

Л. А. Меньшиков<sup>1</sup>

## МИРАЖИ НАЦИОНАЛЬНОГО В ГЛОБАЛЬНОМ МИРЕ. ОТ СИМУЛЯЦИИ К РЕАЛЬНОСТИ

Национальное самосознание во второй половине XX — начале XXI века столкнулось с большим количеством трудностей общекультурного характера. В результате у многих возникло ощущение, что наряду со многими другими провозглашенными постмодерном «смертями» наступил и конец национального. Но практика истории показала, что это не так — без него невозможно сохранение и воспроизводство культуры даже (и в особенности) в условиях глобального мира. И нынешняя эпоха ознаменовалась новым всплеском интереса к проблемам национального как системообразующего начала культуры. Но сегодняшнее восприятие национального сохраняет на себе отсветы постмодернистского взгляда на культуру. Они — возможно, лишь миражи, искаженные взгляды на сущность культуры, но они позволяют нам конструировать расхожие модели в современном мире.

Первый мираж — «гиперадминистрирование» — объяснен Зигмунтом Бауманом в его концепции постмодерна, в значительной степени выпадающей из общего направления трактовок постмодерна по причине того, что ученый обращает особое внимание на национальную и политическую сторону изменений, происходивших в мире во второй половине XX века, как на системообразующий фактор. Среди причин, вызвавших подобное его отношение к проблеме постмодерна, можно назвать фактор биографический — он воспитывался, учился и рос как ученый в польской и советской интеллектуальной среде после Второй мировой войны, до своего отъезда в Великобританию в 1968 году. Бауман рассматривает мир постмодерна в «административной перспективе», постмодернистская эпоха становится для него историческим испытанием для предопределенных в XX веке к имперскому существованию России и Польши. Постмодернистская эпоха для Баумана — время отсутствия административного и национального порядка как в его положительной, так и в отрицательной специфичности.

<sup>1</sup> Заведующий кафедрой общественных и гуманитарных наук Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, кандидат философских наук, доцент. Автор более 60 научных публикаций по семиотике культуры, теории постмодернистского искусства, в т. ч.: «История культуры как “вечное возвращение” стиля», «Тотальное искусство за порогом молчания», «Интермедиа как синтез искусств», «Художественные манифесты 1960-х годов» и др.

Порядок исчез вследствие кризиса национального государства — империи, под знаменем которой проходила история Нового времени. Национальное государство имело значительный положительный потенциал, оно выражалось в ценностях культуры — культуры, которую Бауман рассматривает как исторически преходящий проект, могущий исчезнуть в современную эпоху развития человечества. Среди основных причин кризиса — «гримаса» административной перспективы, которую Польша испытала в XX веке — административный проект германского фашизма. Фашистский проект был своеобразным «антишедевром» национального администрирования, но при этом отвергавшим важнейшие приоритеты административной перспективы — культуру и гуманизм. Результатом стал кризис доверия ко всем глобальным проектам, причина такого недоверия одна — дискредитировавший себя национально-государственный проект. В этом Польша и Россия XX века близки — они в полной мере испытали на себе все негативные стороны, даже ужасы «гиперадминистративного» общества.

Постмодернистская перспектива национального проста — наблюдение за обществом и поиски в нем «вечного», или «абсолютного», смысла. Поэтому постмодерн должен был стать проектом критическим, плюральным, ироническим, в этом Бауман вторит Р. Барту и многим другим теоретикам постмодерна. Отвечать за это должна, по его мнению, культура, которая теперь уже не может быть административной и подавляющей, репрессивной и однозначной, а должна помогать строить «множественного» человека, всякий раз в своей судьбе ищущего собственный, уникальный, индивидуальный гуманизм и смысл — только для себя, но не против другого, гуманизм, который всегда строится на базе национальной культуры.

Второй мираж произрастает в пародийных тенденциях глобальной культуры. Он обнаруживается в разных формах в любой культуре второй половины XX века как осмеяние национального. Например, он проявился в российском постфольклоре второй половины XX века, в котором весьма популярным жанром стали анекдоты, посвященные отношениям русских с представителями других народов. Герои их чаще всего наделены рядом псевдонациональных черт, отражающих, по мнению массового сознания, национальный

характер. Эти анекдоты стали почти единственным проявлением этноцентрических тенденций в советской культуре, без которых невозможно существование национального самосознания.

На уровне анекдота формулировались жизненно важные доминанты этнической идентичности. Подобные анекдоты демонстрируют со всей четкостью и определенностью противопоставление «мы—они», «свой—чужие». Это противопоставление себя и своего коллектива окружающему миру составляет основу этнического сознания и выражается в оппозиции «свое—чужое», которая отражает «обычное для живого человека ощущение “своего” и “чужого” пространства»<sup>1</sup>. Герои этих анекдотов всегда существуют в рамках двух оппозиций, на которых базируется любой этноцентризм. Это оппозиции по признакам принадлежности или непринадлежности к этнической общности и дружелюбности или враждебности. В таком анекдоте всегда присутствуют следующие персонажи: свой (русский или представитель иного народа СССР, например чукча), чужой, но близкий по мирознанию (чаще всего поляк, реже француз или американец) и отрицательно маркируемый чужой (чаще всего немец, реже американец). Эти три героя соответствуют трем персонажам традиционного мифа — трикстеру, прохожему и вредителю.

Сам же герой в анекдоте наличествует лишь как фигура умолчания. Героя в возвышенном смысле в анекдоте нет и не может быть, но его положительный образ подразумевается. Герой как персонаж, ведущий себя в соответствии со сложившейся системой ценностей, существует в анекдоте как некое усредненное целое всех действующих лиц. Семантически отношение трех персонажей может быть представлено как «движение от дружбы между двумя персонажами к отсутствию дружбы или вражде»<sup>2</sup>, снимаемое нейтральным третьим. Порицаемые и осмеиваемые персонажи, в общем-то, действуют правильно, а носитель этнического самосознания, как всегда, напоминает своим поведением Ивана-дурака, трикстерная функция которого в анекдоте только усиливается. «Свой» персонаж в анекдоте выступает как «наивный делатель»<sup>3</sup>. Положительный образ, который сочетает в себе черты всех трех героев, в анекдоте может прочитать каждый. Этот образ и представляет в наиболее общем виде национальную идею, поскольку «свое» (пусть даже смешное и несуразное) всегда побеждает, оказывается незабываемым и единственно верным.

Мифологизация национальной идеи именно в анекдоте демонстрирует постмодернистский стиль мышления носителей советского и постсоветского фольклора и постмодернистский стиль бытования национального самосознания. Фундаментальный принцип постсовременной эпохи, согласно которому все высокое развенчивалось, а повседневное поднималось до возвышен-

ного, явно действует и в анекдоте. Этот жанр постфольклора на общепонятном, доступном, часто вульгарном, массовом языке несет крайне содержательные идеи. Он делает общедоступным знанием вполне сакральные и высокие представления о патриотизме, великой русской истории. Приземленный образ русского из анекдота гораздо более действенно формирует этническую идентичность, чем высокие, но мало кому понятные лозунги. Так происходит формирование второго миража — видимой легкости и несерьезности национального. В этом выражается и фундаментальный для постмодернизма принцип двойного кодирования — «постоянное пародическое сопоставление двух (или более) различных способов семиотического кодирования эстетических систем»<sup>4</sup>, который позволяет обнаружить в анекдоте китчевое начало — претензию на новую трактовку истории и национальной психологии.

Эта новая трактовка содержит, конечно же, большую долю гротеска и самоиронии, проявляющихся в традиционном для постмодернистской эстетики увлечении «черным юмором». Сюжеты и темы анекдотов о русском всегда находятся на грани дозволенного, они высмеивают героическое и возвышенное, демонстрируя его беспомощность перед пошло-насмешливой изобретательностью персонажа-трикстера, не верящего ни в какие ценности, но волей-неволей оказывающегося вынужденными им подчиниться. Важной составляющей анекдотов этого типа является их ориентированность на заимствование, цитирование и пересказ. Сюжеты их — часто сниженные события из учебников истории, всем хорошо известных фильмов. Персонажи их часто отсылают нас к известным фактам, интерпретируя их с одной-единственной целью — продемонстрировать хаотичность нашего вроде бы традиционного сознания и тем самым разрушить лженациональные мифы. Но, разрушая их, анекдот создает новую национальную идею — из возникшего хаоса интерпретаций великой истории возникает новое повествование, воздвигающее по-новому структурированное представление о национальном и его отношении к инациональному — этноцентрическую картину новой эпохи.

В творчестве писателя-постмодерниста Джулиана Барнса представлено функционирование третьего миража — он дает ряд интересных моделей описания национальных особенностей Великобритании в ее постсовременном состоянии, которые демонстрируют коллажный принцип бытия национального в современной культуре. Продолжая в художественной форме дело, начатое Ж. Бодрийаром в «Америке», Барнс дает целостные образы английской культуры в сборнике «Письма из Лондона» и романе «Англия, Англия». К осмыслению «английскости» Барнс обратился после создания аналогичных образов «французскости» в сборнике рассказов «По ту сторону Ла-Манша» и романе «Попугай Флобера». Во всех этих сочинениях автором применена методика деконструкции национальной идентичности, состоящая из нескольких эта-

<sup>1</sup> Еремеев А. Ф. Первобытная культура: происхождение, особенности, структура : в 2 ч. Саранск, 1996. Ч. 1. С. 139.

<sup>2</sup> Рафаева А. В. Методы В. Я. Проппа в современной науке // Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 1998. С. 476.

<sup>3</sup> Рылева А. Н. Наивное видение как мир впервые : автореф. дис. ... д-ра культурологии. М., 2006. С. 10.

<sup>4</sup> Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М. : Интрада, 1996. С. 222.

пов. Сначала мы наблюдаем собирание того или иного образа национального, затем попытку его фиксации, превращение в «идола» и, наконец, пародийную деконструкцию. Коллективная память, являющаяся основой любой национальной идентичности, дает сбой в постсовременном обществе. Символом этого для Барнса становится школьная считалочка, помогающая детям усвоить основные даты и события, существенные для формирования образа Великобритании и национального самосознания. Складывающийся в результате образ страны — пустышка, за которой нет никакого смысла. Английскость выступает как набор оберток, упаковок, в которых хранятся никогда не извлекаемые на свет представления о стране и ее истории. Актуальные же идеи об английской идентичности состоят из набора общих мест, крайне ограниченных содержательно.

Один из сюжетов романа Барнса «Англия, Англия» — строительство парка развлечений под названием «Англия» (отсюда — двойное название романа, представляющее собой адрес — остров Англия в Англии). Эта Англия в квадрате оказывается симулякром, поскольку предшествующее ее строительству изучение феномена национального самосознания посредством составления рейтинга на основании социологических опросов оказывается лишь набором стерео-

типов, не имеющих реальной культурной ценности. Характерная постсовременная методика поиска истины — через анализ общественного мнения — не способна открыть смысл, а способна лишь выявлять и закреплять ложные стереотипы. Единственной истинной моделью оказывается пазл — детская игра, представляющая карту Англии с изображением графств, которую собирает главная героиня романа; каждое из графств имеет в сознании ребенка свои неповторимые форму и образ. Даже не предполагая, что они представляют собой в реальности, ребенок одушевляет их, формируя живой и непосредственный образ Родины-Англии. Но пазл в конце концов не собирается — обретение подлинного понимания английскости в современной культуре все равно оказывается невозможным. В итоге образ национального — это незаконченный коллаж, за которым теряется его реальное содержание.

Глобальная культура создает много препятствий для эффективного осуществления национального в современной культуре. Но, наблюдая за действием этих препятствий, еще очевиднее становится необходимость преодоления постмодернистских мифов и выстраивания реального образа национального на фоне тех опасностей, которые таит в себе глобальная культура.