

А. А. Кокошин¹

О «БРЕНДЕ» РОССИИ В «ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР» В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

На одних из прошлых Лихачевских чтений мне уже довелось выступить на тему «Культура и национально-цивилизационная идентичность современной великой державы». Сохранив основную логику такого подхода, я попытался развить эту тему в специальном исследовании, оформление которого вылилось в монографию «Культура и вопросы цивилизационной идентичности России как современной великой державы». Надеюсь, книга выйдет в свет уже в этом году.

Хотел бы повторить, что в современных условиях практически невозможно быть великой державой, не обладая культурно-цивилизационной идентичностью. Агрессивное наступление высококоммерциализированной «массовой культуры» в условиях глобализации, развитие свойственного ей феномена постмодерна создает явную угрозу культурно-цивилизационной идентичности многих стран, в том числе и России.

Необходимо понимать, что огромная сила массовой культуры во многом заключается в том, что она для сотен миллионов, если не миллиардов, людей ассоциируется с комфортностью современной жизни, различными благами постиндустриальной цивилизации. И этого нельзя не учитывать, размышляя о ее роли в современном обществе, о соотношении культуры массовой и культуры высокой, многогранным и ярким выразителем которой был Д. С. Лихачев.

Высокая культура всегда была доступна (в истинном восприятии) сравнительно небольшой части общества,

обладающей должным уровнем образованности и воспитанности, развитым эстетическим чувством. Но мы не можем не размышлять о том, как сделать высокую культуру достоянием значительно большей части населения нашей страны, многих других стран. С массовым развитием высшего образования появляется шанс существенно расширить ареал высокой культуры.

В Советском Союзе были предприняты огромные усилия по внедрению в массы высокой культуры — классической литературы, живописи, музыки... Делалось это, разумеется, в рамках определенных идеологических установок, в некоторые периоды весьма жестких, с огромными цензурными ограничениями. Одновременно в СССР прилагались большие усилия по развитию грамотности, среднего и высшего образования, музыкального образования, эстетического воспитания. Многое из этого опыта представляется вполне применимым и в современных российских условиях ради сохранения, отстаивания нашего культурно-цивилизационного «бренда».

Не могу не отметить, что исчезновение с политической карты мира Советского Союза как одной из двух сверхдержав системы мировой политики имело не только многочисленные геополитические последствия. Оно оказало и будет еще оказывать огромное культурно-цивилизационное воздействие негативного плана, перестав представлять альтернативу массовому распространению того же гламура как составной части постмодерна.

В условиях постмодерна особо важным представляется тезис Д. С. Лихачева о «прогрессивном консерватизме» культуры. Ученый писал, что «традиция тогда традиция, когда она сама передвигается во времени». Эта формула Дмитрия Сергеевича, как представляется, еще нуждается в самом серьезном осмыслении и развитии. Рассматривая постмодерн как масштабный социальный и культурный феномен, нельзя не сказать о том, что мы подразумеваем под модерном, или историческим периодом модерна.

Под модерном обычно понимают состояние общества в период между эпохой Просвещения XVII века и серединой XX века, для которого характерен рациональный

¹ Академик РАН, первый заместитель председателя Комитета по науке и наукоемким технологиям Государственной Думы Федерального собрания РФ, заместитель руководителя фракции «Единая Россия» в ГД, декан факультета мировой экономики МГУ им. М. В. Ломоносова, доктор исторических наук, профессор.

Автор свыше 100 трудов по проблемам национальной и международной безопасности, научно-промышленной политики, государственного управления, в том числе: «Армия и политика. Советская военно-политическая и военно-стратегическая мысль (1918–1991)», «Стратегическое управление: Теория, исторический опыт, сравнительный анализ, задачи для России», «О политическом смысле победы в современной войне», «Политология и социология военной стратегии», «Реальный суверенитет в современной мирополитической системе», «Формирование политики “асимметричного ответа” на СОИ». Член редколлегии Большой Российской энциклопедии.

взгляд на социальные проблемы и стремление строить «социальные конструкции», следуя законам логики на основе научного знания¹.

В художественной же культуре выделяется как определенный стиль модерн, или ар-нуво (югендстиль — в Германии), появившийся на рубеже XIX–XX веков. При всем различии поэтик и творческих установок, модернистские течения в искусстве, возникшие в конце XIX — начале XX века, исходили из одного мировоззренческого корня и имели много общих черт. В живописи в числе его отличительных особенностей отмечают ставку на более естественные, «природные» линии, нежели на использование углов, интерес к новым технологиям (в особенности, в архитектуре), расцвет прикладного искусства, сочетание художественных и утилитарных функций создаваемых произведений.

С модерном в культуре тесно связан русский Серебряный век. Н. Бердяев называл это явление «русским культурным ренессансом» (или «русским духовным ренессансом»). Он писал: «Никогда еще русская культура не достигала такой утонченности, как в то время»².

Многие авторы небезосновательно обращают внимание на то, что постмодерну свойственно максимальное снижение моральных порогов, деформация моральных устоев, на которых зиждились общественные отношения на протяжении столетий и более длительного периода истории. В эстетическом отношении постмодерн характеризуется ярко выраженным эклектизмом³.

Если говорить о постмодернизме как о подходе в социологии, то он выделяется среди большинства других социологических теорий тем, что им отвергается постулат о возможности постижения и усовершенствования общества через рациональное мышление — в силу того, что общества подвержены постоянным изменениям⁴.

Постмодерн подвергает чрезмерному сомнению основательность научных знаний о природе и обществе. Носителей идей и практики постмодерна можно считать фактически «институциональными оппонентами» неотехнократии, играющей значительную роль во многих развитых и развивающихся обществах. Неотехнократия — это неотъемлемая часть современного «информационного общества» и «общества, основанного на знаниях». Особенностью современной высококвалифицированной неотехнократии является сочетание естественно-научных, инженерных и экологических знаний, с одной стороны, и понимание закономерностей развития социума — с другой. Это в свою очередь предполагает деидеологизированный подход к общественным наукам, особенно к политологии и социологии, применение общей логики науки к построению общественно-научного знания. Неотехнократ любые решения, связанные с развитием тех или иных наукоемких производств, может и должен соизмерять с потенциальными экологическими, климатическими и медико-биологическими последствиями — хотя бы в силу гигантских размеров и суперсложности созданной человеком техносферы. Такого рода неотехнократии свойственно понимание закономерностей техноэволюции, особенно информационно-коммуникационных систем и средств, развитие различных «информационных полей» в мировой экономике, социальной сфере, в мировой политике и в военно-стратегических отношениях.

Составной частью постмодерна как социального феномена можно считать такое явление, как *гламур*, полу-

чившее широкое распространение в определенных слоях нашего общества и широко освещаемое средствами массовой информации — можно даже сказать, лелеемое последними. Гламур — это стиль жизни. Как отмечает декан Высшей школы телевидения МГУ им. М. В. Ломоносова В. Т. Третьяков, «гламур» — это характерная черта современной журналистики, симптоматичная тенденция, демонстрирующая все большее доминирование «брендовой» системы ценностей современного читателя и апофеоза общества потребителей.

* * *

Рельефно выраженная национальная идентичность становится все более редкой, а тем самым и более ценной в глобализирующемся и унифицирующемся мире. За свою культурно-цивилизационную идентичность борются и государства среднего уровня, и малые страны, что, впрочем, во многих случаях дается им с огромным трудом.

Для того чтобы говорить о нашей национальной культуре, необходимо еще раз обратиться к тому, что мы сегодня вкладываем в понятие «российская нация».

Подавляющее большинство современных наций — это многоэтнические образования при лидирующей роли, как правило, одного этноса. Россию мы можем считать в современных условиях многоэтнической нацией с ведущей, опорной ролью великорусского этноса, имеющего по крайней мере тысячелетнюю историю. Соответствующим образом следует определить и роль великорусской культуры, которая среди культур других этносов России является единственной мировой культурой.

Интерпретация понятия нации начиная с конца XVIII века приобретает все более политический и социальный, нежели этнический характер. В современной трактовке нация — это прежде всего сформировавшееся в определенных границах гражданское общество и политическая общность (гражданская нация), имеющие общую историю, традиции, высокую степень культурной совместности образующих нацию этносов.

Как правило, современные нации имеют определенную языковую и культурную доминанту. Ослабление такой доминанты рассматривается как угроза утраты национально-культурной идентичности.

Для нас такой доминантой является русский язык, особенно русский литературный язык, язык «высокого стиля», сформировавшийся в основном к середине XIX века. Язык в свою очередь, по Д. С. Лихачеву, — это одно из главных проявлений культуры; это не просто средство коммуникации, но и прежде всего творец, создатель. Нет нужды слишком много говорить о важности богатства языка, его способности отражать многоликую картину мира и формировать все более многообразный мир, следуя в то же время определенным моральным и этическим нормам, сформировавшимся на протяжении всего периода существования человеческой цивилизации. Сегодня появилась насущная потребность относиться к русскому языку как к важнейшей составляющей нашей российской нации, важнейшему системообразующему фактору нашей культуры, связывающему все и вся.

Можно, как мне кажется, согласиться с Ю. М. Лотманом, который называл искусство высшим воплощением культуры. Олжас Сулейменов отнес к культуре (высокоцивилизированного общества) только интеллектуальное искусство (при этом он рассматривает культуру как синтез такого искусства, а также науки, религии, соответствующей морали).

В обеспечении национальной идентичности большую роль играет как внешнее по отношению к нации восприятие ее художественной культуры, так и внутреннее восприятие — самими индивидуумами, общественными слоями. Разница между внутренним и внешним восприятием

¹ См.: Лоусон Т. Социология : А–Я : словарь-справочник / Т. Лоусон, Дж. Рэррод. М., 2000. С. 231.

² См.: Бражникова Я. Православие и постмодерн : иллюзии и перспективы / Я. Бражникова, И. Бражников // Правая.RU. 2006. 22 июня.

³ См., например: Эйттейн М. Н. Постмодерн в русской литературе. М., 2005. С. 83–84.

⁴ Лоусон Т. Указ. соч. С. 334.

может быть весьма значительной, но внешнее восприятие культуры той или иной страны почти всегда возвращается, в том числе в деформированном виде, в саму эту страну. В 1920-е годы одной из характерных черт нашей культурно-национальной идентичности стал авангард в живописи (в несколько меньшей мере в театре), а также в литературе, что наиболее отчетливо проявилось в поэзии В. В. Маяковского.

Я выделил семь компонентов искусства, художественной культуры для определения культурно-цивилизационной идентичности России, которые можно считать «брендом» России.

Сразу же стоит отметить, что конкретные имена, коллективы, группы, объединения — необходимый атрибут идентичности культуры.

1. *Великая русская литература XIX века, получившая развитие в Серебряном веке, а затем в советской литературе.*

Высокая литература сохраняет и развивает язык; значение художественных текстов в этом плане не уменьшается с развитием кинематографа, театрального искусства, телевидения, Интернета. Через литературу, через художественный язык человеку наиболее рельефно, как мне кажется, передаются нравственные и эстетические представления.

2. *Классическая музыка.* В российском культурном «бренде», в его музыкальном измерении, как наиболее обозримая вершина в мировой культуре высится П. И. Чайковский, с ним рядом М. И. Глинка, Н. А. Римский-Корсаков, М. П. Мусоргский, А. П. Бородин, затем А. Н. Скрябин, И. Ф. Стравинский, С. В. Рахманинов, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, Э. В. Денисов, А. Г. Шнитке и другие; исполнители классической музыки — Д. Ф. Ойстрах, Э. Г. Гилельс, М. Л. Ростропович, В. А. Гергиев, В. Т. Спиваков, Ю. А. Башмет и др.

3. *Классический балет* — это прежде всего такие имена, как М. И. Петипа, А. П. Павлова, С. П. Дягилев, Г. С. Уланова, Р. Х. Нуриев, М. М. Плисецкая; это Большой театр, Мариинский театр, Пермский театр оперы и балета и др. Не могу не вспомнить размышления Д. С. Лихачева о русском классическом современном балете, которые полны очарования и утонченности.

4. *Живопись и скульптура* — здесь блещут «передвижники», «мирискусники», конструктивисты, супрематисты, «ахрровцы», «остовцы» и др.

Художники проделали огромную работу по формированию нашего исторического самосознания. Это полотна А. А. Иванова, В. И. Сурикова, И. Е. Репина, В. М. Васнецова и др. Художественная интерпретация пейзажей Российской империи, затем Советского Союза — А. К. Саврасов, И. И. Левитан, И. К. Айвазовский, А. И. Куинджи, В. Д. Поленов и др.

Произведения с рельефно выраженным национально-идентификационным характером появились в отечественной скульптуре несколько позднее, чем в живописи. На первом месте, безусловно, С. Т. Коненков, соизмеримый с И. Е. Репиным в живописи, Л. Н. Толстым в литературе, П. И. Чайковским в музыке. Рядом — А. С. Голубкина, С. Д. Эрзя (Нефедев), И. Д. Шадр... Говоря о наших современниках, нельзя не сказать о таком выдающемся скульпторе, как А. И. Рукавишников.

Советский период в живописи, скульптуре, графике дал целое созвездие школ, имен — Г. Г. Нисский, А. А. Дейнека, А. А. Лабас, Ю. И. Пименов, А. И. Кравченко, Ф. Ф. Платов, В. Ф. Стожаров, П. П. Кончаловский, К. Ф. Юон, А. Н. Самохвалов, М. Б. Греков, отец и сын Ю. П. и М. Ю. Кугачи, К. Н. Бритов, Ю. М. Непринцев, Т. Т. Салахов и др. То, что сегодня именуют, например, «советским импрессионизмом», все больше рассматрива-

ется за рубежом как одна из культурно-цивилизационных особенностей нашей страны.

5. *Архитектура и городские архитектурные ландшафты*, в том числе малых городов или великих малых городов, по Д. Лихачеву. В их число он включил и Новгород Великий. Я же предпочитаю говорить о значительно меньших городах — Ростове Великом, Тарусе, Боровске, Тобольске, Переяславле-Залесском, о тех же Торжке, Суздале, о которых тоже идет речь у Дмитрия Сергеевича Лихачева.

Ярко выраженный русский стиль в архитектуре сложился ко второй половине XVII века, прежде всего в церковной архитектуре. Для меня один из ярких примеров четко идентифицируемой русской архитектуры — небольшая церковь Михаила Архангела в Архангельском в Красногорском районе Московской области.

6. *Русское театральное драматическое искусство.* Эта часть российского культурного «бренда» связана с чеховским МХАТом, К. С. Станиславским, в 1960–1990-е годы — с Театром на Таганке, «Современником», Театром им. Ленинского комсомола, товстоноговским театром, именами В. И. Немировича-Данченко, В. Э. Мейерхольда, Н. П. Охлопкова, а затем Г. А. Товстоногова, К. Ю. Лаврова, О. Н. Ефремова, О. П. Табакова, Л. А. Додина, Н. В. Фоменко.

7. *Кинематограф.* Среди великих, знаковых для России фигур здесь можно назвать такие имена, как В. И. Пудовкин, С. М. Эйзенштейн, М. И. Ромм, Г. Н. Чухрай, С. А. Герасимов, А. А. Тарковский, С. Ф. Бондарчук, А. С. Кончаловский, К. Г. Шахназаров, С. С. Говорухин, Н. С. Михалков, Ф. С. Бондарчук, А. Ю. Герман и др.

* * *

Возвращаясь к вопросу о роли гламура, можно отметить, что его уровень влияния нельзя рассматривать исключительно сквозь призму его огромной чисто коммерческой значимости, но последняя имеет едва ли не решающее значение. За последние 30–35 лет гламур триумфальным маршем прошел практически по всем регионам мира, встречая сравнительно незначительное сопротивление в различных культурно-цивилизационных сообществах. Очевидно, что сила гламура (в том числе в такой его части, как гиперсексуальность) коренится во многих компонентах «природы человека», его психики. Истоки гламура и гламурного поведения можно обнаружить даже в первобытных обществах. Тем более мы можем увидеть «протогламур» (и «протопостмодерн») в ряде высокоразвитых цивилизаций прошлых эпох — и не только в поздней Римской империи в период упадка, за которым последовала ее гибель, но и, например, в Китае при Танской династии (618–907). Но тогда не было тех СМИ, которые мы имеем сегодня, не было такой страшной мультипликативной и поработочающей силы, как подавляющая часть телевидения, к которому добавился и Интернет.

Некоторые авторы еще до нынешнего мирового финансово-экономического кризиса стали говорить о том, что «цивилизации гламура приходит конец»¹. Так ли это? Однозначный ответ давать пока преждевременно, особенно применительно к России, где гламур к моменту кризиса только набирал силу — в том числе и политическую. Для огромного числа девушек в Российской Федерации сильнейшее стремление «выйти замуж за богатого» (желательно за мультимиллионера) и предаться гламурной жизни стало чуть ли не «национальной идеей», предельно деформировав все морально-этические представления об отношениях между мужчиной и женщиной, формировавшиеся столетиями, если не тысячелетиями.

¹ См., например: <http://www.pravaya.ru/look/10208>

Гламур, будучи прежде всего порождением европейско-атлантической цивилизации, родившегося и развивавшегося главным образом на Западе постмодерна, в том числе весьма заметно проник и в самую древнюю из ныне существующих цивилизаций — китайскую. Нет никаких сомнений в том, что идеология гламура и его огромные «операционные возможности» трансформировали (и деформировали) культурно-цивилизационный «бренд» практически любой страны, любой нации — нации в том ее понимании, о котором я уже говорил выше.

Во многих странах, в том числе и в России, гламур и постмодерн в целом часто практически полностью отождествляются с современной американской культурой, а вернее сказать, с ее масскультурой. Гламур присутствует во всех странах, на всех уровнях американского социума (и имеет свою цену для каждой из этих групп) с различиями по ценам, посещаемым магазинам, «акциям» для «среднего класса», «среднего среднего класса» и «высшего среднего класса» и т. д. Для России, где «средний класс» (вместе с его «подклассами») занимает все еще незначительное место, это выглядит несколько по-иному — можно сказать, менее структурировано и более уродливо.

В самих США очень значительной частью общества и гламур, и постмодерн в целом воспринимаются отрицательно, а часто и весьма негативно как явления, разруша-

ющие традиционные американские ценности с самыми опасными последствиями для США как многоэтнической нации, цивилизации единственной сверхдержавы, оставшейся в системе мировой политики после распада СССР в 1991 году.

Рассматривая сегодня постмодерн и гламур как глобальный феномен в преломлении к России и нашему культурно-цивилизационному «бренду», мы не должны упускать из виду то, что происходит в США и других западных странах, породивших постмодерн и гламур. Не менее внимательно надо относиться и к тому, как эти феномены «ведут себя» в Китае и Индии, не забывая при этом и многоликий мусульманский мир. Поиск своей идентичности, своего культурного лица в условиях глобализации, постмодерна, гламура продолжается во многих странах.

* * *

Лихачевский «прогрессивный консерватизм» культуры сегодня как никогда необходим для развития компенсаторных механизмов в отношении разрушительного воздействия гламура, постмодерна... Он крайне важен для синтеза художественной культуры прошлого, проверенной временем, многими поколениями, и всего достойного нового, которое можно найти даже в произведениях искусства эпохи постмодерна. Иначе нас ждут еще более «неприятные сюжеты» в будущем.