовательной образностью, если они более не зависят от эпического монтажа, то их драматическое качество характеризуется теперь отказом от любой внешней или внутренней целостности и закрытости. Спектакль же остается драматическим, так как он воздействует на публику, порой шокируя ее. Современное общество стремится к нейтрализации любого различия, и, возможно, именно поэтому постмодернистский спектакль дискуссионного толка склонен вопрошать о наших долгах, утратах, о проблеме зла, не находя ни разрешения, ни ответа: это, в частности, относится к работам Кастеллуччи. Кроме того, дискуссионный режим организует рассказы в своеобразные серии, умножая групповые и индивидуальные языки, умножая конфликты, возникающие из-за попыток единоличного присвоения одной и той же реальности, и отказываясь их предоставлять на суд какого-либо трибунала: это происходит в спектаклях Дельбоно.

Такой тип спектакля оставляет мысль «в муках незавершенности», и эти муки, по мнению Лиотара, являются постмодернистским состоянием мысли[9]. Иными словами, присутствие мысли тем более ощутимо, что теперь она функционирует в другом режиме, не успокаиваясь завершенностью.

3. Эстетические причины. Противопоставление постмодерна и модерна аналогично противопоставлению возвышенного и прекрасного: по сути, оно не имеет ни парадигмального (возвышенное может быть найдено в прекрасном, как постмодерн — в модерне), ни хронологического характера (постмодерн — одно из условий, благодаря которому произведение может быть отнесено к модерну). Различие между модерном и постмодерном проявляется в режиме «возвышенного соотношения того, что можно представить, с тем, что можно помыслить». «Современная эстетика — эстетика

возвышенного, но при этом ностальгическая. Она позволяет непредставимому упоминаться в качестве отсутствующего содержания, чья форма продолжает представать перед читателем и зрителем благодаря узнаваемой консистенции, материи утешительной и приятной... Постмодернизм — это то, что в модернизме отсылает к непредставимому в рамках представления». Иначе говоря, презентация в нем перевешивает репрезентацию. Лиотар здесь отталкивается от теорий возвышенного Берка и Канта, приходя к парафеноменологии в духе Деррида.

«Само слово "культура" в большей степени означает запуск в информационное обращение, нежели работу, чей целью является сделать представимым то, что в данный момент непредставимо». Культура подстраивается под требования постмодернистской эпохи: затягивание времени, стратегия обмена, неспособность на Идею с большой буквы — все то, против чего восстает искусство и перо Клода Режи, все то, что разрабатывается в разнообразных эстетиках, выводящих на всеобщее обозрение фантазмы (Кастеллуччи, Дельбоно).

Таковы, по мнению Бидана, некоторые методологические соображения, которые, сохраняя свой гетерогенный характер и не нарушая историческую последовательность, способны служить для описания ряда современных театральных практик. Для их воплощения необходима работа зрителя (анализ условий перцепции и рецепции постановки), критика (дифференциация форм и интенций сценического произведения) и читателя (поиск того, что и почему современная философия говорит — или не говорит — о театральном действии). И, безусловно, необходимо поставить под вопрос слишком решительно проведенные границы между катарсисом и насилием, репрезентацией и перформансом, текстом и образом, театром и танцем — иными словами, между смыслом и его отсутствием.

http://www.russiskusstvo.ru/authors/Getachvili/a1086/

Театр и Живопись. Параллели крутого маршрута

Нина Викторовна Геташвили

кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой всеобщей истории искусства, профессор Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, доцент кафедр всеобщей истории искусства, а также - "Кино и видеоарт" Российского Государственного Гуманитарного Университета (РГГУ), руководитель научных и образовательных программ Фонда Петра Кончаловского.

Необычайно интересную задачу – рассмотреть два вида искусства в их сближении – ставит перед собой автор статьи. Геташвили исследует некоторые наиболее яркие аналогии в развитии театра и живописи, существующих в едином культурно-историческом пространстве.

XVIII век оказался «стартовой площадкой» широкого развития в России светской культуры, а значит, живописи и театра. Ранее, вслед за возникшим в в учебных заведениях средневековой Европы школьным театром, появление такового в России можно условно сравнить с бытованием парсуны (также в первую очередь возникшей под воздействием «ближнего» Запада – Польши, Белоруссии, Украины).

Аналогия просматривается в ее интересе к персонажности, стремлении передать характерные черты при сохранении жесткой формальной схемы в изображении «доличного» и исключении психологических нюансов, в «монологичности» парсунных композиций и манеры исполнения школьных актеров. Именно в постановках школьного театра в Славяно-латинской академии, по приказу Петра включившей в свою программу «учения латинские» (1701), который предусматривал «делать комедии», по укоренившейся традиции широкой панорамой были представлены множество аллегорий и символов, что часто являлось и сюжетами, и темой светской декорационной живописи, а затем и станковой (1). Самый ранний пример – росписи Меншикова дворца. Среди других назовем сохранившийся декор «Сенацкой залы» здания 12 коллегий, работы в которой возглавлял Андрей Матвеев. Одна из немногих дошедших до нас картин Матвеева – «Аллегория живописи» (1725), ставшая первым русским станковым произведением аллегорического жанра. Общие черты изображаемых персонажей не предполагали индивидуализации. Сами они идентифицировались часто по атрибутам, эмблемам и надписям. Более того, именно таковыми «замещались» как в живописном (2), так и в сценическом пространстве. Декорации же были лишь фоном, который так же, как на парсунах и первых портретах, не рассматривался частью среды.

Иноземное воздействие, реакция на «облучение» европейской культурой станет общей чертой русской живописи и театра на протяжении многих последующих десятилетий, но и – на удивление скорое освоение привнесенных новшеств тоже. Однако невозможно игнорировать и тот факт, что родная религиозная культура все еще продолжала влиять на светскую. В первой половине XVIII века участники представлений школьных театров в духовных семинариях русских городов (Новгорода, Казани, Петербурге, Тобольске и др.) часто становились источником пополнения городских любительских трупп. Отметим в биографиях многих русских светских живописцев этап обучения в иконописных мастерских и то, что парсунные традиции можно проследить в русской провинциальной живописи в дальнейшем на протяжении более века.

Вернувшись к началу, с известной оговоркой можно констатировать отсутствие в России до XVIII века значительной драматической традиции. С именем Петра Великого связаны первые попытки основания театра в Москве, как и забота об образовании отечественных живописцев.

И все же в первые десятилетия после смерти Петра подавляющее большинство ведущих декораторов и портретистов были приглашенными из-за границы. Основной репертуар русской придворной сцены также состоял из пьес на родных языках иностранных актеров, а затем переводных и переложенных. Да и труппы, развлекавшие публику, все более проявлявшую интерес к «греховным» зрелищам, главным образом были иноземными. Первый постоянно действующий придворный театр, начавший свою деятельность в 1731

при Анне Иоанновне, открылся представлениями труппы итальянской комедии дель арте Томазо Ристори. Благодаря участию в постановках иностранных мастеров (бутафоров, машинистов, декораторов и др.) все более сложными делались постановки любительских «русских комедий», которые Анна Иоанновна привечала. Стоит ли говорить, что и малый двор и имущие дворяне также стали заводить у себя любительские труппы для разыгрывания комедий.

К концу 30-х годов мы наблюдаем развитие самостоятельных жанров и живописи (портреты, баталии, натюрморты, историческая аллегория и др.), и сценического искусства. Иногда в одном художественном «организме» происходило совмещение различных «программ»: с 1736 года труппой «Итальянская компания» ставятся первые на русской сцене большие оперы с включением балетных элементов; в отделке Петропавловского собора (1726–1731) впервые соединились традиционная иконопись и объемно-пространственные композиции, возникшие под влиянием западных школ.

В 1732 году был создан Сухопутный шляхетный кадетский корпус – привилегированное учебное заведение для детей дворян. Если учесть, что среди прочих предметов, обязательным было обучение танцам, музыке (уже через несколько лет молодые люди участвовали в придворных музыкальных спектаклях) и рисованию, то станет ясно, что в России зарождаются генерации ценителей изобразительного и драматического искусств (3). К сожалению, до конца века сохраняется ситуация, которую можно обрисовать словами А.Н. Бенуа, равно касающимися представителей живописи и театра: «Как характеризует отношение русского общества к родному искусству такая отчаянная скудость сведений обо всех этих мастерах!» (4) Однако появление образованного зрителя стало условием развития в будущем как театральной, так и художественной критики.

В 1740-е – первой половине 1750-х годов в обеих столицах давал представления первый в России общедоступный профессиональный театр («Немецкая комедия» под руководством И.-Х. Зигмунда, а затем П. Гильфердинга), послуживший открытым образцом как для городских трупп «охотников» (полупрофессионалов), так и для любительского кадетского театра. Разговор о ярославском театральном детище Ф.Г. Волкова позволяет нам затронуть немаловажную общую тему – положение художников и артистов, которые делились на тех, кто состоял на государственной службе, и на вольных. К сожалению, о последней категории трудно что-либо говорить со всей определенностью, ибо архивные сведения о таковых сохранялись в основном тогда, когда «действующие лица» вступали в контакт с государством. Именно путем слияния любительского драматического общества кадетского корпуса и «охотников» Федора Волкова, которого сегодня почитают как отца-основателя русского театра, создалась труппа учрежденного Елизаветой Петровной 30 августа 1756 года в Санкт-Петербурге первого профессионального «Русского для представления комедий и трагедий театра».

В год создания этого, как его еще называли, Российского государственного театра граф И.И. Шувалов заказал архитектору Ф. Блонделю Старшему разработать проект Академии трех знатнейших художеств, которая была основана в следующем, 1757 году в Москве и вскоре переведена в Петербург.

Утверждение национальной художественной школы связано не только со становлением новой системы художественного образования. С самого начала своего существования Академия пыталась взять на себя роль идеологического художественного центра, а с упразднением в 1766 году отделения при Академии наук стала таковым. Генерируемые ею художественные идеи распространялись по всей территории империи. Придворный театр, а затем Дирекция Императорских театров также осуществляли эстетический и идеологический диктат в своей области. Таким образом, эпоха царствования младшей дочери Петра оказалось временем не только утверждения национального самосознания, но и появления широких и интенсивных всходов национальной культуры. Иноземцы с этих пор все чаще уступают роль учителей русским мастерам. В самом начале правления Елизаветы в монументально-декоративной живописи и в аранжировке театрального пространства господствовала зрелищность, тяжеловесная барочная иллюзорность. Человек казался растворенным в космическом вихре силовых полей, форм, движений, цвета и света. Рококо, в котором среда мыслилась уже соразмерной человеку, стал переходным этапом к человеческой мере классицизма. Появились легкие пейзажные декорации. В русской живописи среди примеров-аналогий – серия декоративных панно Б.В. Суходольского, А.И. Бельского, наглядно демонстрирующих новые вкусы.

Ведущим же направлением как нового русского академического искусства, так и русского театра был классицизм. Идея бесконечности вселенной сменилась вдохновленной идеями Просвещения концепцией присутствия человека в разумно устроенном, гармоничном мире, из которого он, впрочем, выделен как герой, а значит, театральная декорация становилась фоном, уходила на задний план. Также, как и в живописи, передний план освобождался в качестве площадки для протагонистов. Соблюдается центральная перспектива и горизонтальная, ясно читаемая, уравновешенная, желательно симметричная, композиция. Пластика актеров или персонажей в живописных полотнах статуарна. Гражданская доблесть и общечеловеческий идеал делаются центральной идеологической программой, а главными персонажами – герои и владыки (цари, князья и т. д.). Стоит напомнить, что своего главного персонажа в картине для представления на звание академика «Владимир перед Рогнедой» (1770) А.П. Лосенко (5) писал с И.А. Дмитриевского. Костюмы персонажей, как в театре, так и на живописных полотнах, не преследовали цели историко-этнографической достоверности. И все же следует отметить интерес к реальным крестьянским типам у Лосенко, проявившийся в его рисунках к «Владимиру…», впрочем, типам облагороженным, как это происходило и на театре. С середины 1760-х в русском театре параллельно с просветительским классицизмом развиваются тенденции сентиментализма. Подражание природе, правдоподобие, естественность, здравый смысл, чувствительность вровень среднему человеку – все это было заложено в основу «мещанской драмы» и «слезной комедии», призванных трогать и волновать. Сентиментализм головок Ротари и Греза, пасторалей Жана-Батиста Лепренса, пользующихся признанием у русских собирателей, сопоставим с «переводами-переделками» этого жанра, чрезвычайно популярными на сцене. Европейское поветрие легко привилось: появились и отечественные художники (один из самых ярких примеров – В.Л. Боровиковский) и драматурги (М.М. Херасков, М.И. Веревкин и др.), сделавшие его своим. Кроме того, с этим театральным явлением можно сопоставить зарождение русского жанра (программы «домашнего класса» Академии включали только изображения сюжетов из жизни «здешнего мещанства»), впрочем, не сравнимого с «мещанской драмой» по популярности.

Репертуар русского театра был жанрово богаче изобразительного искусства. Особенно это касалось московских антреприз. Но и в театральных заведениях «новоназначенных» губернских городов публика была избалована постоянной сменой афиши. Подобное отношение к репертуару вполне сопоставимо с принципом шпалерной развески, ставшей «ярким выражением эстетики середины столетия», с ее принципом «объединения в единое целое картин разных школ, разных живописных манер, разных родов живописи» (6). В период последней трети века можно отметить также возникновение множества (около 200) частных крепостных театров и широкое распространение обычая дворянских родов иметь в кругу челяди крепостных художников.

К концу века отечественные театральное искусство и живопись сделали гигантский скачок в своем развитии, представив целую плеяду выдающихся творцов.

Сентиментальная драма продолжает занимать заметное место в репертуаре русских театров и в начале следующего XIX века. Однако в пору патриотического подъема в связи с наполеоновской угрозой особую востребованность приобретает неоклассическая политическая трагедия (в первую очередь, следует назвать новые произведения В.А. Озерова), которая в 1810–1829-е годы модифицируется в трагедию романтическую на основе новой свободной, «шекспировской» формы.

Таким образом, в театре мы наблюдаем то же смешение тенденций, которое характеризует живопись первой трети века. Ибо и творчество С.Ф. Щедрина и О.А.Кипренского невозможно безоговорочно относить либо к классике, либо к романтизму. Как и произведения трех, по мнению Д.В. Сарабьянова, главных художников позднего русского романтизма – К.П. Брюллова, М.Н. Воробьева и А.А. Иванова. Вслед за живописью театральная декорация перестает быть фоном, стремится к созданию атмосферы и национального колорита места действия. Типология уступает индивидуальному подходу.

Со всей очевидностью обнаруживается разность столичной театральной школы и московской, в которой ярко проявляются тенденции к широкому показу мира чувств, эмоциональной широты, большему интересу к «приватному» человеку (образы, созданные В.П. Померанцевым, Я.Е. Шушериным, П.А. Плавильщиковым, П.С. Мочаловым). Рождение Малого театра (1824), сценическая деятельность М.С. Щепкина, создание московского

Художественного класса, преобразованного в Училище живописи и ваяния, стали вехами русской культуры. Мироощущению москвичей, резко отличному от столичного, близко творчество В.А. Тропинина, в привычных схемах оказавшееся по существу новаторским для своего времени. (Замечу, что Щепкин получил вольную в 1822 году, Тропинин – спустя несколько месяцев, в 1823-м.)

Нравственный максимализм русской духовной культуры, поиски объединяющей национальной идеи и общественно-просветительская парадигма второй четверти века привели не только к все возрастающему плюрализму идей и концепций, но и расширению социального состава зрителей как сценических представлений, так и художественных выставок.

При отсутствии главенствующего художественного направления и параллельном существовании классицизма, романтизма и реализма надо признать, что «ложно-величавая» (по выражению И.С. Тургенева) школа (Н.В. Кукольник, Н.А.Полевой, большинство художников-академиков, работавших в историческом жанре) оказывалась востребованной не только административной верхушкой общества (социальный заказ), но и в качестве продукта массовой (условно говоря) культуры. Ибо подобная «ложная величавость» на искреннего зрителя действовала волнующим добродетельным посылом и финалом, знаменующим торжество справедливости.

Эстетический язык драматургии главы «натуральной школы» Н.В. Гоголя, как и творчества П.А. Федотова, сделался инструментом разрушения непроницаемых преград между искусством и жизнью. Можно сказать, что смех – «главное действующее лицо» (А.А. Григорьев о Гоголе) и у Федотова. Творчество этих двух великих художников предоставляет обширное поле для сопоставлений и аналогий, как в ранние периоды, так и в поздние. Вплоть до «превращения бытового пространства в фикцию» (определение Ю.М. Лотмана по отношению к Гоголю), в мистико-драматический символ в «Игроках» Федотова. Впрочем, «Сватовство майора», написанное в 1848 году, становится в логический ряд с творчеством раннего А.Н. Островского – его первой пьесой («Семейная картина», 1847) и самой яркой комедией этого периода «Свои люди – сочтемся!» (1849).

Время начала царствования Александра II, реформ шестидесятых, вновь подняло на гребень социально-нравственные вопросы, что сказалось и в жгучем интересе зрителей к современности. Драматургия А.Н. Островского, уже составившая основу национального репертуара русского театра, пьесы А.В. Сухово-Кобылина, М.Е. Салтыкова-Щедрина и бытовая драма, которая выходит на первые позиции в репертуаре, стали содержательным камертоном процессам, происходящим в живописи художников новой формации – мастеров критического реализма 1860-х, а затем и передвижников. Историки театра (Ф.Я. Сыркина) и живописи (М.М. Алленов) находят прямые заимствования многочисленных сцен из спектаклей в живописных композициях 1860–70-х годов («Воспитанница» Н.В. Неврева, «Шутники. Гостиный двор в Москве» И.М. Прянишникова и др.), обнаруживая сходство интерпретации мотивов «во всей остроте и непримиримости социальных и нравственных конфликтов». При этом в дотошной, психологически оправданной мизансценировке подобных композиций исследователи находят качества режиссерского мышления в живописи, ускоривший процесс формирования собственно режиссерского театра.

Уже с 1870-х годов спектакли по пьесам Островского оформлялись столь «натурально», что актер С.В. Шумский воскликнул: «В таких декорациях и играть не надо!» Начиная с 60-х годов «натуралистический театр» («Горькая судьбина» А.Ф. Писемского, «Власть тьмы» Л.Н. Толстого), как и демократическая живопись, широко распространили область интереса на жизнь и трагедии низших классов.

Под влиянием театральной реформы Кронега в Мейнингеме (конец 1960-х-1870-е гг.) в европейском театре резко изменилось отношение к массовке, в которой каждому участнику отводилась хорошо продуманная мизансцена, достоверно характерный штрих. Именно с этого времени Репин начал в своих полотнах детально разрабатывать психологические характеристики участников массовых сцен, что позволило Стасову назвать их «хоровыми».

Идеология национального своеобразия, утвердившаяся в России 1860-х годов, обусловила расцвет исторической драматургии (А.К. Толстой). В живописи В.Г. Шварц впервые делает попытку углубиться в сложность психологии царственных героев в своих исторических полотнах (Шварца же привлекли и для воссоздания костюмов в постановке драмы А.К. Толстого «Смерть Ивана Грозного» в Мариинском театре 1867 года). Идеи

«археологического натурализма», ставшего чрезвычайно популярным в Европе, в России упали на благодатную почву востребования жизненной правды и совпали с периодом бурного развития историко-бытового жанра. Следствием стало изменение отношения к материально-вещественной среде на театре и в живописи – особо ценится подлинность воспроизведения, вплоть до того, что в 70-е годы на консультации в театры стали приглашаться историки. Прецедентом было создание архитектором Н.В. Набоковым в 1863 на сцене Мариинского театра эскизов костюмов к опере А.Н. Серова «Юдифь», скопированных с ассирийских рельефов. Его опыт продолжил археолог В.А. Прохоров, исполнивший эскизы костюмов для серовской же «Рогнеды» по древнерусским рукописям и фрескам. Сами декораторы (М.А. Шишков, М.И. Бочаров) для воспроизведения архитектуры на сцене пользуются документальными зарисовками. В 1880-е «новый взгляд» на историю стал основой высшего проявления исторического жанра, развитого до глубочайших психологических исследований в суриковских трагедиях. Впоследствии в ранних спектаклях Художественного театра принцип археологического натурализма будет практиковаться как основа для создания сценической атмосферы.

Школа изобразительной режиссуры передвижничества стала одним из краеугольных камней новаторства Мамонтовской оперы (7). В свою очередь участие в ее постановках В.М. Васнецова, В.Д. Поленова и других замечательных художников определили принципы живописной режиссуры. В мамонтовском кружке вызрело и другое отношение к воспроизведению истории, прочно сопряженное с понятием «народности» уже не в качестве источника сюжетов, но как погружение в «метафорическую поэтику» первоисточников, а значит стало основой будущего структурного преобразования живописной системы.

Еще одной основой перемен послужил возврат к идее «красоты» в противовес «пользе» и понимание необходимости участия художника в создании среды обитания человека, что привело к практике артистического универсализма. В отличие от европейской культуры, в России совпал импрессионизм живописный и сценический. Речь идет о «цветомузыкальных» решениях декорационного оформления представителя второго поколения мамонтовцев – К.А. Коровина. Неприятие и критика художественного метода Коровина приверженцами новых принципов декорационного искусства Художественного театра обнаруживают диаметральное различие в их интерпретации сценической среды, хотя в обоих случаях достижение определенного эмоционального состояния было чрезвычайно важным. Через точность жизненных подробностей и психологии, через утонченную маэстрию в передаче переходных состояний (можно было бы ее назвать «сумеречным импрессионизмом») Станиславский вводил в спектакль «настроение» – ключевое понятие нового театра. И прежде всего, это было связано с постановками чеховской драматургии. Стоит сказать, что в связи с творчеством Чехова не раз вспоминалось живописное наследие Левитана.

Рождение эры режиссерского театра стало одним из ярчайших признаков стремления в русской культуре рубежа веков к художественному синтезу.

Судьбы русского театра и живописи прочно переплелись благодаря «менеджерской» деятельности Дягилева, принесшей им европейскую, а затем и мировую славу. Именно с этого времени они стали одним из важнейших ориентиров в современном мировом искусстве.

И театру и живописи в России в первые десятилетия XX века оказалась присуща широчайшая стилистическая разнородность, и аналогий по нашей теме не счесть: начиная от символизма и модерна и кончая «наивом» и стилизацией. В ряд параллелей можно поставить, как, в частности, ретроспективизм «Мира искусства» и постановки «Старинного театра» (1907 и 1911), а также эксперименты Доктора Дапертутто; так и, в общем, – расцвет театра «представления» (в отличие от «театра переживания») и взрыв авангардистской условности в живописи на основе самых разных теорий. Может все же показаться «далековатым» сравнение многоуровневых трехмерных конструкций в оформлении «Гамлета» на сцене МХТ (1911) Гордоном Крэгом с чуть позже рожденным супрематизмом, основанным, фактически, на том же принципе. И хотя в литературе о спектакле конструкции Крэга относят к символизму, тенденции времени просматриваются со всей очевидностью. В этой связи вспомним и постановки Студии на Бородинской (1914), в которых обнаруживаются первые поиски Мейерхольда конструктивного пространства с отказом от живописи в театре, позже составившие основу многих

постановок ГОСТИМа (открыт в 1923 году). Именно этот театр станет примером еще одной связки, уже на другом уровне, – биомеханики и конструктивизма.

Креативная свободная сила Серебряного века по инерции еще простерлась на конец 1910-х–20-е годы. Но интернациональная тенденция, проявившаяся в ходе Первой мировой войны и социальных потрясений – «небывало тесная интеграция театра и социального контекста после 1919 г.» (8), в самой большей мере затронуло Россию. И если в 1920-е «созвучие революции» могло подразумевать возвышенность чувств, желание «взметнуть» (выражение Е.Б. Вахтангова), то спустя десятилетие страна (естественно, советская) перестала быть «самым мощным катализатором для всех авангардных экспериментов» (9). Публичность театра могла бы сделать такую «интеграцию» тотальной, если бы не имманентная условность, присущая этому виду искусства, и наработанная широта традиций; стены мастерских же позволяли некоторым из живописцев сохранить духовную независимость. И все же общую картину определяли социальный диктат, условия выживания. Острота проблемы традиции и новаторства в государственном масштабе отрицала возможность формального эксперимента. Эстетические программы оказались сжатыми в рамки соцреализма. Однако размытость толкований государственной эстетики (подчас опасных для творческих карьер, как это случилось с Таировым, Кориным, Шухаевым, а иногда и жизни, как в случае с Мейерхольдом) позволило и этому времени, скорее вопреки ей, проявиться в выдающихся произведениях. Центральными направлениями, царящими в живописи и на сцене, по существу были «социалистический романтизм» и бытовой жанр, пронизанный или плакатным оптимизмом социалистического строительства, или мелочной проблематикой (что не отрицает совмещение обеих тенденций). Лишь к началу 1960-х годов в живописи произошел постепенный возврат к традициям отечественной культуры первых десятилетий XX века, появилась возможность оглянуться на древнерусское и мировое наследие (разумеется, также еще в дозированных нормах). Поколение живописцев-шестидесятников, начинавшуу, впрочем, еще в 50-е годы («молодые художники», как их долгое время называли, пока это определение не потеряло смысл), так же, как молодой «Современник», товстоноговский БДТ, чуть позже любимовская «Таганка», при очевидной разнице эстетических платформ выражали идеи социально значимого искусства, гражданственности, своей деятельностью, часто противостоя идеологической программе «партии и народа». Но прежде всего следует говорить о возможности формальных исследований. И все же лишь выставки сценографов (самыми представительными были «Итоги сезона») являлись единственными публичными выступлениями советских художников, для которых не был заказан формальный эксперимент. Ибо самые фантастические формальные изыски так называемых «выставочных эскизов» прикрывались перед любого рода цензурой «служебностью», и подавались как вариации образного решения спектакля. «Чистых» живописцев любое отступление от правил худсоветов ставило в положение андерграундных «персонажей».

Лишь в 1980-е годы «другое искусство» было широко обнародовано. Свобода самовыражения, дозволенная со времени горбачевских реформ, внесло в русскую культуру естественную полифоничность художественных высказываний. Ярчайшим признаком последнего десятилетия XX века стала широкая коммерциализация искусства, зарождение арт-рынка и антрепризного театра, диктующих свои законы.

Есть еще одна общая тенденция, о которой следует говорить обязательно: ясно выраженная способность к абсорбции достижений самых различных культур и смежных искусств, как в современном театре, пережившем собственные похороны, прогнозируемые со времен рождения кино и телевидения, так и в современной живописи, не желающей все еще умирать, как ей было предписано авангардистами с начала XX века.

Примечания

1 Таковыми изображаемыми понятиями могли служить Истина и Ревность, Милость Божия и Время, Мир и Смерть, Благолепие и Ревность, Любовь земная и Совесть и т. д. Театрализованные преображения были присуще искусству рококо и в живописи: часто художники изображают свои модели в виде купидонов, аполлонов, диан.

2 Вдовин Г.В. Портретное изображение и общество в России XVIII века. Несколько тезисов о функции замещения // Вопросы искусствознания. 1994, № 2–3. М., 1994.

3 В первом наборе кадетов числился А.П. Сумароков. Чуть позже из стен «Рыцарской академии», как называли корпус, вышел и М.М. Херасков. В феврале 1754 года в корпус поступили и братья Федор и Григорий Волковы, где обучались немецкому, французскому языкам, фехтованию, рисованию, танцам, музыке. Сюда же отдали в обучение и будущего премьера после смерти Ф.Г. Волкова (4 апреля 1763) – И. А. Дмитриевского.

4Бенуа А.Н. Русская живопись XVIII – XIX веков. М., 2005. С. 37.

5 По существу, за полотном «Владимир перед Рогнедой» сохраняется слава первого образца русской академической живописи на тему отечественной древней истории, тогда как в трагедиях на русской сцене уже не раз «оживали» герои летописей.

6 Брук Я.В. У истоков русского жанра. М., 1990. С. 42.

7 Стоит в связи с упоминанием роли мамонтовского кружка сказать об особой роли русского просвещенного купечества в развитии отечественной культуры, в том числе живописи и театра. Достаточно назвать имена П.М. Третьякова и К.С. Станиславского.

8 Иллюстрированная история мирового театра. Под редакцией Дж. Р. Брауна. М., 2000. С. 383.

9 Там же. С. 391.

Из сборника «МАТРИЦЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ: МИФ? ДВИГАТЕЛЬ МОДЕРНИЗАЦИИ? БАРЬЕР?» изданного Советом по внешней и оборонной политике, факультетом мировой экономики и мировой политики НИУ-ВШЭ, факультетом медиакоммуникаций НИУ-ВШЭ, Москва 2012 г.

Между гарантией и шансом

Александр Архангельский

кандидат филологических наук, профессор кафедры информационной политики и информационных исследований ГУВШЭ, член Академии Российского Телевидения, автор, ведущий и руководитель информационно-аналитической программы телеканала «Культура» «Тем временем», автор и ведущий цикла документальных фильмов «Фабрики памяти: Библиотеки мира», писатель.

Старая преподавательская шутка. «Накануне 1917 года Россия стояла на краю пропасти. После 1917 года она сделала огромный шаг вперед»… Сто лет назад мы оказались перед чудовищной развилкой. Все задачи, решение которых давало шанс на мирное развитие, были долгосрочными. Превращение расхристанного пролетариата в цивилизованный рабочий класс. Переход из тотальной общины к фермерству по датским образцам. Эволюция самодержавия в конституционную монархию. А процессы, которые в России назревали и отчасти шли, вели к скоропостижному обвалу, который все вменяемые силы отодвигали врозь – и тем самым приближали как могли. Государь – семейственностью, кадровой чехардой и распутинщиной, Столыпин – своими виселицами, левые интеллигенты – словоблудием, священники – надеждами на черносотенцев.

При всем тотальном различии контекстов мы опять перед той-же развилкой. Задачи долгие; горизонты короткие; все действуют врозь. Большинство представителей элит убеждены, что модернизация – проблема управленческая; «правильная» тактика ведет к победе, «неправильная» – к провалу. Между тем, как показало проведенное под руководством Александра Аузана исследование «Культурные факторы модернизации», после Второй мировой на путь модернизации вступило полсотни стран, но преуспели только те, кто неуклонно работал с ценностями, с национальной картиной мира. Сохраняя своеобразие и при этом меняясь. Гонконг, Япония, Тайвань, Сингапур и Южная Корея. Не западные страны, а восточные. Не вестернизированные. Косные. Традиционные. Но, решившиеся на долгие перемены. И не потерявшие себя.

Сегодня часто приходится слышать, что причина успеха данной группы стран – в исповедуемой ими конфуцианской этике. Но пока они не предъявили миру столь убедительный результат, никто не знал, что конфуцианская этика способствует модернизации. Наоборот, господствовало устойчивое мнение о «неподвижности», «неизменности» и однотипности «азиатского пути». Тут связь скорей обратная: модернизационный потенциал конфуцианства выявлен в процессе прорыва, благодаря тому, что с культурно-историческим опытом здесь осознанно работали, взаимодействовали с ним. Более того, выход на устойчивую траекторию экономического развития сопровождался во всех этих странах снижением дистанции граждан по отношению к власти, ростом статуса ценностей самовыражения, самореализации, личной ответственности за свою судьбу. Чем шире эти ценности распространялись в обществе, тем устойчивей становилась траектория экономического развития. И наоборот. Там же, где элита не работала с гуманитарной сферой, с ценностной шкалой, ничего не получилось. Самый поучительный пример – Аргентина.

Это значит, что модернизация предполагает запуск долгосрочного социокультурного процесса; если перед глазами работника стоит образ общины, а вы понуждаете его к фермерству, не надейтесь на торжество столыпинской реформы. Если честно заработанные деньги не являются мерилом успеха, производительность труда не вырастет, как ни повышай зарплату. Вопрос не в том, учитывать ли культурные факторы модернизации, а лишь в том, как с этими факторами работать. Революционно обнулять или поступательно взаимодействовать.

Сегодня нет недостатка в утопиях культурных революций, имеются трактаты об охранительной «суверенной модернизации»; общего понимания того, что нам необходима поступательная культурная эволюция – нет. Как нет системных практик, основанных не на сохранении и не на разрушении, а именно на обновлении любой реальности. В том числе реальности социокультурной. Зато есть избыток архаических институтов,

основанных на поддержании и воспроизводстве эталонных образцов. И нарастающий вал авангардных практик, которые демонстративно разрывают с косными образцами.

Архаична Академия наук, и никакие попытки ее реформировать ни к чему хорошему не ведут; авангардным является проект «Сколково», уникальную модель которого невозможно тиражировать; революционна природа пермского культурного проекта. Задача в том и заключается, чтобы предъявить стране и миру возможность резкого единоличного прорыва, а не в том, чтобы поставить дело научных инноваций на конвейер. Архаике найдется место в обновленной России; штучный авангард заставляет шевелиться остальных, но если не создать идеологию ненасильственного обновления всей сферы общественных, экономических практик, культурных установок, то крайне сложно будет выйти на траекторию модернизации без колоссальных потрясе-

ний, без нового русского раскола.

В отличие от архаики, социальный модерн предполагает изменение реальности, последовательную работу с устоявшейся традицией, обновление ценностей и институтов. В отличие от авангарда, он не отрицает устоявшиеся модели только потому, что они существуют давно. Он воспроизводим, как сам стиль модерн, который когда-то быстро распространился по всей Европе. Авангардный «Черный квадрат» навсегда остается одним-единственным «Черным квадратом», сколько бы авторских копий Малевич ни сделал. Архаические «Грачи прилетели» Саврасова не могут быть изменены, их невозможно варьировать, только повторять. А дом, построенный в стиле модерн, может быть маленьким или большим, дорогим или дешевым; он может находиться в столицах или в глухой провинции. В этом отношении российская традиция модернизации не враг, а в некоторых случаях союзник.

Чтобы проверить, причем в максимальном приближении к реальности, насколько верны наши предположения и тезисы, было проведено социологическое исследование, основанное на опросе соотечественников, живущих и работающих в модернизированных странах или в западных компаниях, представленных в России. То есть в тех условиях, которые должны возникнуть в случае успешного запуска модернизации в России. Исследование было проведено весной 2011 года Центром независимых социологических исследований в России (Санкт-Петербург), США (штаты Мэриленд и Нью-Джерси) и ФРГ (Берлин и Северная Рейн-Вестфалия). Два главных исследовательских вопроса, сформулированных авторами:

• Существуют ли специфические культурные черты, принципиально отличающие российского работника от его коллег в ведущих странах Запада?

• Какова связь между выявленными чертами и процессами экономической модернизации?

Авторы считают, что при исчезновении внешних социально-политических, экономических и прочих институциональных барьеров молодой «креативный класс» легко раскрывает свои модернизационные возможности, на равных конкурируя с западными коллегами в рамках устоявшихся правил. И никакие факторы традиционности им в этом совершенно не мешают; наши культурные установки вполне совместимы с модернизированной средой обитания. (Хотя культурные установки помогают российским работникам в большей степени строить карьеру предпринимателей на малых инновационных предприятиях, чем карьеру исполнителей в крупных корпорациях). А у тех, кто закончил американскую или европейскую школу, никаких специфических установок в сфере трудовой и организационной этики нет; культурная принадлежность к «русскому миру» выражена не в особенностях социального поведения, в том числе экономического, а в особом эмоциональном, эстетическом, бытовом обиходе.

Значит, если не ломать, не обнулять традицию, не идти на колоссальные цивилизационные риски и культурно-политические издержки, связанные с практикой «культурной революции», но просто убирать барьеры и втягивать людей в модернизационные процессы, то зрелая часть «креативного класса» сумеет вписать свои сложившиеся ценности и установки в новую среду и новую реальность. А что до следующего поколения, то оно станет носителем модернизационных ценностей, если удастся превратить российскую школу в институт ненасильственной гуманитарной модернизации.

Между тем, если в позднее советской модели культурно-образовательной политики торжествовал тотальный идеологический подход, то сегодня ставка сделана на столь же тотальную прагматику. Литература, история, художественное воспитание последовательно

смещаются на периферию образовательных процессов. Но все замеры говорят о том, что, снижая количество часов на историю и литературу, мы не получаем взамен роста научно-технических знаний. И при этом только школа может решить политическую задачу формирования общероссийского гражданского сознания, без чего невозможно сохранение и развитие единой территории, государственного тела России. И только школа (что подтвердили и результаты прилагаемого социологического исследования) может заново и без революционных потрясений сформировать систему ценностей следующего поколения, связав установки начинающейся модернизации с культурно-исторической традицией. Ответственны за это в первую очередь история и (в силу специфики русской культурной традиции) литература. Именно они призваны формировать картину мира, сознание сложного человека, свободного и ответственного россиянина. А сложный человек для сложного общества – это главное условие модернизации.

Именно поэтому участникам XIX ежегодной Ассамблеи Совета по внешней и оборонной политике (СВОП), проходившей в апреле 2011 года, была предложена для обсуждения тема «Культура, будущее России, ее место в мире». При этом под культурой понимались не только и не столько искусство, литература, театр, сколько вся сеть общественных институтов, порождающих, сохраняющих, изменяющих, разрушающих и снова создающих смыслы. То есть и школа, и кино, и телевидение, и правовая традиция, и язык, и религия, и наука, и университетская среда, и военная мысль, и политическая философия. Все, что формирует ту картину мира, которая стоит перед глазами общества в целом и каждого гражданина в частности; все, что определяет наше отношение к реальности. А от этого отношения напрямую зависит, какие решения политиков пройдут, а какие упрутся в невидимую преграду, и либо увязнут в трясине, либо дадут непоправимую трещину.

Представители политической, дипломатической, военной элиты вместе с социологами, литераторами, педагогами, учеными гуманитариями размышляли над тем, действительно ли существует русская культурная матрица, которая ограничивает (или предполагает?) модернизацию.

Почему мы убеждены, что сегодня вопрос о культуре приобретает политическое значение? По той простой причине, что культура формирует ту картину мира, которая стоит перед глазами большинства и с которой оно подсознательно сверяет все свои жизненные решения. Все, что расходится с картиной мира, отторгается; все, что совпадает, получает эффект усиления. Есть американская картина мира, в ней индивидуализм стоит на первом месте, гордость за свободную Америку – на втором, вера в то, что каждый может попытаться сам построить свою судьбу – на третьем, но и про веру в Бога забывать не следует. Есть скандинавская картина мира, коллективистская, во многих отношениях зеркально противоположная американской. Только попробуй противопоставить себя гражданскому обществу, самоуправляющемуся коллективу – мало не покажется; высшая ценность – не рисковать, не выламываться из общего ряда, а умение договориться обо всем и железно соблюдать договоренности. Есть республиканская французская; есть умеренно-монархическая испанская; есть либерально-католическая в Чили… Те политические, экономические, военно-стратегические, инженерные, экологические решения, которые запросто проходят в США, потому что соответствуют общепринятым взглядам данного общества, будут отвергнуты в Дании или Швеции. Равно как и наоборот. Тот хомут, который по шее французу, будет немедленно сброшен чилийцем. Поэтому сейчас, когда модернизация кажется единственным шансом для России выскочить из цивилизационного тупика, необходимо выяснить: какова же наша картина мира? в чем заключается наша традиция? каковы ее константы и есть ли они в принципе?

Сработать быстро – не получится. Собственно, поэтому и нужен новый общественный договор, что только на его основе можно попытаться выиграть у истории катастрофически сокращающееся время. Если отказаться от него – есть твердая гарантия, что ничего не выйдет. Если попытаться выбрать лозунг «перемены без насилия», то никаких гарантий нет. Ни плохих, ни хороших. Есть только шанс. Но, как говорится, Абрам, дай Богу шанс, купи лотерейный билет.

Из сборника «МАТРИЦЫ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ: МИФ? ДВИГАТЕЛЬ МОДЕРНИЗАЦИИ? БАРЬЕР?» изданного Советом по внешней и оборонной политике, факультетом мировой экономики и мировой политики НИУ-ВШЭ, факультетом медиакоммуникаций НИУ-ВШЭ, Москва 2012 г.

«Мир управляется не одними только интересами»

Александр Архангельский

кандидат филологических наук, профессор кафедры информационной политики и информационных исследований ГУВШЭ, член Академии Российского Телевидения, автор, ведущий и руководитель информационно-аналитической программы телеканала «Культура» «Тем временем», автор и ведущий цикла документальных фильмов «Фабрики памяти: Библиотеки мира», писатель.

В России власть упрощает картину мира, которая должна быть в голове современного человека, с ее точки зрения. То, что происходит с образованием, вы сами видите. Это не просто экономия на спичках, это совершенно точно стремление упростить картину. Образование должно спрямить мозги, а не усложнить их. Хотя на самом деле современный человек должен быть предельно сложным, ***иначе он не может в этом*** *мире жить и действовать.*

– Почему, когда иностранцы говорят о нашей стране, они вспоминают Льва Толстого, Чехова, но практически никогда не называют современных знаковых имен?

– Если говорить о литературе, то, конечно, последний роман, который произвел на западного читателя невероятное впечатление и перевернул миросозерцание целого поколения, это был «Доктор Живаго» Пастернака. Роман, который вернул в этот расхристанный мир ощущение, что христианская вера жива. Хотя, может быть, она не всегда церковная. Что русский мир трагичен, но и величественен. Несомненно, свою роль в «продвижении» романа «Доктор Живаго» сыграл тот политический скандал, который сопровождал его публикацию. Но скандал был быстро забыт, а книга осталась. Вы ее найдете в любом захудалом книжном магазине Европы и Америки. В любом магазине можно найти книжки Улицкой, только что перевели в Америке того же Сорокина.

Но, конечно, сегодня нет ни одной книги, которая бы до глубины души потрясла западного читателя. Но одной литературой дело не исчерпывается. Есть до сих пор еще русский театр, есть, несомненно, кино, например, Тарковский, есть много чего еще. Нет тех произведений, тех имен, которыми, как паролем, открывались бы двери в какие-то иные миры. Я имею в виду русских имен для Запада. Сказывается недостаточный интерес к русской теме и отсутствие моды. Но и отсутствие такого глубинного предложения. Предложения, скорее, конъюнктурные.

– Ваши коллеги, например, считают, что в России сегодня сложилась некультуротворная ситуация, которая, по сути, тормозит появление ярких личностей.

– Думаю, дело не только в этом, может быть, не столько в этом, сколько в самой России, где сложилась ситуация разгуманитаривания. Когда ни общество, ни элита, я сейчас имею в виду не только политические элиты, но и элиты экономические, научные, не ощущают, что смыслы управляют миром, а не интересы. Нет этого полноценного ощущения. А когда нет вокруг ощущения, что именно смыслами управляется мир, то все, что связано со смыслами, сдвигается на периферию общественного внимания. А все, что сдвигается на периферию общественного внимания, начинает хиреть.

Для того чтобы появился Пушкин, мало было предшествующего XVIII века, когда накапливался опыт прямого разговора о самых важных вещах на русском художественном языке. Но нужно было, чтобы Карамзин и Жуковский подготовили русскую публику к тому, что в литературе будет происходить самое главное.

Главное не в культуре, а вообще в жизни. Без такой совместной веры в то, что от культуры ценности, от картины мира, которая встает у нас перед глазами, зависит, в конечном счете, и успех цивилизации, без этого никакая отдельная творческая личность

ничего сделать не может. Это как корабль. Вы построили прекрасный корабль, отличный, самый совершенный. Но ветра нет, паруса неподвижны, и нет движения.

– Но, может, проблема заключается в пресловутой свободе творчества, когда больше никто ничего не контролирует и не навязывает?

– Я не думаю, что дело в этом. Более того, я-то как раз думаю, что не случайно последняя русская книжка, которая произ-208 Русский язык как следствие модернизации и как форпост традиции вела интеллектуальный переворот в мире, написана писателем, сформировавшимся в другую эпоху, до революции, в свободном мире. И сумевшим пронести в себе эту русскую свободу сквозь все препятствия советской эпохи. А дальше начинается постепенное захирение. Русская культура оказалась очень мощной. Она под советским покровом прожила очень долго, под цензурным покровом сумела продержаться. Но и она начала в конечном счете задыхаться, у нее началась асфиксия. И в следующих поколениях она стала более худосочной.

То, что мы сегодня имеем, это скорее следствие, а не причина. Следствие не того, что рухнула цензура, а следствие того, что слишком долго душили культуру подушкой. Цензура вещь не полезная. Полезная вещь – это напряженное отношение к смыслам. Что было в советскую эпоху, несомненно, это было наследием всей предшествующей русской культуры. Это то, что люди понимали в массе своей, что от смыслов зависит и производство, и прорывы в науке, и, в конечном счете, комфортная среда обитания для каждого отдельного человека. Что человек рожден не для того, чтобы заработать денег, наесться и умереть. А он зарабатывает для того, чтобы жизнь вокруг него была чуть полегче, и это освободило бы ему время для познания самого себя и мира вокруг себя.

– Тогда у общества существовали идеалы. А как с ними обстоит дело сейчас?

– Думаю, что сильного проявления таких идеалов нет. Хотя в последние несколько лет я вижу, как такие запросы начинают спонтанно проявляться, причем, в самых разных слоях. Например, молодой человек, работающий на хорошей должности в крупной компании, мне рассказывал о том, как он и большинство его друзей в свободное от работы время стараются помочь людям, которым не повезло в этой жизни – инвалидам, бедным. Благотворительность перестала быть какой-то формой пропаганды всего хорошего и светлого. И стала частным делом людей. В этом, думаю, проявляется некоторая тоска по идеалам, по тому, что выходит за рамки непосредственно бизнесинтересов. Мы видим, как гражданские какие-то движения возникают. Не политические пока, во всяком случае. Это борьба за право человека жить на своей земле, не считаясь с бюрократическим бизнесом.

Конечно, история с защитой Химкинского леса не такая простая. Но мы видим, что все-таки она объединила людей. Не потому, что они хотели себе урвать кусочек этого леса, а потому, что они искренне хотели защитить природу вокруг себя. Достаточно поместить в интернете какой-то пост – с призывом помочь кому бы то ни было, – и тысячи людей откликаются сразу, я вас уверяю. Это тоже тоска по идеалу. Эта тоска проявляется и в других формах. Может быть, пока не связанных на сегодняшний день с литературой, хотя уверен, что это будет, но связанных с практическим действием. Это не романтики, это прагматики. Это молодые прагматики, которые ощутили, что им мало этой прагматической жизни. Они хотят еще какую-то другую жизнь прожить. И эта жизнь открывается им в гражданском действии, в помощи тому, кому в этой жизни не повезло.

И, наконец, конечно, не случайно то, что люди достаточно обеспеченные, достаточно успешные, вдруг стали задумываться – а как устроена политическая система. Они не пошли на марш несогласных. Но они пошли в дорогие кафе, где начали разговаривать о том, а как надо устроить жизнь так, чтобы она была более справедливой. Началось это смысловое брожение. И я уверен, что на культуре это скажется.

– Как бы вы оценили реакцию на такое брожение со стороны власти?

– Власть ведет себя разнонаправленно. С одной стороны, она последовательно упрощает картину мира, которая должна быть в голове современного человека. То, что происходит с образованием, вы сами видите. Это не просто экономия на спичках, это совершенно точно стремление упростить картину. Образование должно спрямить мозги, а не усложнить их.

Хотя на самом деле современный человек должен быть предельно сложным, иначе он не может в этом мире жить и действовать.

Власть не мешает инициативе, если эта инициатива кем-то проявляется. Но сама не особенно содействует. Более того, я вижу, как она лукаво перекладывает на чужие плечи ответственность за те решения, которые она сама принимать не хочет, но осуществления которых все равно добивается. Яркий пример – передача музейного имущества религиозного назначения религиозным организациям. Давайте прямо скажем, это сброс ответственности за музеи и за здания, которые они занимают. При этом государство не хочет само эти музеи закрывать. Оно хочет, чтобы это сделала церковь. Через шесть лет, когда церковь получит те здания, на какие сегодня подала заявки, ей станет не хватать средств на то, чтобы эти здания содержать. Но музеи уже будут закрыты. А общественное раздражение будет направлено на церковь, а не на власть. В общем, это довольно циничное отношение.

Но при этом другая часть элит начинает сознавать, что именно в сфере культуры, в сфере человеческого сознания, в сфере идеальных установок заключен секрет успеха или неуспеха русской цивилизации в XXI веке. Все чаще приходится слышать разговоры о том, что не одними интересами управляется мир, что надо присмотреться к культуре, к ее практикам. Может быть, именно здесь мы найдем ответ на вопрос – почему не идет модернизация? И мне кажется, что это единственно возможный вариант.

– Но можно ли вообще использовать такое понятие, как модернизация культуры, или это все-таки термин из другой области?

– Можно говорить о культурном факторе в модернизации. Модернизация, если говорить нормальным русским языком, – это обновление всех сторон жизни ради того, чтобы вокруг человека была комфортная среда, комфортная для его активной деятельности, для его проявления. Для того чтобы он мог проявить себя как яркая и неповторимая личность. Для этого нужна другая экономика, другая инфраструктура. Когда мы говорим о модернизации, то имеем в виду, что культура сформировала у человека определенную ценностную шкалу, определенную картину мира, которая стоит у него перед глазами. И если не соотнести цели и задачи модернизации с этой картиной, модернизация работать не будет.

Вообще, в мире она началась после войны, и я думаю, что только процентов десять стран, которые вступили на путь модернизации, добились успеха. Все остальные провалили свою модернизацию. Успешно она проходила только там, где не было ни ломки о колено существующих культурных традиций, ни попытки эти культурные традиции раз и навсегда заморозить. Там, где понимали, что есть своеобразие, с этим своеобразием нужно срифмовать все предстоящие перемены, что человек должен осознать себя в этих переменах, узнать в них свою традицию, свой культурный опыт. Там, где пошли этим путем, модернизация была успешной.

– Мне приходилось слышать мнение, что модернизация в нашей стране невозможна до тех пор, пока значительная часть людей живет взглядами 20-х, 50-х, 70-х годов, и только незначительный процент живет днем сегодняшним.

– Есть очень простой разговор, который понятен каждому. Ты можешь оставаться каким хочешь, но подумай о своих детях. Если мы хотим счастья своим детям, тогда мы должны создать вокруг себя такую среду, которая позволит им развиваться, оставаясь самими собой, и вписываться на равных в развитый мир. И когда люди так ставят вопрос, они понимают, что надо что-то менять, надо меняться ради детей. Ради себя, наверное, они делать этого не будут, ради себя уже, наверное, сил нет. Слишком долго людей втягивали в разного рода эксперименты, слишком долго их трясло и колотило. Но я вас уверяю, я как отец вам это могу сказать, когда ты думаешь сам про себя, ты можешь быть пессимистом, а когда ты думаешь про детей, ты обречен быть оптимистом. Когда ты думаешь сам про себя, ты можешь махнуть рукой и сказать – а, на мой век хватит, когда ты думаешь, как будут жить твои дети, ты вздохнешь, перекрестишься и двинешься в путь. Потому что если ты не двинешься в путь, детям будет худо, а если детям будет худо, то и тебе будет нехорошо.

– Насколько справедливо говорить о существовании русской культурной матрицы?

– Можно говорить об этом как о проблеме, потому что часто, слишком часто понятие матрицы используют для того, чтобы оправдать отказ от любого движения. Вот есть матрица, мы в этой матрице лежим, и из этой матрицы не выскочим. Она сформирована раз навсегда, мы ее сейчас опишем и будем соблюдать, а если мы не хотим перемен, то уж, извините, это не мы не хотим перемен, а матрица не допускает. Но хочется поставить вопрос об этой матрице: существует ли она на самом деле или это наше представление о ней. И с чем мы имеем дело – с матрицей или все-таки с инерцией, которую нужно учитывать, но можно и преодолеть.

Моя точка зрения – мы имеем дело с традицией. Это не матрица. Традиция – это великая сила инерции, она очень важна, потому что в машине должен быть мотор, но должен быть и тормоз. И если не будет тормоза, машину просто занесет на первом же повороте. Но в машине не могут быть только тормоза, потому что в противном случае машина никуда с места не сдвинется и просто сгниет. Поэтому вопрос стоит так – есть эта матрица или нет. Если есть, то опишите нам ее, объясните, откуда она взялась, и почему она такая уж неизменная. Или это медленно меняющаяся традиция. Мне ближе второе понимание. Это медленно меняющаяся традиция.

– Для того чтобы сегодня улучшить ситуацию в культуре,достаточно ли просто в нее вкладывать деньги?

– В культуру деньги вкладывать надо, вопрос в том, как и во имя чего. Для начала давайте скажем, что можно у культуры хотя бы не отбирать лишние деньги. Например, во всем мире действует особый налог на добавленную стоимость для книгоиздателей. И это в самых развитых странах. У нас, в не самой развитой стране, такой налоговой льготы нет. Другое дело, что это опасная привычка – просить у государства денег. Государство, вообще-то говоря, должно поддерживать и художника, и издателя, и продюсера. Государство должно поддерживать своего гражданина. Оно должно поддерживать его право иметь доступ к современной культурной информации. И вот когда мы так ставим вопрос, понятно, что государство может вкладывать, например, в массированные закупки книг современных русских авторов для региональных библиотек, не подкупая тем самым автора, не вступая в сделку с издателем, но вкладывая деньги в читателя. Тем самым оно будет поддерживать и книгоиздание, но только косвенно. Оно может также инвестировать в рекламу российских фильмов. Может перекладывать налоги, полученные от показа иностранных фильмов, в производство своих, как это делают, например, во Франции. Но просто с ложечки кормить художника – не стоит. Во-первых, художник превратится в младенца и перестанет двигаться, а во-вторых, конечно, государство, как только начнет кормить художника с ложечки, то вскоре ему скажет: а ты, давай, делай вот так, так и так. А это конец любой культуре.

– Насколько справедливо представление о том, что конкурентная битва будущего будет заключаться в конкуренции личностей? Способна ли Россия выдержать такую конкуренцию?

– Примерно год назад в «Российской газете» была напечатана замечательная статья Даниила Дондурея и Кирилла Серебренникова о том, какие цели, собственно говоря, стоят перед современной культурой. Они говорили о том, что эта цель – создание сложной человеческой личности, потому что примитивная человеческая личность просто не впишется в этот современный мир. Конечно, предстоящая конкуренция будет конкуренцией личных стратегий, это будет конкуренция индивидуальных сложностей. Но на эту индивидуальную сложность, конечно, должна работать и сложность предшествующей традиции. Нам предстоит не противостоять этой индивидуальной сложности, а работать на нее. И только те страны, которые умеют это делать, будут успешны в своем развитии. Все остальные безнадежно проиграют.

http://www.rusrep.ru/article/2012/07/30/nevroz/

Невроз времени

Путеводитель по темам современной русской литературы.

Константин Мильчин

Последние двадцать лет русская литература пытается найти свое место в новой реальности, нащупать правильные, соответствующие духу времени темы. Задача не так проста: от современного писателя ждут, что он, с одной стороны, продолжит великую литературную традицию с ее «проклятыми вопросами», а с другой – будет достаточно «актуален» и не только опишет, но и интерпретирует, осмыслит действительность. При этом предполагается, что новой литературе не помешало бы преодолеть свою провинциальность, а так же уделить как можно больше внимания массовым жанрам, но без ущерба для качества. Таков, грубо говоря, общественный запрос. Однако писатель не всегда соответствует запросу, и это правильно. Попробуем разобраться, какие темы предлагает сегодня читателю современная русская проза.

1. Человек в экстремальной ситуации

Почему популярна. Самых популярных экстремальных ситуаций у нас две: тюрьма и война. Причины понятны: от первой гражданам РФ не рекомендуется зарекаться никогда (читайте поговорки и следите за делом Pussy Riot), вторая тоже вечно актуальна для сверхдержавы со всеобщей воинской обязанностью. Обе темы были подробно разработаны в советское время — любой пишущий про тюрьму вынужден конкурировать с «Одним днем Ивана Денисовича» Александра Солженицына и «Колымскими рассказами» Варлама Шаламова, а военная проза находится под несомненным влиянием традиции советской фронтовой литературы.

Сут. Как остаться человеком в нечеловеческих условиях.

Яркие представители. Тюремная тематика пользуется неизменной популярностью в сегменте массовой литературы, но действительно интересные вещи встречаются нечасто. В середине нулевых интересно повернуть тему смогли Владимир «Адольфыч» Нестеренко, который написал на тюремно-блатной основе бодрый триллер «Чужая», и Андрей Рубанов, на собственном тюремном опыте создавший жесткие, одновременно автобиографические и философские романы о том, что представляет собой современный русский мужчина («Сажайте, и вырастет», «Великая мечта»).

В военной прозе есть два направления: с одной стороны, это писатели, к войне отношения не имеющие, но о ней пишущие, с другой — ветераны боевых действий. Фактически эти два направления развиваются параллельно: участники боевых действий пишут и публикуют свои тексты как в жанре фикшн, так и нон-фикшн в интернете, но — за редким исключением вроде Аркадия Бабченко, который побывал на чеченской войне и как солдат, и как журналист и написал о ней цикл ярких рассказов, и «Патологий» Захара Прилепина о Чечне же — не получают широкой известности вне своих собственных интернет-площадок.

Писатели, не имеющие прямого отношения к конфликту, обращаются к военным сюжетам довольно редко. Андрей Геласимов сделал героем своего романа «Жажда» ветерана чеченской войны, а Владимир Маканин написал про Чечню роман «Асан», который крайне не понравился авторам-ветеранам: они устроили довольно громкое осуждение награждения Маканина премией «Большая книга» и даже добились увенчания писателя интернет-наградой «Худшая книга года».

Военным бестселлером стала всего одна книга — вечный хит интернета «Я был на этой войне», подписанный Вячеславом Мироновым. Этот полный самых жестких и жестоких подробностей текст о штурме Грозного уже лет десять плодит споры о его подлинности.

Перспективы. У тюремной литературы перспективы довольно хорошие: к 2010-м годам в России появился новый тип писателя из числа бывших заключенных. Это сидевшие не за уголовные дела, а за «политические». Пару месяцев назад вышел составленный Захаром Прилепиным сборник «Лимонка в тюрьму», в котором отсидевшие нацболы делятся своим тюремным опытом. Сохранение политической напряженности будет автоматически повышать популярность жанра.

А вот с военной прозой все не так однозначно. Судя по отсутствию за пределами интернета интереса к «окопной правде», общество к ней не очень-то готово. Не случайно Прилепин, один из самых ярких современных писателей, сам участвовавший в конфликтах на Кавказе, непосредственно войне посвятил всего одну книгу. Военные истории, в том числе правдивые и талантливые, как у Бабченко, оказываются не востребованы обществом, так как это слишком серьезная, болезненная и неприятная тема.

Возможно, в ближайшие годы список экстремальных ситуаций расширится, например появится литература о волонтерском движении.

2. Гибель империи

Почему популярна. Глупо отрицать, что 90-е нанесли обществу серьезную психологическую травму. Привычный мир рухнул, привычные политические, социальные, экономические и даже моральные законы стали работать по-новому или перестали работать вовсе. Прошло десять лет, и тема гибели империи стала магистральной в русской литературе, превратилась в своего рода невроз. Едва ли не в каждом как серьезном, так и несерьезном романе можно найти отголосок этой темы. Даже в массовой фантастике идея возрождения СССР в том или ином виде остается крайне популярной.

Упоение трагизмом собственной истории — явление для русской литературы неновое: в первые послереволюционные десятилетия кошмар Гражданской войны был важной темой как для советской, так и для «белой» литературы.

Суть. У нас была великая страна, а после ее развала никто не знает, кому верить, чем гордиться, что делать и как дальше жить.

Яркие представители. Гибель империи можно описывать разными способами. В итоге сформировались три концепции: плач о погибели великой страны, попытки понять, как это получилось, и попытки описать, что же происходит на обломках.

В плаче корифеем стал Александр Проханов. В романе «Господин Гексоген» он одним из первых поймал тренд имперской ностальгии, начавшийся в 2000-х годах. Ностальгия чувствуется и у Захара Прилепина в рассказах («Ботинки, полные горячей водкой»), но едва ли не самым оригинальным образом этот тренд реализовал Михаил Елизаров в «Библиотекаре», описав секту поклонников текстов некоего второразрядного советского писателя, которые готовы убивать друг друга даже за непонятную им самим чрезвычайно абстрактную идею.

Разбор причин краха СССР, правда на примере одной конкретно взятой республики Грузия, был лучше всего проведен Михаилом Гиголашвили в «Чертовом колесе», где он показывает полностью прогнившее общество, обреченное на крах. А восстановить атмосферу начала 90-х лучше всего удалось Леониду Юзефовичу в авантюрном романе «Журавли и карлики».

Общую картину России как страны постоянных рукотворных катаклизмов, где полностью меняющие жизнь перевороты происходят с потрясающей регулярностью, дают Дмитрий Быков (во многих книгах) и Михаил Шишкин («Венерин волос»).

Перспективы. Туманные. Не исключено, что травма 1991 года постепенно уйдет в прошлое, став банальной и заезженной темой, с одной стороны, и слишком уж «историей» — с другой. Правда, это не отменяет возможности выхода на другой уровень (регулярности и цикличности) — описание предыдущих национальных катастроф вроде революции и Гражданской войны с намеком на неизбежность новых, как это сделал Борис Акунин в свежевыпущенном романе «Аристономия».

3. Новый российский человек

Почему популярна. Литература не может не отражать жизнь, и в том числе не может игнорировать появляющиеся новые типажи. Тем не менее современная русская литература довольно долго этому сопротивлялась. Однако в середине нулевых был-таки создан образ современного горожанина, который работает в офисе или занимается бизнесом, а деньги просаживает на различные сомнительные развлечения. Этот герой, пришедший к нам из англосаксонской офисной прозы (пример — «Бриджит Джонс» Хелен Филдинг) в равной степени и отражал формирующийся средний класс горожан, и формировал его. Описывая привычки, быт, жизненные принципы таких героев, авторы городской прозы их тем самым кодифицировали.

Суть. У нас есть деньги, есть развлечения, но жизнь наша уныла, и счастья нет. Что делать дальше?

Яркие представители. Пионерами данного направления стали откровенно попсовые авторы Оксана Робски («Casual») и Сергей Минаев («Духless»). А еще до Минаева попытку описать «нового человека», причем довольно симпатичного, сделал Евгений Гришковец в «Рубашке».

Новый человек — это человек в первую очередь потребляющий. Эстафету подхватил Пелевин в «Empire V», анализируя общество эпохи потребления. Более колоритный портрет рисует Александр Архангельский в «Цене отсечения», романе про бизнесмена, который легко пережил лихие 90-е, но оказался на краю гибели в 2000-е, причем из-за пустяка.

Ольга Славникова в «Легкой голове» пытается понять, как поведет себя современный горожанин, если ему будет необходимо пожертвовать жизнью во имя общественного блага. Андрей Рубанов в романе «Готовься к войне» (2009) создает образ банкира-пассионария, вынужденного сосуществовать с никому не интересными и никем не интересующимися «медленными людьми», типичными представителями популяции. А Александр Терехов выбрал в качестве героя своего романа «Немцы» (премия «Национальный бестселлер» этого года) представителя московского чиновничества.

Перспективы. В 90-е и в начале 2000-х литература была сконцентрирована на вполне традиционном для себя образе — различных разновидностях знакомого еще по классике «маленького человека», и в итоге проворонила появление нового горожанина с его запросами и потребностями. Искать нового человека можно до бесконечности, этим русская литература занималась и в XIX, и в XX веке. Вопрос в том, будет ли она опаздывать и фиксировать уже сформировавшуюся натуру или же, наоборот, как в случае с романом Чернышевского «Что делать?», сама создавать новые типажи.

4. Поиски золотого века

Почему популярна. В отличие от истории Англии, где с 1688 года политический строй менялся исключительно косметически, а общество трансформировалось очень медленно, для России типичны резкие смены всех декораций. Даже абсолютно законный, нереволюционный приход к власти нового правителя может поставить в истории страны жирную черту, разделив время на «до» и «после». В итоге поиск того самого «до», которое было бы идеальным, становится неизбежным.

Суть. Было в истории страны время, когда все было хорошо и правильно, сейчас не так.

Яркие представители. «Памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом» — такое посвящение имеют романы Бориса Акунина о сыщике Эрасте Фандорине. Для Акунина XIX век — эпоха великих реформ, интеллектуального подъема, эстетической гармонии, то самое золотое для России время, в которое нужно вернуться: все ранние романы фандоринского цикла — самая настоящая агитация в пользу такого временного скачка.

Для Дмитрия Быкова золотым веком оказываются 20-е —30-е годы с их странной, но бурной интеллектуальной жизнью. А для Алексея Иванова идеальное время — XV век, когда русские покоряли Урал, время страшное, зато по-настоящему интересное.

В принципе не обязательно бежать в какую-то эпоху, ее вполне может заменить биография великого человека: не то время — заменим на правильное, не та литература — покажем, какая она должна быть. С середины нулевых в русской литературе начинается биографический бум. Дмитрий Быков выпускает биографии Пастернака, Окуджавы и Горького, Алексей Варламов — книгу об Алексее Толстом, Людмила Сараскина — об Александре Солженицыне, а Захар Прилепин — о Леониде Леонове.

Перспективы. В русской литературе проблема с жанровой прозой: исторических романов хорошего качества пишется чрезвычайно мало, и для любителей поиска золотого века открывается огромный простор. Главное — не брать уже использованные эпохи: детективом про конец XIX – начало XX века уже никого не удивишь.

5. Апокалипсис сегодня

Почему популярна. Жанр антиутопий и апокалипсисов в принципе был популярен всегда. Но иногда он популярен меньше, иногда больше. Больше — во время кризисов или в конце особо «тучных» лет, когда все вроде бы хорошо, но начинают появляться первые

страхи по поводу дальнейшего благополучия. Основная задача антиутопии — прогнозировать самые ужасные сценарии и при этом частично избавлять от страха. Если ты уже прочитал о самом худшем, тебе уже не так страшно: предупрежден — значит, вооружен.

Суть. Мир будущего чудовищен, но и в нем будут как-то выживать, а пока постарайтесь просто не допустить возникновения такого мира.

Яркие представители. В массовой литературе антиутопия в жанре постапокалиптики пользуется хорошим читательским спросом. Серии книг, описывающих уничтоженный различными катастрофами мир — «S.T.A.L.K.E.R», «Обитаемый остров», «Метро 2033» и т. д., — приносят издателям стабильный доход. Но здесь мир, в котором царит «ужас-ужас-ужас», является самоцелью. Между тем гораздо интереснее те антиутопии, в которых автор использует их лишь как метод, с помощью которого он рассказывает читателям о чем-то важном.

У Анны Старобинец в «Живущем» это мир всеобщего контроля, выросший из нынешнего мира социальных сетей. Владимир Сорокин в дилогии «День опричника» и «Сахарный Кремль» издевается над мифами о золотом веке, помещая действие книг в ближайшее будущее, где у власти черты и Сталина, и Ивана Грозного.

Елена Чудинова в романе «Мечеть парижской богоматери», который в середине нулевых был одной из самых скандальных и обсуждаемых книг, ставит вопрос о пределах политкорректности. Но книга Чудиновой лишь вершина айсберга текстов, в которых именно излишняя толерантность оказывается отправной точкой начала гибели цивилизации.

Об этом же и последний роман Пелевина «S.N.U.F.F.», в котором он в свойственной ему манере издевается как над сторонниками политкорректности, так и над теми, кто считает ее злом. Апокалиптична по сути своей и книга Романа Сенчина «Елтышевы» — там апокалипсис наступает для одной отдельно взятой семьи, которая изгнана из города и медленно умирает в умирающей деревне.

Перспективы. Продолжающийся мировой экономический кризис, ухудшение экологии, нестабильность на Ближнем Востоке, общее для многих писателей ощущение надвигающейся на Россию катастрофы, а также уже совсем откровенно параноидальные ожидания конца света по версии календаря индейцев майя гарантируют антиутопиям и прочим страшилкам долгую жизнь.

6. Свой маленький мир

Почему популярна. Российская литература очень столицецентрична: действие большинства романов разворачивается в Москве или в Питере, а если нет — то в подчеркнуто безликом и лишенном узнаваемых черт абстрактном провинциальном городе. Лишь слабый ручеек провинциальной прозы и нон-фишкн (новости в СМИ мы не берем) дает представление о реальном состоянии дел «в регионах». Но в последние годы ситуация начала потихоньку выправляться.

Суть. Скажите и государю, что вот, мол, ваше императорское величество, в таком-то городе живет Петр Иванович Бобчинский.

Яркие представители. Нельзя сказать, что «провинциальная» проза была в полном загоне в 90-е и в начале 2000-х. Андрей Дмитриев много лет создавал подробную панораму Пскова (называя его «Хнов») в циклах рассказов, Олег Зайончковский описал провинциальную вселенную в чуть не получившем «Русского Букера» романе «Сергеев и городок», а Алексей Иванов воспел Пермь сперва в романе «Географ глобус пропил», а затем в книге «Блуда и МУДО». Ивановские тексты интересны тем, что в них подробно описывается устройство местного мира с его экономическими и социальными взаимоотношениями.

Ближе к концу нулевых появляется новый тип «провинциальной» прозы — документальная или полудокументальная. Владивостокский журналист Василий Авченко описывает историю Приморья в «Правом руле» и «Глобусе Владивостока», а Герман Садулаев, Алиса Ганиева и Марина Ахмедова в «Шалинском рейде», «Салам тебе, Далгат» и «Хадидже» презентуют безумно далекий столичным жителям как географически, так и с точки зрения обычаев мир Чечни и Дагестана.

Перспективы. Вышеупомянутый Василий Авченко как-то сказал мне, что хорошо было бы российских писателей на несколько месяцев расселить по регионам, чтобы они

написали про каждый из них книгу. Идея утопическая, но очень соблазнительная. Хороших текстов, описывающих мир за пределами центральных городов, крайне мало.

7. Литература чувств

Почему популярна. Вообще, русская литература всегда славилась на весь мир как раз своим умением описывать чувства, внутренний мир, рефлексию героев. Вспомните фильм Вуди Аллена «Любовь и смерть», где он пародирует Льва Толстого и американские представления о нем. Там как раз педалируется тема русской помешанности на чувствах, русской сентиментальности. Однако в XXI веке вдруг оказалось, что очень небольшое число русских авторов умеют описывать чувства. Но у тех, что умеют, это очень хорошо получается.

Суть. Я чувствую — значит, я живу.

Яркие представители. Чувства, человеческое в людях — это одна из визитных карточек Людмилы Улицкой. Собственно, сюжет самого успешного ее романа нулевых годов «Даниэль Штайн, переводчик» — это история жизни главного героя, который все время искал в себе и в людях человечное. Чувства, любовь героев — в центре романа Михаила Шишкина «Письмовник», получившего в прошлом году «Большую книгу». Любовь, причем безнадежную, мастерски описывает Александр Иличевский в «Персе». Фактически это некая новая чувственность, которую писатели создают заново после многих лет невостребованности этой темы в литературе.

Перспективы. С серьезными романами про любовь в России сейчас большая проблема. Как и с семейными романами. Это признают и сами авторы, и издатели, и критики. Возможно, благодаря стараниям немногих российских авторов, чувства снова к нам вернутся.

«Эксперт» №33 (815), 20 авг 2012

Бунт официанта

Максим Кантор, российский писатель и художник

Культура стала заискивать перед шпаной, хамом, фашистом, перед оголтелым невеждой. Теперь приходится оправдываться за то, что веришь в Бога, в семью, в законы общежития

Фото: Reuters

В искусстве есть понятие «контрапункт», кульминация сюжета. Пункт против пункта, утверждение против утверждения, две темы столкнулись.

Если не нужно разрешить вопрос, разобраться в переживаниях, отличить хорошее от плохого — то обращаться к искусству нет нужды.

Тварь дрожащая — или право имею, быть — или не быть, война — или мир, красное — или черное, коварство — и любовь, Дон Кихот — и Санчо, Карлсон — и Малыш; одновременное развитие двух тем необходимо и в детской книжке. Даже в бесконфликтном романе «Винни-Пух» представлены полярные взгляды: Пятачок предлагает положить в ловушку для Слонопотама желуди, Пух настаивает на меде, в итоге Пух кладет в ловушку горшок, но мед съедает. Ловушка с пустым горшком — контрапункт произведения, образ собирает противоречия воедино. Классическое искусство использует прием контрапункта, наделяя образ двойной природой: великие скульптуры имеют разнонаправленные векторы движения — Дискобол закручивает движение форм в двух противоположных направлениях; герои романов вступают в противоречие сами с собой — Гобсек скуп и благороден, Лир безумен и мудр. Щека Богоматери — розовая и живая щека, прижатая к желтой мертвой щеке Христа, — есть величайший контрапункт живописи Возрождения, кульминация пластического искусства. Контраст в живописи придуман, чтобы сделать контрапункт зримым. Ван Гог так виртуозно пользовался противоречиями палитры, что умел найти точку в картине, где представлены все контрастные цвета. В его портретах эта точка — глаз персонажа: изжелта-белый белок, темно-фиолетовый глаз, голубая тень под глазом, охристое веко, розово-красный уголок глаза; Ван Гог умеет в кульминационной точке повествования соединить все контрасты. Образ, в котором положительное начало и отрицательное (добродетель и гордыня, героизм и беспутство) сплелись воедино, есть условие убедительности героя. Мы называем персонажа плакатным, если автор показывает только положительные стороны характера. В искусстве убедителен тот герой, который являет нерасторжимое целое из непримиримых противоречий. В этом отношении (то есть в сочетании несочетаемого) эстетика светской культуры повторяет основной постулат христианской религии. Контрапунктом всей христианской культуры — и живописи, и музыки, и литературы, и философии — является образ самого Иисуса Христа. Недаром Христа изображают в одеждах контрастных цветов: красный цвет символизирует земную природу, голубой — природу небесную. В эти контрастные цвета Христос облачен всегда, в картине «Явление Христа народу» вы еще не видите Его лица, но контраст цветов уже явлен. Спаситель сразу дает нам понять, что Он есть точка схода противоречий мира, Он есть контрапункт бытия. Образ Спасителя соединяет две природы, божественную и человеческую, в противоречивое единство, которое именуют «неслиянно нераздельным». Образ Иисуса, по сути, и есть наиболее точное определение контрапункта. Одно начало делается понятным лишь по отношению к другому началу: мы никогда не поймем неба, не зная

земли; божественным началом задается измерение человеческого, и наоборот. Все образы, созданные в искусстве стран христианского круга, безусловно исходят из этой двуприродности — само искусство по определению двуприродно: бренная материя (краска, бумага, камень) преобразуется в нетленное. Высказывание образное не существует вне контрапункта — иначе превратится в приказ или орнамент, в нечто служебное. Скажем, в уголовной хронике драмы нет, поскольку нет образа: в случае Чикатило нет драмы, а в случае Отелло — драма есть. В плакате нет драмы: «Не стой под стрелой!» — тревожное сообщение, но в отсутствие контрапункта — сообщение не драматическое. А в картине «Возвращение блудного сына» драма есть, потому что есть полнокровный образ. И за отца, и за сына на картине переживаешь больше, нежели за человечка на плакате, который неосторожно встал под стрелой крана. За человечка на плакате не переживаешь, а переживать надо — искусство ведь затем и существует! — но переживание пробуждается лишь контрапунктом, зритель проникается тем, что соучаствует в разрешении противоречий. Данное положение принципиально важно для понимания того, что произошло в секулярном искусстве Запада, которое в XX веке сделало шаг в сторону язычества, то есть возвратный шаг. Был пересмотрен тот основной аспект эстетики, который Ницше именовал «рождением трагедии». Как это ни парадоксально прозвучит, в эстетике авангарда исчез героизм, исчезли конфликт и трагедия. Борьба перестала быть героической и трагедийной, поскольку из нее исчез образ, а трагедию может воплощать только образ. Дело здесь не в революции как таковой и не в протесте как таковом. Протестного искусства было предостаточно — вот, скажем, «Расстрел 3 мая» Франсиско Гойи, главный герой воплощает трагедию. А «Черный квадрат» — тоже революционное искусство, а трагедию не воплощает. Может ли квадрат поведать нам о трагедии? Может ли знак представить столкновение убеждений? Какие убеждения в знаках треугольника и призмы? Данные слова не критика эстетики авангарда, но лишь констатация того, что новая эстетика не трагедийна: нет страдательного субъекта, нет конфликта. Без-образный авангард поставил серьезный вопрос перед христианской образной эстетикой: может ли быть мятеж без контрапункта, протест без трагедии, пафос без героя? Возможно ли такое в принципе или это нонсенс? Можно быть неверующим (многие художники и были неверующими), но находиться вне христианской эстетики — невозможно, коль скоро художник работает в так называемой христианской цивилизации. Все, о чем говорилось выше, это законы кровообращения искусства, это условие создания образа. И вот революционный авангард, пересматривая основные положения классической эстетики, устранил фундаментальный принцип христианского искусства. Авангардная эстетика отказалась от контрапункта. Казалось бы, от авангарда следует ждать взрыва мятежных провокаций! Произведение бунтарское явит изобилие контрапунктов: что ни загогулина, то контрапункт. На деле же авангардная продукция — абсолютно бесконфликтная вещь. В мастерской авангардиста царит вечный штиль: ничего более покойного, нежели «Черный квадрат», и вообразить нельзя — это вам не изглоданный скорбями старик Рембрандта. Конфликт вынесен авангардом из самого произведения вовне — во внешнюю среду. То, как воспринимают черный квадрат или нарисованный пенис, — это и есть отныне контрапункт. В самом же произведении авангарда контрапункта не существует. Официант всегда невозмутим.

Протест заказывали?

Вот произведение: мастер изобразил на стене половой член. Рисунок не передает больших чувств, в общественных туалетах подобных изображений много, их оставляют дурные люди, часто маньяки. Однако рисунок помещен напротив здания Федеральной службы безопасности, и этот жест превращает туалетный рисунок в протестное произведение. Иными словами, произведение опознали как высказывание в контексте культуры общества. Так произошло с писсуаром, выставленным Дюшаном. Этот писсуар критика признала ярким произведением XX века, хотя высказывание имеет внешний характер: мастер эпатирует общественное мнение, утверждает, что люди — стадо, готовое поклоняться чему угодно, и люди подтверждают эту мысль, начинают поклоняться писсуару. Писсуар или рисунок члена не есть произведения. Произведением является эпатирующий жест. Требуется приличное общество — поскольку общество неприличное эпатировать невозможно. Важен контекст. В туалете есть посетители, но все участники дискурса стоят с обнаженными писками, и нарисованный член смотрится заурядным фактом. Иное дело — напротив здания ФСБ. Иначе говоря: чтобы быть опознанному в качестве искусства, произведению необходим контрапункт. Коль скоро в самом произведении его нет, искомый контрапункт ищется вовне. Для этого привлекается цепочка: кураторов, толмачей, продавцов, шаманов — создается инфраструктура, объясняющая значение тотема. Квадрат не перестанет быть квадратом, нарисованная писька не станет Джокондой — но квадрату и нарисованной писке сочинят биографию образного искусства. Любопытно, что

термин «современное искусство» теперь употребляют для обозначения определенного сегмента искусства, который проще определить как «агитационное искусство». Эта подмена произошла в начале прошлого века, когда агитационный авангард выдал себя за образное искусство и в дальнейшем потребовал себе судьбы образного, автономного искусства. Это было некорректное требование по отношению к христианской эстетике, к творчеству Рембрандта и Ван Гога. Но это требование удовлетворили — исходя из положения социального: коль скоро авангард гоним — а Ван Гог тоже был непризнан, то налицо сходство в судьбе новаторов. Рассуждение было софистическим трюком. Ремесленник, рисующий афиши в кинотеатрах, может быть гоним среди ремесленников, которые рисуют афиши, — но эти неприятности мастера по изготовлению афиш не имеют ничего общего с непризнанным мастером портретов. И если ремесленник, рисующий плакат в кинотеатре, скажет, что его не понимают так же, как Ван Гога, то здесь будет неточность. Обоих не понимают, верно; но — по-разному. Авангард никогда не собирался быть образным искусством; авангард есть декларированно не-образное искусство, это тип деятельности, разрушающей образ, — и пожелать поделкам авангарда судьбы автономного образного творчества было некорректно. Проблема восприятия авангарда мещанами состоит в том, что они постоянно (пользуясь метафорой Козьмы Пруткова) читают на клетке слона надпись «буйвол» — и недоумевают. А смотрители зоопарка им объясняют: все правильно, это теперь буйволы такие, слегка похожие на слонов. Родилась эта нелепица в два приема: сперва «авангардом» поименовали все, что производили в 1910–1920-е годы и что имело трудную судьбу. Стали называть одним термином и творчество Шагала — и творчество Малевича, и картины Модильяни — и поделки Дюшана. Но это ровно в той же степени точно, как считать Бердяева, Сталина, Пастернака и Ежова единомышленниками, принадлежащими к одной школе мыслителей. Следующий шаг состоял в том, чтобы всех перечисленных мастеров судить внутри одного эстетического канона — что в отношении Пастернака и Ежова представляется очевидной ошибкой, но в отношении Малевича и Петрова-Водкина прошло как самоочевидное. Однако законы декоративного искусства — и искусства образного, агитационного искусства — и искусства автономного совершенно разные, принципиально иные. «Авангард» — то есть творчество Малевича, Родченко и т. п. — просто является агитационным искусством, манипулятивным, таким же точно, как оформление парадов, декор магазинов, — они и хотели манипулировать массами. Однако, попав в музеи, это агитационное творчество разделило судьбу автономного, образного искусства. Нам ведь в голову не придет обсуждать с точки зрения образной структуры плакат «Не стой под стрелой» и уместность данного плаката в храме? Но, коль скоро зрители, изучающие природу улыбки Джоконды (загадочный, автономный, отдельно живущий самодостаточный образ), обсуждают в тех же терминах «Черный квадрат», который по сути своей обычное агитационное искусство, то рубеж нелепости уже давно перейден. Агитационное выдали за автономное: и это произошло ровно потому, что манипуляцию толпой надо было выдать за свободный выбор человека. Мы требуем честных выборов из трех кандидатов, каждый из которых — коррумпированный мошенник и дурак. Само по себе это желание безумно, а тот, кто манипулирует таким порывом, — прохвост; но каждый из участников демонстрации ощущает себя при этом свободным индивидом, выражающим автономную волю. Как это сочетается — автономная воля и манипулируемое безумие? Так же легко, как признание агитационного искусства — автономным образным творчеством. Агитатору исключительно важно позиционировать жест: чем похабнее жест — тем пристойнее должно быть общество, чтобы жест получил необходимый контраст и возник контрапункт в восприятии. В свое время Ортега написал в «Восстании масс» об эпатирующих жестах авангарда: «Чего бы стоил этот жест среди дикарей?» И в самом деле — ничего. Но если собрать зал воспитанных людей — тогда имеет смысл снять штаны. И в этом пункте авангардная эстетика порывает с эстетикой революционной. Огромная ошибка — отождествлять эти понятия. Авангард противоположен революции: авангард есть агитатор, который оформит любой парад. Вам никогда не приходило в голову, что один и тот же продукт авангарда с равным успехом декорировал фашизм и коммунизм? Конечно, можно найти общие черты у Сталина и Гитлера — но сегодня тот же самый авангард декорирует уже капитализм и рыночную экономику. Это точно тот же самый авангард, это тот же лакей, это те же квадратики он нарисовал. Сгодится в любую витрину, на любой парад. Авангард по самой сути своей — паразит, он питается чужой жизнью; авангард — вампир, он оживает от чужой крови.

Фото: Reuters

Сам авангард бесплоден и бескровен, ему нужен внешний объект. Авангард присоединится к любой демонстрации — важно попасть в музей. Писсуар вне музея не значит ничего. Но вы можете повесить хоть в туалете революционный холст Сезанна — и Сезанн останется Сезанном. Этим и отличается революция Сезанна, Микеланджело, Ван Гога. Революция доказывает свою состоятельность не отрицанием старого порядка, но утверждением порядка нового. Новый порядок является порядком, потому что упорядочивает бытие в новых образах. И если новые образы бытия жизненны, как и герои прежней эстетики, то у революции есть будущее. Герои Байрона, Гойи, Гюго, Маяковского — самодостаточны. Им не нужна внешняя жизнь для обретения собственной. Произведения Лермонтова, Ван Гога, Домье, Бодлера содержат в себе контрапункт. Эти произведения отрицают былую эстетику, но следуют ей в полной мере: драма происходит внутри образа, а не вне его. Трагедия — в самом холсте Ван Гога, драма — в самом стихе Бодлера, а не только в том, как данный стих воспринимался обывателями. Однако в определенный момент эстетику революции подменяют авангардной эстетикой, а образ — агитационным плакатом. И, продолжая список бунтарей, мы теперь прибавляем к нему авангардные имена: Малевич, Родченко, Бойс, Уорхол — они как будто бы тоже революционеры, хотя образов они не создали, они создавали жесты и знаки. Противоречие революции и авангарда ставит простой вопрос. Слово «мятежный» значит героический, драматический — или плакатный, ходульный? Если произведение не содержит в себе контрапункта, то в нем нет внутреннего противоречия, следовательно, произведение сделается ходульным, плакатным и перестанет быть революционным, поскольку революция — это драма. Контрапункт авангардом вынесен во внешнюю среду — это удобно, но и создает проблемы. Если вовсе устранить привычную эстетику, то с чем бороться? Если сбросить с корабля классику, а классика потонет за бортом, то где брать точку отсчета? Вот, победили, классика утонула — дальше что? Как знать, что такое «контрапункт» если то, что содержало контрапункт, — утопло? Что делать авангардному мастеру, мессидж которого сравнительно с микеланджеловским сюжетом довольно прост? Скажем, художник наложил кучу дерьма — сообщение, несмотря на вульгарность, остается одномерным. И секрет нахождения контрапункта в дерьме — утерян. В последние годы в нашей стране — стараниями прогрессивной общественности — было опознано в качестве протестных произведений несколько акций: Так, некий художник накакал в ГМИИ им. Пушкина под картиной Ван Гога, другой мастер привязал к половым органам газовую горелку и бегал в таком виде по выставочным залам; третий художник рубил топором иконы; группа авангардистов выложила своими телами слово «хуй» на Красной площади; новатор занимался мастурбацией на вышке бассейна; члены художественного кружка занимались групповым сексом в Зоологическом музее; авангардист разделся донага и лаял, изображая собаку; несколько дам, надев на головы мешки, плясали в кафедральном соборе, задирая юбки. Это произведения разного звучания, и получили они разный общественный резонанс. Факт мастурбации на вышке бассейна почти не замечен обществом, рубка икон оценена выше, тогда как пляски в храме получили широкую огласку. Чаще всего протест прибегает к туалетной лексике, но есть несколько произведений общественно-социального звучания, вне мочеполовой тематики. Например, члены группы «Коллективные действия» выезжали на природу, привязывали

веревочки к деревьям, вешали объявления на березах, фотографировались на пленэре; или они спали в выставочных залах; или кукарекали, сидя в шкафах, — было сделано многое ради торжества свободы. Объединяет эти произведения одно — данные поделки не представляют автономный образ, они паразитируют на существующих общественных нормах. Но для функционирования культуры требуется объявить агитационную деятельность — образной. Или согласиться с тем, что мы дикари. Как быть?

Оплатите фальшивый счетик

У обывателя невольно рождается желание оградить нормы общежития от авангарда. Пусть авангард существует, но пусть он существует отдельно. Нельзя ли сделать так, чтобы деятельность эпатажных мастеров закапсулировалась? Пусть агрессия будет направлена не на произведения классики, не на жизнь обычных людей, но на себе подобных авангардистов. Отчего не сделать так, чтобы агрессивные проявления аннигилировали друг друга? Пусть бунтарь рубит топором не иконы, а газовые горелки, привязанные к гениталиям. Пусть мастер дефекаций какает не под картиной Ван Гога, а во время совокуплений арт-группы. Нельзя ли нарисовать половой член на человеке-собаке? Как бы чудесно все устроилось! Существовало бы специально огороженное помещение (не обязательно пенитенциарное учреждение), где авторы испражнялись бы друг на друга, рисовали бы половые органы на стенах, грязно ругались бы, лаяли, кусались. Собственно, такие учреждения существуют — это сквоты наркоманов, помещения малосимпатичные. И подчас грань между таким сквотом и музеем современного искусства неуловима — однако определить ее так же просто, как и в случае с писсуаром Дюшана: когда сквот захватывает культурное пространство, он превращается в музей. Авангардному искусству в Берлине для вящего торжества надо захватить картинную галерею классики — сегодня как раз идет шумный процесс о передаче лучшего в Европе музея классического искусства под галерею инсталляций. Выстроить отдельно гараж — мало. Надо утвердить, что мы занимаем место Рембрандта. И напуганный обыватель-мэр отдает лучший музей города, он хочет быть прогрессивным. Девушкам из авангардной группы надо кривляться в храме, мастеру дефекаций надо гадить под Ван Гогом — иначе деяния останутся на уровне туалета. Авангард в качестве паразита только и может существовать — сорняку надо обвиться вокруг ствола, хулигану надо утвердиться на классическом плацдарме. Авангардное искусство не автономное, не образное и не революционное искусство. Это искусство ничего и никогда не хотело утверждать или строить. Это деятельность обслуги — декораторов, официантов, пропагандистов. И мораль официанта всегда будет торжествовать над моралью всего общества в целом: у общества мечты о равенстве или мире, а тут конкретная проблема — чаевые гони! Сила официанта в простоте и незамысловатости: протестная агитационная демонстрация не есть революционная демонстрация. Мы хотим нагадить под картиной, но сами рисовать не собираемся, да и не умеем. Обывателю объясняют, что такая стратегия — условие свободы. Приводят глупейшую фразу, приписываемую Вольтеру: «Я не согласен с тобой, но отдам жизнь за то, чтобы ты мог высказать убеждения, с которым я не согласен». И мы повторяем эти глупейшие слова. И удивительно, насколько это глупейшее желание отдать жизнь именно за дрянь совпадает с намерением государства забрать у тебя жизнь за дрянь. Как-то само собой сложилось, что посетитель ресторана заискивает перед официантом — уж больно солидно холуй выглядит. Это не рациональное, но почти неизбежное чувство: официант, с одной стороны, ниже посетителя по социальной лестнице, но с другой — как бы и выше, он в сонме посвященных. Так и культура стала заискивать перед шпаной, перед хамом, перед фашистом, перед оголтелым невеждой — надо оправдываться за то, что веришь в Бога, в семью, в законы общежития. Это чувство ложного стыда возникает и перед государством: надо оправдываться за нежелание участвовать в грабительской войне, признавать разделение на рабов и господ и так далее. Это все застенчивость одного порядка. Не стоит отдавать жизнь за нарисованную писписку ровно по той же причине, по какой не стоит признавать господства богатого над бедным или преимущества хама перед школьным учителем. Причина имеет простое название — уважение к духовным ценностям. Берегите силу протеста. Это сила нужна обществу. Не надо отдавать жизнь за негодяя, который испражняется в музее. Не следует отдавать жизнь за официанта. Узнайте сперва, сколько он получает на чай, кто владелец ресторана, что именно вам кладут в суп. Может статься, что все предприятие — крайне несимпатичное. Найдите более достойный повод использовать вашу жизнь. А если ваша жизнь не представляет для вас ценности, подумайте о жизни себе подобных. Они такого транжирства не заслужили.

Автор сочувствует всем гонимым и судимым и выступает за свободу слова.

АРХАНГЕЛЬСКИЙ Александр Николаевич

кандидат филологических наук, профессор кафедры информационной политики и информационных исследований ГУВШЭ, член Академии Российского Телевидения, автор, ведущий и руководитель информационно-аналитической программы телеканала «Культура» «Тем временем»

Родился 27 апреля 1962 года в Москве.

По окончании МГПИ им. Ленина (1984) и защиты диссертации (1989) работал на детском радио, в журнале «Дружба народов», научным консультантом «Вопросов философии», стажировался в Бременском университете (1991), Свободном университете Западного Берлина (1994), был приглашенным профессором Женевского университета (1992—1998).

Преподавал историю культуры в российских вузах (1998—2004: профессор Центра гуманитарных знаний Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского).

Сотрудничал с радио «Свобода». С 1999 года работал в газете «Известия» (2001—2004: заместитель главного редактора; по сентябрь 2008 года – политический обозреватель).

Был членом Административного совета Букеровской премии (1999—2002), членом жюри премии Букера (1996), премии имени Аполлона Григорьева (2005), литературной премии «Большая книга» и «Русской премии» (2006). Соучредитель и первый президент (1997—1998) Академии русской современной словесности.

Автор более 10 книг (среди них: «У парадного подъезда: литературные и культурные ситуации периода гласности». М., 1991; «Герои Пушкина». М., 1999; «Русская литература: учебник для 10 класса общеобразовательной школы: В 2 ч.». 6-е изд. М.: Дрофа, 2005; «Александр I». 2-е изд.: М., 2006 / Серия «Жизнь замечательных людей»; «Гуманитарная политика». М.: ОГИ, 2006; «Базовые ценности: инструкции по применению» СПб: Амфора, 2006, Страшные фОшЫсты и жуткие жЫды: Мифология третьего срока. СПб.: Амфора, 2008, «1962, Послание к Тимофею» Москва: М., АСТ, 2008, "Тем временем: телевизор с человеческими лицами» Москва: М., АСТ, 2010, «Важнее, чем политика» Москва: М., АСТ, 2011)

Книги и статьи переведены на английский, иврит, немецкий, французский, финский языки.

Печатается также под псевдонимом Архип Ангелевич

Первый телевизионный проект – авторская программа «Против течения», 1992—1993, РТР. В 2002 вел авторскую программу «Хронограф» на канале «Россия».

С 2002 года – автор, ведущий и руководитель информационно-аналитической программы телеканала «Культура» «Тем временем», преобразованной в 2004 году из журнального формата в интеллектуальное ток-шоу.

В настоящее время еще ведет видеоколонку в РИА "Против течения" с Александром Архангельским и работает над фильмом Жара: «стал выстраиваться 4-серийный фильм Жара, о духовных исканиях советской интеллигенции в 70-е и (отчасти) 60/80-е, он забрал все последние месяцы и у меня, и у ближайших сотрудников - Ксении Лученко и Елены Ласкари. Премьера будет в октябре, пока исходим из того, что начнется показ 10-го.» (http://arkhangelsky.livejournal.com/).

Автор и ведущий цикла документальных фильмов «Фабрики памяти: Библиотеки мира» (Библиотека конгресса США, Пекинская национальная библиотека, Александрийская библиотека, библиотеки Парижа), показанного в эфире телеканала «Культура» в декабре 2004 г. Финалист телевизионной премии «ТЭФИ» (2005), лауреат премии Московского союза журналистов и журнала "Знамя" за 2006 год.

ГЕТАШВИЛИ Нина Викторовна

кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой всеобщей истории искусства, профессор Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова, доцент кафедр всеобщей истории искусства, а также - "Кино и видеоарт" Российского Государственного Гуманитарного Университета (РГГУ), руководитель научных и образовательных программ Фонда Петра Кончаловского

Родилась 12 октября 1950 года в Тбилиси.
Живет и работает в Москве.

В 1972 году окончила отделение истории и теории искусства исторического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова по специальности искусствовед, историк искусства.

Ведет лекционные курсы и мастер-классы (кроме упомянутых выше ВУЗах) в Институте антиквариата и экспертизы при аукционном доме «Гелос» и МГУ им. М.В. Ломоносова.

Является членом АИС (Международной Ассоциации искусствоведов), AICA (Международной ассоциации художественных критиков) и МОСХа (Московского Союза художников; отделение истории искусства и художественной критики).

С 1992 г. арт-директор художественной галереи «Нина» (Москва). Основные кураторские проекты, выставки: "Карнавал" (совместно с посольством стран Латинской Америки и Карибского бассейна);"Россия. Запад-Восток" (Совместно с культурным центром посольства Индии); "Звуки музыки" – ЦДХ; Персональные выставки Сарэ (Париж) – ЦДХ, А. Чечика (Совместно с Посольством Чешской республики); "Унесенные ветром" (Совместно с Посольством Армянской республики); "Московские художники" (Совместно с Эммануэль-колледжем Кембриджского университета) – Кембридж. Участие в проекте «Галереи в Галерее» (ГТГ)

С 2000 г. галерея оказывает консалтинговые услуги.

Книги *(регулярно переиздаются; указаны даты первых изданий):*

1. «Атлас мировой живописи». М, ОЛМА, 2003
2. «Дрезденская галерея». М, ОЛМА, 2004 (расширенное издание, 2011)
3. «Малые голландцы». М, ОЛМА, 2004
4. «Дали». М, ОЛМА, 2004
5. Вступительная статья и научные комментарии к 3-хтомной «Всеобщей истории искусств» П.П. Гнедича. М., Олма-пресс. 2004. Книга – лауреат конкурса "Лучшие книги 2004 года"
6. «Рембрандт». М, ОЛМА, 2005, 2010
7. «Леонардо да Винчи». М, ОЛМА, 2005
8. «Постимпрессионизм». М. ОЛМА, 2005. (Совместно с К. Л. Лукичевой)
9. «Лейла Хасьянова» М, «Белый город», 2006.
10. «500 шедевров русского искусства», М. ЭКСМО, 2006, 2010
11. «Петр Кончаловский», М. «Директ-медиа», 2011
11. «Галерея Академии. Венеция», М., «Директ-медиа», 2011

Автор публикаций в научных сборниках, в научных периодических изданиях, участник международных научных конференций

ГЛАДЫШЕВА Елена Ивановна

заслуженная артистка России,
актриса государственного воронежского
академического театра драмы имени А.В. Кольцова.

Родилась в 1955 году.

В 1977 году окончила Воронежскую государственную технологическую академию

В 1983 г. Окончила Воронежский государственный институт искусств и сразу была принята в Воронежский академический театр драмы им Кольцова.

Сегодня в биографии актрисы, ведущего мастера сцены, десятки сыгранных ролей, большинство из которых любимы зрителями.

Играла Лидию Богаевскую в «Варварах» М.Горького (1984), Дусю в «Печке на колесе» Н.Семеновой (1984), Певицу и Актрису в постановке «Бравый солдат Швейк» Я.Гашека (1984), Донью Беатрис в «Даме-невидимке» П.Кальдерона (1984), Соньку в «Энергичных людях» В.Шукшина (1985), Адвоката в постановке «Диктатура совести» М.Шатрова (1987), Агафью Тихоновну в «Женитьбе» Н.Гоголя (1987), Кайгородову в постановке «Заветные тетради Н. Н. Князева» В. Шукшина (1988),Марию Лукьяновну в «Самоубийце» Н.Эрдмана (1989), Афродиту в спектакле «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» В.Войновича (1990), Берил во «Все в саду» Э.Олби (1990), Мадам Карлье в «Блэзе» К.Манье (1990), Людмилу Сырову в постановке «Любовь по переписке» В. Войновича (1991), Жену Миллера в постановке «Коварство и любовь» Ф.Шиллера (1993), Купавину и Глафиру в спектакле «Резвые крылья амура…» по пьесе «Волки и овцы» А. Н. Островского (1994), Флоренс в постановке «Странная миссис Сэвидж» Дж. Патрика (1997), Кукушкину в «Доходном месте» А. Н. Островского (1998), Нанни в «Сладкоголосой птице юности» Т.Уильямса (2001), Дженни в спектакле «Требуется лжец» Д. Псафаса (2003), Пруденсию в спектакле " Дом Бернарды Альбы» Г. Лорки (2004), Тетю Розу Комфорт в «Куколке» Т.Уильямса (2006).

В настоящее время играет:

- Варвару Капитоновну в «Вечно живых» В. Розова,
- Веру в постановке «Приходи и уводи» Н. Птушкиной,
- Памелу в постановке «Безумная ночь, или Женитьбва Пигдена» Р. Куни,
- Мадам Аркати в «Невероятном сеансе» Н. Кауарда,
- Бабушку в «Аресте» Ж. Ануя.

Лауреат Всероссийского фестиваля «Лучшие спектакли России — 1990» в номинации главная женская роль.

Педагог по сценической речи и мастерству актера.

ДОНДУРЕЙ Даниил Борисович

главный редактор журнала «Искусство кино»,
кандидат философских наук,
кинокритик, социолог,
член Совета по развитию гражданского общества и правам человека при Президенте России
член Совета по культуре и искусству при Президенте Российской Федерации.

Родился 19 мая 1948 г. в Ульяновске.

В 1971 г. окончил факультет истории и теории искусств Института живописи, скульптуры и архитектуры им. Н.Е. Репина, а впоследствии — аспирантуру Института социологии АН СССР (1975),

Работал в ВНИИ искусствоведения, информцентре Министерства культуры СССР, ведущим научным сотрудником в НИИ Культуры.

С 1992 г. преподает курс социологии искусства и курс «профессия продюсер» в ГИТИСе (ныне — РАТИ). С 1993 г. — главный редактор журнала «Искусство кино». Автор более двухсот статей, опубликованных в российских и зарубежных изданиях. Публиковался в журналах: «Искусство кино», «Смена», «Литературное обозрение», «Вопросы философии», «Декоративное искусство», «Огонек», «Эксперт», «Знамя» и др.; в газетах: «Литературная газета», «Русский телеграф», «Известия», «КоммерсантЪ-daily» и др.

Составитель ряда научных сборников по социологии культуры, теории и истории изобразительного искусства, театра и кино. Его работы переведены и опубликованы в Болгарии, Венгрии, Вьетнаме, Германии, Италии, Кубе, Польше, Румынии, США, Франции, Чехословакии.

Член Союза художников СССР (1979), Союза театральных деятелей СССР (1982), Союза кинематографистов СССР (1988). Секретарь Союза кинематографистов СССР (с 1990),

Лауреат премий «Золотой Овен» (1993), «Литературной газеты», журналов «Литературное обозрение» (1986), «Смена», «Декоративное искусство».

КАРПОВ Сергей Викторович

народный артист России,
актер государственного воронежского
академического театра драмы имени А.В. Кольцова,
депутат воронежской городской Думы

Родился 5 октября 1955 года в городе Воронеж

В 1976 г. окончил Воронежский государственный институт искусств и сразу был принят в Воронежский академический театр драмы им Кольцова.

Сегодня его знают все любители театра Воронежа, потому что в биографии актера десятки сыгранных ролей, большинство из которых главные.

Зрители старшего поколения помнят его молодым в ролях активных, волевых героев своего времени. Это Никита в «Жестоких играх» А. Арбузова, Кинг в «Смотрите, кто пришел» В. Арро и других. В начале восьмидесятых Сергей Карпов с блеском сыграл молодого Петра Великого в постановке режиссера Анатолия Кузнецова «Топор и крест».

Последующие годы отмечены в его биографии рядом ярких работ в русской классике: Паратов в «Бесприданнице» и Беркутов в «Резвых крыльях амура…» (по пьесе «Волки и овцы») А.Н. Островского, Николай Трилецкий в спектакле «Прости меня, мой ангел белоснежный» по ранней пьесе А.П. Чехова «Без названия», Калабушкин в «Самоубийце» Н. Эрдмана, Хлудов в «Беге» М.А. Булгакова…

В 1993 году, указом президента Ельцина Б.Н., С.В. Карпов был награжден почетным званием «Заслуженный артист Российской Федерации»

В 2004 году С.В. Карпов был удостоен высшего почетного звания – «Народный артист Российской Федерации».

Сегодня Сергей Викторович Карпов самый востребованный актер в театре драмы. В «Зойкиной квартире» он с блеском играет Аметистова, в «Ревизоре» Землянику, в пьесе А.Н. Островского «Без вины виноватые» Мурова, в комедии «Безумная ночь, или Женитьба Пигдена» помощника премьер-министра Ричарда Уилли, в «Женитьбе Фигаро» он граф Альмавива.

Особо следует выделить спектакль-дуэт «Ненормальная» по пьесе Н. Птушкиной. Премьера его состоялась в 2002 году, идет с аншлагом уже 8 лет. Скоро состоится 270-е представление, а поток желающих посмотреть его не иссякает…

В последней премьере театра спектакле «Арест» по пьесе французского драматурга Жана Ануя в постановке заслуженного деятеля искусств России Владимира Петрова актер также играет главную роль.

В 2005 и 2010 годах был избран депутатом Воронежской городской Думы. Является представителем воронежской городской Думы в воронежской областной Думе.

ПОТАНИН Валерий Викторович

народный артист России,
актриса государственного воронежского
академического театра драмы имени А.В. Кольцова.

Родился 31 мая 1953 в городе Саратове.

В 1979 г. окончил Воронежский государственный институт искусств и принят в Кольцовский театр.

Играл Яковлева в «Фальшивой монете» М. Горького (1979), Ярматова в спект. «Синие кони на красной траве» М. Шатрова (1979), Тишку в «Свадьбе Кречинского» А. Сухово-Кобылина (1980), Хуа Цзюньхэ в «Посеешь ветер» Г. Дроздова и Э. Пашнева (1980), Криспена в спект. «Единственный наследник» Ж. Реньяра (1981), Эрика в спект. «Дорога в Бородухино» В.Кондратьева (1982), Скомороха в спект. «Через сто лет в березовой роще» В.Коростылева (1982), Вторзама в спект. «Агент ОО» Г. Боровика (1983), Сергея в спект. «Топор и крест» Ф. Волохова (1983), Палача, Кадета и др. роли в спект. «Бравый солдат Швейк» Я. Гашека (1983), Одуванчика в «Рядовых» А. Дударева (1984), Дона Луиса в «Даме-невидимке» П. Кальдерона (1984), Егора в «Виноватых» А. Арбузова (1985), Верховенского в спект. «Диктатура совести» М.Шатрова (1987), Шишка в спект. «Шишок» А. Александрова (1987), Кочкарева в «Женитьбе» Н.Гоголя (1987), Элио в спект. «Бабочка… Бабочка…» А. Николаи (1988), Назарова в спект. «Заветные тетради Князева Н.Н." В. Шукшина (1988), Пастушка в «Свалке» А. Дударева (1988), Костю в «Самоубийце» Н.Эрдмана (1989), Бертрана в спект. «Наполеон и корсиканка» И. Губача (1989), Ивана Чонкина в спект. «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» В. Войновича (1990), Мсье Карлье в спект. «Блэз» К. Манье (1990), Парикмахера в «Коломбе» Ж. Ануя (1991), Вадика в спект. «Любовь по переписке» В. Войновича (1991), Сергея Войницева в спект. «Прости меня, мой ангел белоснежный…» («Безотцовщина») по А. Чехову (1992), Луиджи в спект. «Иллюзии» Л.Компатанджело (1992), Якина в спект. «Иван Васильевич» М. Булгакова (1993), Бельмаса в спект. «Холод-жар, или Страсти по…» Ф. Кроммелинка (1993), Горецкого в спект. «Резвые крылья амура…» по А. Островскому (1994), Репейкина в спект. «Хлопотун, или Дело мастера боится» (1994), Голубкова в «Беге» М. Булгакова (1995), Карандышева в «Бесприданнице» А. Островского (1996), Яблокова в спект. «Театральный романс» по А. Н. Толстому (1997), Ганнибала в спект. «Странная миссис Сэвидж» Дж. Патрика (1997), Хильми в спект. «Любовь моя, Мелек!» по Р. Гюнтекину (2000), Петю Трофимова в спект. «Вишневый сад» А. Чехова (2002), Короля Филиппа в спект. «Лев зимой» Д.Голдмена (2003), Маркиза Форлипополи в спект. «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони (2007), Шарикова в «Собачьем сердце» М. Булгакова (2008).

В настоящее время играет

- Хлестакова в «Ревизоре» Н. Гоголя
- Херувима в «Зойкиной квартире» М. Булгакова
- Антонио в «Женитьбе Фигаро» П. Бомарше
- роль «Мертвое тело» в спектакле «Безумная ночь, или Женитьба Пигдена» Р. Куни
- роль Аккордеона в «Аресте» Ж. Ануя
- Царя Егора в сказке «Корона для дурака» Ю. Кима

Лауреат Всероссийского фестиваля «А. Н. Островский на российской сцене» (1983).

Лауреат Всероссийского фестиваля «Русская комедия» в Ростове-на-Дону (2004).

Награжден почетным призом «Памяти Андрея Миронова» — " за музыкальность и пластичность в сценическом воплощении роли Яблокова в спектакле «Театральный романс» по А. Н. Толстому».

Лауреат Межрегионального фестиваля имени Н. Х. Рыбаковав Тамбове (2009).

ПЕТРОВ Владимир Сергеевич

режиссер, актер, Заслуженный деятель искусств России. Лауреат всероссийской театральной премии "Золота Маска". Художественный руководитель Воронежского драматического театра им. Кольцова.

Родился 17 октября 1946 в Киеве.

В 1972 окончил актерский факультет Киевского государственного института театрального искусства (курс Л.Олейникова) и поступил на режиссерский факультет того же института (курс В.Судьина, окончил в 1979). Одновременно работал актером в Харьковском академическом театре им. Т.Г.Шевченко. На этой сцене поставил свои первые спектакли – «*Сватанье на Гончаровке*» и «*Мельница счастья*».

В 1980–1985 – режиссер и актер Рижского театра русской драмы. Поставил здесь спектакли: «*Воспоминание*» А.Арбузова, «*Женя, Женечка и Катюша*», «*Все хорошо, что хорошо кончается*» У.Шекспира.

С 1985 по 1989 – художественный руководитель Севастопольского драматического театра. После премьеры спектакля «*Проводим эксперимент*» А. Гельмана Марк Захаров объявил Петрова одним из лучших режиссеров России. В Севастополе поставил такие спектакли, как «*Арена*» А. Фридберга, «*Собачье сердце*» М. Булгакова, «*Театр*» М. Фрейна, «*Панночку*» Н. Садур и др.

В 1989–1993 Петров – художественный руководитель Киевского русского академического театра им. Леси Украинки, где в числе поставленных им спектаклей выделяются «*Кандид*» Вольтера и «*Савва*» Л.Н.Андреева.

С 1994 Владимир Петров возглавляет Омский академический театр драмы. С приходом режиссера театр обрел новое дыхание. Здесь Петровым поставлены такие спектакли, как «*Натуральное хозяйство в Шамбале*» А. Шипенко, «*Человек, животное, добродетель*» Л.Пиранделло, «*Часовня*» И.А.Бунина–А. Де Мюссе, «*Живой труп*» Л.Н.Толстого, «*Академия смеха*» К. Митани, «*Церемонии зари*» К. Фуэнтеса и др.

Петров открыл для российского зрителя нового автора – японского драматурга Коки Митани, давшего Омскому театру эксклюзивное право постановки пьесы «*Академия смеха*». **В 1999 спектакль получил высшую награду фестиваля «Балтийский дом».**

В 1997 сразу трех «Золотых Масок» (режиссура, лучшая женская роль, лучшая мужская роль) был удостоен спектакль «*Женщина в песках*» по роману Кобо Абэ – совместный российско-японский проект.

С 2010 года является художественным руководителем драматического театра им. Кольцова в городе Воронеже.

Музыкальное сопровождение семинара

ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ШОСТАКОВИЧ

(1906-1975)

Музыка Шостаковича всегда имела очень выраженную художественную силу. Его искусство проникнуто верой в разум человека, его благородство и волю. Оно проникнуто любовью к человеку и обличает враждебные ему силы и системы, подавляющие его достоинство: такие как фашизм, тоталитаризм и прочие формы тиранию
Б. В. Асафьев, академик, так отозвался о музыке Шостаковича
«Нервная, чутко отзывчивая к гигантским конфликтам действительности музыка звучит... как правдивое сказание о волнениях современного человечества,- именно не отдельной личности и не отдельных людей, а человечества»
Шостакович по своей природе — художник универсального дарования. Нет ни одного жанра, где он не сказал своего веского слова. Вплотную соприкоснулся он и с тем родом музыки, который порой высокомерно третировался серьезными музыкантами. Он — автор ряда песен, подхваченных массами людей, и поныне восхищают его блестящие обработки популярной и джазовой музыки, которой он особенно увлекался в пору становления стиля — в 20-30-е гг. Но главной областью приложения творческих сил для него стала симфония. Не потому, что ему вовсе были чужды остальные жанры серьезной музыки — он был наделен непревзойденным талантом истинно театрального композитора, а работа в кинематографе доставляла ему основные средства существования. Но грубый и несправедливый разнос, учиненный в 1936 г. в редакционной статье газеты «Правда» под заглавием «Сумбур вместо музыки», надолго отбил у него охоту заниматься оперным жанром — предпринимавшиеся попытки (опера «Игроки» по Н. Гоголю) остались незавершенными, а замыслы не перешли в стадию воплощения.
Его жизненный путь был богат событиями Родился Дмитрий Дмитриевич 12 **(25) сентября 1906** в Санкт-Петербурге. В 13 лет поступил в Петроградскую консерваторию.. Окончив Ленинградскую консерваторию с блистательным дебютом — великолепной Первой симфонией, он начал жизнь композитора-профессионала сначала в городе на Неве, затем в годы Великой Отечественной войны в Москве. Сравнительно краткой была его деятельность как преподавателя консерватории — покинул ее он не по своей воле. Но и поныне его ученики сохранили память о великом мастере, сыгравшем определяющую роль в становлении их творческой индивидуальности.
Шостакович – один из самых исполняемых композиторов в мире, но не у себя на родине. У нас он оказался слишком сложной «историей». Человек, который страдал от действий властей и умудрился получить сталинскую премию, принадлежал к настоящей интеллигенции, то есть был одним из легальных оппозиционеров, но при этом ездил за границу, не пытался бежать и был, в общем, твердым социалистом, насколько это возможно для творческого человека в социалистической стране.

ДЖОРДЖ ГЕРШВИН
(1898-1937)

Ария «Summer time» из оперы «Порги и Бесс», пожалуй, самое известное произведение Гершвина, звучало и в классической, и в джазовой, и даже в рок-обработке. Трудно найти человека, которому не известна эта знаменитая мелодия, и невозможно не согласиться, что её автор гений. А между тем у Гершвина (сына эмигрантов Джейкоба Гершовица) даже не было музыкального образования.

Джордж Гершвин родился **26 сентября** **1898** года в Нью-Йорке. В 12 лет он стал самостоятельно учиться играть на фортепиано, сам постиг искусство сочинения музыки. Его тяготила собственная малообразованность. Однажды он даже решил взять пару уроков композиции у Мориса Равеля, но тот отказался и в свою очередь спросил Гершвина, сколько бы он взял за то, чтобы учить Равеля. Слава великого композитора пришла к Гершвину после «Голубой рапсодии», в которой он блестяще соединил джаз и классику. С этим произведением связано также имя Пола Уайтмена, «короля джаза». Именно он предложил Гершвину симфонизировать джаз, но тот к идее отнесся весьма скептически. Каково же было удивление композитора, когда в газетах он прочитал, что ровно через месяц состоится концерт Уайтмена и его оркестра, для которого Гершвин напишет экспериментальное произведение.

Посмотреть на премьеру пришли такие композиторы, как Леопольд Годовский, Сергей Рахманинов, Фриц Крейслер, Леопольд Стоковский,Игорь Стравинский, Эрнст Блох. И даже такая искушенная публика приняла произведение с восторгом. И потом каждое новое произведение Гершвина становилось его триумфом, каждому новому эксперименту рукоплескали.

К сожалению, жизнь Гершвина была очень недолгой. На 39-м году жизни 11 июля 1937 года он скончался после неудачной операции по удалению опухоли головного мозга.