

**Санкт-Петербургский государственный университет
Философский факультет
Кафедра культурологии
Кафедра философской антропологии
Центр современной философии и культуры (Центр «СОФИК»)**

ПАРАДИГМА

Философско-культурологический альманах

Издается с 2005 года

ВЫПУСК 14



**Издательский Дом
Санкт-Петербургского государственного университета
2010**

ББК 71.0

П 18

Главный редактор *М. С. Уваров*

Редакционная коллегия: д-р филос. наук *Н. В. Голик*; д-р филос. наук *П. М. Колычев*; д-р филос. наук *Б. В. Марков*; д-р филос. наук *В. Н. Сагатовский*; д-р филос. наук *Е. Г. Соколов*; д-р филос. наук *Ю. Н. Солонин*; д-р филос. наук *Е. Д. Сурова*; канд. филос. наук *Е. Э. Дробышева* (отв. секретарь); д-р филос. наук *Н. Х. Орлова* (зам. гл. редактора)

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
философского факультета
Санкт-Петербургского государственного университета*

Парадигма: Философско-культурологический альманах. Вып. 14/
П 18 Гл. ред. М. С. Уваров. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2010. 200 с.

ISSN 1818-734X

В очередном выпуске альманаха (вып. 13 вышел в 2009 г.) публикуются материалы международного проекта «Альтернативная культура поверх границ», проведенного в 2007-2010 год в сотрудничестве Санкт-Петербургского государственного университета и Института «Открытое общество» (Будапешт). Представлены работы по философии и теории культуры, различным аспектам современного состояния альтернативных и контркультурных движений.

Предназначен для работников высшей школы, аспирантов, студентов, всех, кто интересуется актуальными проблемами современной философии и культуры.

ББК 71.0

ISSN 1818-734X

© Авторский коллектив, 2010
© Философский факультет, 2010

Содержание

Альтернативная культура как артефакт (предисловие главного редактора).....	4
Е. В. Головнева. Альтернативность типов мышления в этническом самосознании (гносеологический аспект).....	8
С. В. Чащина. Альтернативная культура и дизайн: аспекты пересечения.....	24
К. В. Головкин. «Эстетическое бессознательное» Рансьера как альтернативная концепция знания.....	37
А. Н. Еремеева. Проблема взаимоотношений науки и власти в зеркале самиздата и тамиздата.....	46
О. В. Заславская. Интеллектуальная мысль Восточной Европы: традиции Будапештских школ.....	55
Béla Némethy. Debates on Censorship. Fights for Free Publicity in Hungary in the 1980s.....	72
Anna G. Piotrowska. World Music as an alternative form of music making.....	102
Ksenia Polouektova. Tourist as a <i>Faux Voyageur</i> ? Notes on the Comparative Semiotics of Travel and Tourism...	109
Б. В. Марков. Языки советской культуры.....	127
М. С. Уваров. Альтернативная культура и советско- российский опыт повседневности.....	148
Н. Е. Шолуха. Эмманюэль Левинас: страсти телесные, или Созидательная слабость Другого.....	162
О. Б. Рыбакова. Факторы формирования ортодоксальной доктрины (на примере христианства и мусульманства).....	171
О. Ю. Порошенко. Трагическая и мелодраматическая формы человеческого бытия и культуры.....	179

Альтернативная культура как артефакт (предисловие главного редактора)

В истории часто «мечта об альтернативах» вдохновляла не только художников и лидеров молодежных движений, но определяла специфику общекультурных и политических настроений. Что позволяет нам говорить о факте существования альтернативной культуры? Что это вообще такое, и какие типы альтернативных процессов следует иметь в виду при анализе культуры? Можно ли альтернативность рассматривать в качестве глобальный феномена мировой истории? Что такое альтернативы в культуре сегодня?

Существует довольно много подобных вопросов, ответы на которые пока не получены.

Несколько лет назад вышла из печати «Энциклопедия альтернативной культуры», в которой, помимо общих, хотя и весьма интересных рассуждений (вводная статья Б. Кагарлицкого), нет специального раздела, где бы определялось это понятие – «альтернативная культура»¹. Пример весьма показательный, поскольку судьба альтернативности в культуре очень напоминает судьбу многих не устоявшихся концептов, включая, например, и идею контркультуры.

Как пишет автор предисловия к вышеупомянутому изданию, «энциклопедия “Альтернативная культура” описывает целый круг разноплановых явлений, формально принадлежащих к разным сферам жизни. С одной стороны, тут политические движения и идеологии – анархизм, антиглобализм. С другой – практика повседневной жизни – автостоп, граффити, алкоголь. Здесь же мы находим эстетические направления, музыкальные стили и художественные группы. И это объединение не случайно, даже если в отдельных случаях классификация авторов может вызвать вопросы. У читателя энциклопедии создается представление о некоем культурно-политическом и культурно-социальном континууме. Ведь все виды описанной здесь “альтернативной культуры” объединяет негативное отношение к “мейнстриму” – к нормам буржуазно-бюрократического общества, к ценностям массового потребления, навязываемых масс-медиа, к свойственным этой системе критериям успеха, к господствующим представлениям о счастье, сводящимся к карьере и “удачным покупкам”»².

Проблематика современной контркультуры позволяет уточнить некоторые непростые аспекты функционирования альтернативных движений в современной молодежной среде.

Под контркультурой – в широком смысле – принято понимать особый тип субкультуры, отвергающей ценности и нормы, господствующие в данном обществе, и отстаивающей свою альтернативную культуру. До сих пор спорным в литературе является вопрос о том, можно ли считать контркультурные идеи

исключительным свойством культуры второй половины XX в. (с учетом описанной выше «социальной демографии») или же можно говорить о всеобщем характере контркультурных трансформаций, затрагивающих основные периоды развития человеческой культуры.

В разных странах и в разные эпохи можно наблюдать появление в господствующем стиле жизни каких-то течений, которые резко контрастируют с ним и предстают как своего рода культурный вызов господствующей культуре. Другое дело, что особенно часто это стало встречаться в XX в.

С распадом СССР, когда контркультурные движения постепенно стали обретать официальный (либо полуофициальный) статус, происходит расслоение внутри молодежной субкультуры по признаку «нонконформизм – конформизм». Интересны возникающие здесь традиционные поколенческие трансформации. Тот интерес, который был проявлен, например, к кинофильму Валерия Тодоровского «Стиляги» можно объяснить двумя основными факторами. Во-первых, речь в нем идет о явлении в отечественной молодежной среде, сегодня практически позабытом. Движение «стиляг», заполнившее собой краткий период между смертью Сталина и рождением эпохи Оттепели, при всем его «театрализованном альтернативизме», было тем глотком свободы, без которого молодежная контркультура просто немыслима. То есть здесь мы имеем показательный пример, когда альтернативная (то есть «другая») культура порождает мощные контркультурные движения. Во-вторых, «неисторичная» аранжировка тех давних событий с помощью знаковых образов русской рок-музыки 80–90 гг. придает фильму особый статус – статус связи поколений. Именно на этом тонком срезе в наибольшей степени становятся понятными узловые черты альтернативных явлений в культуре. В данном случае – не только на примере молодежной музыки или же стиля одежды, но и в аспекте общих форм проявления жизненной активности.

Чрезвычайно сложной, но продуктивной задачей является анализ контркультурных движений в их соотношении с интердисциплинарными формами художественной активности в современной культуре. При анализе альтернативной культуры, контркультуры, «второй культуры», андеграунда и постмодерна, тенденции конформизма и нонконформизма 70–90 гг., связанные с реакцией на молодежные движения 60-х годов XX века, можно выделить те базовые черты, которые определяют функционирование контркультуры в современном обществе.

Важно подчеркнуть, что персонажи и образы радикальной культуры Запада предстают перед нами во всем своем многообразии и оказываются в едином ряду с отечественными мифками, соц-артом и самиздатом. Причем «создание такого

единого контекста было давно необходимо, поскольку на протяжении первого постсоветского десятилетия общество продолжало мыслить старыми категориями, воспринимая “свое” и “западное” в качестве двух различных, непересекающихся реальностей даже там, где речь шла о весьма схожих, если не тождественных явлениях³.

На первый взгляд, все более или менее ясно: речь идет об альтернативе «мейнстриму» (общепринятой официальной парадигме культуры, включая ее бюрократически нормы). Однако все-таки, в чем состоит альтернатива? Объединена ли она какими-то общими ценностями, неприятием ценностей официальной культуры или только тем, что все эти явления официальной культурой на данный момент по каким-то причинам отторгаются? Отсюда и размытость, подвижность границ между «мейнстримом» и «альтернативой». Идеологи контркультуры постоянно сетуют, что “мейнстрим” поглощает, переваривает их идеи и начинания. Хотя, с другой стороны, время от времени он и “изрыгает” из себя течения, которые, будучи в прошлом вполне официальными, могут при известных условиях обрести ореол оппозиционности и альтернативности. То, что является «мейнстримом» в одной ситуации, становится модной формой противостояния официозу в другой. Общий пафос противостояния официальной культуре закрывает ключевой вопрос. Что перед нами: альтернатива культуре или альтернатива *в рамках* культуры? На самом деле имеет место и то и другое. Более того, зачастую вопрос остается непроясненным и незадаанным для самих участников процесса, а потому и их собственные стремления, стратегии поведения и методы действия оказываются противоречивыми, двусмысленными, непоследовательными и, в конечном счете, саморазрушающимися.

Можно предположить, что альтернативные движения служат важным стимулом развития собственно философского дискурса. В начале 90-х годов петербургский историк русской философии А.И. Маилов издал серию небольших брошюр под общим названием *«Русская религиозная философия в Пути»*. При всех достоинствах и недостатках этих книжек, их объединяла очень важная идея, кажущаяся сегодня либо тривиальной, либо излишне апологетической. Русская оригинальная философия, по мысли автора, – это зримый ответ как «классическому», так и «постклассическому» философскому дискурсу, ответ, обладающий несомненными качествами новизны и самостоятельности. «Путь» – название одного из самых авторитетных изданий русской эмиграции – в этом контексте становился категорией отечественной философии XX в. Если последнюю, конечно, не ограничивать рамками русского зарубежья первых послереволюционных десятилетий.

Подобные процессы характерны и для нынешнего состояния философии. Классика и постклассика, модернизм и постмодернизм, конструирование дискурса и его деконструкция – на ниве этих непростых альтернатив формируются те разновидности философского мышления, которые займут достойное место в XXI в.

Вне зависимости от эпох и направлений мысли альтернативные трансформации пронизывают практически все основные направления интеллектуальной жизни, понятой в самом широком смысле слова. При анализе проблемы самоидентификации современной молодежи крайне важно учитывать не только наличное состояние дел, но и постоянно обращаться к истории вопроса. Тем более что динамика становления альтернативных процессов в отечественной и мировой культуре дает базовые образцы для такого анализа.

Мих. Уваров

¹ См.: Альтернативная культура: Энциклопедия. / Сост. Д. Десятерик. Екатеринбург, 2005.

² Там же. С. 12-13.

³ Там же. С. 16.

Альтернативность типов мышления в этническом самосознании (гносеологический аспект)

При анализе общественного сознания обычно выделяют феномены, традиционно характеризующиеся как его формы (мифология, искусство, религия, мораль, политика, право, философия, наука). Все они образуют поле для развития и воспроизводства форм знания, альтернативных друг другу в определенном отношении. С этой точки зрения их можно рассматривать не как чуждые друг другу, а как находящиеся в диалектической противоположности, если определять противоположность как «не вообще иное, а свое иное»,¹ т.е. как существенное различие на базе тождества в определенных отношениях. Развертывание их диалектической противоположности означает, что формы сознания не просто внешне сопутствуют друг другу от одного витка истории к другому, но и постоянно, активно взаимодействуют между собой.

Современный подход акцентирует внимание не только на содержании, базовых постулатах этих форм сознания, но и на присутствии в большинстве их собственной логики, процедур обработки информации. С этой точки зрения можно говорить о типах мышления (мифологическом, религиозном, художественном, научном) как самостоятельных, полноценных когнитивных формах, не отрицающих друг друга, а присутствующих (сосуществующих) в общественном и групповом сознании и самосознании.

Каждый из этих типов мышления имеет свои логико-гносеологические особенности. Специфику мифологического сознания, к примеру, определяют: космоцентризм (понимание объекта через встраивание его в космическую систему отношений), ассоциативность (признание существования «неожиданных», с точки зрения нормативного восприятия, связей между объектами), бинарность (представление о мире как поле взаимодействия противоположных начал), генетизм (указание на генеалогическую связь данного явления (вещи) с рядом других), персонификация объекта, «гипертрофия каузального инстинкта» (Э. Кассирер). Его гносеологической единицей является мифологема, которая определяется как смысловое, сюжетообразующее, архетипическое и инвариантное ядро мифа, как общий мотив в мифологиях разных народов, своеобразная чувственно-конкретная форма обобщения. Являясь исторически первой мыслительной формой сознания, мифологема «как бы служит основанием и пронизывает религиозную, научную и художественную идеи»; «в ней образно-эмоциональное, образно-рациональное и операционное слиты воедино, в некое гомогенное целое».²

Гносеологическими особенностями религиозного сознания являются: сакрализация объекта, добровольное подчинение и постоянная апелляция к авторитету, вера как основной способ принятия информации, значимость мистического откровения и интуиции, допущение чудес, традиционализм (большая подверженность силе обычая и традиции), догматизм (нетерпимость к инакомыслию и «иноверцам»), консерватизм мышления, уверенность субъекта в собственной «непогрешимости». Подобный тип мышления существует далеко за пределами религиозности, определенной, например, конфессионально; с логико-гносеологической точки зрения религиозное предстает как определенная форма сознания, в которой превалирует еще эмоционально-ценностное, нерелексивное отношение к действительности. Гносеологической единицей этого типа мышления является религиозный догмат – «истина, которая формируется церковью».³

Художественный тип мышления характеризуется: рассмотрением общих закономерностей через единичные примеры, особым типом аргументации — использованием в качестве ключевых эмоциональных и ценностных аргументов, наглядностью (в форме образов, сравнений, аналогий). Для художественного сознания характерна отчетливо выраженная направленность на преобразование, на создание, изобретение нового. Его единицей является художественный образ — синкретический мыслеобраз, в котором присутствует обобщение и наглядность.

Научный тип мышления определяется как рационально-критический, ему присущи: ориентация на фиксацию существенного, обобщение в форме выявления закономерностей, обоснование знаний, рациональная аргументация выдвигаемых положений и абстрактно-понятийный уровень рассмотрения, объективизм, системность. Его гносеологическая единица – научное понятие, «элементарная клеточка концептуального знания об объекте отражения (вещи, свойства и отношения), выделяющая его существенные характеристики».⁴

Особенности мифологического, религиозного, художественного и научного типов сознания в основном одинаково раскрываются и характеризуются в философской литературе; более дискуссионным является вопрос о специфике философского типа сознания в силу того, что ряд сущностных особенностей сближает философию с научным типом сознания. Перспективным представляется такой взгляд на данную проблему: философский способ мышления в большинстве случаев выступает как рациональное мышление, опирающееся на стандарты, принципы и допущения, обеспечивающие объективность, логическую принудительность в процессах постижения форм сущего. При этом сами стандарты, допущения, принципы могут быть разными: «если одни школы и

направления конституируются и выстраиваются как научные, другие могут быть ориентированы на иные когнитивные стандарты».⁵ (Например, западно-европейская философская традиция ориентирована на требование каузальности, формально-логической последовательности, оригинальности авторства; древнекитайская же философская мысль нацелена на принципы ассоциативности, коррелятивности, ценностную аргументацию выдвигаемых положений). Единицей философского типа сознания является философема, т.е. такая форма обобщения, которая при ее направленности к понятийному уровню, в своем ядерном содержании остается символом.

Наличие названных типов сознания в той или иной степени свойственно любому современному субъекту (личности, группе, обществу): они представляют собой особые логические системы и, следовательно, реализуются далеко за пределами соответствующих предметных сфер (классического мифа, сферы художественного творчества, научной деятельности и т.п.). Эти типы сознания взаимодополняют друг друга, обуславливая возможность активного существования субъекта в многообразии социальной практики. В процессе познания действительности субъект способен переключаться с одного типа сознания на другой, осмысливая поступающую к нему информацию по разным логическим правилам. Отметим, что в зависимости от конкретной ситуации и жизненного опыта субъекта тот или иной тип сознания может активизироваться, подавить другие, приобрести характер доминирующего.

Представляется, что современный анализ структуры самосознания этноса должен принимать во внимание многообразие форм мышления, реализующихся в его рамках. Следует учитывать, что каждая форма этнического самосознания исторически складывалась как духовно-практический способ осмысления мира, как специфическое отношение этноса к самому себе как объекту и как субъекту; соответственно, можно говорить о когнитивных особенностях такого отношения.

При подобном подходе специфика форм этнического самосознания обнаруживается не только в содержательных идеях и принципах, но и в определенном типе мышления. С логико-гносеологической точки зрения, мифологическому, религиозному, художественному, научному компонентам в структуре этнического самосознания оказывается присуща специфическая логика. Исследовательская задача заключается, следовательно, в том, чтобы понять эти формы в их различии (как в содержательном, так и в логическом плане), выявить их особые социальные функции и смыслы.

Отметим, что научная форма этнического самосознания сближается с его концептуальным уровнем; в содержательном,

логическом и функциональном аспектах научный и концептуальный компоненты в структуре этнического самосознания оказываются во многом сходными. Атрибутом этнического самосознания на концептуальном уровне является глубокий анализ самоидентичности на уровне рефлексии (например, что есть «русскость» вообще?), выражающийся в национальных идеях и теоретических концепциях. При этом национальные идеи и теории вырабатываются не всеми членами этноса, а его отдельными представителями (узкими группами теоретиков, мыслителей, ученых), и лишь затем получают более или менее широкое распространение в зависимости от доступа масс к образованию и пр.

Так, интеллектуальная элита осуществляет построение концепции этнической истории, отвечая на стремление этноса сформулировать определенную теорию защиты своих этнических интересов, его потребность сохранить свою целостность, самобытность, свой язык и культуру. Она осуществляет выборочную организацию прошлых событий, подвергает рационализации ключевые события истории этноса. Эти ключевые события (например, события, связанные с обретением родины, с формированием и расцветом собственной государственности, с великими завоеваниями и т.д.) позволяют найти или усилить сознание идентичности этнической общности. Как и отдельный индивид, этническая группа не может существовать без собственной истории: чем она древнее и богаче культурными героями, «славными подвигами», тем сильнее оказываются аргументы в пользу современного права на самостоятельность этноса и вытекающие из этого преимущества. Исходя из этого, этнические элиты не только отражают и объясняют историю своего народа, но и нередко творят, конструируют ее заново. Они драматизируют события прошлого, акцентируют героические моменты в истории этноса, создают новые версии его «жизненной истории», при этом в значительной степени ее мифологизируя и идеализируя. В таком контексте концепция истории какого-либо этноса, создаваемая интеллектуалами, предстает как аналог его «Я-концепции», а историописание может быть рассмотрено как способ производства идентичности этнической группы.

В рамках современных этнологических исследований (в первую очередь, конструктивистского направления) отмечается, что концепция истории этноса и концепция его будущего являются результатом творчества, прежде всего, политической и научной элиты; но значительную роль в их создании и развитии играет также философская мысль этноса. С одной стороны, в философии наиболее полно по сравнению с научно-теоретической мыслью воплощается специфика этнического сознания: философия обладает выраженными национальными чертами (проблемное и

предметное поле, стиль мышления и представления философских идей). С другой стороны, философия целенаправленно ставит задачу выразить, сформулировать, перевести из неявного в явный план глубинные интенции своего субъекта, в том числе — «дух нации»; это вытекает из ее статуса как «самосознания культуры» (Гегель).

Менее очевиден вопрос о специфике мифологической, религиозной, художественной форм этнического самосознания.

Содержательную сторону мифологической формы этнического самосознания составляют мифы и мифологемы, в которых воплощаются представления этноса о своем происхождении, историческом прошлом, ключевых событиях развития, идеал будущего. Исследователи выделяют как типичные мифологемы, характерные для обыденного самосознания конкретных этносов,⁶ так и универсальные, «повторяющиеся мифы, кочующие по разным временам, странам, народам».⁷ К числу достаточно универсальных мифов этнического самосознания, по мнению В.А. Шнирельмана, относятся: «миф об автохтонности» (представление о необычайной древности, если не исконности, своей этнической культуры и языка в целом, и на занимаемой ныне территории в особенности); «миф о прародине» (стремление проецировать современные этнополитические границы как можно глубже в прошлое, и, насколько это возможно, максимально расширять территорию древнего расселения своей этнической группы); «миф о лингвистической преемственности» (безусловная идентификация своей этнической группы с вполне определенным языком, который якобы присущ ей изначально); миф об «этнической семье» (убеждение в том, что территория своего этноса была областью формирования не только его самого, но и иных родственных или «дочерних» этнических групп, которые позднее отселились на другие земли; тем самым свой этнос рассматривается по отношению к ним в качестве «старшего брата»); «миф о культуртрегерстве» (претензии на исторический приоритет некоторых культурных (письменность) или политических (государственность) достижений своих предков по сравнению с предками соседних народов); «миф об этнической однородности» (преувеличение степени этнической консолидации в древности и сознательный недоучет роли родоплеменных делений и многокомпонентности формирования общности; тем самым свой народ обретает как бы вечную жизнь); «миф о заклятом враге» (конституирование образа иноземного врага, борьба с которым цементирует этнос и ведет к высокой степени консолидации); «миф об этническом единстве» (причисление к своей общности иных этнических групп во имя единства государства или для усиления своей мощи, в частности, демографическим путем).⁸ Очевидно, что без использования подобных мифологем этническое самосознание не может быть не только развито, но и сформировано.

Не являясь строгой, логически выверенной мыслительной формой (как, например, научное понятие), мифологеми допускают внутреннюю неоднозначность и в значительной степени подвержены модификации. Так, наиболее удачные идеологические стереотипы, внедряемые в обыденное самосознание этноса, — есть лишь определенные модификации мифологем.⁹ Способность мифологем к постоянному обновлению своего содержания — еще одна отличительная их черта. Разрыв современных мифологем с архаичными порой настолько силен, что мы не всегда способны их опознать в этническом самосознании. (Такова, к примеру, современная мифологема «Отца нации», которая переключается с древними мифами. Если в первобытной мифологии функцию борьбы со злыми силами берут на себя культурные герои-демиурги, то в обыденном этническом самосознании та же задача возлагается народом на лидера, вождя. При всем различии данных образов, механизмы мифологизации остаются одинаковыми: идеализация образа, героизация и сакрализация его биографии). Можно сказать, что «миф как форма переходит к другому обществу, которое наполняет древние мифологеми новым содержанием, иными смыслами».¹⁰

Важен и другой аспект: в мифологемах непосредственным образом выражаются архетипы, коллективно наследуемые формы восприятия и понимания, составляющие глубинные, древние слои психического. Именно мифологеми оказываются ближайшим каналом актуализации архетипов. Возрождая давно забытые идеи, они заставляют этническую группу периодически вспоминать о старых обидах, реставрируют архаичные негативные стереотипы и предубеждения против иных народов, мобилизуют этнос на активные действия.

Представляется, что самосознание этноса принимает мифологическую форму, следуя логическим правилам мифологического типа мышления. Собственно, уже противопоставление «мы-они», являющееся ключевой особенностью этнического самосознания, демонстрирует явное присутствие в нем мифологических канонов рассуждения. В рамках данной логики, как и в древней мифологии, образ «своего» народа сопровождается исключительно положительной оценочной реакцией, в то время как «другие» народы оцениваются отрицательно (как агрессивные, честолюбивые, хитрые, коварные, ленивые и т.п.). Чтобы подчеркнуть свое выгодное отличие от других этносов, этнические группы нередко «чужим» народам приписывают дополнительные неприятные черты (уродства, неприятный запах, колдовство и т.п.), что облегчает применение к ним жестоких, аморальных мер и способов наказания и контроля. В то же время, при мифологическом способе мышления, факты и сведения несовместимые со своей «Я-концепцией» этнической группой

игнорируются и отвергаются. Это подтверждает, в частности, упорное нежелание многих этносов признавать свои ошибки, военные и политические поражения, совершенные несправедливости по отношению к другим народам, т.е. все то, что противоречит их представлению о себе, как моральных, цивилизованных людях.

В рамках мифологического типа мышления этнические группы склонны к возвышению своей истории и культуры. Одним из способов этого является возвышение своего происхождения и последовательное утверждение своей автохтонности. Пример первого – сеодняшнее стремление включить в число своих великих предков Чингисхана (в Казахстане), Тамерлана (в Узбекистане), вождя гуннов Аттилу (на Украине, в Туркмении). Пример второго – утверждение украинцев о том, что их предки жили на Украине с незапамятных времен. Отметим, что для каждой эпохи подобное самовозвышение принимает свой облик: «от помещения своего народа в мифологический центр мироздания, приписывания ему божественного или библейского происхождения, или богоизбранности, до новейших форм шовинизма и расизма».¹¹

Как проявление мифологического типа мышления можно идентифицировать и присутствие в этническом самосознании представления о некоем «мировом зле», с которым данный народ вынужден без устали сражаться. Это «мировое зло» нередко персонифицируется в лице какого-либо реального «народа-врага» (для армян, таджиков, лезгин — это турки, для русских ультра-националистов – евреи, для многих нерусских националистов – русские и т.д.).¹² Часто считается, что именно по вине этого «народа-врага» происходит «ужасная катастрофа», превратившая поступательное развитие данного этноса и символически означавшая его «смерть», но после которой он, тем не менее, вновь «воскрес». Например, подобной катастрофой для многих армян является геноцид начала XX века, для многих евреев – холокост Второй мировой войны, для чеченцев – депортация и т.д.

Заметим, что переключение на подобные правила рассуждения обычно происходит в кризисные периоды развития этнической общности (в период межэтнических конфликтов, во времена, когда этнической группе грозит утрата культуры и языка, когда она ведет борьбу за политическую самостоятельность, когда единый в прошлом народ оказывается разорванным на части и образует новую диаспору и т.п.). В обычных же, повседневных условиях существования этноса оппозиция «мы-они» хотя и присутствует, но не является такой жесткой. Как отмечает В. А. Тишков, «...в большинстве плюралистичных обществ этнические границы и межэтнические отношения сводятся не к определению чужаков, а к взаимодействию с соседними, хорошо знакомыми "другими"». Эти отношения в большинстве случаев – это отношения

сожительствующих и тесно взаимодействующих в рамках более широких и мощных социальных систем индивидов и групп, для которых гораздо более значим вопрос, почему и как «мы» отличаемся от «них», а не эгоцентристский, а тем более гегемонистский взгляд на «других».¹³ Кризисные же периоды развития этнических общностей весьма способствуют актуализации тех мифологем («заклятого врага», «избранности народа», «смерти и воскрешения» и пр.), которые увеличивают дистанцию между народами, и значительная роль в их распространении в современных условиях принадлежит политической элите этноса.

То, что самосознание этноса обращается к мифологии в период кризиса и непосредственных внешних угроз, в настоящее время отмечают многие исследователи; гораздо в меньшей степени обращается внимание на то, что этническое самосознание строится по канонам мифологической логики и в обычных условиях жизнедеятельности этноса. Так, черты свойственные мифологическим представлениям весьма ярко обнаруживают себя, например, в таком неотъемлемом компоненте этнического самосознания, как осознание этносом территории, которую он исторически занимает.

На наш взгляд, можно выделить несколько аспектов проявления мифологической составляющей в осознании этнической группой своей территории. Во-первых, она проявляется в центрической организации занимаемой территории, как особого освоенного культурного пространства, его структурировании при помощи объектов и топонимов. В соответствии с мифологическими представлениями, считается, что у каждого объекта должно быть определенное место, название и функция внутри системы пространства. Восприятие топонимов при этом также строится по мифологическому типу: топонимы воспринимаются и как имя-символ конкретной территории (села, города, района и т.п.), и как средство ее преобразования (что выражается, например, в акте переименования как способа изменения качества переименоваемого пространства, создания «параллельных пространств» через неофициальные названия и т.п.). Во-вторых, мифологическая составляющая явно прослеживается в осознании этносом границы занимаемой территории, не просто как разграничения «своего» и «чужого» (через бинарную оппозицию), а как разделения разнокачественных топосов. (В этом смысле, представления о том, что «чужая» территория является непонятной, странной, опасной в силу того, что там действуют иные законы и правила, носят универсальный характер). В-третьих, в соответствии с правилами мифологической логики, происходит наделение образа своей территории, как и объектов ее заполняющих, космологическими и антропоморфными характеристиками. (В частности, в традиционных обществах довольно распространенным является

представление о том, что объекты, расположенные на «своей» территории, равноправно соучаствуют с человеком в процессе его деятельности, поскольку порождены космогоническим актом. Весьма часто эти объекты наделяются личностными качествами, персонифицируются). В-четвертых, мифологическая логика обнаруживает себя тогда, когда образ освоенной территории в этническом самосознании строится на основе одной-единственной, но при этом гипертрофированной характеристики. (К примеру, весьма типична ситуация, когда на основе одного явления (элемента фауны, флоры, особенности климата или рельефа), являющегося своеобразным символом данной территории, возникает целостное представление обо всей территории). В-пятых, для мифологического сознания важным является чувство эмоционального сопричастия: люди, определяющие себя через этничность, воспринимают события истории того места, где проживает их этническая группа, как события своей личной истории. В целом, следует заметить, что результатом осознания этносом своего пространственного положения по мифологическому типу является появление в его самосознании целостного наглядно-чувственного образа своей территории, который эмоционально переживается, но не рефлексивируется.

По мифологическому типу нередко строится и осознание своей этнической принадлежности. В этом случае индивид или этническая группа однозначно идентифицируют свою этническую принадлежность, которая может быть только одной-единственной (например, «мы – эстонцы и даже не бывшие советские»; «мы были, есть и будем русскими» и т.п.), и эти представления не нуждаются в аргументации, обосновании. Характерно, что сама попытка обосновать свою этничность влечет за собой выход из мифологического типа мышления и переключение на другие логические системы. Обоснование выбора тех или иных представлений о своей этничности может быть разным (личное предпочтение, ссылка на авторитет (например, на опыт поколений), традицию, рациональное обоснование), но в любом случае используются приемы иных типов мышления (религиозного, художественного, научного).

В рамках же мифологического типа мышления уже простое указание на этническую принадлежность субъекта содержит в себе выражение определенного отношения к нему, поскольку через выяснение происхождения субъекта происходит обнаружение каких-то типичных черт его характера, темперамента, его принадлежности к определенной конфессиональной общности и т.п. Образец: когда произносится фраза типа «я русский», то тем самым уже имплицитно подразумевается о том, что есть «русскость» и как она должна обнаруживаться во внешних формах жизнедеятельности. Эта «привычка» понимать сущность людей

через выяснение их этнической принадлежности переносится на сферу межэтнических отношений и сказывается самым непосредственным образом на характере и результате межэтнического взаимодействия.

Наконец, находясь в мифологическом типе мышления, этническое самосознание оказывается нечувствительным к логическим противоречиям, что обуславливает в конечном итоге амбивалентность восприятия и поведения этноса. Таково, к примеру, русское этническое самосознание, в котором сочетаются противоположные, полярные представления о собственной этнической группе (русские одновременно «апокалиптики» и «нигилисты», «атеисты» и «богоносцы» и т.п.), что и определяет известную непредсказуемость поведения данного этноса.

Таким образом, существует ряд особенностей, демонстрирующих реализацию этнического самосознания по стандартам мифологического типа мышления. Это позволяет сделать следующий вывод: устранить «миф» из этнического самосознания чисто рациональными средствами оказывается невозможным, поскольку мифологическое в самосознании этноса не сводится к простой совокупности преданий, «архаичных историй» о жизни этноса, а оказывается одним из значимых способов функционирования этнического самосознания. Переключение самосознания этноса на мифологические правила рассуждения обычно происходит в ситуации межэтнических конфликтов (когда именно миф оказывается наиболее действенным способом объяснения действительности); но и в обычных условиях существования этноса мифология в значительной степени определяет развитие его самосознания. Она выполняет ряд важных социальных функций, среди которых выделяется: аксиологическая функция (отвечает потребностям ценностного самоопределения этноса); телеологическая функция (определяет и формулирует цели, к которым этнос должен стремиться в своем историческом развитии); коммуникативная (сплачивает представителей этноса перед лицом опасностей и общих врагов); объяснительная функция (вносит надежду в оценку состояния и перспектив существования этноса, и тем самым придает смысл его жизнедеятельности).

Вместе с тем, как показывает практика, самосознание этноса может развиваться по правилам и других типов мышления. В частности, этническое самосознание может функционировать по канонам религиозного типа мышления и принимать религиозную форму. Учитывая то обстоятельство, что на современном этапе ведущая роль в деятельности самосознания и в жизни этноса все чаще отводится религии, а самосознание у многих народов проявляется именно как самосознание религиозное, представляется значимым специально поставить вопрос о специфике религиозной формы этнического самосознания.

В содержательном плане религиозная форма этнического самосознания понимается как осознание принадлежности к общности, объединенной приверженностью к определенному вероучению или культу. Представители этнической группы могут ощущать себя адептами мировых религий («мы – христиане», «мы – мусульмане», «мы – буддисты»), а могут идентифицировать себя как последователи «местных», «локальных» религий («мы – творение верховного божества Нум» и т.п.).

Религия по самой своей сущности содержит потенциал, консолидирующий социальную общность, и одновременно — момент демаркации с иноверующими. Н. Я. Данилевский среди факторов, могущих служить единственным основанием спецификации культурно-исторического типа, называет религию и приводит в пример иудеев. Принципиальным считался религиозный фактор и для русской культуры в качестве основы ее самоопределения. «Каков идеальный принцип, одушевляющий это огромное тело, какое новое слово этот народ скажет человечеству; что желает он сделать в истории мира? – писал В. С. Соловьев. – Мы поищем ответа в вечных истинах религии. Ибо идея нации есть не то, что она сама думает о себе во времени, но то, что Бог думает о ней в вечности».¹⁴

Но даже если самосознание этноса не связывает напрямую собственную определенность с конфессиональной принадлежностью, религиозная форма может занимать существенное место в этническом самосознании, поскольку в его построении действует и оказывается значимой религиозная логика.

Религиозная логика, на наш взгляд, проявляется в следующих моментах. Прежде всего, характерной чертой религиозной формы этнического самосознания, как и религиозного сознания в целом, является примат веры как способа принятия идей. С этой точки зрения этническое самосознание развивается по религиозному типу, когда сам процесс осознания людьми своего этнического единства базируется не на рациональном, логическом анализе, а на «вере в общеразделяемую культуру» (вере в то, что они имеют общее происхождение, общее историческое прошлое и т.п.).

Этническое самосознание принимает религиозную форму, если прибегает к сакрализации объекта и канонизации текстов. Феномен сакрализации в самосознании этноса может выражаться как в обожествлении и идеализации авторитетов этнической группы (ее предков, политического лидера, национальных героев и т.п.), так и в наделении собственного этноса и его истории сакральными чертами (например, в характеристике этноса как «богоизбранного», «вечного», «исключительного» народа). Канонизация текстов в этническом самосознании обычно проявляется в объявлении этносом части своих исторических сочинений «священной историей», которая, как правило, наполнена драматическими и

героическими событиями и в которой значимыми являются эсхатологические мотивы (представления о «конце истории» своего народа). В русской философии, например, сакрализующие историю мотивы характерны для славянофилов. К. С. Аксаков говорил, что русская история является «всеобщей исповедью» и «ее можно читать так же, как житие святых»¹⁵. Философами русского зарубежья после Октябрьской революции очень часто судьба России характеризовалась как «испытание», «распятие», «жертвенный подвиг», т.е. опять-таки осмысливалась в религиозной стилистике и терминологии. Отметим, что сакрализация авторитетов и канонизация текстов являются необходимой стороной утверждения самосознания любого этноса; находясь в религиозном типе мышления, оно практикует как способ аргументации апелляцию к авторитету, в качестве которого выступает и отдельные личности (те же предки, лидеры этнической группы) и этническая история.

Этнические группы мыслят религиозно также тогда, когда признают действие сакральной порядкообразующей силы (например, Духов, Бога, Власти и т.д.) в качестве определяющего фактора в своей деятельности и судьбе. Находясь в рамках данной логики, представители этноса считают, что их историческое развитие заранее предначертано, что священным, сакральным нельзя управлять: высшим силам можно только подчиняться. Осуществляемые этнической группой обряды и ритуалы (кризисные, календарные, ритуалы интенсификации), направленные на обеспечение помощи сакральных сил, лишь продолжают и мягко подталкивают естественные процессы в желательном направлении, а не идут вразрез с ними. (Как отметил в свое время К. Г. Юнг: «Маршевая музыка, знамена, полотнища с лозунгами, парады и колоссальные митинги по существу ничем не отличаются от молебствий, стрельбы и огней для изгнания бесов»¹⁶). Это предопределяет, в частности, догматический склад мышления, покорность и пассивное поведение таких этносов на исторической арене, их изначальное неверие в возможные преобразования и реформы.

В этническом самосознании, реализующемся в религиозном типе мышления, на первый план выходит нетерпимость к инакомыслию и «иноверцам». В рамках данной логики «своя» система представлений, «свой» образ жизни рассматривается как единственно возможный и правильный, который следует навязать и «другим» народам любой ценой. При этом «другие» народы часто воспринимаются не просто как обладающие иной верой, а как неверующие. Именно в религиозной форме этнического самосознания нередко ведущими становятся идея мессианства, выражающаяся в претензии этноса на свою исключительность, на особую историческую миссию, и идея этнического фанатизма. При таком типе мышления историческая память этноса строится таким

образом, «чтобы удерживать в ней лишь то, что соответствует идеальному представлению данного народа о себе самом, своем особом положении в истории в качестве носителя подлинной истины жизни. Эмпирическая реальность его жизни, обработанная самосознанием, выносится на общее обозрение как некий идеальный образец, дающий право на особое, исключительное бытие».¹⁷

Наконец, для этнического самосознания, разворачивающегося по религиозному типу, характерен консерватизм мышления и приверженность силе обычая и традиции. В этом случае имеет место безусловная ориентация на прошлое, жесткое следование социально передаваемым нормам и правилам, враждебность и сопротивление любым нововведениям. Религиозный тип мышления больше остальных тяготеет к стереотипизации: в этническом самосознании религиозного типа образ какой-то определенной этнической группы как носителя «положительных» и «отрицательных» качеств сохраняется через многие поколения, а процесс изменения этнических предрассудков происходит очень медленно и порой становится заметным лишь тогда, когда сравниваются целые исторические эпохи.

Возникшие исторически, как отражение социальной связи и отношений людей, эти стереотипы, «ходячие формы мышления», безусловно, религиозные по своей природе, продолжают сохраняться в самосознании этнических групп. Их чрезвычайно трудно опровергнуть с помощью логики, рациональных объяснений, поскольку здесь мы имеем дело с религиозным типом мышления. Очевидно, что подобный тип мышления существует далеко за пределами религиозности, определенной, например, конфессионально; его существование обусловлено глубинными причинами гносеологического порядка. Это объясняет, почему религиозное самосознание на современном этапе продолжает оставаться актуальной, действенной формой осознания этносом самого себя.

Однако его социальная роль и функции оказываются неоднозначны, разнообразны в современном межэтническом взаимодействии. С одной стороны, религиозная форма этнического самосознания является необходимой, конкретно значимой для сохранения целостности этнической группы, поскольку в силу своих гносеологических особенностей она способствует ее идентификации и жизнеспособности, усиливает этническое самосознание, чувство самобытности. Не случайно, религиозная форма этнического самосознания является доминирующей обычно у тех народов, которые проживают в иноэтническом окружении и подвергаются национальному гнету. С другой стороны, абсолютизация в этническом самосознании религиозных стереотипов (чрезмерное поклонение «своему», четкая и устойчивая иерархизация

этнических групп (например, деление народов на расово «избранных» и «неполноценных») и т.п.) на практике нередко приводит к появлению различных форм этноцентризма.

Художественная форма этнического самосознания в содержательном плане заключается в осознании представителями этноса себя приверженцами определенной художественной традиции, выражающейся как в форме словесно-художественного устного народного творчества (свойственных данному этносу песнях, сказаниях, героических преданиях, легендах и пр.), так и в форме профессионального художественного творчества.

Значимость художественного творчества для оформления этнического самосознания очевидна и является традиционной темой культурологического рассмотрения; достаточно сослаться на место, которое занимает тема «русской души» и «русской идеи» в творчестве А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. Блока и т.д. Следует обратить внимание на несколько менее разработанный аспект художественной формы этнического самосознания – использование за пределами собственно литературы художественных средств для построения образа этнической группы (как «своей», так и «чужой»).

В этом случае общая, развернутая характеристика этнической группы выражается через отдельные примеры (через особенности поведения этноса в конкретных ситуациях, через эпизоды его исторического развития и т.п.), как правило, весьма яркие, выразительные и сильно эмоционально окрашенные. В результате такой логической процедуры возникает образ этнической группы, который не всегда является объективным и адекватным, но который при этом нагляден (именно в рамках такого способа мышления, на наш взгляд, американцы, к примеру, предстают в образе «больших детей», русские – в образе «беспечных лентяев» и т.п.).

Представляется, что в рамках именно художественного типа мышления в этническом самосознании появляется фиксируемый этносоциологами феномен, который отечественный исследователь С. В. Лурье обозначает как «образ для других», – желаемый образ этнической группы, выставляемый ею напоказ при контактах с другими народами. В этом случае представители этнической группы «надевают на себя различные, милые их сердцу исторические или социальные маски»,¹⁸ сознательно приписывают себе черты, которых может и не быть в действительности (к примеру, приписывают себе автохтонное происхождение, исторические подвиги и т.п.), создают красивую легенду о своем этносе, приукрашивают представление о себе в глазах других народов. Через художественную форму, таким образом, осуществляется реализация, удовлетворение потребностей

этнических групп в «престиже», признании со стороны других этносов.

Видимо, представители этнической группы находятся в рамках художественного типа мышления также тогда, когда относятся к событиям своей истории и ее действующим лицам не только этически (как к славным или позорным, справедливым или несправедливым и т.п.), но и эстетически, давая им эстетические оценки (например, воспринимая их как трагические, драматические, комические); когда воспринимают события своей истории не в терминах академической науки, а посредством художественных метафор, наглядных (часто литературных) образов; когда мыслят свое историческое прошлое не в форме рационально-оценочного знания, а в эмоционально-чувственном контексте (через «вживание», «вчувствование» в события прошлых лет и их субъективную, личностную оценку).

В целом, в современных условиях, на наш взгляд, имеет место переключение самосознания этноса с одной формы на другую, или с одной логической системы на другую: в какие-то моменты своей истории этническая группа может рассуждать мифологически, используя правила мифологического мышления, в какие-то – религиозно, и т.д. Характерно, что каждая из форм этнического самосознания подвержена трансформации и модернизации и может приобрести характер доминирующей в зависимости от общественно-политической ситуации (ассимиляция или любая экстремальная ситуация, период конфессиональных раздоров и т.д.). Этим, в частности, объясняется, почему самосознание этноса в своем функционировании не может ограничиться какой-либо одной формой; каждая из форм оказывается востребованной в современном этническом самосознании и выполняет определенные функции.

Summary

Elena Golovneva

Alternativeness of types of conciseness in the sphere of ethnic identity (Epistemological aspect)

This paper describes the various alternative types of conciseness (mythological, religious, scientific, philosophical, art), which have been functioning throughout the history of the mankind in the sphere of ethnic identity. These types of conciseness are considered as specific cognitive systems formed due to the stereotyped constants, which developed in the process of the multicultural communication; as well as due to the influence of the mass media and the creative work of the brainpower of the nation. Thus, the ethnic identity turns out to be multilayer by its origin and complicated by its structure.

Special attention is paid to mythological component in structure of modern ethnic self-conciseness. The mythologems are numerous, but

the ones – principal for the ethnic identity - are the mythologems of “hero”, “particular way”, “enemies and those who are guilty”, “great country”, the aim of which is to bring sense to the individual existence of the ethnic group, and arouse the feelings of unity and greatness of one’s own nation

This work describes also some typical methods, used by ethnic group itself as well as political leaders in order to reproduce the ethnic identity and inspire the ethnic groups. They include creating and reproduction of mythologems, historical description, sacralization (some of the scope of activities and some important people are excluded from the sphere of the every-day perishable life); rituals practicing, etc. Meanwhile the artificial character of such ideas introduced through the mass media and the politicians’ efforts can be accepted in the sphere of the ethnic group, but this group doesn’t resist the introduction of these ideas, she needs them.

¹ Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук: В 3 т. Т.1. М., 1977. С. 276.

² Логинов А. И. Идея как базисный элемент культуры // Человек как творец культуры. Материалы Всероссийской науч.- практ. конф. «Творчество и культура» (Екатеринбург, 16-17 декабря 1997 г.). Екатеринбург, 1997. С. 19, 18

³ Денисова А. В. Догматическое основание метафизических систем. Омск, 1999. С. 49.

⁴ Лойфман И. Я Субъективные образы объективного мира // Двадцать лекций по философии. Екатеринбург, 2001. С. 95.

⁵ Мартишина Н. И. Наука и паранаука в духовной жизни современного человека. – Омск, 1997. С. 10.

⁶ Она же. Об основаниях мифологического в сознании современного человека // Человек: Феномен субъективности, система сущностных сил: В 3 ч. Омск, 1994. Ч.3. С. 47.

⁷ Горелова В. Н. Обыденное сознание как философская проблема. Пермь, 1993. С. 152

⁸ Шнирельман В. А. Ценность прошлого: этноцентрические исторические мифы, идентичность и этнополитика // Реальность этнических. М., 2000. С. 22 - 23.

⁹ Мартишина Н. И. Национальное сознание и уровни ценностного мироотношения // Славянские чтения. Вып. 4: Духовные ценности народа. Омск, 1998. С. 34.

¹⁰ Пивоев В. М. Функции мифа в культуре // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 1993. № 3. С. 45.

¹¹ Толстая С. М. Роль мифологических моделей в славянском этническом самосознании // Этническое и языковое самосознание: Материалы конф. (Москва, 13-15 декабря 1995 г.). М., 1995. С. 150.

¹² Шнирельман В. А. Указ. соч.. С. 21.

¹³ Тишков В. А. Реквием по этносу: исследования по социально-культурной антропологии . М., 2003. С. 110.

¹⁴ Соловьев В. С. Русская идея // Россия глазами русского: Чаадаев, Леонтьев, Соловьев. СПб., 1991. С. 312.

¹⁵ Лосский Н. О. История русской философии. М., 1991. С. 62.

¹⁶ Юнг К. Г. Современность и будущее. Минск, 1992. С. 15

¹⁷ Скворцов А. В. Культура самосознания: Человек в поисках истины своего бытия. М., 1989. С. 112.

¹⁸ Скворцов А. В. Культура самосознания: Человек в поисках истины своего бытия. М., 1989. С. 127.

С. В. Чащина

Альтернативная культура и дизайн: аспекты пересечения

Изучение вынесенного в заголовок проблемного поля имеет целый ряд сложностей, что связано прежде всего с гетерогенностью и неоднозначностью как исходных понятий (альтернативная культура и дизайн), так и феноменов, ими обозначаемых.

Особенно это очевидно по отношению к относительно молодому понятию «альтернативная культура», все еще не имеющему однозначного смыслового поля как в зарубежной науке, так и особенно в отечественной¹. Даже при первом приближении очевидно, что термин может иметь широкий, в том числе обиходный смысл и узкий, культурно-исторический. В целом очевидно генетическое восхождение данного термина к категории «контркультура»,² которой первоначально называли молодежные протестные движения 1960-70-х. По мере удаления от этих десятилетий стало понятно, что этим историческим периодом протестные движения, а следовательно и феномен контркультуры не исчерпывается. В 1980-90-е годы российская наука осваивает термин «контркультура», тогда как за рубежом все чаще начинает использоваться понятие «альтернативная культура», которое охватывает более широкий временной период – всю вторую половину XX века и начало XXI³, а также более широкий круг стран: не только капиталистические, но и социалистические.⁴

Гомология терминов «контркультура» и «альтернативная культура» хорошо просматривается и при их использовании в более широком культур-философском смысле. При различных авторских нюансах в интерпретациях обоих терминов они всякий раз трактуются как тот тип культуры, что вносит динамическое начало в развитие общества. Иногда подчеркивается преимущественная связь контркультуры с индустриальной и пост-индустриальной эпохой (начиная от работы Д. Белла⁵ 1973 г. и заканчивая диссертацией И. В. Ковшовой⁶ 2007 г.). Иногда же оба термина трактуются как исторически универсальный механизм трансформации культуры (в России такой подход наиболее последовательно исповедует П. С. Гуревич⁷), что легко встраивается в более фундаментальные представления о развитии культуры, согласовываясь со множеством трудов по истории и теории культуры, начиная с конца XIX-XX веков.⁸

Показательно, что и в узком, и в широком смысле слова мы каждый раз говорим о реализации еще более глубинного принципа – принципа альтернативности. Возможность для проявления социально-культурных альтернатив, развитие альтернативных форм мышления и культурных практик является, на наш взгляд, защитным механизмом культуры⁹, обуславливающим во многом протекание процессов трансформации культуры.

Можно условно выделить два подхода к феномену альтернативной культуры: «политический» и «культурно-символический». Первый связывает феномен альтернативной культуры с зачаточной или зрелой формой борьбы в политическом поле. Согласно такому подходу альтернативной считается культура политического инакомыслия, находившая свое выражение в достаточно широком круге явлений, включая альтернативные художественные практики, как в странах социализма, так и в странах капитализма. Узкое, конкретно-историческое понимание термина «контркультура» фактически полностью находится в данной смысловой нише. Встраивая свою точку зрения в существующее пространство научных концепций, необходимо сказать, что автор склоняется ко второму обще-культурному пониманию альтернативной культуры, поскольку исходной представляется борьба на культурно-символическом поле, и только как возможное производное она может переходить в политическую борьбу¹⁰, что наглядно подтверждается самим ходом развития молодежной контркультуры в США и Европе 1960-х.

Феномен выдвижения альтернатив неразрывно связан с активными или пассивными формами непрерывно текущей борьбы внутри социального поля. При этом чем активнее борьба, тем важнее выдвинуть альтернативу существующему положению вещей (в любом сегменте культуры), способную иметь общественный резонанс. Это может быть как целостный альтернативный стиль жизни, способ культурного бытия, так и гораздо более локальные явления: особенности одежды и прически, специфика взглядов на те или иные вопросы и т.д. Показательно, что при этом всегда начинается некая внутренняя борьба традиций, смыслов, диспозиций в соответствующем сегменте культуры. Фактически это борьба агентов культуры за самостоятельность и независимость своего мышления и поведения, в итоге – за расширение или повышение статуса своей культурной ниши.

При таком понимании альтернативности и ее роли в функционировании культуры круг охватываемых феноменов становится на порядок шире и включает в себя не только борьбу-взаимодействие разнообразных молодежных субкультур, но и борьбу художественных школ и направлений, борьбу на поле национальных культур и разных подходов к формам их поддержания и развития, борьбу на поле религиозного влияния,

борьбу в поле образовательных услуг и подходов и т.д. Заужение же поля борьбы до пространства политики представляется не отвечающим реалиям жизни.

Такой подход предполагает учет двух важных моментов. Во-первых, фермент альтернативности как культурного ресурса существовал всегда. К нему существовало различное отношение в разные исторические периоды (от жестко-репрессивного до поощряюще-развивающего), соответственно реализация принципа альтернативности играла различную роль в те или иные периоды. По мере неуклонного усложнения социальной структуры общества в Новое и Новейшее время проявление принципа альтернативности привело к развитию все большего количества альтернативных субкультур, находящихся иногда в конфронтации с официальной (поддерживаемой устоявшимися культурными институциями) культурой, а иногда в параллельном и толерантном сосуществовании с ней.

При этом сама официальная культура также не всегда является внутренне гомогенной. Существуют неоднократные примеры, когда культурный мейнстрим имел гетерогенную природу, однако эти несколько субкультур, как правило, не противоречат по ключевым позициям друг другу, а главное, развиваются в рамках укорененных культурных институций. Мера толерантности (или конфронтационности) в обществе в разные периоды безусловно была (и остается) разной, но она изменчива, как переменчивы и взаимоотношения между «официальными» линиями в культуре и неофициально-альтернативными: в определенные исторические моменты диспозиции в символическом поле (как и в культурном и экономическом) могут поменяться, подчас на противоположные.

Таким образом, термин «альтернативная культура» может выступать как обобщающая категория, вбирающая в себя различные формы проявления альтернативности. На наш взгляд, крайне проблематично говорить о некой особой конкретно-исторической альтернативной культуре, т.к. субкультур, имеющих такой статус, всегда множество, и они могут быть очень различными по своей природе – от партий политической оппозиции (зачастую имеющих очень много общего с доминирующей партией в сфере внеполитического культурного уклада) до группировок внутри художественного института или школы, пытающихся противопоставить себя тем или иным образом другим культурным агентам.

При подобном понимании культурного поля становится очевиден второй аспект: так называемые альтернативные субкультуры могут иметь очень разные «весовые категории». Это обусловлено значимостью смыслового ядра продвигаемой общественной альтернативы, нахождением данных субкультур на разных стадиях зрелости – от зачаточной стадии альтернативной инициативы до

функционирования в статусе влиятельной субкультуры, переживающей собственный расцвет, а возможно и угасание, когда эта субкультура живет уже воспоминанием о прошлом, а все ее альтернативные предложения ассимилированы мейнстримом.

В любом случае источником зарождения альтернативной субкультуры, а также двигателем ее развития являются определенные агенты – как отдельные личности, так и корпоративные, коллективные агенты, – способные продвигать те или иные альтернативы на поле культурного развития и способствовать их институционализации в тех или иных формах.

Само поле культуры при этом превращается в очень динамичное пространство, которое можно очень условно разделить на слои борьбы, подчиняющиеся как профессиональным признакам (борьба на музыкальном рынке, на художественном, дизайнерском и т.д.), так и возрастным, национальным, религиозным и т.д.

Оба условно выделяемых подхода – «политический» и «культурно-символический» – не исключают, но взаимно дополняют друг друга, поскольку история снабжает нас примерами, подтверждающими как первый, так и второй подход. Вопрос состоит лишь в том, что объявляется основным, а что исключается из круга феноменов, принимаемых во внимание. Сам же феномен альтернативной культуры подтверждает свою многоуровневую и вероятностную природу, что позволяет иметь множество точек пересечения с разными гранями культуры, одной из которых и является сфера дизайна.

Термин «дизайн» в данной статье трактуется, прежде всего в узко-профессиональном смысле. Под дизайном мы понимаем, во-первых, особый вид проектной деятельности, направленный на разработку формальных и содержательных характеристик фактически любого объекта окружающей материальной среды. Мир дизайна сегодня чрезвычайно разнообразен. Если речь идет о промышленном (индустриальном) дизайне, то дизайнер будет проектировать прежде всего форму вещи, которая будет определяться не только эстетическими факторами, но и функциональными задачами, особенностями используемых при создании эксплуатации технологий и материалов, эргономикой, особенностями ожиданий целевой группы, экономическими факторами. Если же речь идет о визуальных коммуникациях, то дизайнер будет проектировать не только способы размещения информации на печатном листе или непрерывно меняющемся электронном табло, но от него будут ждать помощи в проектировании самих принципов организации информационных потоков. Любая сфера дизайна, будь это дизайн архитектурной среды или дизайн костюма, всегда включает анализ и конкретные разработки, предложения по решению той или иной проблемы. Уже на этом уровне понятие «дизайн» обретает более широкий смысл,

включая в себя не только внешние характеристики решения, но и проблемно-проектное, поисково-изобретательское мышление как таковое.

Однако в данной статье под дизайном в широком смысле слова мы будем понимать не столько проектную деятельность как таковую (дизайн как процесс и результат), но дизайн как самостоятельную сферу культуры, сформировавшуюся на пересечении таких давно уже закрепившихся в культуре сфер, как промышленность, искусство и наука. Срединное положение дизайна предполагает его одновременную зависимость и ответное влияние на множество других сфер культуры, к которым принадлежат и феномены альтернативной культуры, как бы она ни трактовалась.

Варианты и возможности пересечения форм альтернативной культуры и дизайна могли быть и были чрезвычайно разнообразными. Данная статья не ставит целью перечислить и охарактеризовать все точки взаимодействия (это просто невозможно). Наша задача – провести первичную «разметку» данного проблемного поля, наметить те векторы изучения, которые представляются особенно актуальными.

Начнем с точек соприкосновения политически трактуемой альтернативной культуры и дизайна. Говорим ли мы о событиях в Париже или Берлине 1968 г. или о развитии диссидентской культуры в бывших социалистических странах, главной областью дизайна, востребованной в рамках данных процессов был графический дизайн. Казалось бы, внешний облик и костюм в частности являются не менее значимыми социальными маркерами. Эта сфера дизайна оказалась крайне активно задействованной при развитии таких аполитичных (но от этого не менее альтернативных) движений, как битники, стилиаги, хиппи, а позже панки и другие субкультуры. Однако когда мы говорим о политически окрашенных альтернативных движениях, то, поскольку они часто сопровождалась необходимостью конспирации и в целом развивались, будучи доминируемыми, а не доминирующими на политической сцене, закономерно, что ни дизайн костюма, ни дизайн архитектурной среды или промдизайн не были втянуты в процесс интенсивного самобытного развития. Разработки же в области графического дизайна в рамках этих движений представляет несомненный интерес, хотя вызывают и весьма серьезные трудности. В России эта тема явно недостаточно изучена, что объясняется, как минимум, двумя причинами.

С одной стороны, наиболее интересные феномены графического дизайна оказались связаны с капиталистическими странами Запада. В странах социализма графические продукты представляли собой, прежде всего, объекты самиздата: брошюры, альманахи и т.д., в которых главным было безусловно текстовое содержание, а

не оформление. Тот факт, что для печати использовались традиционные печатные машинки, сводил весь графический дизайн к минимуму. Иллюстрации и графика использовались крайне мало, о разработке шрифтов и говорить не приходится. В результате в российских библиотеках и архивах мы имеем чрезвычайно мало первоисточников. Даже социалистический самиздат, например, русский, по большей мере хранится в зарубежных архивах, а не в России, что закономерно затрудняет изучение данного проблемного поля.

С другой стороны, при изучении печатной продукции главный интерес вызывало собственно текстовое содержание. Художественная и дизайнерская стороны традиционно оставались в тени, либо анализировались недостаточно профессионально.

Однако когда мы направляем свой взгляд на Запад, мы даже при первом приближении видим, что графическое сопровождение альтернативных движений было достаточно разнообразным, имело пеструю структуру, поэтому обращение к этой теме назрело, однако охарактеризовать это явление единым образом крайне проблематично. Тем не менее, можно выделить некоторые общие моменты.

Во-первых, почти всегда графика начинала тяготеть к эмоционально-доходчивым и лаконичным решениям, иногда почти минималистичным, как, например, в анти-шпрингеровском знаке «Enteignet Springer», где отчетливо просматривается мотив мишени (введенный в художественный оборот американским художником Джеспером Джонсом еще в конце 1950-х), иногда более разнообразным, фигуративным, как, например, в оформлении журналов «Пуркуа-па» во Франции или «Конкрет» в Германии.¹¹

Интересно, что во всех случаях отчетливо просматривается национальная специфика дизайн-подходов. Прежде всего это проявляется в диалоге с графическими традициями, но, как правило, не теми, что были мейнстримом еще вчера (и, как правило, оставалась признанными и во время данных событий), а с искусством предшествующих периодов. Так, в обложках журнала Пурква-па отчетливо просматривается развитие национальной традиции карикатуры, восходящей к политически острым решениями Оноре Домье (и частично к Тулуз-Лотреку). В разработке же обложек мюнхенского журнала «Конкрет» нетрудно найти параллели к ранней графике одного из крупнейших графических дизайнеров XX в. Отла Айхера, и шире – к графике, разрабатываемой на факультете Ульмской высшей школы формообразования, одного из важнейших центров развития дизайна в Германии и Европе в целом.

В коллекции постеров, разработанных студентами и преподавателями Французской Академии искусств в мае 1968 г., также отчетливо просматриваются две тенденции: диалог с

«большим историческим временем» и диалог с современностью. Диалог в «большом времени» истории здесь очень разнообразен. В плакате № 65 «Возвращайтесь к нормальной...» отчетливо слышно эхо пластичной линии ар-деко и еще более раннего ар-нуво. Однако можно уловить некие общие типологические черты и с другими пластами культуры и искусства, в частности с раннехристианской графикой. Конечно, речь никоим образом не идет о прямом влиянии. Скорее здесь сыграли свою роль схожие установки: говорить визуальными образами, которые будут стремиться не столько к профессиональному соревнованию (в случае с постерами это был как раз отказ от академического языка), но прежде всего к доходчивому и эмоциональному отражению исходной идеи.

Представляется, что без длительной и блестящей традиции французского плаката не состоялось бы и этих работ, точнее их уровень был бы другим, гораздо менее артистичным. Одновременно постеры 1968 г. явно демонстрируют свою альтернативность системе классического обучения. Показательны и те условия, в которых они создавались, и собственно рекламный язык, не особенно поощряющийся в Академиях художеств (хотя именно он является основой коммерческой и политической дизайн-графики). Постеры просты и талантливы. В них на новом уровне подхватываются и развиваются не только французская традиция, но и будоражившие в то время умы многих идеи нео-авангарда. В то же время нельзя не усмотреть и интереснейшие параллели между самим ходом дизайнерской мысли (работой со шрифтом, с обработкой визуального образа) у Александра Родченко и французских авторов постеров 1968 года. Вообще тяготение к так называемым рубленным шрифтам это явный отсыл к прореволюционной по духу графике не только русского ВХУТЕМАСа, но и немецкого Баухауза. Таким образом, через цвет, линейно-силуэтную работу, нарочито простые шрифтовые гарнитуры, то ли вырезанные, то ли бегло написанные от руки и стилизующие граффити, язык плаката встраивает себя в интернациональное пространство социального протеста XX века.

Одновременно при анализе дизайн-сопровождения политических альтернативных движений нужно быть очень аккуратным, т.к. нередко за образцы дизайна 1960-70-х гг. принимаются гораздо более поздние разработки. Так, знаменитый сегодня логотип RAF – изображение на фоне красной звезды черного автомата и белых букв аббревиатуры – был создан только в 1996 году (его автором является Оливер Уолтерз, 1974 г.р.).

Если выше мы рассматривали некоторые аспекты развития дизайна *внутри* политически окрашенных альтернативных культур, то сейчас попробуем взглянуть на ситуацию со стороны проявления альтернативных сообществ *внутри* собственно дизайна. То, что альтернативные направления существовали,

объясняется уже самой природой дизайна как чрезвычайно конкурентной творческой сферы. Проявление духа альтернативности в развитии дизайна второй половины XX в. могло принимать чрезвычайно различные формы.

Наиболее интересными формами проявления альтернативности в дизайне второй половины XX века являются, на наш взгляд, феномены радикального и анти-дизайна 1960-70-х, с одной стороны, и разнообразные формы противостоящего глобализации «критического регионализма», – с другой.

Термины «радикальный дизайн» и «антидизайн» родились в горячие 60-е, в Италии. Их предыстория связана как с процессами, шедшими собственно внутри дизайна, так и с общекультурной ситуацией 60-х. События 1968 г. во Франции, Германии и той же Италии известны лучше, чем те процессы, что им предшествовали. Однако даже если не выходить за пределы Италии, то необходимо помнить, что у римских волнений 1967 – 68 гг. был пролог в виде студенческих волнений в Риме 1963 г. Тогда студенты факультета архитектуры 42 дня оставались на своем факультете, забаррикадовавшись и требуя перемен в области их профессионального образования.¹²

Ситуация, которая сложилась в то время в итальянской архитектуре и художественном образовании, была парадоксальна. С одной стороны, Италия – страна-музей – ориентировалась в обучении на архитектурную традицию эклектики XIX в. Новации *modern movement* (архитектурного модернизма, соединяющего фазу позднего – геометрического – модерна с искусством функционализма) даже к 60-м годам недостаточно вошли в ткань образовательных программ. Тогда, когда Америка и другие страны Западной Европы (в первую очередь Англия и Франция) начинают восставать против функционализма, Италия впитывает его в себя. Однако очень быстро (уже во второй половине 60-х) происходит переосмысление того, что можно называть новым и современным.

Даже в словарях нередко подчеркивается большая политическая активность радикального дизайна (например, по сравнению с анти-дизайном)¹³. Однако более глубокое погружение в реальную ситуацию говорит скорее о культурно-художественной альтернативе (и радикализме), нежели о собственно политической. Актуализация особого взгляда на Землю и культуру людей как уникальное братство в масштабах Вселенной в культуре 1960-х стала трамплином для переосмысления самого содержания жизни, и архитектуры в частности.

Именно в этом контексте в Италии в середине 1960-х гг. появляется термин «анти-архитектура», предполагавший очередной, но на этот раз поистине фундаментальный разрыв с традицией, с пониманием архитектуры как таковой. Анти-архитектура стала попыткой поиска новых форм проектной деятельности. Это прежде

всего концептуальные поиски того, что такое завтра, но за этим стоит еще более глубинный вопрос: что такое завтрашний человек, какими мы будет завтра, как мы будем жить, думать и чувствовать (фактически: думы и чувства современных архитекторов – насколько они родом из завтра). Это находило свое выражение уже не в реальных архитектурных проектах, но реализовывалось прежде всего через рисунок (часто фантастичный или даже фантазмагоричный), что привело к настоящему буму так называемой бумажной архитектуры.

Близким по содержанию, но находившим компромисс между безудержным утопизмом анти-архитектуры и реальной архитектурной прогностикой стало движение «радикальной архитектуры». Между собой оба движения находились в постоянном творческом споре, отрицая (часто не стесняясь при этом в выражениях) крайности или наоборот компромиссность оппонента. Однако перед лицом традиционного понимания архитектуры, конечно, оба направления выглядели как монолитный лагерь.

Если же мы заглянем вглубь поля группировок и авторов, работавших в поле анти-архитектуры и радикальной архитектуры, то увидим, что и здесь кипела постоянная внутренняя творческая борьба. Группы раскалывались в силу внутренних противоречий, архитекторы меняли флаг, под которым выступали. Но за всем этим стоял интереснейший и весьма плодотворный поиск новой архитектуры.¹⁴

Прямым откликом на процессы, шедшие в архитектурном сообществе, стали движения радикального дизайна и анти-дизайна. Уже корреспондирующие названия подтверждают духовную связь этих явлений, но еще более очевидной она становится при погружении в реальную ткань событий. Приведем только один пример. Интереснейший итальянский архитектор, дизайнер, теоретик современной архитектуры и дизайна Андреа Бранци стоял у истоков и анти-архитектуры, и анти-дизайна. Группа «Архизум», с которой он сотрудничает в конце 1960-начале 70-х (как и многие другие группы, например «Суперстудия», «Струм», «99996 УФО» и др.) работала в обеих областях. Однако постоянное движение вперед для него важнее, чем приверженность тем или иным терминам. С 1976 г. он совместно с Алессандро Мендини работает в группе «Алхимия», рассматриваемой критикой как одна из ведущих групп второй волны радикального дизайна. Противоречия внутри группы убеждают его уйти вслед за Соттсассом в «Мемфис» (1981 – 85) и с 1983 г. возглавить журнал «Modo». И «Мемфис» и «Modo» позиционируют себя уже как представители так называемого «Нового дизайна», хотя при анализе арт-объектов совершенно очевидна верность комплексу идей, сформировавшихся еще в конце 1960-х гг., проявляющаяся прежде всего на уровне

художественного языка – цветовых решений, особенностей формообразования, выбираемых материалах и т.п.

Данный пример наглядно показывает, что употребляемая терминология выполняла не только (а подчас и не столько) задачу объяснения ситуации, сколько задачу артикуляции многомерного процесса, являлась попыткой называния сколько-либо новых явлений новыми же словами.

Интересно, что в начале 1970-х появляется еще один термин – «контр-дизайн». Показательно, что появляется он в рамках подготовки к знаменитой выставке «Италия: новый домашний ландшафт», прошедшей в 1972 г. в Музее современного искусства в Нью-Йорке. Этим словосочетанием был назван раздел выставки, где выставлены самые радикальные (опять-таки в профессиональном, а не политическом смысле слова), самые необычные дизайн-проекты выставки. Пока не удалось выяснить реальное происхождение термина, но предположительно он был введен в результате диалога итальянской и американской культур куратором выставки Э. Амбасом, увидевшим в этих проектах зримую реализацию духа американской «контр-культуры». Однако на уровне профессионального и художественного мышления реальных различий между радикальным дизайном, анти-дизайном и контр-дизайном немного (только в мере утопичности проектов). Сегодня для нас очевиден перевес объединяющих факторов. Поэтому скорее это следует говорить о формировании и расцвете яркой художественной школы, ставшей альтернативой не только школам «хорошего дизайна» (в Германии и Англии) и «бель-дизайна» в Италии, но и всей предыдущей полувековой традиции развития дизайна в целом. Данная профессионально-бунтарская дизайнерская традиция довольно скоро стала мейнстримом, иконами от дизайна, однако сам свежий дух свободы формообразования она сохраняет по сей день, несмотря на мощный налет коммерциализации и формирование довольно жестких характерных черт дизайнерского мышления (фактически канонов).

Италия была не единственной страной, предложившей альтернативы былому развитию дизайна первой половины XX в. С нашей точки зрения, можно и нужно говорить о более широком круге форм проявления «критического регионализма» не только в архитектуре, но и в дизайне. Категория «критический регионализм» была введена в научный обиход К. Фремптоном в 1980-е гг. Этим термином он объединил ту пестроту архитектурных поисков второй половины XX в., которая, с одной стороны, не чурается достижений модернизма и постмодернизма, а с другой – ищет дальнейшие пути развития собственно местных, региональных школ архитектуры, видя их не в следовании модным тенденциям, а в синтезе новейших технологий с коренными традициями пространственного и визуального мышления. Феремптон

подчеркивает, что это не столько стиль, сколько теоретическая категория, охватывающая целый спектр архитектурных форм и традиций, душой которых является «антицентризм – по крайней мере стремление к определенной культурной, экономической и политической независимости»¹⁵. Сегодня мы бы заменили термин «антицентризм» на более широко используемое и абсолютно соответствующее феномену понятие антиглобализм. Прежде чем начать главу, которая так и называется: «Критический регионализм», Фремптон дает обширную цитату из книги Поля Рикера «Всемирная цивилизация и национальные культуры», выпущенной в 1961 г. Пафос цитаты (и позиции Рикера в целом) можно выразить следующим предложением: «Мы чувствуем, что эта единая мировая цивилизация создается ценой утраты культурных ресурсов, благодаря которым великие цивилизации становились великими».¹⁶

Архитектура и дизайн 60-х (а впрочем и дальнейших десятилетий) создавались как раз в поле напряжения между модными тенденциями, рождавшимися как антитеза догмам дизайна предыдущих десятилетий, но имевшими одновременно очень большой тренд к распространению в глобальных масштабах, – и тенденциями «немодными», доминируемыми, частям которых, однако, было суждено интереснейшее будущее, т.к. они смогли предложить другие варианты и пути развития дизайна. Так мир скандинавского дизайна (мебели, одежды, стекла и керамики, текстиля, архитектурной среды) развивался не столь «громогласно», фактически не был радикально-утопичным, и всю первую треть XX в. явно оставался в тени у лидирующих немецкой, французской, американской школ дизайна. Однако в середине и второй половине XX в. именно скандинавская школа дала миру едва ли не самое большое количество использующихся повсеместно дизайн-решений.

Также и Япония из «золушки» мирового дизайна и архитектуры, каковой она была еще в середине XX в., превратилась в одну из самобытных школ, пронизанных, однако, сильными внутренними противоречиями. Подобную противоречивость мы можем увидеть у всех крупных национальных школ дизайна, так как это всегда широкий спектр подходов, от про-глобалистических, абсолютно внеациональных до глубоко самобытных, нервом которых является особенно острая чувствительность к тем или иным специфическим формам культуры – новым или, наоборот, забытым, молодежным или зрелым, и т.д.

Альтернативные субкультуры в дизайне, таким образом, проявляются, как минимум, двумя образами. Во-первых, как способ обособления, концентрации самобытного дизайнерского мышления в национальном и шире мировом дизайнерском континууме. Во-вторых, как «обслуживание» идей, сформировавшихся в других сферах культуры (музыкальной

индустрии, кино, политике, религии и т.д. и т.п.). Дизайн тогда помогает визуализировать эти идеи, при этом часто это делается не собственно дизайнерами, но представителями самого альтернативного сообщества. И несмотря на, как правило, большую простоту решений, они, как правило, бывают более емкими и заразительными, дух явно доминирует в них над формой.

Третий важный пласт, где может и должно изучаться взаимодействие альтернативной культуры и дизайна может и должно стать, конечно, образование. В первую очередь ждут своего исследовательского анализа деятельность Ульмской высшей школы формообразования школы (1951 – 1968) и флорентийской Школы радикальной архитектуры и дизайна Global tools (1973 – 75). Школы очень сильно отличаются друг от друга и по концепции обучения, и по итоговым результатам, однако обе стали мощными площадками развития альтернативного мышления в третьей четверти XX века, чье наследие учтено в современных программах дизайн-обучения и художественных практиках.

Существуют и другие аспекты, однако из приведенного анализа «разметки» проблемного поля становится очевидным, что вариантов взаимодействия было много, они очень не просты для разбора, т.к. уже сейчас достаточно сильно мифологизированы, в частности потому, что сами создатели этих направлений стремились к подобной мифологизации. Однако очевидно и то, что ради будущего нам нужна демифологизация и научная верификация этих процессов, т.к. это позволит лучше понимать не только прошлое, но и настоящее, а в итоге и перспективы будущего.

Summary

S. Chashchina Alternative culture and design: aspects of intersection

The main task of the article is marking out the vectors of scientific exploring of foregoing problem field.

The first section is devoted to the definitions of key terms. In it's genesis the term "Alternative culture" is connected with phenomena and term "Counter-culture". The term "Alternative culture" is used in wide sense (culture-philosophical) and narrow one (specifically-historical). We can distinguish by convention "political" and "cultural-symbolical" approach to treatment of term. But in any case we deal with the realization of deeper principle of alternativity. The term "design" is used in narrow-professional key.

There are three vectors of exploring of intersection of Alternative culture and design.

The first wide vector covers the links between politically coloured alternative movements and design. Here the graphic design was the

most important. The general features of development are shown on the examples of German and French design of 1950-60-ties.

The design of suit was more important for passive-dissident trends of alternative culture (like hippy, stiliagy etc)

The second vector is the interpretations of alternativity in frame of design as such. In 1960-70-ties alternativity as the way of creative competition was multiple strengthened by the necessity of elaborating the new look on the world and designing as such. The general features of development such searches are shown on the examples of Radical and Anti-design in Italy in 1960-70-ties.

The third vector is connected with educational sphere, both design (the revolt on the architectural department in Roma in 1963, the development of Ulm Hochschule fur Gestaltung, Global tools) and common educational system.

¹ Категоризация термина «альтернативная культура» началась в зарубежных исследованиях, видимо, примерно с 90-х годах. В российской культуре термин приживается прежде всего в молодежной и творческой среде, и только отчасти в науке. Подтверждением тому служит фактически полное отсутствие литературы, в заголовках которой фигурирует данное словосочетание. Единственным исключением, хотя и вызвавшим серьезные нарекания со стороны научного сообщества, стала энциклопедия «Альтернативная культура» (Екатеринбург, 2005, под редакцией Дм. Десятерика). Однако показательно, что и в ней нет ключевой статьи, освещающей категорию, вынесенную в заглавие книги. В целом же в процессе анализа литературы не было обнаружено (на 2008 год) и русскоязычных диссертаций и даже статей в словарях и энциклопедиях, использующих категорию «альтернативная культура». Тем не менее постепенное вхождение термина в культурный оборот России очевидно, что, на наш взгляд, связано с процессами культурно-информационного обмена.

² Уже в работах Т. Розака («Создание контр-культуры», 1969) и Ч. Рейча («Зеленеющая Америка», 1971), заложивших основания для развития понятия «контркультура», в разной степени обозначаются оба вектора дальнейшего развития термина. Опубликованные в дальнейшем работы Ф. Девиса, Дж. М. Йингера, Э. Тирьякяна, Д. Белла и др. развивают и углубляют трактовку феномена контркультуры, однако, как и в первом отечественном исследовании Ю. Н. Давыдова и И. Б. Роднянской «Социология контркультуры», прежде всего связывают ее с различными формами инакомыслия, получившими развитие во второй половине XX века.

³ Так, в электронном словаре «Википедия» статья «Альтернативная культура» охватывает период с 1950-х по настоящее время – См. статью «Альтернативная культура» в англоязычной Википедии (<http://www.answers.com/alternative%20culture>). Показательно, что те же временные рамки мы встречаем и в ряде научных статей, посвященных термину «контркультура» (например, в той же англоязычной Википедии – см. <http://www.answers.com/topic/counterculture>).

⁴ Различные формы проявления инакомыслия в странах бывшего социализма обычно рассматриваются в рамках термина «альтернативная культура», а не «контркультура».

⁵ Bell D. The Coming of Post-Industrial Society. N.Y., 1973

⁶ Ковшова И. В. Философско-теоретическая модель контркультуры. Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Саратов, 2007.

⁷ См., например: Гуревич П. С. Контркультура // Культурология. XX век. Р-н-Д., 1998 (также: <http://culture.niv.ru/doc/culture/encyclopedia-xx-vek/235.htm>).

⁸ Особенно выделим труд Г. Зиммеля «Конфликт современной культуры» (1918), в котором он вплотную подходит к вопросам социодинамики, обусловленной борьбой официальной и множества альтернативных субкультур.

⁹ С. В. Чебанов справедливо заметил, что проявлений альтернативности в природе строго, говоря нет, но до известной степени культурному феномену альтернативных субкультур в природе соответствует реализация принципа полиморфизма. Утрата полиморфичности фактически всегда обнаруживает те или иные причины, но итог такой гомогенизации всегда печален – экологический кризис и нередко гибель данной биоцепи.

¹⁰ В частности, многие формы культуры, имеющие ядром политическое инакомыслие, имели предысторию, связанную с общекультурным созреванием этих взглядов.

¹¹ Имеется в виду журнал «Конкрет» 1960-х гг., поскольку после 1974 г. облик журнала претерпел существенные изменения.

¹² Обращение к данному эпизоду связано с тем, что по сути до 1980-х годов в Италии не существовало специализированных дизайнерских факультетов. Большинство дизайнеров 1950 - 70-х проходили обучение проектной деятельности именно на архитектурных факультетах.

¹³ Ср.: «Радикальный дизайн» – тенденция, возникшая в конце 60-х и, как и анти-дизайн, ставившая целью слоить догмы «хорошего дизайна». Он отличается от антидизайна, однако, более сильными политическими атаками на идеологические структуры мейнстрима.» (Radical design. In: Julier G. The Thames and Hudson Dictionary of Design Since 1900. 2-nd ed. London: Thames and Hudson Ltd, 2004. 224 p. P. 176 (перевод *наш*).

¹⁴ На русском языке см., в частности, каталог выставки «Римские архитекторы XX века. II Labirinto 1969 - 79. II Laboratorio 1980 - 2004». М.: Музей архитектуры им. Щусева, 2005.

¹⁵ Фремpton К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / пер. с англ. Е. А. Дубченко; под ред. В. А. Хайта. – М.: Стройиздат, 1990. 535 с., илл. С. 461.

¹⁶ Цит. по: Фремpton К. Указ. соч. С. 460.

К. В. Головкин

«Эстетическое бессознательное» Рансьера как альтернативная концепция знания

Ракурс рассмотрения в настоящей работе направлен на «поэтику знания» Жака Рансьера как альтернативную идею познания в общем контексте критической интерпретации традиционной эпистемологии. Предметом исследования является теория эстетики французского философа Жака Рансьера, и, в частности,

совокупность таких концепций, как «эстетическое бессознательное», «эстетическая революция», «эстетический режим», «распределение чувственного» и «политика эстетики». Жак Рансьер является автором ряда философских эссе, концептуальной доминантой которых выступает связь таких автономных областей, как эстетика и политика. Несмотря на то, что сам автор не актуализирует четких теоретических позиций относительно эпистемологии, его «эстетическое бессознательное» имеет характер вненаучного познания, а «разделение чувственного» входит в эпицентр вопросов метафизики и эпистемологии.

Аналитика Рансьера представляет собой круг рефлексий относительно эстетики обыденного объекта в искусстве. Для самого автора пересечение повседневного опыта с опытом искусства оказывается важным симптомом изменений как внутри, так и вне искусства. В более широком контексте сам принцип постановки проблемы отсылает к вопросам познавательного характера искусства. Его подход привлекает необычной трактовкой визуальности: концепция «эстетического режима» искусства, наделенная статусом включенности в метаполитический сценарий, и «эстетическое бессознательное» как альтернатива традиционной эпистемологической установки в понимании истины (как соответствия знания действительности). Мифологизация банального и, на первый взгляд, незначительного как художественная стратегия предполагает презентацию того, что прежде было вытеснено за пределы логики и сознания. Более того, Рансьер утверждает, что само фрейдовское бессознательное стало возможным благодаря «эстетической революции», начало которой было положено в романах Флобера и Бальзака. Суть ее заключается в фокусировании внимания на незначительных деталях, отражающих истину. Искусство погружается в брутальный материальный мир объектов, из-за чего социальный мир становится зримым для самого себя. Другим аспектом «эстетического бессознательного» является полемика Рансьера с тезисом Платона о поэтах-обманщиках. Рансьер противопоставляет идею о том, что творчество – это производство умопостигаемых структур, нацеленных на понимание истории и ее феноменов.

Другой тезис, связанный с эстетическими опусами Рансьера, содержит идею о перераспределении чувственного, влияющим на изменение социальных формаций. Новый изобразительный строй, возникший вследствие эстетической революции, разбивает социальную природу искусства. Социальные различия не соответствуют поэтическим: высокие и низкие сюжеты равны в общем контексте искусства. Эстетика в целом переосмысливается Рансьером в следующем ключе: это не мысль о чувственном, не дисциплина, но само сосредоточие чувственного.

Поле исследования, при всей широте охвата, сфокусировано на теме незначительного/обыденного объекта в художественном контексте. Рансьер поднимает вопрос о функции образов и сути изменений их статуса, обращается к ряду механизмов их производства. Демонстрация обыденного предмета в художественном пространстве, как яркий пример серьезных метаморфоз, вдохновляет на переоценку визуальности.

По Рансьеру, арт-объект не замкнут на себе – обыденные вещи, выставленные в художественном пространстве, не только раскрывают суть своего окружения и настроение времени, – благодаря альтернативной «технике» становятся возможными особые механизмы видения, иная расстановка акцентов внутри художественного пространства.

Исходя из теории Рансьера, новый язык искусства стал возможным в результате возникновения новой парадигмы – «*Эстетического режима*», в свою очередь ставшего результатом исторического развития и концептуальной метаморфозы двух других (предшествующих) режимов искусства – «миметического» и «этического». Миметический строй, учрежденный Аристотелем, основывается на иерархии сюжетов и жанров искусства, определении сходства между оригиналом и изображением в живописи, учреждении классификации и оценочных критериев, что имеет аналогию социальным строем общества. Платоновская парадигма названа этической в силу поставленной перед искусством задачи – учить добродетели. Эта конфигурация искусства выстраивается вокруг вопроса о назначении образов – проблеме того, какое воздействие они оказывают на публику. Так, искусство играет роль предопределения общественного и индивидуального этоса.

Эстетическая парадигма предполагает такое искусство, которое во многом основывается на прежде невозможных принципах изобразительного языка, в котором документальная ценность объекта и способность художника к новым и неожиданным сочетаниям материала становятся ведущими художественными стратегиями. Равноправие изобразительных форм превращает искусство в огромный стихийно пополняемый архив образов. Одним словом, революционный дух эстетического режима предполагает идею равенства: сюжетов, жанров, форм, всевозможных средств изобразительности, а само искусство обретает характер универсальности.

Анализируя миметический и этический режимы искусства, Рансьер отмечает ассоциации с социальной структурой – аристотелевский тип эстетики отсылает и к строгой социальной иерархии. Этический платоновский режим эстетики, вытесняющий низкие сюжеты, также аналогичен диктату иерархии социальной, руководствующийся принципом полезности индивида для

общества. Одним словом, каждый из режимов искусства наделен политическим измерением. Философия политики как измерение искусства Рансьера нуждается в оговорке, сформулированной им же самим: политика – это не осуществление власти, но правила игры сообщества, «в котором все разделяется по принципу способности объекта к выполнению определенной задачи». Об эстетике Рансьер также говорит не как о теории, но рассуждает в широком смысле идентичности с другими практиками, о преобразовании, модусах, соотношении искусства с другими практиками, обобщая, можно сказать, что его эстетика онтологически социальна. Эстетика и политика имеют некую общую основу, так как участвуют в распределении чувственного: в контекст искусства вводятся новые объекты. Если платоновская и аристотелевская парадигма имеет ассоциативную связь с аристократической моделью в политике, то эстетический режим связан с идеей демократии. В экспериментальном искусстве эта идея выражается в равенстве элементов изобразительного языка и утверждении арт-объекта как ресурса для осмысления социальных изменений. Автобусные билеты, пружины от часов, пуговицы, обрывки газет и пр., наклеенные на полотна дадаистов, опровергали иллюзию об элитарности искусства. По Рансьеру, игра на соединении высокого и низкого не только фиксирует неоднозначность внутри искусства. Он рассматривает искусство и как симптом своего времени.

Современное художественное пространство возникает, по Рансьеру, на границе искусства и не искусства и сама эта граница не очевидна для автора. Он отождествляет художественные эксперименты с формами повседневности, с великими образами литературы, наделяет обыденные предметы в пространстве искусства дополнительным значением «шифра истории» и повествовательной функцией. Эти два важных для автора понятия обладают особым значением ключа к разгадке истории и той действительности, в которую погружен обыденный предмет, получивший свое место в художественном пространстве. В работе «эстетическая революция» Рансьер исследует работу Фрейда, посвященную скульптуре Моисея Микеланджело, в которой автор по жесту раскрывает сложную внутреннюю борьбу Моисея. Рансьер говорит об истине в более широком значении – он имеет ввиду те стороны окружающей действительности, которые не могут быть очевидны. Так, искусство становится местом того, что оказывается вытесненным из сознания, а художник оказывается подобным психоаналитику.

Одним из механизмов изобразительного языка становится презентация объекта (принцип реди-мейд), который свидетельствует о смещении художественной стратегии. Рансьер называет это переходом от «говоримого» к «видимому». Если прежде

художник должен был «рассказывать историю», то есть режиссировать определенный художественный сюжет, то в контексте концептуального искусства вещь «свидетельствует о себе своей немотой». Но, свидетельствуя о себе, она изменяет угол зрения и по отношению к пространству, в который она вписана, и по отношению к тому месту, откуда была изъята. Этим Рансьер пытается ввести дополнительный ресурс для объяснения изменений визуальных искусств. «Видимое» как понятие презентации объекта в художественном пространстве имеет важное значение для самого автора, но само понятие является очевидным до конца, пожалуй, только для самого автора.

Наиболее важным оказывается сам принцип архивации (в понимании накопленного визуального материала) и документации действительности, именно он оказывается фундаментом для «политического измерения»: демократия искусства подразумевает включение тех образов, которые прежде были вытеснены из его пространства.

На этой основе происходит перераспределение форм чувственности. Если в обыденных вещах нашли выражение черты общества или личности, тогда они могут читаться как симптомы желаний. Смещения и несходства нацелены на логику интерпретаций и толкований, и оказываются в результате не сколько техникой, сколько обещанием новых форм чувственности.

Интерпретация и организация дискурса дополняют эту логику сдвига популярной образности. Чтобы дать возможность критическому взгляду и игре, необходимо действовать по правилам логики демонстративного взгляда – ре-презентировать обыденные вещи в музее, дабы придать им значение произведений. Рансьер рассматривает отношения между искусством и вещью в аспекте иронии над оригиналом. Объекты поп-арта, реди-мейда, коллажа учреждаются в качестве нового языка, руководствуясь не принципом прототипа, но логикой обыденного объекта, заключенного в контекст первичной сцены. Дискурсивная инсценировка превращает «копию» в абсолютный первоисток благодаря принципу не подражания, а смыкания с реальностью. В контексте полемических истолкований, что есть копия, а что – первоисток, эти рансьеровские категории близки, скорее, ассоциациям, нежели чем четким терминологическим понятиям.

Проект концептуального искусства предполагает художественную систему, смещающую коды объективной реальности. Стратегия Ольденбурга связана и извлечением предмета из ткани повседневности, но предмет не растворяется в коллаже, а рассматривается в качестве образа реальности, энергии ее обаяния, что соответствует высказыванию: «предмет – это скорее орудие манипуляций, нежели чем нечто важное по своей сути». Логически эта стратегия связана со следующей операцией, которую

Рансьер называет «комбинаторной способностью знака» сочетаться с другим элементом для рождения новой формы и образа. Этот механизм действует согласно двум на первый взгляд противоположным логикам – аналогии и противопоставления, объединенных целью за одним смыслом увидеть другой. Бесконечное число элементов и знаков превращают вещи в метафоры. Например, работы Вольфа Фостеля, чьи сочетания изображений звезд и картин войны показывали обратную сторону «американской мечты», или изображения фигур бездомных, проектирующиеся на американские монументы Кшиштофом Водичко, ставили под вопрос идеи равенства и демократии: капиталистическое насилие под глянцевой оболочкой потребления, классовые различия за элитарностью искусства.

Цель современного искусства, по Рансьеру, «подрыв привычной циркуляции образов, направленную на совокупность общих представлений» имеет, безусловно, революционный характер. В частности, Рансьер объясняет необходимость «перераспределения образов», для разоблачения механизмов рыночной индустрии как одной из глобальных систем современного общества. Например, поп-арт нарушает привычную коммуникацию между покупателем и товаром, двойная функция его произведений заключается в ценности образа эстетического и знака истории, что, по Рансьеру, означает взаимосвязь образа и критического дискурса ведущей к скрытой истине популярных форм и образов. Ольденбург предлагает вниманию не абстрактный образ общества потребления, но воображаемую сущность – коллекции и серии товаров предстают в китчевом ключе так как «товары лишены целеполагания», тотем из продуктов превращается в карикатуру банального быта. Закон эквивалентности как закон товара в пространстве искусства теряет свою силу, что подрывает тотальность его захвата. Такая художественная процедура противопоставляет самостоятельность искусства рыночной несамостоятельности.

Фотомонтаж Марты Рослер «Принося войну домой» помещал в одно пространство репортажи ужасов вьетнамской войны с фотографиями мирной американской семьи перед телевизором. Инсталляция Ван Ду представляла два элемента – восковые фигуры четырех Клинтонов и слепок «Начала мира» Курбе (откровенное изображение женских половых органов), счастье и величие противопоставлялась его обратной стороне – насилию и отвращению, – вот что имеет в виду Ранстер, говоря о выявлении за одним миром другого.

Возвращаясь к вопросу о концепции «эстетического бессознательного», можно сказать, что Рансьер совершает по отношению к фрейдовской теории двойную теоретическую операцию: с одной стороны, он полемизирует с присущим ей рациональным пониманием истины, с другой стороны, он проводит

аналогию современного искусства с бессознательным, обнаруживая в них общий характер «неосознанного стремления к истине». В противоположность бессознательному в аналитике Фрейда, которая в итоге находит рациональное объяснение симптому, Рансьер акцентирует внимание на том, что истинное искусство не рационально. Свойством эстетического бессознательного оказывается отождествление разума и аффекта, или, по словам Рансьера, «логоса» и «пафоса» в искусстве. Истина, по Рансьеру, не обладает очевидностью. Она скрыта за поэтической силой и в знаках искусства.

В свою эстетическую систему он включает знаковые литературные либо принадлежащие искусству персонажи. Ключевой фигурой в этой аналитике становится Эдип: в его символическом образе содержится основная мысль о соотношении искусства и истины, он становится универсальной драматической схемой. В теории Рансьера Эдип возможен в двух измерениях – как объяснение подавляемых детских желаний и как образец разоблачения скрытой тайны, который демонстрирует стремление к обнаружению истины. Это значимая фигура, но уже не в контексте психоанализа, а в режиме эстетики, которую Рансьер заключает в широкий литературный контекст – от Эдипа Софокла, до Эдипа Корнеля и Вольтера – где каждый литературный образ соответствует определенному строю эпохи в искусстве.

«Эдиповский сценарий» осуществляет постановку на философской сцене трагической равнозначности знания и страдания. Этим романтический Эдип разбивает классический строй искусства, который находит свою теоретическую проработку в аристотелевской теории мимесиса, свою эмблему – в классической французской трагедии и систематизацию – во французских трактатах XVIII века. Эта система, как пишет Рансьер, позволяет удерживать знание под властью истории. Он приводит в пример сюжеты на тему трагедии Эдипа. Корнеля и Вольтера смущает зрелище крови и выколотых глаз – все это может не принять публика. Ей в угоду они меняют сюжет, нарушая этим изначальный строй повествования. Но не само изменение хода действия настораживает автора: если сутью драмы Софокла было неосознанное достижение истины, то есть, смысл произведения был сведен к пафосу знания, то Корнель и Вольтер пренебрегают истиной в угоду публике. Эдип оказывается невозможным героем «не из-за того, что он убивает своего отца и делит ложе с матерью, но из-за того, как он об этом узнает, из-за той тождественности, которую он воплощает в этом узнавании, из-за трагической тождественности знания и незнания, намеренного действия и претерпеваемого пафоса». По сути, современность оборачивается «возвратом к корням» – к драме Софокла, единственной истиной версии среди толкований этой мифологической фигуры. В

противоположность эпистемологической установке того, что истина соответствует действительности, Рансьер выдвигает истину не репрезентативную, но истину как возможность бытия. Во фрейдовской аналитике Рансьер находит два теоретических подтверждения альтернативной по отношению к эпистемологии концепции знания – в словах Фрейда: «поэты и психоаналитики – ценные союзники»: «Они знают то, что ученым неизвестно, ибо осознают важность и рациональность, свойственную той фантазматической составляющей, которую позитивная наука сводит к ничтожности химер или к простым физическим или физиологическим причинам» (Эстетическое бессознательное. С. 48). Второе подтверждение этому тезису Рансьер находит в интерпретации ряда литературных персонажей, центральным из которых является Эдип.

Он предлагает новые концептуальные механизмы для переосмысления искусства – радикально изменившееся художественное пространство нуждается в новом измерении. Погруженность в новую среду в таких различных аспектах, как коммуникация, мышление, деятельности, чувственное, то есть, глобальный характер тенденции изменений искусства вне строго определенного вектора – вот в чем состоит мощное экспрессивное начало философии Рансьера. Дефиниции воображаемого – истинного, прототипа – результата, оригинала – копии, проекта – воплощения в проекте Рансьера имеют подчеркнуто условный характер различий. Подобная «перекомпоновка» и рассеивание сложившихся представлений, тем не менее, нацелена не на дезориентацию относительно дискурса современного искусства, но, напротив, следует восприятию современного художника и вводит в новое измерение искусства, не имеющего ничего общего с логикой эстетического порядка (предшествующих практик искусства).

Художественный образ принимает инструментальную форму в условиях концептуального характера современного искусства. В результате он становится не сколько предметом эстетического наслаждения, сколько симптомом, в том числе и состояния искусства и направления поиска его представителями.

Феномен повседневного объекта в художественном пространстве свидетельствует не только о преодолении границ изобразительности. Презентация вместо репрезентации, объективация вместо субъективного характера, демократическое равенство художественных практик, форм и элементов изобразительного языка, эстетическая революция красноречиво свидетельствуют об универсальном типе искусства, завязывающим интригу знания об универсальной системе современности.

Summary

Ksenia Golovko

Jacques Ranciere's "Aesthetic Unconscious" as an Alternative Conception of Knowledge

The paper deals with Jacques Ranciere's notion of "aesthetic unconscious", "aesthetic regime", and "aesthetic revolution" and focuses on his work on aesthetics and politics .. Jacques Ranciere is the author of more than twenty essays and books on several subjects ranging from politics to art. In later works, Ranciere's interest shifted toward visual culture and the relation between politics and aesthetics. He understands these two fields as inherently interconnected rather than autonomous.

The purpose of this paper is to outline the following questions and themes:

1. the connection between aesthetics and politics
2. the political dimension of aesthetics and its meaning
3. Ranciere's concept of the "three regimes of art" and its function in contemporary approaches to art.

The most important question, however, addresses the relationship between art and epistemology. It probes the porous borders of the two by examining – historically and philosophically – the senses in which art came to imply knowledge.

Ranciere focuses his analysis on the junction between the experience of the aesthetical and the experience of everyday life. He argues that the transplantation of the mundane objects from the realm of the quotidian to the realm of art not only helps us to rethink visibility as such but also highlights the phenomenon of the "distribution of the sensible" and its impact on social forms.

The artifact thus becomes a potential bearer of complex meanings. Containing a wide range of artistic, semantic possibilities, an artifact ceases being a mere sign and becomes a symbol of the empirical world. Thereby an object acquires a narrative function, – i.e. it is appreciated for being a bearer or a marker of history. It is in this context that the notion of "aesthetic unconscious" is formed (in explicit polemics with the Freudian concept of the unconscious). Ranciere's approach to psychoanalytical theory has a double thrust. First of all, he reverses traditional epistemic understanding of truth, secondly, he draws an analogy between modern art and the unconscious that in his view both represent « the unrealized aspiration to truth ».

**Проблема взаимоотношений науки и власти в зеркале
самиздата и тамиздата**

Наука и власть – одна из тех проблем, которые активно изучаются многие десятилетия. В СССР она рассматривалась в рамках партийно-государственного руководства научными учреждениями, научной интеллигенцией, подготовкой научных кадров. Годы «перестройки» и первые постперестроечные годы были отмечены множеством публикаций, касающихся ранее запрещенных сюжетов, таких как репрессии в отношении научной интеллигенции, оппозиционная деятельность ученых. Героями публикаций стали ученые-эмигранты. Формировался также образ «антисоветского» положительного героя внутри советского научного сообщества. Нередко авторы, пытаясь восстановить историческую справедливость, маркировали ученых и организаторов науки как безусловных героев или злодеев.

В исследованиях последних лет заметен отход от черно-белого видения взаимоотношений отечественной науки и власти.¹ Избегая излишнего морализирования, историки реконструируют диалог науки/научного сообщества и власти на различных этапах. Исследуется воздействие общественно-политической ситуации на поведенческие стратегии научной интеллигенции, выработку новых конфигураций взаимоотношений науки и власти, статус ученого, традиции и этику научного сообщества. В ряде работ дан историко-сравнительный анализ взаимоотношений науки, государства и общества в периоды крупных социально-политических и экономических потрясений в различных странах.

Сам характер постановки проблемы «ученый и власть» меняется. И здесь немалую роль сыграли идеи М. Фуко, выделившего две формы власти – ту, что связана с государством и его социальными институтами, и ту, что представлена сетью властных отношений и пронизывает все общество и все его «сегменты»: «власть – это не некий институт или структура, не какая-то определенная сила, которой некто был бы наделен: это имя, которое дают сложной стратегической ситуации в данном обществе»².

Этот поворот в трактовке власти существенно трансформировал весь круг проблем: теперь необходимо выяснить то, каким же образом отношения власти пронизывают и научное производство, каковы механизмы проявления власти в отношениях между учеными, в межличностном взаимодействии внутри исследовательских групп, во взаимоотношениях ученого с вненаучными институтами, прежде всего редакциями журналов,

государственными организациями, с правительственной администрацией и пр.³

В данной статье рассматривается отражение проблемы «наука и власть» в советском самиздате и тамиздате.

Самиздат, по определению А. Ю. Даниэля, это специфический способ бытования общественно значимых неподцензурных текстов, состоящий в том, что их тиражирование происходит вне авторского контроля, в процессе их распространения в читательской среде⁴. Автор первого обобщающего труда по истории диссидентского движения в СССР Л. Алексеева подчеркивала, что самиздат «оказался единственной возможной формой преодоления государственной монополии на распространение идей и информации»⁵. Исследователь чехословацкого самиздата М. Петрусек справедливо замечает, что самиздат является феноменом позднетоталитарного общества, реакцией на обстановку политического давления, которое посредством цензуры и ряда других способов делает невозможным публикацию и распространение определенной культурной и информационной продукции. Важнейшим же условием возникновения самиздата как социального феномена является определенная мера «либерализации» тоталитарной системы, ее «размягчение»⁶. Тамиздатом назывались запрещенные книги и журналы, изданные за рубежом.

Видовой состав самиздата разнообразен; он включает в себя как художественную прозу, поэзию, мемуары, так и открытые письма, заявления протеста, обращения, направляемые в официальные органы власти, в различные инстанции, конкретным государственным и общественным деятелям СССР и других стран, материалы судебных процессов и т.д. Частью самиздата являлись журналы, которые имели особое значение для развития общественных движений, распространения информации и отражали различные стороны борьбы оппозиции.⁷ Репертуар самиздата и тамиздата различался, однако многое из самиздата попадало в тамиздат; имел место и обратный процесс.

Среди авторов самиздатовской/тамиздатовской продукции было немало ученых: А. Сахаров, Рой и Жорес Медведевы, И. Шафаревич, А. Зиновьев, В. Турчин, Е. Эткинд, А. Некрич, Г. Фрейман, Г. Копылов, В. Кормер.... Местами активной циркуляции запрещенной литературы были столичные научно-исследовательские институты, наукограды (новосибирский Академгородок, Дубна, Обнинск, Пущино, Черногоровка и др.). Как утверждал Ж. Медведев, многие крупные ученые, известные своим участием в «подписных» кампаниях, финансово и организационно помогали самиздату.⁸ Бывший советский социолог, а впоследствии эмигрант В. Шляпентох отмечал, что значительное количество ученых участвовало в копировании и распространении самиздата.⁹

Ученые, печатавшиеся в самиздате и тамиздате, представляли различные течения общественно-политической мысли: ленинизм, «еврокоммунизм», немарксистский социализм. Были среди них и представители национально-почвеннического направления (математик И. Р. Шафаревич – соавтор А. И. Солженицына в сборнике «Из-под глыб» (1974), автор книги «Социализм как явление мировой истории» (1977)).

Из периодических изданий наиболее «научным» по форме и содержанию представляется ленинградский журнал «Сумма», выходявший с начала 1979 до конца 1982 года (вышло 8 номеров, из которых два – сдвоенные).

Задумал он был, вспоминал один из создателей и авторов «Суммы» доктор физико-математических наук А. Вершик, в середине 70-х «как издание для рецензирования и популяризации сам- и тамизатовской неподцензурной литературы, распространявшейся широким потоком в узких кругах интеллигенции. Идея была новой: среди многочисленных подпольных и полуподпольных изданий 70-х годов реферативного журнала до того не было. Люди, занимающиеся наукой, постоянно пользуются подобными журналами, чтобы ознакомиться с кратким, иногда критическим, обзором той или иной книги или статьи по специальности».¹⁰

Первый номер «Суммы» предварялся своего рода декларацией: «Скромная цель этого издания — способствовать ориентации в бурной и противоречивой духовной жизни нашей страны, нескромная — искать пути к СИНТЕЗУ. Это стремление и составляет главный содержательный принцип журнала».

Материалы «Суммы», в 2002 г. изданные отдельной книгой, дают представление обо всем многообразии тем самиздатовской продукции конца 1970-х – начала 1980-х годов. В «Сумме» реферировалось более двадцати журналов: «Поиски», «Континент», «Вестник РХД», «Евреи в СССР», «Синтаксис», «Посев», «Хроника текущих событий» и т.д. Авторский коллектив, более половины которого были математиками, обладателями докторских и кандидатских степеней, обеспечивал классификацию материала по рубрикам в соответствии с тематикой и облакал его в форму, привычную для читателей реферативных научных журналов.

Анализ содержания самиздатовских и тамиздатовских публикаций на предмет отражения темы «наука и власть» в рамках небольшой публикации невозможен. Попробуем рассмотреть наиболее интересные с точки зрения поставленной проблемы историко-научные труды, написанные в различных жанрах.

Одной из первых неподцензурных книг по истории отечественной науки был труд генетика, специалиста в области молекулярных проблем геронтологии Жореса Медведева «Взлет и падение Т. Д. Лысенко». Как отмечал переводчик, бывший

заведующий кафедрой генетики университета Беркли (Калифорния) М. Лернер, первоначально рукопись Медведева находилась в советском издательстве. Лернер в официальном письме запросил ее копию для перевода на английский язык. Однако в этой просьбе было отказано по причине решения вообще не публиковать книгу Медведева.¹¹ (Медведеву сообщили, что в год 50-летия Октября в издательстве другие приоритеты). Тем временем «через неофициальные каналы» Лернеру попал микрофильм с текстом рукописи. Кто персонально воплощал этот «неофициальный канал» – неизвестно. Медведев распространял экземпляры рукописи среди своих коллег для исправления возможных неточностей в описании событий; копию, таким образом, мог сделать любой из читателей рукописи.

В книге изложены основные этапы возвышения Лысенко, подчеркнута тесная связь этого возвышения с политическими процессами, происходившими в сталинском СССР, с идеологизацией естественных наук. Медведев представил основные школы в советской биологической науке, их лидеров. Автор позиционировал себя как выразителя идей политически не ангажированной части советских генетиков.

Своеобразным продолжением и дополнением «Взлета и падения Т. Д. Лысенко» можно рассматривать книгу Марка Поповского «Дело академика Вавилова». Известный журналист и биограф во втором поколении (его отец А. Поповский – автор многочисленных биографий отечественных ученых) М. Поповский распространял рукопись книги (первоначальное название – «Беда и вина академика Вавилова») среди своих друзей. По данным Поповского, «верные люди увозили ее из Москвы в Среднюю Азию, в Киев, в Воронеж, на Дальний Восток. Думаю, что прочитали о трагедии Вавилова не меньше пяти-семи тысяч человек».¹² После эмиграции автора книга была издана на Западе и долгое время считалась одним из лучших публицистических произведений о политической составляющей науки сталинской эпохи и о трагической судьбе Н. И. Вавилова. Интересно, что одним из первых и наиболее активных респондентов М. Поповского, предоставивший важную информацию о Н. И. Вавиллове, был живший на Кубани всемирно известный специалист в области селекции кукурузы М. И. Хаджинов.¹³

Главный антигерой труда М. Поповского, Т. Д. Лысенко, судя по документам его фонда в Архиве РАН¹⁴, читал книгу и интересовался личностью и творчеством автора.

Еще до появления книги о Вавиллове был опубликован роман М. Поповского «Жизнь и житие Войно-Ясенецкого, архиепископа и хирурга» (Париж, 1979) об удивительной жизни крупнейшего специалиста по гнойной хирургии, лауреата Сталинской премии, священника. Как позже утверждал автор, консультантом и

одновременно инициатором передачи рукописи в парижское издательство ИМКА-ПРЕСС был отец Александр Мень.¹⁵

Попытка выявить основные тенденции в развитии науки в условиях советского социума была предпринята в монографии Ж. А. Медведева «Советская наука» (1978). В предисловии автор обосновывает уникальность своей позиции как исследователя. В отличие от профессиональных советских историков науки он не обязан избегать острых тем и делать упор только на достижениях. Наличие персонального опыта, длительная вовлеченность в научную жизнь в СССР дает ему преимущество по сравнению с западными историками.¹⁶ По сути, наряду с традиционными источниками и методами исследования, автор использовал метод включенного наблюдения. В книге, ориентированной, как сам автор отмечает, на западного читателя, рассмотрены основные этапы развития советской науки, начиная с революционных лет и завершая периодом «разрядки» международной напряженности (1972–1977). Медведев излагает проблему взаимоотношений ученых и власти сквозь призму статуса ученых и науки в советском обществе на различных этапах борьбы власти с инакомыслием ученых.

Книга Медведева стала результатом не только раздумий о судьбе советской науки, но и интенсивного опыта общения с европейскими и американскими коллегами за годы пятилетней эмиграции. Последний фактор, думается, стимулировал появление авторского замечания о том, что безответственное использование науки и техники политиками не есть феномен одной страны: «многие другие страны с различными социальными системами разными путями манипулируют научно-техническим прогрессом в политических целях»¹⁷. Автор напоминает о том, что наука может быть источником добра и зла для человечества. Ученые всех стран несут ответственность за будущее мира, они должны противостоять разрушительным замыслам политиков.

Работы о современном состоянии науки и научной интеллигенции включали анализ политических предпочтений ученых, механизмов стимулирования в сфере науки, взаимоотношений исследователей и администраторов от науки.

Международному сотрудничеству ученых посвящена книга Ж. Медведева «Международное сотрудничество ученых и национальные границы»¹⁸. На основе собственного опыта и опыта своих коллег автор рассмотрел индивидуальные возможности международного сотрудничества и их взаимоотношения с государственной системой, современные масштабы и эффективные формы международного сотрудничества. Отдельный раздел посвящен гражданскому праву и законодательству о зарубежных путешествиях. В заключении высказаны пожелания организациям, «определяющим в СССР политику и практику международного

сотрудничества отдельных граждан» – «Интуристу», Всесоюзному географическому обществу, Идеологической комиссии ЦК КПСС.

М. А. Поповский, обобщив опыт многочисленных поездок в научные учреждения СССР, одним из первых коснулся вопроса о стремлении партийных и государственных чиновников получить ученые степени, которые «оберегают своего носителя от всевозможных бюрократических катаклизмов лучше, чем любая должность в обкоме или министерстве», о традициях написания диссертаций для администрации институтов научными коллективами.¹⁹ Этот процесс (научковед А. Юревич в 1990-е гг. назвал его, сообразно новым условиям, «братанием бедной науки и богатой политики») в современной России развивается лавинообразно.

Популярная и вызывавшая жаркие споры тема диссидентской публицистики – двоемыслие советской интеллигенции. Философ В. Ф. Кормер (под псевдонимом Алтаев) в работе «Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура» определял двойное сознание как обремененное постоянно колебаться в выборе между двумя рядами ценностей: ценностей, которые признает за свои официальная идеология, и ценностей, которые этой идеологии не соответствуют или прямо ей противоположны.²⁰ Публиковавшийся под псевдонимом Семен Телегин физик Г. И. Копылов писал о критически мыслящей советской научной интеллигенции, привыкшей думать одно, говорить другое, а делать третье. Таким образом, по мнению автора, сохранялась внутренняя свобода личности. А. И. Солженицын в «Образованщине», полемизируя с обоими учеными, категорически выступал против подобной стратегии адаптации. Он осуждал «интеллигентов с кукишем в кармане» – не только гуманитариев, но и «точников» и техников, которые «в теплых светлых благоустроенных помещениях НИИ» «вещественно укрепляют ложь», борются за ставки, звания, квартиры, дачи, автомобили, заграничные командировки, а «за чайными столами вечером» критикуют режим.²¹

Проблема «наука и власть» – одна из центральных в автобиографическом сочинении бывшего заведующий кафедрой логики философского факультета МГУ, крупного специалиста в области методологии науки А. А. Зиновьева «Русская судьба, исповедь отщепенца». Теоретические выводы автор делает исходя из анализа собственной жизни и творчества. Особое внимание Зиновьев уделяет взаимоотношениям ученого-гуманитария с «самым сильным, самым неуязвимым, самым замаскированным под благородство и самым беспощадным... врагом, – ... профессиональной средой». Полагая, что в западных исследованиях истории советской науки «непомерно преувеличивается роль КГБ», автор отмечает: «А между тем инициатива расправы с непокорным индивидом далеко не всегда исходит из КГБ и даже из ЦК. КГБ есть

исполнительный орган ЦК, а ЦК получает информацию о людях из их окружения, из их коллективов, из их профессиональной среды. ЦК и КГБ лишь организуют и направляют ту инициативу, которая исходит из окружения данного индивида, подвергаемого давлению и наказанию. Я это испытал на собственном опыте и видел это, наблюдая аналогичную ситуацию в отношении многих других»²².

Зиновьев, таким образом, коснулся аспекта, активно разрабатываемого современными историками научного сообщества. Авторы, используя этнографические методы анализа, изучая сообщества ученых с позиций их собственной логики, уже «не стесняются» говорить о том, что в основе полемики часто лежали концептуальные разногласия, институциональные конфликты, просто личная вражда, что сами ученые, вступавшие в диалог с политиками, апеллировали к ним как к арбитрам. То есть к научной интеллигенции подходят не только как к объекту партийно-государственного руководства, получавшего из рук этого руководства привилегии и от него же страдавшего.

Своеобразное явление представляли собой художественные произведения, написанные учеными. Это, по сути, облеченные в художественную форму исследования по социальной истории советской науки.

Хорошо известен эмигрантский роман Зиновьева «Желтый дом» (1980), в сатирическом ключе воссоздающий жизнь высокостатусных философов и идеологов, для которых, по мнению автора, характерен внешний конформизм при полной и окончательной ориентации на Запад. Большинство героев Зиновьева, имевших реальные прообразы, не разрабатывая ничего нового в области коммунистической теории, активно занимается критикой буржуазных течений, по сути, паразитируя на буржуазной науке и идеологии.

Яркая страница неподцензурного художественного творчества ученых – стихотворные произведения доктора физико-математических наук, специалиста в области кинематики ядерных реакций Г. И. Копылова (1925 – 1976). Написанная онегинской строфой, поэма «Евгений Стромынкин» (1948 – 1956) широко расходилась в списках и вошла в студенческий фольклор физического факультета МГУ. Е. Фейнберг справедливо назвал ее, по аналогии с пушкинской, «энциклопедией студенческой и научной жизни послевоенного десятилетия»²³. В 1964 – 1972 гг. Копылов написал «Четырехмерную поэму». Прототипом города Задвинска с его Храмом науки за колючей проволокой послужила подмосковная Дубна, где с 1955 г. автор работал в Объединенном институте ядерных исследований. Инициатором публикации произведений Копылова на Западе стал видный правозащитник, ученый-астрофизик К. А. Любарский.

Персонажи Копылова воплощают различные варианты жизненных стратегий ученых. Это и борцы «за идеологическую чистоту» науки, и независимо мыслящие личности. Особого внимания удостоились ученые, оправдывающие себя тем, что первоочередной долг ученого «двигать науку», устранились от объективной оценки политических событий и процессов:

*И если я чувствую кванты нутром,
и если влезаю я в антинейтрон –
плевать мне, словаки ли, венгры ли
свою демократию свергнули...²⁴.*

Интересна и авторская трактовка эволюции молодых, прогрессивно мыслящих ученых в конформистов. Его Евгений Стромынкин, «прежний еретик» после университета был «распределен» в «почтовый ящик», где «грядущих атомных веков... наступление торопят». Через несколько лет жизни в относительно благополучном наукограде Евгений «остепенился и притих», понял, «что быть глазам приятней в шорах», что, прежде всего, нужно думать о профессиональном совершенствовании:

*...Науку двигая свою,
Я больше обществу даю,
Чем тыча пальцами в прорехи.
Я приближаю новый век,
Не разрушая ветхих вех...²⁵.*

Данная трансформация была характерна для многих советских ученых. Практика социального конформизма обосновывалась приоритетом профессионального роста.

Итак, в самиздате и тамиздате нашли отражение разнообразные аспекты проблемы «наука и власть»: монополизация науки путем элиминации научных направлений под государственным нажимом; «двойное сознание» ученых, оправдание социального конформизма; «теневые», негласно поощряемые государством, процессы в науке; роль государства как посредника в международных контактах ученых, властные институты внутри мира науки. В целом, самиздатовская/тамиздатовская литература стала пространством оформления реально существовавших в советском обществе представлений о взаимоотношениях науки и власти, в том числе истории этих взаимоотношений.

Summary

Anna Ereemeeva

Problems of relationships between science and power in the mirror of Samizdat and Tamizdat

The article is dedicated to reflection of the problem «science and power» in the Soviet Samizdat and Tamizdat. The author provides various types of uncensored texts (scientific, scientific-popular, and fiction) and their interpretations of different aspects within the problem such as monopolization in science, «twice consciousness» and social conformity of the Soviet scientists, shadow trends in scientific community, state interference in the international scientific communication.

¹ За «железным занавесом»: мифы и реалии советской науки / Под ред. М. Хайнеманна и Э. И. Колчинского. СПб., 2002; Академическая наука в Санкт-Петербурге в XVIII-XX веках. Исторические очерки / Отв. ред. Ж. И. Алферов. СПб, 2003; Наука и кризисы: Историко-сравнительные очерки / Ред.-сост. Э. И. Колчинский. СПб., 2003; *Кременцов Н. А.* В поисках лекарства против рака: Дело «КР». СПб., 2004; *Берлявский А. Г.* Власть и отечественная наука (1917-1941). Ростов-на-Дону, 2004, и др.

² *Фуко М.* Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности: Работы разных лет. М., 1996. С. 192; *Сокулер З. К.* Концепция «дисциплинарной власти» М. Фуко / Знание и власть: наука в обществе модерна. СПб., 2001.

³ *Огурцов А. П.* Социальная история науки: стратегии, направления, проблемы // Принципы историографии естествознания: XX в. СПб., 2001. С. 46.

⁴ *Даниэль А.* Истоки и смысла советского Самиздата. // Антология самиздата. М., 2005. Т. 1. Кн. 1. С. 17.

⁵ *Алексеева Л.* История инакомыслия в СССР. Новейший период. Вермонт, 1984. С. 242.

⁶ *Петрусек М.* Чехословацкий самиздат как фактор социальных изменений: http://ecsocman.edu.ru/images/pubs/2005/07/22/0000216650/020_petrusek.pdf

⁷ См.: *Русина Ю.А.* Журналы в Самиздате 1960-х - 1970-х гг. // Документ. Архив. История. Современность. Сб. науч. трудов. Вып.1. Екатеринбург, 2001. С.281.

⁸ Medvedev Zh. A. Soviet Science. New York, 1978. P. 102.

⁹ *Shlapentokh, V.* Soviet Intellectuals and Political Power. The Post-Stalin Era. Princeton University Press, 1990. P. 85.

¹⁰ *Вершик А.* «Сумма» – за свободную мысль // «Сумма» – за свободную мысль СПб: Издательство журнала «Звезда», 2002. С. 5.

¹¹ . *Lerner M.* Foreword // Medvedev, Zhores A. The Rise and Fall of T.D. Lysenko. Translated by I. Michael Lerner, with the editorial assistance of Lucy G. Lawrence. New York; London: Columbia Univ. Press, 1969, P. VII.

¹² *Поповский М.* Дело академика Вавилова. Ann Arbor: Hermitage, 1983. С. 15.

¹³ Сам Поповский неоднократно упоминает об этом в книге.

¹⁴ Архив Российской академии наук. Ф. 1521.

¹⁵ *Поповский М.* Мой любимый герой:

http://www.krotov.info/libr_min/p/popovsk/popov_10.html

¹⁶ *Medvedev Z. A.* Soviet Science. New York: W.W. Norton & Company Inc, 1978. P. X.

¹⁷ Ibid. P. XII

¹⁸ В самиздатовском варианте она называлась «Международное сотрудничество ученых и национальные границы». Изданный в Великобритании в серии “The Medvedev Papers” вариант получил название “Fruitful Meetings between the Scientists of the World” (London: MacMillan St. Martins Press, 1971).

¹⁹ Поповский М. Управляемая наука. London, 1978. С. 62.

²⁰ Кормер В. Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура. М., 1997. С. 247.

²¹ Солженицын А. Образованщина // Новый мир. 1991. № 5. С. 28-46.

²² Зиновьев А. А. Русская судьба, исповедь отщепенца. М.: Центрполиграф, 1999. С. 433.

²³ Фейнберг Е. Л. Сатира Г. И. Копылова // Вопросы истории естествознания и техники. 1998. № 2. С. 94.

²⁴ Копылов Г. Четырехмерная поэма: www.dubna.ru/culture.php?liter=4mer

²⁵ Фейнберг Е. Л. Сатира Г. И. Копылова. С. 120.

О. В. Заславская

Интеллектуальная мысль Восточной Европы: традиции Будапештских школ

Связь венгерской интеллигенции с западной культурой, взаимодействие и взаимовлияние интеллектуальных традиций, тесные личные связи между учеными, художниками, писателями и другими деятелями культуры составляли неотъемлемую часть повседневной жизни Венгрии вплоть до 1948 года, когда был установлен просоветский режим. Тем не менее, философская мысль продолжала развиваться и в условиях доминирования официальной идеологии и цензуры.

В данной работе не ставится задача детального изучения развития венгерской философии, но делается попытка обозначить основные направления возможных исследований в плане связей венгерской философской мысли с европейской традицией. Особое внимание будет уделено преемственности интеллектуальных дискуссий в системе идей, начиная с начала XX века и заканчивая неомарксистскими взглядами учеников венгерского философа Георга Лукача.

Историю философской мысли в Венгрии можно условно разделить на три основных периода, каждый из которых был отмечен своеобразным прорывом в национальной философской мысли.¹ Первый можно отнести к середине XVII века, когда Янош Апачаи Череш (1625–1659), создал «Венгерскую энциклопедию» (Magyar Encyclopaedia), ставшую первой философской работой на венгерском языке.² Но прежде всего это был учебник, который систематизировал в духе картезианства познания того времени и предназначался для учебных целей. Тогда же впервые основные философские работы были переведены на венгерский язык.

Однако, при всем значении этой работы, венгерский академический язык развивался медленно, и потребовалось еще одно столетие, прежде чем появились первые философские работы на венгерском языке.

В конце XVIII – начале XIX столетия начался новый период, связанный с влиянием немецкой философии, что, в частности, проявилось в двух дискуссиях вокруг идей Канта и Гегеля среди венгерских ученых. Хотя обе дискуссии характеризовались отсутствием автономного философского пространства, они оказали несомненное воздействие на развитие философской мысли и соответствующей терминологии. Этот период, как и последующий, на рубеже XIX–XX столетий, стали основными вехами на пути институализации венгерской философской мысли. Философия получила свое пространство, была создана инфраструктура, модернизирован и сам философский язык.

Официальная философия в этот период опиралась на три основные институции – университетскую систему, Академию наук и общественные организации.³

Система университетских факультетов была призвана обеспечить традиционную поддержку философского образования. Революционные события 1848 г. и вынудили австрийские власти пойти на определенные реформы в сфере образования и науки. Однако более или менее широкое распространение идея университетского образования смогла получить только после Австро-Венгерского соглашения 1867 г.

Практически единственным университетом – вплоть до конца XIX столетия – был университет имени Питера Пазмани (Буда, с 1873 – Будапешт, когда Буда, Пешт и Обуда были объединены)⁴. В 1882 была открыта еще одна кафедра философии, которая была дополнена в 1895 году кафедрой истории философии. Именно тогда философия была включена в число обязательных дисциплин, открылись новые университеты с философскими факультетами. В 1872 г. Франц Иосиф основал университет в Коложваре. В 1912 г. был создан университет имени Иштвана Тисы в Дебрецене и, наконец, университет имени Елизаветы в Пожони (ныне Братислава, Словакия)⁵. Естественно, что будапештский университет играл ведущую роль, превосходя остальные университеты и по качеству подготовки преподавателей, и по уровню преподавания самого предмета. И хотя философские кафедры в других университетах старались не отставать, даже создавали свои философские журналы, тем не менее им было трудно конкурировать с будапештским университетом. Согласно неписанному, но строго соблюдавшемуся правилу, в будапештском университете на факультете философии работали только католики, а за пределами столицы – протестанты. Реформы 1880-ых годов способствовали дальнейшей модернизации образования и

развитию методики преподавания, повысив престиж образования в целом, и философского в частности.

В 1825 г. была основана венгерская Академия Наук (или венгерское научное общество) как необходимое условие дальнейшего развития национальной культуры в рамках венгерского Просвещения. Идея такого общенационального центра вынашивалась в среде венгерской элиты начиная с середины XVIII столетия, однако только в 1825 г граф Иштван Сечени (1791–1860) приступил к более конкретным шагам, когда он от имени его ближайших соратников, обращаясь в письме к властям, объявил о своем намерении официально основать Академию. В Парламентском Акте от 1827 была сформулирована основная цель научного общества, которую создатели видели прежде всего в развитии гуманитарного знания, наук и искусств на венгерском языке. Из шести факультетов философский был сформирован вторым, сразу после отделения по литературе и лингвистике. С самых первых десятилетий своего существования факультет философии стал целенаправленно определять развитие дисциплины в Венгрии. Первым шагом в этом направлении стало попытка создания научного словаря. Однако реальный процесс модернизации философского знания в Венгрии начался только в последней трети XIX века, когда новое поколение философов, многие из которых прошли курс обучения в Германии, принесли новые веяния, и в среде философов стали быстро распространяться идеи неокантианства.

Во многом институализация и развитие дисциплины связаны с именем Александра Берната и его профессиональной деятельностью в рамках Академии. Большое влияние оказала его редакторская деятельность, а также публикации и переводы. Первая монография по истории философии в Венгрии, посвященная Канту, была опубликована в 1881 г.; а в 1884 г. его исследование о пессимизме XIX века была награждено медалью Академии. Его инаугурационная речь в качестве ректора Академии в 1894 г. была посвящена роли «национального духа» в развитии философии. Однако его основной вклад был связан с унификацией венгерской философской терминологии и создание вышеупомянувшейся серии философских публикаций (*Filozóiai Irók Tára*), которая была начата в 1881 г. и просуществовала до 1919: было выпущено 29 томов, посвященных Платону, Аристотелю, Бруно, Декарту, Паскалю, Спинозе, Юму, Дидро, Канту, Шопегауэру, а также переводы современных философов. Серия имела несомненный успех и пользовалась спросом, многие тома были переизданы по нескольку раз. По мнению Переца, именно эта деятельность способствовала формированию философски-мыслящей аудитории читателей, которая окончательно сложилась на рубеже веков.

Примерно в это же время создается и Венгерское философское общество (1901), став закономерным результатом развития философского знания в стране. Инициаторами создания общества выступили в основном преподаватели школ, которые интересовались проблематикой и были постоянными читателями философских публикаций, но чувствовали некое отчуждение и ограниченность академической системы. Тем не менее, если в начале своей деятельности они занимали весьма критическую позицию и, соответственно, одной из целей создания общества «любителей философии» было преодоление этого отчуждения, то по мере включенности в систему критический потенциал был утерян, и спустя примерно полтора десятилетия произошло «сближение» официальных и неофициальных структур, одним из проявлением которого стала практика участия академиков в правлении философского общества, что позволило им определять характер и направления деятельности общества.

Хотя на начальной стадии в обсуждении устава было высказано предложение о включении положения о позитивистской ориентации общества, тем не менее в окончательный вариант такие пожелания не были включены. Целью своей деятельности общество ставило подъем и развитие общеполитической мысли в стране через организацию публичных дискуссий и лекций, публикацию книг и журналов. Однако следует отметить, что наиболее характерным и даже доминирующим направлением в данный период времени по-прежнему оставался позитивизм, позиции которого были ослаблены только в начале XX в. Начиная примерно с 1870 г. европейская философская мысль постепенно сменяла свои ориентиры в сторону неокантианства и различных теорий философии жизни. Однако в Венгрии именно на этот период времени приходится «процветание» позитивизма, который служил основанием для социологической аргументации и аналитической методологии. Ситуация изменилась в начале века, когда возникли разного рода антипозитивистские «новые идеализмы», и идеи Ницше, Бергсона, логика Больцано, Gegenstandstheorie Мейнонга, феноменология Гуссерля находили все больше последователей. Среди венгерских философов этого периода времени особое место занимает Карой Бом, который следуя переменам в континентальной философии, попытался примирить кантианство и позитивизм, разрабатывая идеи метафизического идеализма. Другой венгерский философ, Алош Паулер, начав как позитивист, через неокантианство пришел к идеям чистого разума и логики Платона, а в дальнейшем к религиозной концепции абсолюта.⁶

Конец XIX – начало XX веков занимает особое место в истории культуры и философии для многих стран, в том числе и Венгрии, которая в этот период времени по-прежнему оставалась в сфере

влияния Австро-Венгерской империи и ее культурных традиций.⁷ Как и в случае с монархией Габсбургов, пришедшая ей на смену в 1867 г. Австро-Венгерская империя включала в свой состав большое количество национальностей, которые жили бок о бок на достаточно небольшом пространстве. Упадок монархии, одним из проявлений которого и стала ее постепенная трансформация, проходил в тени общего европейского кризиса. Не случайно, что изменения в конфигурации Европы, больше известные как Первая мировая война, начались именно как конфликт в рамках самой монархии, в конечном итоге приведя к ее распаду. Австро-Венгрия была не только географическим центром Европы, поэтому история монархии, и его основного культурного центра – Вены – всегда была в центре внимания исследователей. Хотя в меньшей степени, но Прага тоже не осталась в тени, в то время как Будапешт, провинциальный город в стране с полуфеодалным укладом жизни, оказался на той невидимой границе между Западной и Восточной цивилизациями, которая оставила его на периферии культуры и философской мысли на несколько столетий.⁸

Однако *fin de siècle* положил начало бурному подъему венгерской культуры и научной мысли. Эти достижения стали возможны благодаря процессу модернизации, который на территории Австро-Венгерской монархии был особенно сложным и противоречивым. Начало этого процесса относится к XVIII в., тогда как завершился он уже после распада Габсбургской империи. В действительности, о масштабной индустриально-капиталистической и государственно-правовой модернизации Габсбургской империи можно говорить лишь с 60-х годов XIX в., когда вследствие революции 1848 г., а затем и под воздействием военных поражений возникла насущная необходимость переустройства империи. В целом конец XX в. был отмечен трансформациями практически во всех сферах жизни общества, и преобразования в Австро-Венгрии также осуществлялись по нескольким направлениям: экономическому, административному, церковно-политическому и национальному. В экономике это период перехода от свободного рынка к доминированию и установлению контроля со стороны корпораций.⁹ В политической сфере происходит массовая политизация. Если в предыдущие столетия общество было вполне равнодушно к текущим политическим событиям, а правители редко обращались к чувствам и разуму своих поданных, то на рубеже веков ситуация значительно изменилась.¹⁰ Судя по документам того времени меняется тональность в речах политиков: в ней появляется ничем неприкрытая агрессивность, ксенофобия, и откровенный государственный эгоизм. Национализм, антисемитизм, социализм и политический католицизм, как подчеркивает Овери, стали основными формами политизации масс в 80–90-ые годы XIX в., впоследствии сыграв немаловажную роль в событиях последующего

столетия. Отличительной чертой процесса модернизации, который затронул все основы венгерского общества и в конечном итоге подорвал устои патриархального уклада жизни, стала мобильность, которая позволила новому поколению рубежа веков достаточно быстро включиться в процесс культурного взаимодействия с другими странами и культурами. Это поколение не только отличалось высоким уровнем мобильности и восприятия новых культурных веяний, оно придерживалось других философских и политических взглядов. Старшее поколение, которое возросло в 60–70-ые гг., встретило конституцию 1867 г. с радужными надеждами на «золотой век», которые не были лишены оснований, так как в ходе реформ были достигнуты определенные успехи. В частности, была объявлена свобода слова и печати, свобода вероисповедования (иудаизм был признан наравне с другими религиями). Последовавший экономический подъем, и развитие культуры способствовал укреплению венгерского либерализма, однако уже к концу столетия этот во многом наивный энтузиазм был подорван теми противоречиями, которые проявились в венгерском обществе в процессе реформ. По сравнению с Западной Европой и даже соседней Австрией, Венгрия по-прежнему оставалась отсталой, по преимуществу аграрной страной. Более того, во время «Великой депрессии» (1873–1896) либеральное согласие, основанное на доходах от международной торговли и иностранных инвестициях, улетучилось. Вера в социальный прогресс была подорвана, а явления, сопутствующие установлению рыночной экономики – разрушение сельских общин, эксплуатация, моральный упадок и мещанство – сгладили те немногие разногласия до того существовавшие в стане либералов. Накануне европейского аграрного кризиса либеральная экономическая политика была подвергнута пересмотру, уступив дорогу протекционизму. По мере того как тарифы, картели и другие протекционистские меры набирали силу, была установлена новая форма «организованного капитализма», основанная на инвестиционной экономической политике и тесном сотрудничестве между банками и государством. Кроме того, усиление империалистического соперничества неминуемо вело к гонке вооружений и дипломатической напряженности, которая в конечном итоге и привела к войне 1914–1918 гг.

Политическая ситуация также оставалась сложной и противоречивой. Парламент представлял довольно узкую группу населения: на 1910 г. электорат составлял всего 7% от всего населения Венгрии.¹¹ Соответственно, пролетариат и крестьянство не были представлены в парламенте, так же как и те многочисленные народности, которые проживали на территории венгерской части империи Габсбургов. При этом, учитывая их процентное соотношение к общему населению, нетрудно

заклЮчить, что вопросы национальности и демократии были тесно взаимосвязаны: консервативно-настроенные патриоты могли довольно легко заставить замолчать тех демократов, которые придерживались националистических взглядов. Либеральная партия, костяк которой составляли представители знати, была явно антидемократической и, более того, поддерживала финансовые репрессивные меры в отношении крестьянства. На этом фоне классический либерализм столкнулся с проблемой не только в лице профсоюзов и растущего влияния Социал-демократической партии, но и критикой изнутри, со стороны радикально-настроенных представителей собственного лагеря. Однако существовала и другая группа либералов, в основном, представителей среднего класса, которая выступала с открыто анти-аристократическими и антирелигиозными взглядами, в частности, за свободу разводов, светское образование, эмансипацию женщин. Они пренебрежительно относились к прошлому, будучи уверенными в будущем, для прогресса которого «старье прошлого должно было быть без колебаний отброшено».¹² Имеем из этого крута вышли представители так называемого *Великого поколения*: если их отцы были предпринимателями или банкирами, которые придерживались умеренно-либеральных взглядов, демонстрируя лояльность и патриотизм, и в принципе были равнодушны к религиозным вопросам, то их сыновья и дочери избегали коммерческой карьеры и восставали против материалистического, утилитарного *Gesellschaft* (коммерческое предприятие), будучи уверенными, что его сомнительные бенефиты были достигнуты ценой потери *Gemeinschaft* (товарищество).¹³ Вместо этого они обратились к философии, религии, искусству и радикальной политике в поисках поддержки своих взглядов.

Следует отметить, что большинство представителей *Великого поколения* были еврейского происхождения. При этом важно подчеркнуть особое место и роль еврейского населения в Австро-венгерской монархии, без чего сложно понять динамику развития интеллектуальной мысли в Венгрии. Исторически существовало два потока еврейской миграции на территорию Венгрии – западная (в основном, с территорий Богемии, Моравии, а также региона Пожони, ныне Братислава), и восточная (Галиция и прилегающие регионы). Считается, что «западные» евреи в отличие от «малых евреев» оказались более восприимчивы к идеям буржуазного развития, быстро освоив роль крупных буржуа, войдя к концу XIX столетия в промышленно-банковскую элиту австрийской империи. Именно они стали одновременно и меценатами в сфере искусства и культуры в целом. Но помимо этого из этой же среды вышли многие выдающиеся ученые и политические деятели, например, Зигмунд Фрейд (родом из Моравии) или Виктор Адлер (немецкоговорящий еврей из Праги стал лидером австрийских

социал-демократов). Хотя Венгрия не имела столь большого значения в культурном и интеллектуальном плане (в отличие от политики и экономики), тем не менее его нельзя недооценивать. К примеру, Теодор Херцл, основатель политического сионизма (основные положения которой опубликованы в работе «*Der Judenstaat*» в Вене в 1896 г.) родом из Будапешта, а музыка будапештцев Франца Легара и Имре Кальмана задавала тон в Вене. Кроме того, многие из родившихся в Вене нашли признание в Будапеште (Карл Полани) и наоборот. Хотя расстояние между Веной и Будапештом было достаточно большим по меркам того времени, тем не менее посещения Вены было обычным делом для венгерских художников, писателей и ученых. Кроме того, большинство прекрасно говорили на немецком языке, поэтому имели возможность читать литературу либо в оригинале либо в переводе на немецкий язык. Австрийская мода, стиль и прочие художественные и литературные течения были частью жизни будапештцев. Кроме того, либеральная политика в отношении еврейского меньшинства не позволяла говорить об «насильственной» ассимиляции венгерских евреев. Многие этнические евреи получили знатные титулы, и практически во всех областях интеллектуальной деятельности наблюдался удельный рост евреев. Так, если количество юристов в Венгрии выросло в период с 1890 г. по 1900 г. на 7, 2%, то число евреев, занятых в этой профессии возросло на 68,6%.¹⁴ Оскар Яси писал в 1920 г., что, судя по людям, которые заняты в сфере издательской деятельности, искусстве и литературе, могло показаться, что евреи составляют практически 90% населения Венгрии, в то время как они в действительности составляли не более 10%.¹⁵

Как отмечает Марио Феньо, междисциплинарное взаимообогащение и брожение было не результатом взаимодействия между классами и социальными слоями, но осуществлялось в рамках достаточно однородной среды, для которой было характерен большой процент либо евреев, либо ассимилировавшихся евреев из среднего класса.¹⁶

Таким образом, интеллектуальное брожение начала XX в. было генерировано возникающей «контркультурой», разнородным и не координированным движением, представители которого искали пути выхода из того культурного «оцепенения», которое наступило после 1867 г. Большинство культурных деятелей этого периода были не столько озабочены творчеством, сколько обслуживанием официальной идеологии, опирающейся на два столпа – христианство и венгерский национализм.¹⁷ Такая позиция вызвала критику со стороны прогрессивно настроенной части интеллигенции, и многие, в частности, Оскар Яси, Эрвин Сабо и ряд других выступили с радикальной критикой происходящего. Как отмечал один из современников, описывая интеллектуальную

жизнь *fin-de-siecle* Будапешта, «все говорят о Марксе и Герберте Спенсере, классовой борьбе, историческом материализме, эволюции, органическом и неорганическом взгляде на мир».¹⁸

Основными печатными форумами в этот период времени стали такие периодические издания как *Huszadik Szazad* (Двадцатое столетие), социологический журнал под редакцией Оскара Яси, и *Nyugat* (Запад), литературный журнал, редактируемый Палом Игнотусом. Эти журналы принимали к публикации произведения молодых писателей и мыслителей, которые под влиянием идей западной науки и культурных экспериментов, были готовы покончить с теми оковами, которые, несмотря на процессы модернизации, по-прежнему опутывали венгерскую культурную жизнь. Именно в это время два молодых композитора – Бела Барток и Золтан Кодай – начали свой творческий союз; возникли такие группы как «Круг венгерских импрессионистов и натуралистов», «Восемь», которые создали новые возможности для молодых художников и представили венгерской публике новые направления в искусстве.¹⁹ В области психологии большим достижением стали работы Шандора Ференци, близкого ученика Зигмунда Фрейда. Дух этого времени хорошо передал Эндре Адь в *Новых Стихах* (1906), где он говорит о новой Венгрии. При этом, будучи сам выходцем из венгерской знати (хотя и обедневшей), он, подобно Иштвану Сечени в 19 веке, был убежден, что правящие классы – земельные магнаты и знать – морально деградировали и потеряли свое право говорить от имени страны.

Таким образом, для нового поколения – поколения Карла Полани, Дьердя Лукача и других – радикализм их родителей («поколение реформ») казался оборонительным, и который, по их мнению, был абсолютно бесперспективной попыткой сохранить ранний либерализм. По их убеждению требовалось нечто большее, чем просто культурное и духовное возрождение, что-то, что могло бы преодолеть эти нараставшие противоречия.

В этот период возникает, по крайней мере, несколько интеллектуальных групп, часто объединенных под названием *kor* (круг, кружок, товарищество), среди которых особое внимание заслуживает товарищество/кружок Галилея (1908–1910).

Организация была создана в 1908 г. в Будапештском университете Карлом Полани с целью «защищать и распространять беспристрастные научные знания», под которыми он понимал не ту науку, которая находилась на службе у установленного общественного порядка, но науку, которая, преодолевая пропасть между бедными и богатыми, правителями и гражданами, способствует созданию либерального и творческого общества.²⁰

Предыстория создания этого сообщества связана с процессом формирования взглядов самого Карла Полани под влиянием семьи, радикально настроенных интеллектуальных кругов того времени (в

частности, друзей семьи Анны и Самуэля Клашко (Samuel Klatschko), профессуры Будапештского университета (среди которых особо стоит отметить Дюлу Пиклера), а также его друзей. Под влиянием Клашко Полани еще в Гимназии вступил в организацию социалистических студентов, но, несмотря на его растущий интерес к марксизму, он не стал членом венгерской Социал-демократической партии, возможно из-за ее неясной политики и неопределенности в лидерстве. С Дьюлой Пиклером Полани познакомился, поступив на юридический факультет Будапештского университета, где Пиклер преподавал философию права и заслужил уважение студентов своими прогрессивными взглядами, которые, впрочем, вызвали недовольство руководства университета и консервативно-настроенных студентов. «Дело Пиклера», движение в защиту начавшейся травли любимого профессора, дал молодому Полани опыт коллективного действия. Этот опыт, возникшие дружбы и пример социологического общества под руководством Оскара Яси, воодушевил его на создание постоянной студенческой организации – так возник кружок Галилея. Название было предложено Пиклером в честь знаменитого астронома, который мечтал заменить догму экспериментальной наукой.²¹

Однако официальное оформление вновь созданной организации оказалось не столь простым делом, так как новый закон об ассоциациях, подготовленный министром внутренних дел Дьюлой Андрашем, не способствовал созданию неофициальных организаций. Вместо этого студенты решили вступить в союз с уже существующей организацией. Одним из возможных выборов было Социологическое общество, которое, однако, встретило такое предложение довольно прохладно. Выбор пал в конечном итоге на Венгерскую Ассоциацию свободных мыслителей, которая была создана в 1905 г. философом Шаму Феньеш; и 22 ноября 1908 г. «кружок Галилея» был зарегистрирован как отделение Ассоциации. 256 членов организации выбрали Карла Полани своим первым президентом. Среди программных заявлений было отмечено, что «преподавание и обучение есть средства, которые должны быть использованы в борьбе против религии, расовых и классовых предрассудков».²²

В первый же год своего существования в кружок пришло более двух тысяч человек. Основная работа заключалась в чтении лекций и проведении занятий, в том числе и с рабочими по обучению их грамоте.

Создание кружка свидетельствовало о начале философского и научного возрождения, став вызовом не только отсталости и реакционности официальных образовательных структур, но и клерикализму, коррупции, привилегированности и бюрократии.

Это явление было созвучно интеллектуальным тенденциям Центральной Европы, вызвав живой интерес и последователей.

Гораздо меньше известно о другой философской школе, история которой началась во второй половине 40-х годов прошлого столетия. Часто эту школу называют «диалогической» или «другой» Будапештской школой.²³

«Все начинается со встречи», – писал Бела Табор. В венгерской истории идей XX века произошло несколько таких встреч выдающихся людей, которые положили начало развитию новых духовных и интеллектуальных направлений. Среди них – встреча в 30-ые года Лайоша Сабо и Белы Табора в среде левых интеллектуалов, стоящих на позициях критики большевизма.²⁴ Другая встреча – Кароя Керени с Белой Хамвашем произошла в антифашистском обществе правого крыла «Островной кружок» (*Sziget-kör*). Произошедшая после первой мировой войны именно эта встреча философов положила начало «другой» будапештской школе, ставшей известной благодаря своим «дискуссиям по четвергам» между Лайошем Сабо, Белой Табором и Белой Хамвашем (при участии Каталин Кемень, Стефании Манди и совсем молодых философов, таких как Аттила Котань, Эндре Биро и Дьёрдь Кунст).²⁵ Помимо философии, участники этих дискуссий интересовались и вопросами психологии, вскоре познакомившись с Золтаном Бекефи, одним из ведущих венгерских марксистов.²⁶ В последующие десять лет они стали сообществом, которое характеризовалось тесными дружескими связями и совместной работой. В 30-ые годы Сабо и Табор смогли за очень короткий срок преодолеть дистанцию от марксизма к Фрейдю и Ницше к экзистенциализму, а к середине 30-х они полностью отошли от марксизма, обратившись к вопросам истории и теории религии, идеям Ено Хенрика Шмитта, греческой и индийской философским традициям, классической немецкой философии, а также идеям Ницше и Кьеркегарда. От экзистенциализма последних было недалеко и до библицизма мыслителей диалогического направления – Франца Розенцвейга, Мартина Бубера и Фердинанда Эбнера.

В 1936 г. Лайош Сабо и Бела Табор публикуют совместный труд «Обвинение Духа» (*Vádirat a szellem ellen*), как раз накануне проходившей в Будапеште конференции Международного комитета по интеллектуальному сотрудничеству. В книге, написанной с диалогически- экзистенциалистских позиций, авторы критически осмысливают основные направления философской мысли середины века, начиная с позитивизма, психоанализа и вплоть до социологизма.²⁷ В последующие годы Сабо опубликовал работу по теоцентрической логике «Логика веры» (*A hit logikája*, 1937), в начале августа 1939 г. вышла книга Белы Табора «Два пути еврейства» (*A zsidóság két útja*).²⁸

Примерно в это же время Лайош Сабо познакомился с Белой Хамвашем, который в это время работал в центральной городской библиотеке.²⁹ Практически каждую неделю Сабо появлялся в библиотеке, заказывая объемистые фолианты, среди которых были труды немецких философов, работы по теологии, истории, экономике психологии ... Книги возвращались испещренные многочисленными заметками (которые впоследствии составили основу его каллиграфических работ). Так Лайош познакомился с Белой, который даже написал рецензию на «Обвинение Духа», которую, к сожалению, не напечатали, мотивировав отказ тем, что столь молодые авторы не могут быть столь высоко оценены.

Трагические события Второй мировой войны отложили сотрудничество молодых философов до осени 1945 г., когда все трое встретились в доме Бела и его жены Стефании Манди.³⁰ Эта встреча стала началом интеллектуального сотрудничества, целью которого, говоря словами Лайоша Сабо из его речи на открытии первой дискуссии, было включить в целостность их действий такие периферийные явления жизни и существования, чья цельность осмысления и взаимная продуктивность были беспрецедентны в духовной жизни того периода.

Для первого диспута была предложена работа Лайоша Сабо «Библия и романтизм». Работа была выбрана не случайно, так как в ней Сабо рассматривая исследование как фундаментальный момент в жизни любого человека, определяет важнейшую разницу между библейским и романтическим характером исследований, выступая с критикой последней. По его мнению, новый коллектив должен быть научным содружеством анти романтиков и религиозных ученых, поддерживающих друг друга на их общем пути через время и пространство.

Лекции и семинары проходили, в основном, на частных квартирах. Среди тем, которые обсуждались в форме лекций и дискуссий, – психология ценности, индийская традиции в философской мысли, досократики, а также критика философии религии Кьеркегора, Ницше и Достоевского. Основной комплекс текстов (лекций) был опубликован в 1997 г. Во многом благодаря Сабо, который сам был художником, были установлены контакты с представителями авангарда.

Бела Табор (1907–1992) остался в Будапеште после событий 1956 г. и продолжил частные занятия и дискуссии в свой квартире. Среди его студентов – писатели, художники, историки искусства, архитекторы, пр. Дискуссии обычно строились вокруг проблем частного характера, постепенно перемещаясь в область общеполитических проблем.

Вернувшись вместе с другими «москвичами» в 1945 г. в Венгрию, Д. Лукач быстро, по словам Агнессы Кун (А. Краснова) завоевал уважение и пустил корни в реальную почву венгерской

культуры < >. Лукач за это время сумел занять свое собственное место, сумел создать себе имя, с ним считаются как с крупнейшим теоретиком марксистского течения в Венгрии». ³¹ Последующие события (участие в качестве министра культуры в правительстве Имре Надя, освобождение как лица, «не принимавшего непосредственного участия в контрреволюционной деятельности», возвращение в Венгрию и антилукачевская кампания 1958-1960 гг.) не изменили статуса Лукача как выдающегося мыслителя и литературного деятеля. Он продолжал работать в области марксистской эстетики, систематическое изложение которой он приводит в книге «Специфика эстетического» (1963). В это же время закладываются основы его школы, ставшей впоследствии известной как Будапештская школа, и получившая мировую известность благодаря таким философам как А. Хеллер, Д. Маркуш, М. Вайда, Ф. Фехер.

60-ые годы были отмечены ростом левых настроений, которые, в зависимости от контекста, приобрели разные формы. Практически в одно и тоже время группа *Praxis* в Югославии и школа Лукача занимали критическую позицию как в отношении капитализма, так и бюрократического государственного социализма. В статье, которая была написана в 1968 г. (впервые опубликована только в 1988 г.) «Демократизация сегодня и завтра» Лукач писал, что как буржуазная демократия, так и сталинизм маргинализировали участие в политической жизни общества. Его надежды на демократизацию общества были во многом связаны с процессом десталинизации. Он также считал, что реформы должны быть прежде всего направлены на поддержку участия рабочих в производстве, в связи с чем он предостерегал от увлечения политическим реформированием в ущерб экономическим реформам. Целью социалистических реформ должно стать возвращение к самоорганизации (*self-management*). Социологи Андраш Хегедюш и Мария Маркус провели исследование, посвященное участию рабочих в процессе производства и возможностей установления рабочего контроля над бюрократией на предприятиях.

Решение Лукача включить ближайших круг учеников в изучение онтологии социальной реальности вызвало скептицизм со стороны марксистов как на Востоке, так и на Западе. Тот факт, что Лукач представил понятия «онтология» и «телеология» в связи с современными феноменологическими и аналитическими теориями, по их мнению, противоречило марксистской теории исторического процесса. В своих рассуждениях Лукач обращался к философским и экономическим рукописям раннего Маркса, рассматривая онтологию как историческое взаимодействие четырех основных категорий: труд (как основная категория), воспроизводство, идеология и процесс отчуждения. Участники его школы надеялись,

что в этом совместном проекте они смогут прийти к определенному синтезу как альтернативе существующим неопозитивистским взглядам. Результаты работы были изложены в книге, изданной уже после смерти Лукача – «Переоценивая Лукача». ³²

Кроме того, в это время наиболее близкие ученики Лукача – Фехер, Хеллер, Маркус и Вайда - занимались вопросами праксиса. Маркус изучал эпистемологию раннего Маркса, а Хеллер написал несколько эссе по проблемам этики. Примерно тот же круг вопросов стал предметом обсуждения в статье Фехера «Союз Белы Балажа и Дьердя Лукача вплоть до времен Революции», которая была опубликована в конце 60-х гг. В этой работе он анализирует критику, с которой выступили Бела Балаж и Лукач в отношении конвенциональной этики (книга «*Душа и формы*»). Оба автора были выразителями утопической идеи о «возрождении» субъекта и объекта в их единстве, теоретиками романтического протеста против отчуждения в человеческих отношениях. Среди того широкого круга проблем, которые занимали умы участников школы (политическая теория, эпистемология, история философии, философия истории и т.д.), особое место занимали вопросы эстетики. ³³

Следует отметить особый вклад в развитие философской мысли в Венгрии Ференца Фехера. ³⁴ Став в начале 60-х гг. участником Будапештской школы Лукача, он принял участие в одном из проектов, который сам Лукач обозначил как «возрождение марксизма». Через взаимозависимость повседневной жизни, искусства и эстетики Лукач хотел создать онтологический базис марксизма. Фехер в свою очередь полагал, что утопичность идей об идентичности субъекта и объекта стала основой эстетической составляющей работ Балажа. Он указал на его особое отношение ко времени и наивность формы.

В 70-ые годы большинство представителей венгерский интеллигенции пришли к выводу о том, что марксизм как универсальная философия праксиса потеряла свое значение. Поэт Дьердь Петри вспоминал о том ощущении пустоты, которое возникло в эти годы в интеллектуальной среде. Участники школы Лукача и его ученики были под разными предлогами уволены с исследовательских позиций, и их надежды на открытый форум и альтернативные дискуссии были практически сведены на нет. Многие из них были вынуждены эмигрировать. В тех редких случаях, когда Маркусу, Хеллер или Фехеру удавалось выступить перед студентами с лекциями по вопросам культурной критики с позиций неомарксизма, зал был полон. В частности, в 1971 г. на защиту диссертации Ференца Фехера «Достоевский и кризис индивидуальности» Дьюла Кирай, официальный оппонент и исследователь теории Михаила Бахтина, пригласил своих студентов, хотя это и могло грозить ему неприятностями.

В заключение скажем, что развитие философской мысли в Венгрии на протяжении нескольких столетий было отмечено несколькими подъемами, среди которых особое место занимают теоретические поиски начала XX в. и деятельность представителей так называемого Великого поколения. Начиная с этого периода и вплоть до Будапештской школы, Лукача развитие «официальной» и «неофициальной» мысли идет параллельно, где последняя в основном развивалась через систему личных и дружеских связей, организацию кружков, сообществ, неформальных организаций, школ или «летучих» университетов.

Интеллектуальное брожение начала века оказало влияние на развитие философии и в целом интеллектуальной мысли не только в самой Венгрии, но стало общемировым явлением. Последующие события – Первая мировая война, социалистическая революция 1919 г, последствия Трианонского договора, распространение фашизма вынудило многих венгерских ученых, художников и литераторов покинуть свою страну. Те, кто остался, попытались продолжить традиции открытых дискуссий. Одной из особенностей этого периода было полугегальное существование полуподпольных форумов: в условиях тоталитарного государства независимость мысли не приветствовалась.

В отличие от кружка Галилея ни первая (Сабо), ни вторая (Лукач) будапештские школы не предпринимали попыток институализации. Как отмечал Лукач в одном из поздних интервью, для него было важно создание пространства дискуссии, форума, «способа мысли», т.е. особой интеллектуальной школы. Школы в том смысле, в котором, понимал ее еще Диоген Лаэртский, говоря, что школой мы называем тех, кто придерживается того или иного истолкования видимых явлений.

¹ Подробнее см.: B. Mester & L. Percz (Eds.), *Kozelitesek a magyarfilozofia tortenetehez: Magyarorszag es a modernitas* Budapest: Aron Kiado. 2004; Percz, Laszlo. *The background scenery: "Official" Hungarian philosophy and the Lukacs Circle at the turn of the century* // *Studies in East European Thought*. 2008. № 60. P. 31–43

² Опубликована в 1655 году в Утрехте. Янош Апацаи Черс (1625–1659) был первым венгром, получившим диплом доктора философии в голландском университете. Он был выходцем из Восточной Венгрии, из Эрдейского княжества (Трансильвания), которое оставалось независимым вплоть до конца XXVII века. В обществе, кальвинистском по официальному вероисповеданию и имевшем более развитые буржуазные отношения, главенствовали рационалистически-гуманистические течения, и поддерживались идейные и научные связи с Голландией и Англией. Учившаяся в голландских университетах венгерская дворянская молодежь знакомилась там с философией Декарта и сама начинала ее проповедовать.

³ Hell, J., Lendvai, F. L., and Percz, L. *Magyar filozófia a XX. században: Elso rész*. Budapest: Aron Kiadó. 2000

⁴ Предшественником университета был Надьсомбатский университет, основанный в 1635 г., и который в 1777 г. был перенесен в Буду.

⁵ Коложвар, ныне Клуж (Румыния). Идея создания университета в Трансильвании относится еще к 1567 г., в 1581 г. Иштван Батори, став королем Польши, подписал указ на основании которого был создан университет под патронажем иезуитского ордена. Однако ни эта попытка, ни попытка графа Габора Бетлена в 1622 г. создать кальвинистский академический колледж в своей резиденции Дьюлафехерварош/Альба Юлия (по примеру Гейдельбергского университета) не увенчались успехом.

С созданием Будайского университета вопрос о необходимости такого уровня учебного заведения был отложен вплоть до второй половины XIX в. См.: *Lucian Nastasa. University Education and Culture in Kolozsvár/Cluj* // Viktor Karady, Lucian Nastasa. *The University of Kolozsvár, 1872–1918. Central European University, 2004. С.15–22.*

⁶ См.: *Somos Róber. Pauler Ákos élete és filozófiája. Paulus Hungarus-Kairosz Kiadó. Budapest, 1999*

⁷ Как показывают исследования Каталин Крешю, на рубеже веков усилились культурные контакты Венгрии с Британией, которые не только повлияли на стиль (сочетание модернизма с национальными традициями), но и стали важным моментом в развитии теории искусства и общества в целом. К сожалению, эти контакты не получили дальнейшего развития в связи с Первой мировой войной (*Katalin Keszérű. Art Contacts between Great Britain and Hungary at the Turn of the Century* // *Hungarian Studies* 6(2) (1990). P. 142-154

⁸ О причинах отсталости страны и характере венгерского либерализма в XIX столетии см.: *Janos Andrew C. The Politics of Backwardness in Hungary, 1825-1945. Princeton, 1982.*

⁹ См.: *Alice Teichova. A Legacy of Fin-de-Siècle Capitalism: the Giant Company* // Teich, Mikulas and Roy Porter (eds.) *Fin-de-Siècle and Its Legacy. Cambridge University Press. 1990. P. 10-23.*

¹⁰ Например, во время англо-бурской войны в Южной Африке, общественность практически всех стран Европы (в том числе и Россия) внимательно следила за развитием военных действий; а стены домов европейских столиц бывали оклеены листовками, сообщавшими о последних новостях. При этом в обсуждение событий англо-бурской войны были включены практически все слои городского населения Европы.

¹¹ *Dale, G. Karl. Polanyi and Oszkar Jászi: Liberal socialism, the aster revolution and the Tanácsköztársaság* // Krausz, T and Vértess, J (eds). *Magyarországi Tanácsköztársaság - 90 éve, Budapest: ELTE, 2010.*

¹² *Stone Norman. Europe Transformed, 1878-1919. Fontana Paperbacks. 1983. P. 43.*

¹³ *Löwy Michael. Redemption and Utopia: Jewish Libertarian Thought in Central Europe. London: The Athlone Press. P. 33.*

¹⁴ *Gyula Szekfű. Harom nemzedék és ami utána követkoyik. Budapest: Magzar Kiráz Egyetem, 1934. P. 333.*

¹⁵ Справедливости ради стоит сказать, что если проводить такой же сравнительный анализ для Вены и Праги, то картина получится примерно одинаковая. С той лишь, пожалуй, разницей, что в Праге, частично из-за особого статуса Богемии, еврейские интеллектуалы не ассимилировались с чехами, предпочитая немецкий национализм.

¹⁶ *Fenyo, Mario D.* Literature and Political Change: Budapest, 1908-1918. P. 333. См. также: *Gluck, Mary.* The Budapest Flâneur: Urban Modernity, Popular Culture, and the "Jewish Question" in Fin-de-Siècle Hungary // *Jewish Social Studies, New Series.* 2004. V.10. 3 (Spring - Summer)

¹⁷ Среди немногочисленных исключений можно назвать поэта Яноша Арань (1817–1882) и художника Михая Мункачи (1844–1900).

¹⁸ *Congdon, Lee.* Karl Polanyi in Hungary, 1900-19 // *Journal of Contemporary History*, 1976. Vol. 11. No. 1 (167-183). P. 169

¹⁹ О журнале *Huszadik Szdzad* и деятельности Яси, смотри, к примеру: *Gordon, Lee.* The Moralist as Social Thinker: Oszkar Jaszi in Hungary, 1900-1919 // *Walter Laqueur and George L. Mosse (eds.), Historians in Politics.* London 1974. P. 273-313; *Litván, György.* A Twentieth-Century Prophet: Oscar Jászi 1875-1957. Central European University Press, 2006. Среди англоязычных публикаций о Nyugat следует отметить работу: *Fenyo, M.* The Nyugat Literary Magazine and the Modern Hungarian Literature // *The Hungarian Quarterly*, 3, 3-4. P. 7-28. См. также *Stevens, Halsey.* The Life and Music of Bela Bartók. London. 1964; *Passuth, Krisztina.* A Nyolcak festeszete. Budapest. 1967.

²⁰ *Scott, William and Martin Moleski, S.J.* Michael Polanyi: Scientist and Philosopher. New York: Oxford University Press, 2005. P. 21.

²¹ О формировании кружка смотри также воспоминания Жигмонда Кенде: *Kende, Zsigmond.* A Galilei Kor megalakulása, / ed. by Peter Hanak and Gyorgy Litvan. Budapest, 1974.

²² *Marta Tomóry.* Új vizeken jaro: A Galilei Kor tortenete. Budapest. 1960.

²³ В литературе на эту тему больше известно о школе Георга Лукача, получившая название Будапештская школа, но которая существовала в 60–70-ые годы.

²⁴ Группа называлась «Оппозиция» – нелегальное революционное социалистическое движение, которое находилось в оппозиции как к большевизму, так и капитализму.

²⁵ Лайош Сабо (1902–1967) – основатель школы, в 20-ые годы учился в институте социальных исследований (Institut für Sozialforschung) во Франкфурте, а впоследствии был учеником Карла Корша в Берлине. И хотя он не избежал увлечения марксизмом, вернувшись в Венгрию, он быстро стал одним из интеллектуальных лидеров антибольшевистской оппозиции в Будапеште. В 1944 г. он был отправлен в Освенцим, но ему удалось выжить. Корпус лекций, прочитанный им в 1945–48 гг., был опубликован только в 1997 (*Szemináriumi előadások.* Budapest, Typotex, 1997). Поле революции 1956 г. он эмигрировал и жил в Брюсселе, а позже в Дюссельдорфе, преимущественно занимаясь искусством (каллиграфия).

²⁶ Как и его коллеги – Лайош Сабо, Пал Юстус и другие – Золтан Бекефи в 1930 г. он был исключен году из Рабочего кружка (*Munka Kör*), который был основан радикально настроенным Лайошем Кассаксом, а в дальнейшем он примкнул к нелегальной коммунистической партии. К сожалению, Золтан умер в первые годы войны, будучи демобилизованным на трудовые работы.

²⁷ Как и многие другие работы венгерских философов, эта работа не переведена на иностранные языки, за исключением нескольких фрагментов. Текст на венгерском языке можно найти на сайте: <http://www.gerlo.hu/hvall/religodox/vadirat.htm>

²⁸ О еврейской эмансипации, сионистском движении в конце XIX- начале XX вв. см.: *Из документов по еврейскому вопросу, 1904–1905 гг.* / Публ.

[вступ. ст. и примеч.] В. Л. Степанова // Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв.: Альманах. М.: Студия ТРИТЭ: Рос. Архив, 2005. — [Т. XIV]. С. 643–654. а также Слезкин Ю. Эра Меркурия: евреи в современном мире. Москва. Новое литературное обозрение. 2005.

²⁹ Бела Хамваш (1897–1968), философ, писатель прозаик и эссеист.

³⁰ Бела Табор, будучи еврейского происхождения, был мобилизован в трудовой лагерь, а Хамваш на Восточный фронт, однако ему удалось избежать военной службы. В 1945 г. в его дом попала бомба, в пожаре погибли его книги и рукописи. После установления просоветского режима Хамваш был включен в так называемые В-списки и вынужден был уволиться с редакторской должности. С 1948 г. вплоть до выхода на пенсию (1964 г.) работал разнорабочим на фабриках за пределами Будапешта.

³¹ Цит по: *Стыкалин А. Дёрдь Лукач как литературовед, философ и политик: взгляд из Москвы в 1940 - 1970-е годы* // *Вопросы литературы*. 2009. № 1. (<http://magazines.russ.ru/voplit/2009/1/st7.html>)

³² Первое издание вышло под названием: *Lukacs Reappraised*. New York: Columbia University Press, 1983; второе – *Lukacs Revalued* // ed. by Agnes Heller). Oxford, England: B. Blackwell, 1983.

³³ Кроме работ Ференца Фехера, , можно отметить работы Агнеш Хеллер «Человек Возрождения» и Маркуса «Марксизм и Антропология», книгу Вайды о живописи, а также замечательное исследование Гезы Фодора о Моцарте.

³⁴ Ференц родился в Будапеште в 1933 году, его отец погиб в Освенциме. Он был свидетелем основных событий военных лет и послевоенного установления просоветского режима; учился в Етваш Лоранд университете, после окончания которого работал в одной из будапештских гимназий. Уже в 60-ые годы Фехер был известен как независимый критик, среди его работ того времени - работы о Тиборе Дьери, Дьерде Конраде, а также критический разбор поэзии Шандора Веореса и Яноша Пилински, рецензии на фильмы Миклоша Янчо.

Béla Nóvé

Debates on Censorship. Fights for Free Publicity in Hungary in the 1980s

This study aims to provide a brief historical overview and a detailed analysis of some passionate debates on censorship in Hungary during the 1980s. It was a hot and principal issue of the age – the late Communist era somewhat before and under Gorbachev's leadership, and has been still widely debated as an inherent part of the moral, political and intellectual heritage of the Hungarian democratic movements. However such debates *mutatis mutandi* are equally typical of the aftermath of the democratic changes in countries like Russia, Poland, the Czech Republic and elsewhere from the early 1990s. Some of the provoking arguments of the onetime samizdat works still keep on inspiring lively debates even today—to mention just one example: the pamphlet first published as samizdat in 1981 by the Hungarian

dissident journalist Miklós Haraszti under the title of *The Esthetics of Censorship* (*A cenzúra esztétikája*), was soon translated into French (*L'Artist d'Etat*), English (*The Velvet Prison*), and German (*Die Staatskünstler*), but became largely read and referred to only recently among the students and intellectuals of the Communist China, after its Canton-Chinese translation had been published by a Hong Kong publisher and became available on websites too. This is yet another piece of evidence, that freedom of the press and a critical way of thinking cannot be restricted in the longer run any more.

Let's just start with a short self-definition of the onetime free publications taken from the "Editor's Note" by Ferenc Kőszeg, founding editor of the *Beszélő* (Talker), the most influential Hungarian samizdat periodical:

"The Russian word 'samizdat' literally means independent publishing. It is meaningless in a world without censorship. In countries, however, where the government retains the right to permit or ban the publication of books, periodicals and articles, anything which is published and distributed without the censor's stamp is samizdat. Censorship and samizdat depend upon each other: until censorship exists, uncensored writing will always be distributed."

A brief history of the Hungarian samizdat literature¹

Samizdat existed in Hungary as early as the beginning of the 1950s, despite raging state terror against any expression of dissent. The best Hungarian writers were confined to silence, but their poems and writings were nevertheless circulating among friends. During this period, a considerable amount of religious material was also distributed among the followers of various denominations. After the revolution of 1956, dozens of political manifestos, statements and essays were circulated among intellectuals, workers and students. If caught by the police, their authors served years in prison. A case in point is that of István Bibó, member of the revolutionary government and an outstanding political thinker.

The word 'samizdat' became familiar in the Hungarian language together with the Russian and Polish practice of uncensored publishing. Samizdat is a system of clandestine printing and distribution of banned or dissident literature, and such literature itself. In Hungary, this activity, modelled on the Russian, and influenced directly by the Polish samizdat movement, began to flourish in 1977.

In this early period, samizdat editors produced some 170 publications, multiplied mostly typewritten or by stencil. The first, and one of the most important ones, was "Marxism in the Fourth Decade" (*Marxizmus a negyedik évtizedben*). Another samizdat, the 800 pages "Profil" (the Hungarian term for scope or range of a publishing house), edited by János Kenedi, was a superb collection of poems, short stories, essays and studies rejected by official periodicals in the 1970s,

under the pretext of not having fitted into the scope of the paper. The most significant venture of the early samizdat was the publishing of the 1000 page Bibó Memorial Book (*Bibó-émlékkönyv*) in 3 volumes, edited by Ferenc Donáth and others, in the honour of the above mentioned István Bibó. Bibó's analysis of Hungarian society and his theories on "principled compromises" are strikingly similar to the Polish KOR's conception of limited revolution, and have strongly influenced Hungarian intellectuals.

Two periodicals were also published in this period of typewriting. *Magyar Figyelő* (Hungarian Observer) concentrated on domestic affairs and on the fate of Hungarian national minorities beyond Hungary's borders. *Kelet-Európai Figyelő* (East European Observer) mainly published translations from the samizdat and emigré press ('tamizdat') of Soviet bloc countries.

In 1981, influenced by the enormous independent press in Poland during Solidarity, various groups undertook the production of samizdat for a wider circulation. The first mechanically duplicated publication was the 5th issue of *Kelet-Európai Figyelő*, published in August 1981, under the title "The Polish Summer" (*A lengyel nyár*).

Jaruzelski's coup deeply shocked Hungarian opposition. The disillusioned resigned from active participation. Most of the dissidents, however, decided to carry on their work on the basis of a critical attitude towards the Polish experiment. Two of the early periodicals, *Kisúgó* ("Outformer" as opposed to Informer) and *Magyar Figyelő* quit from publication. *Beszélő*, on the other hand, (the word means "Talker", but also the visiting hours in prison), a political quarterly, survived.

Together with the publication of the first samizdat reviews, a book publication also began. The first and most productive independent publisher was AB Independent Publisher (*AB Független Kiadó*) of Gábor Demszky, which began its activity in 1982. Besides its series of political publications ("Supplement to the History of Eastern Europe", "1956", "Poland", "Gulag") it published in a growing number of copies works of foreign and Hungarian authors living at home or abroad. They have published Orwell's *Animal Farm*, plays by Vaclav Havel, and novels by Milan Kundera. One of their most popular ventures was the publication of the autobiographical novel by György Faludy, the prominent Hungarian writer and poet. The 600-page novel *My Jolly Days in Hell* (*Pokolbeli víg napjaim*) which had previously been published in English, French, German, Swedish and Japanese, appeared for the first time in Hungarian, in book form in a samizdat publication.

Another independent publisher, ABC Press of Jenő Nagy has brought out "Darkness at Noon" by Arthur Koestler and the biography of Raoul Wallenberg. The publishers under the name "Hungarian October" (*M.O. Független Kiadó*) launched by the intransigent '56-er György Krassó, considered their main tasks the publication of works

and documents in connection with the 1956 revolution. Among their crop one can find books such as the writings from 1956 of István Bibó, and *Hungarian Diary* by Wiktor Woroszyłski, the eminent Polish poet and journalist. The same publishers have issued the striking autobiographical writing of Béla Szász, a survivor of the Rajk trial, and *Nineteen-Eighty-Four* by George Orwell. Besides these greater publishers, several smaller ones – *Áramlat* (Stream), *Katalizátor Iroda* (Catalization Bureau), *Alulnézet* (Bottom View) and *Szabadidő* (Leisure Time) – also took their active part in independent publishing. Special mention must be made of the avantgarde artistic publications and political documents used as art objects of the *Inconnu Art Group*. Although Hungarian censorship was relatively liberal, the works listed above would never have reached the Hungarian public without independent publishing activity.

From among Hungarian samizdat periodicals a few titles are well worth mentioning, such as *Beszélő* (Talker), *Máshonnan Beszélő* (Talker from Elsewhere), *AB Hírmondó* (AB Messenger), *Demokrata* (Democrat), *Égtájak között* (Beyond Points of the Compass), *Vízjel* (Watermark), *Magyar Zsidó* (Hungarian Jew), and *Határ/idő/napló – erdélyi figyelő* (H/I/N Transylvanian Monitor). The techniques generally used included mimeography, silk screen printing, 'ramka' (from the early days of Polish samizdat, a combination of the above two techniques), photocopy and offset printing. The later one was especially widely used in book publishing from the mid 1980s.

By 1988 radical opposition movements gathered momentum, the organisation of democratic proto-parties started, and the sudden boom of independent publications could be prevented by no means. Therefore it was but a public admission of the political reality, when in May 1989 the last Communist prime minister Miklós Németh declared, that preliminary permission for publishing books and newspapers of any kind was no longer required. That was the official end of censorship which had been in existence for more than four decades together with the forcibly prolonged Communist rule in the country.

All in all in just over a decade the Hungarian samizdat movement produced cca 300 books and two dozen periodicals during the period 1977 – 1989. (Unfortunately, a complete critical bibliography of all Hungarian samizdat publications has still not been prepared as of yet.) This crop might not seem as rich and versatile as the Soviet-Russian one, and certainly had far less "mobilizing power" than the independent Polish press did for many years by supporting the resistance of a whole society against the communist rule and a military regime. Yet two of its special merits seem to be quite significant even many years after: its intellectual force and radical engagement for truth and justice. These can be felt nevertheless strongly in the arguments of the onetime debates on censorship in both samizdat publications and in other free

forums, like in the public protests and debates of the Hungarian Writers' Association.

“Non-existing” censors in “existing socialism”

“In Hungary there is no censorship,” – declared György Aczél, cultural secretary of the Central Committee of the Communist Party for more than two decades with sheer hypocrisy in an interview made by Paul Lendvai in 1980.² However, everyone was well-aware of the fact, that in a country of “existing socialism” such a thing as censorship, did and evidently had to exist, thus this statement made by the most influential communist leader in charge of commanding cultural policy was nothing but a routine-like propaganda lie, or another sample of “doublespeak”.

Yet it would have been quite difficult for most of the contemporaries to give a concrete evidence of censorship or to describe in detail how it worked in daily practice. Even today, it often seems to be a kind of puzzle to reconstruct the onetime power mechanism, partly because of its complexity and partly because of the missing data and documents. This represents yet one more reason to try to have a closer insight into it.

The first thing to be stated is that censorship in Hungary like in any other state socialist countries of the Soviet bloc there was an overall, centralized and multilevel system run by both formal and informal directives, clandestine and public means. Communist rule as a daily power mechanism is often seen as a dubious system, a kind of poorly camouflaged police state supported by heavy bureaucracy. In fact, even decades after it is not at all easy to see a clear-cut hierarchy of personal and institutional competences.

To start with, there were several departments and bodies inside the Party's central hierarchy through which a nationwide daily control was held above the media, public education, culture, science, arts and literature. Although frequent changes in key positions, and some hidden rivalry among the high rank apparatchiks time by time modified their actual competence and efficiency, these departments were all attached to the Central Committee of the “Hungarian Socialist Workers' Party” (*MSZMP*), and in general they all shared the duty of instructing the relevant state bodies – from the ministries to the municipalities, from the media to the well-structured staff of the secret police, as a sophisticated mechanism of state censorship.

The Department of Administration (*KAO*) attached to the Central Committee and led by a CC secretary was responsible for preparing and put in effect the highest level guidelines and decisions made by the Central Committee (*KB*) or the Politburo (*PB*), and had also the duty to report about some actual problems, included scandals around some dissident writers, periodicals or other publications, etc. With the approval of the Politburo this department was expected to execute the

hardest „personal decisions” such as replacing the staff of the disobedient editorials and book publishers, forcing silence upon some authors and journalists, or even exile, instructing the police to take action against samizdat makers, etc.³

Apart from this, there were at least two influential bodies both attached to the Central Committee with similar tasks: the Dept. of Agitation and Propaganda (APO) and the Dept. of Research, Culture and Public Education (TKKO). The first one, the onetime well-framed “Daddy” – by the funny Hungarian meaning of the shortened form APO – regularly held informal “ideological and political” meetings with the head of editorials and mass media channels, and also instructed directly such censorial bodies, like the *Kiadói Főigazgatóság* (Supreme Directory of Publications) or the *Filmfőigazgatóság* (Supreme Directory of Films), which had the ultimate right to give or deny permission for the publishing or releasing of all books and films. The latter one, the TKKO, was supposed to have a wide range of control above the academic research, public education and culture as well, through the relevant party and state apparatus with somewhat more “subtle” and informal means, eg. by selecting the key functionaries for the relevant bodies and institutions, etc.

How did the party leaders and the apparatus react on the challenge of the emerging samizdat movement and the democratic opposition from 1979? The first thing to be stated is that there were hardly any official declarations made publicly by the communist leadership about these matters, which well reflect the bashful and hypocritical nature of a satellite dictatorship. Second, even the secret minutes of the sessions of the Central Committee or the Politburo are quite disillusionary, providing little in the way of information, real debates or personal arguments. The preferences of the communist leadership, however, seem to be quite clear: 1) to avoid political scandals (both home and abroad), 2) to use all informal and formal means to intimidate or isolate the dissidents, and finally 3) to expose the “dirty work” of the secret police as well as some lower level apparatchiks and journalists, who were always ready to launch public denunciative campaigns against dissident writers and other members of the opposition.

Party decisions were repeatedly held from the late 1960s till 1988 in order to put an end to “second publicity” (an euphemistic term used for samizdat, tamizdat and any form of alternative publicity, like flying flat-seminars organised by some independent intellectuals, etc.) with not much success. Thus the hottest and most sensitive issues remained the so-called “parallel publications”, and the close links between “samizdat” and “tamizdat” which the Politburo often blamed bitterly on its sessions, however, could prevent none of them. Both issues seemed to threaten the Party’s information monopoly inside the borders of the country, and outside them by damaging the official self-propaganda

toward the West. “Parallel publishers”, as a special term, was used for the Hungarian writers and journalists, who published their works both in samizdat and in state-controlled channels, and besides that dared to give critical interviews to the Western media as well, thus neglecting the secret rules of game of the “non-existing” communist censorship. (Due to its strong influence during the days of the 1956 revolution and onward, Radio Free Europe was officially considered “the most dangerous” of all Western media.) The Politburo up until late 1987 repeatedly made resolutions in order to put an end to the much blamed practice of “parallel publications” – all in vain. In December 1980, when the issue was first discussed, the PB held a Resolution as follows:

“It must be prevented, that some people could use the channels of “multiple” publicity to propagate their views. The authors, who also publish their works by the Radio Free Europe or other hostile channels, or in the series of *Cahiers Hongrois* [published by Hungarian emigrées in Paris] or by other hostile publications, or they publish them as illegally distributed (“samizdat”) publications, the writings of such authors should only be published after previous consultancy had been asked in each case by the editors of [permitted] publishers, periodicals or other press organs. The Department of Research, Culture and Public Education of the Central Committee should prepare a list of those authors, whose writings are allowed to be published after previous consultancy only, and pass this list to all relevant state bodies as well as the heads of editorials and publishing houses”⁴.

Although state bureaucracy and the Politbureau of the Party discussed repeatedly, how to treat the “oppositional-hostile groups” and their “illegal publications”, principles were never declared publicly, nor was a list of banned works or writers ever published, although it was loudly demanded by the rebellious editorial staff of the *Mozgó Világ* or by the assemblies of the Hungarian Writers’ Association in 1981 and 1986, as would be seen later. Informality in the daily practice of administration remained all the while dominant in the late Kádár era.

Needless to say there was a mighty role played by the “Thought Police” too, especially the Department III/3. of the State Security Corps. House searches, short term arrests, heavy fines and various other forms of harassment had regularly regularly occurred from 1981 up until 1988. All in all, thousands of copies of samizdat books and papers were destroyed, and duplication machines were confiscated. During the early years of samizdat (in between 1982 and 1984) the editors of the periodicals *Beszélő* and *Hírmondó* were most often harassed and fined. In spring 1983 Gábor Demszky, editor in chief of AB publishers was attacked by the police in the street and, under the pretext of violence against the authorities, confined to six months suspended imprisonment. Somewhat later, it was György Krassó, the publisher of “Hungarian October” and the editors of “Democrat”, “Beyond the Points

of Compass” and “Catalisation Office”, who suffered serious harassment, repeated house search, and were charged massive fines.

In and outside the “Velvet Prison”

Mention has been already made of the first conceptual samizdat work charged a frontal attack on the state of censorship: the pamphlet by Miklós Haraszti originally entitled *The Aesthetics of Censorship* (*A cenzúra esztétikája*⁵) or in its English version *The Velvet Prison*⁶. Haraszti started to form his critical vision on the censorial practice a few years earlier, in the mid 1970's, when the so-called Kádárist consolidation was still felt to be quite strong in Hungary, with a routine-like institutional control on culture, science, and education. In addition to that, most of the artists, writers and the state employed intelligentsia seemed not just to respect the rules of the communist regime, but also to willingly support them. This kind of loyalism as a general attitude led Haraszti to the conclusion, that censorial principles and the daily power practice (some two decades after the 1956 Hungarian revolution) managed to pass successfully many of their functions to the self-censored artists and the self-disciplined intellectuals themselves. That was the main challenging feature in + the author aimed to reveal a new system of the state control on cultural and intellectual life, in short: an emerging “new civilisation”. Here are some witty descriptions of its historical novelty in Haraszti's perception:

“Censorship is no longer a matter of simple state invention. A new aesthetic culture has emerged in which censors and artists alike are entangled in a mutual embrace. Nor is it as distasteful as traditional critics of censorship imagine. The state is able to domesticate the artist because the artist has already made the state his home.

This book is about the aesthetics of censorship, the symbolic relationship between artists and the modern socialist state. It examines the effort by the state to control the culture over which it presides and probes the complicity of artists and writers consigned to collaborate with the guardians that govern the society in which they live and work. I was born into this new culture, and I live in a country where, for many years now, practically nothing has threatened the hegemony of state control. I consider Hungary, among all of the socialist countries, to have played the role of precursor, pointing the way toward a higher, more mature stage of what Victor Serge once called the “Regime of Directed Thought”. Hungary's worldwide reputation as one of the most moderate and open of all socialist countries, makes it a model, for it is both typical and more evolved than the others.

This book is intended to be neither a sad collection of anecdotes of the censored nor an academic analysis of an evil system of surveillance. These two approaches, which tend to be favoured by specialists on Eastern Europe, succeed only in evading the more important questions. Who makes this culture? Why? How? Why is it so

durable? Is the presence of overt or covert terror a sufficient reason for its survival? Is freedom really necessary for art to flourish?"⁷

Even these guest ions could well reflect ~~to~~ the fact that Haraszti, often with much irony and sarcasm used in his pamphlet willingly took the role of the *advocate diaboli*. However, his historical remarks on freedom of thought and freedom of art seem to be more essential and worthy of consideration:

"Only since the middle of the last century has art be seen as synonymous with anti-authoritarianism. Only then did art become the recognized symbol of the protest of the individual consciousness, questioning the order of the world. That artistic autonomy could be an end in itself was part of the promise of bourgeois civilization. But the period in which this promise was made spans only a fraction of the history of art. We have only to recall the art of the ancient Egyptians and Greeks to realise that art without anti-authoritarianism is possible. Does it make sense to complain of a lack of freedom in the art of medieval Christendom? [...] Thus, art itself is perhaps eternal, but this kind of good news is solace only for those who are waiting to make contact with beings from outer space. Before we demand aesthetic neutrality from those states that employ their artists—their respected employees—we should try to imagine what it is like not even to be understood: to be viewed in the way the future views the past"⁸.

In his *Velvet Prison* Haraszti returns again and again to his core problem how successful and durable a "Regime of Directed Thought" could be in the past and the future. Here are some of his conclusions from the final chapter "The Space between the Lines":

"Observers might well imagine that here is the long-awaited proof that art is an adversary of the establishment, even in its period of abject servility. What else would one find between the lines other than restrained protests, signs of cautious independence? The fact that one can read protest between the lines is, it is said, a concession of censorship that will all but defeat it. Directed art was effective only as long as it was able to force art to remain a mere echo of ideology. In this view, state culture's decay becomes unstoppable the moment that the art achieves the freedom of diverse interpretation—even if only between the lines. Cultures that speak in forked tongues cannot long endure. Aware of the failure of classical censorship, these observers regard expressions of autonomy, however feeble, as cause for optimism.

But I think that perhaps memory is short. Sinologists particularly relish the discovery of irony, satire, and irreverence in the poetry of millennia of empire which had seemed initially to have nothing but praise for the emperor. In the Middle Ages, too, did not heretics reinterpret accepted dogmas, and were they not condemned, until their views were later accepted? Surely I have no reason to consider totalitarian socialism's double talk any more destructive or short-lived than that of its predecessors.

Communication between the lines already dominates our directed culture. This technique is not the speciality of the artist only. Bureaucrats, too, speak between the lines: they, too, apply self-censorship. Even the most loyal subject must wear bifocals to read between the lines: this is in fact the only way to decipher the real structure of our culture. Real communication takes place only between the lines. And it is public life itself that is the space between the lines”⁹.

ut what fun could such a perverted communication offer those who take part in it? Haraszti finally gives a masterly answer to this with both empathy and irony:

“The reader must not think that we detest the perversity of this hidden public life and that we participate in it because we are forced to. On the contrary, the technique of the writing between the lines is, for us, identical with artistic techniques. It is a part of our skill and a test of our professionalism. Even the prestige accorded to us by officialdom is partly predicated on our talent for talking between the lines. What is unsaid is at least as important as (and often more important than) what is said”¹⁰.

If the saying *sua fata libelli* stands true, it is even more relevant to Haraszti’s pamphlet. The book has had a rather adventurous reception both in Hungary and worldwide until recently. The author, as was mentioned, started to write it as early as the mid 1970’s, managed to complete the manuscript by August 1980—just one day before the victory of the Polish Solidarity movement—, and it was first published as a stencilled samizdat brochure in Budapest in 1981, not much before the Polish marshal law was introduced. Another Hungarian samizdat version in a book form was published in 1985¹¹, and French, German, and English translations came out in print¹² during the 1980s.

No doubt, Haraszti’s pamphlet was much influenced by the theory György Konrád and Iván Szelényi offered in *Intellectuals on the Road to Class Power*, a book originally published in samizdat¹³ too. Since communism or state socialism was officially declared as a system based—at least in theory—on the unquestionable Marxist doctrines, all its opponents felt themselves challenged to express their critical views on a nevertheless structured theoretical basis.¹⁴ As György Konrad comments in his forward written to the English version of Haraszti’s book: “Previously, in a book entitled *Intellectuals on the Road to Class Power*, written with Ivan Szelényi, I tried to examine how the intelligentsia was becoming a separate class in state socialism. The theory that in state socialism censorship is an inherent part, a constitutional and constructive element of literature, gradually expropriated by the elite in power, was a fact inspired by the mood of the mid-1970s. We came to the realization that communism is a system whose power is sustained not by the police alone”¹⁵.

Haraszti's pamphlet, soon after it was first published, managed to provoke some critical reflections among Hungarian writers and intellectuals. Two of them: poet and philosopher György Petri and literary historian Gábor Klaniczay published their critical comments in *Beszélő*, the most influential Hungarian samizdat periodical. Petri in his article¹⁶ radically rejected Haraszti's concept and his description of a "new civilization" based on mutual self-restriction of both the sublet and the rulers. He categorically denied, that censorship of any kind did ever have any inspiring impact on culture, nor was he ready to accept, that writers and intellectuals could ever benefit from or creatively contribute to such a compromise. On the contrary, he witnessed more and more promising strives for intellectual autonomy on the basis of re-establishing some moral principals and professional quality standards of intellectual life, meanwhile the censorial practice of state socialism had lost any authentic ideological principals, and displayed nothing but the real repressive nature of a police state.

Klaniczay in his article¹⁷ reflected both on Haraszti's and Petri's arguments. First of all he stated that "Haraszti and Petri did not seem to talk about the same thing", and both tended to neglect the real nature of culture. However, he readily admitted "the positive function of Haraszti's satiric-pessimistic overstatements", in as much they could successfully inspire critical thinking and provoke some counter arguments. As Klaniczay noted, Haraszti's bad luck is that his pamphlet came out too late, and in the meantime much of his vision became obsolete about the flourishing "new civilization" of post-Stalinist consensus on self-censorship. "Today I would rather agree with Petri's views, than Haraszti's vision". However, as Klaniczay added, "Haraszti's book, to my knowledge, is the first overall effort to describe the new type of constraints and their potential output on the socialist culture *as a system* – and that deserves more than just an angry refusal. (...) Petri should not have criticised Haraszti for the poetic overstatement of "a new civilization", but rather should have pointed out, that the system, the author suggested, is a very static one." Culture in a broader sense is the daily practice of a society, that can neither be directed by cynical, counter-selective bureaucrats, nor can it be only based on the heroic resistance of some radical intellectuals, and that is exactly what makes Klaniczay not too optimistic for the future.

Debates on censorship during the 1980's, apart from frequent samizdat publications, most strikingly became public in the general assemblies of the Hungarian Writers' Association and the sessions of the European Cultural Forum held in Budapest in late 1985. Both meetings offered excellent occasions to draw the attention of a wider home and international public to the ongoing censorial conflicts, and to launch an open debate on not just the actual complaints but also on some general principals to be set.

The European Cultural Forum of Budapest, 1985

Ten years after the Helsinki Agreement had been signed by all European states (except Albania) as well as Canada and the USA it was Hungary's turn to host—for the first time a Soviet Bloc country—the European Cultural Forum in Budapest from October 15 till November 29 1985. The event followed the review conferences held in Belgrade and Madrid, themselves designed to monitor compliance with the Helsinki commitments. The theme of the Budapest fete was freedom in culture and art, which formed the third “basket” of the Helsinki Accords. The conference promised to be an interesting one, in view of the fact that the—open or disguised—censorship practised in the Communist countries was contrary to the principles of the Helsinki Accords, thus offering an easy target for the Western delegations.

For the official Forum altogether some 850 participants were accredited to Budapest, the city that was in fact kept occupied for six weeks by a legion of diplomats and experts. The Soviet delegation consisted of 90 members, the Czechoslovak 74, the West-German 72, the Polish 54, the American 52, and the Romanian only 7. Delegations of the Soviet Bloc countries were led by ministers—with the only exception of the Romanian, – meanwhile the Western ones were led by either ex-ministers or ambassadors. According to a silent agreement, no East-European emigrants were selected into the Western delegations.

Hosts and guests, official and unofficial groups had long prepared for the event expected to have a high publicity. Dissidents and human right activists, agents and secret cops, party bureaucrats and journalists were all alike ready to do their best. Even some artists were busy to get prepared for the Forum, like those of the Inconnu Group, Budapest—some young talents with much invention and daring political messages – who printed large numbers of stickers depicting Mona Lisa in a Hungarian police uniform, that could be seen all over in the city during the conference: on buses and trams, public telephones and shop windows, suggesting a bizarre but rather realistic image of Hungary as a “charming police state”. A samizdat poster was also printed with the same design of “Constable Gioconda” added by the slogans: “Culture without Police!—Art without Censorship!” Few people knew, that its young designer, Péter Bokros, had been forcibly taken to the army right before the Forum started, and spent those days in “splendid isolation” in a military jail.

For the official launch of the conference a memorandum was addressed by the Hungarian opposition to the participants of the European Cultural Forum of Budapest.¹⁸ It was, as these few lines may prove, formulated in the spirit of radical refusal of all anti-democratic control on culture and publicity:

“Freedom of the Press!

The government solemnly states, that there is no censorship in our country. Those who say that, consciously state something utterly false. True, there is no censorial office as such with state employees called as censor. However, an efficient censorship can be equally managed by a ban on some books or confiscation of printed materials, by forcing silence upon writers and artists, displacing lecturers and editors of periodicals as well as frequent police harassment, such as home searches and fines to intimidate samizdat-publishers. The unquestionable state monopoly and one-party control of the press, book publishing, film production, radio and television broadcasts are nevertheless efficient means of censorship.

In Hungary there is no freedom of the press. Public information is manipulated by a secret censorship which has never been legally defined.”

The six page memorandum signed by 22 Hungarian dissident writers, artists, and scholars¹⁹ goes on, listing some main demands in 9 points. These include new press laws to guarantee full freedom to the press with two limits only: not to propagate violence or war, and not to generate hatred against other ethnic groups and nations. The list of demands also include the break of state monopoly in all fields of public information service (by newly launched independent dailies, weeklies and periodicals as well as private film and video studios); to break the state monopoly of printing and publishing books, to stop the regular police control above all printing, xerox and even typing (!) machines; to put an end to political censorship on literary and scientific works; to stop official harassment and forced exile of the non-conformist authors and artists; to stop confiscating books, newspapers and manuscripts from Hungarian citizens returning from the West; to make free access to all materials of the “closed sections” of public libraries and public collections; and finally to make possible public distribution of foreign newspapers; periodicals and books, with no political restrictions at all.

It is quite obvious, that this radical program fitted well the strategy of the Hungarian democratic opposition of the 1980s, demanding authorities to respect human rights in general, and political liberties in particular according to the existing standards of western democracies. These demands could have been hardly denied or debated openly by the Hungarian government (or the ruling party) either, which had previously signed several international agreements in accordance with such principles, the most important one in Helsinki in 1975. Especially not in the year of 1985, when the new reform leader of the Kremlin, Mikhail Gorbachev launched his campaigns for “glasnost” and “perestroika”—transparency and restructuring the Soviet system. In practice, however, the party leaders and the authorities instructed by

them were not at all ready to make any serious concessions, and rather considered the European Cultural Forum of Budapest as a light intermezzo, which should only support the officially suggested image of Hungary as “the most liberal country in the East”, or “the happiest barrack in the Soviet bloc”. This illusion, however, was sensitively spoiled by the “Alternative Forum” organised jointly by some western intellectuals, diplomats and Hungarian dissidents.

There has been published a book recently on the story of the Hungarian Helsinki Committee²⁰, a well-written monograph publishing a good number of first rate archive documents too. Its author, Andras Mink, comments the missed chance of the official debates as follows:

“The Western delegations could not be blamed entirely for the Forum’s failure to use the opportunity for fiery debates and fervent criticism of Communism. The agenda of the conference practically smothered all hopes for any debate. The Eastern Bloc delegations insisted on the extremely detailed agenda they had set. In this way, only the selected delegates could take the floor; they were allowed to speak only on the subject they had previously indicated; and there were no informal discussions afterwards. (...)

In any case, even the Western delegations failed to make a united stand. Most of the delegates gave speeches on their own specialized subject, keeping politics down to a minimum. The occasional criticism came from a few upright but isolated speakers. Sometimes their speeches made a big splash, but the above-mentioned procedural rules prevented them from exerting a strong impact on the conference.”

In an article published in samizdat *Beszélő*, the editor, Miklós Haraszti, bitterly blamed the hypocritical spirit of the official Helsinki Forum:

“What, if anything, has happened?

(...) Once done, it can never be undone: totalitarian and democratic countries have come together to hold a discussion about the future of culture. The other thing that will linger on forever in our minds is the manner in which the meeting was organized: this manner, the technique of under-the-table diplomacy, had previously been used for cultural purposes only in Communist countries. And then we have said nothing about this brand new concept of culture, which was in fact born not in Budapest but in Helsinki. If there is any truth in what the young Lukács has said, then culture can be defined as the cultivation of the desire felt for our own perfection. Here in Budapest, the states made a huge leap towards a certain perfection, which is quite real—and did so by the mere existence of the Forum: I am talking about the shared official culture of Yalta—Europe. My personal choice for the name of this new culture is the Helsinki Kitsch, and I happened to know that—as a desire felt for itself—it lives on and exerts an

influence, even though for the time being it declines to issue a Final Act. (...)

The common ground is obvious: the preference of inter-state relations. The Communist countries are all in favor of expanding the cultural relations on the strict conditions that this would not impair their control over culture. As long as they do not feel threatened by this, they are willing to undertake even those commitments that are irreconcilable with their ideology both in principle and in practice. (...)

No matter how highly we esteem the prominent figures of Western culture, who came to Budapest, the fact remains: only persons selected by the states could be included in the delegations according to the rules. Previously only the Eastern European establishment disregarded the cultural field independent from the states; now the entire cultural establishment effectively did the same, when it "acknowledged" the Hungarians' excuses for not allowing the independent symposium to be held in a public location, which they, as the hosts, were under obligation to do"²¹.

Indeed, the events, that took place in the field of international politics during the ten years since Helsinki, gave very little cause for satisfaction, which was faithfully illustrated by the "lack of progress" at the Budapest Forum. Still, the Cultural Forum of Budapest became a significant stage in the Helsinki process, not so much on account of the official events but in consequence of the initiative launched by the International Helsinki Federation. The Federation wanted to hold a parallel event during the first three days of the official Forum. This came to be known as the alternative or counter-forum.

The challenge of the Alternative Forum

The Hungarian security police was well aware of the preparations many months prior to the planned event. In the last moment therefore it secretly instructed the management of the Hotel Intercontinental to refuse to render the reserved banquet room, thus the Helsinki Federation was denied of the chance to hold a public meeting. However, thanks to the Hungarian opposition, the meeting could still take place: on October 15 the participants gathered at poet István Eörsi's flat, while on October 16 and 17 they met at film director András Jele's apartment. In this way the event became a private affair, which the state security agency was unable to prevent, although it tried to monitor it by all means from the beginning till the end of the third day.²²

As a young writer and editor that time, I have also some memories about the unique atmosphere of this semi-conspirative, semi-public meeting in the apartment of the well known poet and intransigent '56-er István Eörsi nearby the Elisabeth Bridge. In fact, "West met East" freely but rather astonished in this temporary asylum of an otherwise large downtown flat jam-full with fairly informally dressed local

intellectuals, students, some well-known writers and human rights activists from "the free world" and friendly face western diplomats—altogether somewhat more than a hundred people. Sitting on the floor, seated on chairs or standing behind them, the audience listened carefully to the speakers who spoke mostly in English, and sometimes German, French or Hungarian. The lectures touched on the question of writers' integrity, the role of writers in society, and the future of European culture. The most important and most sensitive issue, however, was that of censorship, a topic hardly mentioned at the official forum.

The counter-forum was attended, among others, by Susan Sontag, Per Wastberg, Danilo Kis, Hans Magnus Enzensberger, Timothy Garton Ash, Amos Oz, Pavel Kohut, and Jiri Grusa, as well as by a number of Hungarian writers such as György Konrád, Sándor Csoóri, György Bence, Miklós Mészöly, and Miklós Tamás Gáspár. The Helsinki Federation was represented by Gerald Nagler, Jeri Laber, Aryeh Neier and Karl von Schwarzenberg, who had just recently been elected President of the IHF. Three television channels, several radio stations—including BBC, Voice of America, Deutsche Welle, Radio Free Europe—and countless correspondents from the Western media took part in the symposium, producing reports and making interviews with the participants.

György Konrád, in those years an "unperson" in his own country, but possibly the best known Hungarian writer abroad, had written a lengthy essay, which was first published in *samizdat*²³, and then was read out by the author himself as an opening speech to the participants of the Alternative Cultural Forum in Budapest. Even its title sounds rather polemic with a scent of irony: *To Reform Censorship?* (*A cenzúra reformja?*). Konrád in fact provides here a profound analysis from all aspects of the problem: historically, politically, psychologically, and often concludes in highly original statements. Some short extracts are worth to quote in here:

(Psychological remarks)

"You may feel that you have somehow outfit him, but in fact the censor has moved deep into your mind. Even the one must feel the power of censorship, who acts against it, knowing well that he entered a forbidden zone, which gives a kind of crimino-moralistic character to all that he writes—a strange feeling, that may capture a teenagers fantasy for a while, but it has no relevancy at all from the distance of brinking stars."

(Western and Eastern models compared)

"Even in liberal democracies we may find censorships, but there is no such thing like one single Censorship. Since there is no one-center power, there is no one-center censorship either. One-party system requires one-center censorship, which may in certain fields get lose or

eroded, yet it maintains the monopol right to have an overall control above the culture.”

(Some historical aspects)

“From Voltaire to Flaubert roughly a century was enough for the French writers to get rid off censorship. However, for the Eastern half of Europe even two centuries were not enough to reach this goal. Censors and customs officers in East Europe are not at all comic figures as yet. Your smile will immediately frozen, once they pull out your personal notes from your suitcase, read them, and may confiscate them, if they feel like. These guys are armed legal rubbers with a high sense of duty.” Item: “In our country the alternative, independent or private publishing, we call recently “samizdat” is a very old and highly respectful tradition. In fact the live models of our bronze public statues: Széchenyi and Kossuth, Táncsics and Petőfi – let me kindly offer them to the attention of our foreign friends – were masters of samizdat, and all challenged censors of their time. As their late follower, we are not criminals either, but some active and autonomous persons, who would like to turn restrained communication of our society into a free and lively one again.”

(Demands and future plans)

“One of the most important, long-awaited step of a cultural reform would be to make alternative book publishing legal.

Let formal censorship be reintroduced, if they wish, and let there be court cases if the public prosecutor finds that the author or the publisher have broken the law seriously. However, it is strange to see, that the protagonists of progressive reforms would like to reach the same level once existed in Hungarian book publishing during the 1930’s—in a country which was far from being democratic. In the Horthy-era there was only a *post festum* censorship and for the periodicals of less than ten issues a year there was no need for previous permission at all.”

As these few citations may well prove, Konrád’s essay covered most of the hot issues of the onetime debates on censorship. Other speakers of the counter-forum expressed nevertheless characteristic—although often controversial—ideas, as was reported in those days by the *Hírmondó*, a popular samizdat paper of Budapest:

“(…) Danilo Kis pointed out that self-censorship was even more harmful than the real thing, official censorship, because in a schizophrenic way the former forced the author to assume the personality of another man, who may not even exist as a real person.

György Konrád emphasized the unacceptable nature of censorship. Censorship must be abolished, not reformed. In his comments about the written text, he referred to the writer’s dilemma: whether one should be loyal to the laws of the state or to the norms of literature. Talking about the limitations dictated by political “realities,” István Csurka also referred to censorship and self-censorship, when he

declared that while politics may have to deal with realities, culture must transcend them. Literature cannot accept them, and writers must attempt even the impossible. He quoted Epictetus: "Only those deserve freedom, who are prepared to die for it."

The other main topic of the symposium was European unity and the European idea.

According to Susan Sontag, Europe's future lays in the creation of a multicultural and multinational Europe without separate states. By contrast, Hans Magnus Enzensberger thought that the "European idea" could never be a guiding principle, nor could the European institutes and the bureaucratic organizations of political power be our ideals. He criticized the idea of the European Union, pointing out that the Germans continued to regard themselves Germans, rather than Europeans.

István Csúrkó painted a picture of Europe as a sick and onanistic society solely interested in money. The West can only produce goods, but not ideas. Still, Eastern Europe was looking to the West for inspiration. People can only think in terms of realities (they are educated to do so), while the greatest monstrosities were carried out in the name of realities in the world. Taking issue with Csúrkó, François Bondy pointed out in his brief and witty speech that it was by no means self-evident that new ideas were necessary. In any case, the ideas of democracy and human rights were born in the West, along with a number of new movements in art. Admittedly, Eastern Europe itself produced some new ideas, such as Communism, for example...

In György Krassó's words, there was no such thing as Europe at all; it was all history. There were many ways to divide Europe, but the main distinction separated it into two areas: one half was occupied by the Russians and the other half was *not* occupied by the Americans. In that context, the fact that Hungary was an occupied country of a crushed revolution would have deserved greater attention. (...)

The position and the role of writers was the other topic that engaged the attention of the participants most.

Per Wästberg made the point that literature was not about drawing some final and unshakeable conclusions, it was rather a testimony for pluralism. Writers should not be expected to set various goals; they are to express dissatisfaction and desire. Alain Finkielstein talked about the writers' betrayal. Amos Oz also referred to the responsibility of writers, when he pointed out that tyranny, oppression, moral predicament and mass murder had always and everywhere started with the contamination of language. The writer's task is to name everything by its name. Every time that war was described as peace, oppression and persecution as safety, and murder as liberation, it invariably turned out that tyranny had put shackles on the language. (...)

Jiri Grusa spoke about those emigrant intellectuals from Eastern Europe, who used to be "prophets" in their home country and now were

considered ex-prophets both in the West and in the East. In fact, even back in their home country they only projected their own personality, rather than their fine ideals”²⁴.

In the Western press, the publicity given to the alternative forum significantly exceeded the press coverage of the official forum. The great Western dailies, weeklies and magazines, including the Austrian *Profil*, the German *Die Welt*, *Die Weltwoche* and *Die Presse*, the prestigious Swiss *Neue Zürcher Zeitung*, the French *Liberation*, and the Italian *La Repubblica*, published detailed coverage of the counter-forum. An essay by Danilo Kis was published in the *New York Times Book Review*. Garton Ash sent a report to *Spectator* and wrote a longer study for *New York Review of Books*. In the latter piece, which was entitled “The Hungarian lesson,” he revealed that although censorship in Hungary may have seemed liberal from a distance, in reality it was characterized by chaos and unpredictability. It was impossible to tell what exactly the authorities would consider a breach of the rules, and how far their patience would extend. To give an example, in response to Soviet protests, he mentioned that copies of a Béla Kun monograph²⁵, written by an associate of the Party History Institute, had recently been removed from the shops and destroyed.²⁶

In his book already referred, András Mink concludes: “The alternative forum passed no resolutions; it issued no final communiqué and presented no official position on the issues debated. But it was not meant to do, either. All things considered, the forum accomplished its mission. One of its goals was to enable the writers, artists and dissidents from both the East and the West to meet and to get to know each other. Another obvious goal was to give Western publicity to censorship and the position of dissidents inside the Communist countries. The third goal of the counter-forum was either to enforce a right acknowledged in the Helsinki Accords—the right of groups of citizens to meet—or to inform the world about the authorities’ denial of this right. The counter-forum was able to meet all these expectations.”²⁷

However, many dissidents in Budapest—and no doubt even more in Warsaw, Prague, Moscow and Bucharest—felt rather disappointed about the outcome of the official Helsinki Forum, since they would have expected “loud solidarity instead of silent diplomacy” from the West. As was cited, Haraszti in his article radically refused the whole policy of “the Helsinki Kitsch”, which in his perception only helped to maintain the cynical status quo policy of the “Yalta order”. However, the Soviet human right activist, Sergej Kovaljev felt quite differently when said: “The big red shark has already swallowed the hook in Helsinki. Now it is up to the West, when to pull the string tighter.” This latter belief seemed to be justified by the fact, that the first Reagen-Gorbachev summit was held at the same time in Geneva, which soon proved to be the first decisive step to the rapid dissolution of the Soviet

system. However, the average East-European citizens could hardly feel anything of it. Just the opposite: during the next months it seemed, as if Hungarian authorities wanted to take revenge for their previous indulgence forced upon them by the massive presence of diplomats from the West. The democratic opposition was still to suffer a long series of harassments: house searches, fines, arrests, which all concluded in the brutal police attack on peaceful demonstrators, the ill-famed “Battle of Chain Bridge” on March 15 1986—in fact the national memorial day, when free press was first achieved by some young poets and students of Budapest as a glorious *ouverture* of the 1848 revolution.

Devoted documenters of ‘delphinology’

A sophisticated mechanism of state control also restricted free research and open debates especially in the field of humanities and social sciences. This was intended to be counterbalanced somehow by private flat seminars (as popularly called “flying university”) dedicated to some hot issues of the past and present. Even at that time there were some passionate “documenters” of censorial abuses and intellectual resistance. Historian Miklós Szabó e.g. gave an account²⁸ on the past decades of Hungarian academic institutes, in which he also underlined the importance of the fact, that a relative autonomy here or there could be successfully preserved due to the hidden ongoing effect of the 1956 revolution. (Released from prison in the early 1960s, many of the ex-faculty, who had been engaged in the revolutionary events, managed to find asylum in some less controlled academic research institutes.) Another dissident, philosopher György Bence gave an analysis of the communist party’s ideological campaigns intended to restrain free research and open scientific debates²⁹. Literary editor Ferenc Kőszeg in his detailed study³⁰ written in 1985 concludes to the statement, that “censorship today strikes social scientific publications much more, than belletristic ones, and controls abstract ideas more strictly, than empiric fact findings.” Although the opposite could be equally true in some cases (see the banned documentary films or unpublished findings of researches on poverty, corruption, or discrimination against the gypsies, etc.), Kőszeg provides an interesting comparison here: “The findings of a sociographical study, according to which drinking-water is infectious in a good number of villages, and the authorities do not seem to bother about it, are able more likely to shake the trust of the average readers – in fact all normal human beings – in the blissful prophecy of Marxism-Leninism, than the simple statement, that theses of Engels on “dialectics of nature” are either banal, or with no sense at all. Yet the former study can be published, and the later cannot, since censorship above philosophical publications are still guarding and protecting the Doctrine, that nobody takes seriously any longer.”

Censorial control right from the Communist take over of 1948 was also extended to the literary and intellectual heritage of the country. Sometimes just a few words or names were changed, lines were omitted for “ideological” reasons, in other cases complete novels, stories, memoirs or poems were left out from „the collected works” of the 19th and 20th century national classics. This shameful ongoing practice of the Stalinist censorship challenged many independent-minded authors and editors to make systematic documentation of those “philological abuses” and to make them public either in legal or samizdat papers, in regular or “flying” seminars. The most dedicated defenders of Hungarian classics fallen victims of *posthumus* censorship, were Mátyás Domokos, László Szörényi, Péter Balassa, Ákos Szilágyi and Ferenc Kőszeg. As a result by the early 1980s to protect the oeuvres of national classics from the hands of the communist censors became a kind of intellectual fashion, under the ironic term of “delphinology”. This pseudo-scientific word, a witty invention of László Szörényi, a that time young literary historian, reflected to the late medieval practice of the French Jesuites, who systematically censored the works of antique authors for the use of the Dauphin, the young heir to the throne – „ad usu Delphini”. As Szörényi concludes in a sarcastic statement: “Thus all readers in the communist countries willing or nilling became French heirs to the throne!”

Occasional scandals of state-controlled culture strikingly became public, when some issues of literary or cultural periodicals were confiscated, and their disobedient editors were suddenly replaced. Founding editor of samizdat *Beszélő*, Sándor Szilágyi analysed a number of such cases from 1960’s to early 1980’s in his article³¹ by describing censorial conflicts of such distinguished monthlies, like *Mozgó Világ*, *Filmkultúra*, *Kortárs*, *Forrás*, and *Tiszatáj*. The controlling mechanism of papers and periodicals were over-insured and highly bureaucratic. Apart from the “owner” (in most cases a local branch of the Party or a state organisation) the National Information Office (Tájékoztatási Hivatal) and a special department of the Central Committee was also in charge to avoid political “disfunctions”, yet time by time they could not prevent them.

These cases were also raised and passionately debated at the general assemblies of Hungarian Writers Association during the 1980s as one of the main issues of “collective complaints” of all authors. Small wonder, since such periodicals traditionally had a high reputation as well as a special mission in forming intellectual and public life of the country, besides the one and only literary weekly ever since 1957 the *Élet és Irodalom* (*Life and Literature*), mostly read for its critical debates, daring reports and interviews. The loudest of all these scandals was no doubt the replacement of the young and radical editorial staff of the *Mozgó Világ* (*Moving Word*) in 1983. By that time it was an open secret that this highly popular periodical had been taken

over by a new generation of authors and editors and engaged in a permanent conflict with some party apparatchiks and censorial bodies. The stubborn editors, who felt, with an ironic Marxist revolutionary self-definition, they “could lose nothing but their chains” finally decided to refuse all informal instructions from above, and turned for support openly to the public. As a challenging precedent they also insisted on receiving a detailed list of all banned authors and works from the censorial bodies, a demand that made them even more infuriated. In order to save the periodical and its editors a large and semi-spontaneous solidarity campaign was launched. Protest letters were sent, public debates were held and demonstrations organised at Budapest universities—all in vain, the editorial staff finally had to leave. Anyway, it provided a promising precedent, that public protest could gain massive support, as a sign that state censorship would not last too long.³²

The last Communist press laws

When Ferenc Deák, the great 19th century liberal politician, the *spiritus rector* of the Austrian-Hungarian Compromise of 1867 was asked what the new press laws should include, he would allegedly answer: “Two words only—Never lie!”

Indeed, the last Communist press laws of 1986 included a few hundred times more words in their lengthy paragraphs, which in itself provide a good reason to suspect about their real intentions. In fact, the act came into force in April 1986 (few months after the Budapest Cultural Forum had finished) for the first read seems to be a strange mixture of liberal principles and prolonged censorial safeguards inspired by both the democratic critiques from the West and Gorbachev’s new campaign for ‘transparency’. A close reading of the text however may help to see which of these held greater impact on the Hungarian Act 2. 1986.

The preamble solemnly declares that “The Constitution of the Hungarian People’s Republic guarantees freedom of press. All citizens have the right to publish their ideas and their artistic works by the press, unless these do not trespass the constitutional order of Hungarian People’s Republic. To insure fully this fundamental right the Hungarian Parliament hereby creates an act as follows...”

In fact, the first novelty was that it was a proper act brought by the Parliament as opposed to its antecedents: the government decrees of 1959 and 1975 were simply issued to regulate and control the press. This was well in line with the general tendency of the late Communist rule to reinforce the traditional legislative role of the Parliament, which on the other hand, was demonstratively loyal to the one-party regime and far from being democratically elected.

There were some other new and positive elements too in the Act 2. 1986. It also declared that “Public information may not break human

rights, justify crimes committed against mankind, incite to war or generate hatred against other peoples, as it may not support chauvinism and negative discrimination either on ethnic, national or religious, and sexual ground. (§ 3, point 2.) The section of “Duties of public information service” also includes some general statements, which envisaged a more democratic control on publicity. “The state authorities, business companies, social and political organisations are supposed to help the authentic, accurate and fast public information service (...) by providing the press with all the necessary data and enquiries.” (§ 4, point 1.) Item: “The press may report on—even without the consent of the relevant bodies—any public sessions of the state authorities, business companies, social and political organisations as well as their special committees and the public court cases.” (§ 5.) There are a number of progressive elements too among the “Journalists’ rights and duties” (§ 11, points 1-4.), and at least a promise for the near future, that local radio and television channels could also be launched legally. (§ 9, point 3.)

One may rightfully ask: “Why then—at least—three more years of ardent fights for free publicity were needed?” Again close reading of the Act may help to answer this question, since “devil always hides in details”—a deep knowledge, that Communist censors and other “text-workers” never neglected. First of all the monopole right of the state (in fact the Party) to have direct control above the three radio and two television channels of the country was not the least changed by the new press laws, neither the monopoly right of controlling the one and only Hungarian News Agency (MTI). Furthermore, according to § 12 all “press products” could be produced and published, all periodicals and local studios could be launched after previous permission had been given by the relevant authorities (the Ministry of Culture, the Informational Office, local state bodies, etc), which might refuse to do so by a number of excuse the Act readily offered them. In the long-established corporative spirit of state socialism private persons were not allowed at all to launch a newspaper or periodical, only state bodies, state companies, and registered organisations. (§ 7, point 1.) The heads of publishers, editorial staffs, and the printing houses were obliged by strict regulations to provide full documentation on a permanent basis for the authorities, and the public attorney, the police, and the court was given extensive rights to withdraw a permission, to ban, and confiscate “press products”. (§ 14 – 17.) However, the most powerful censorial safeguards—in fact a legion of tiny little devils—were hidden among the details of the enacting clauses issued by the government (12/1986). According to these the new Act came into force by half a year later, only so that the state apparatus at all levels could get prepared for the dazzling new age of freedom of the press.

There were no public debates on the press laws and they went through the smooth machinery of the Communist Parliament without a

counter vote. It was a typical “reform from above”, a late and ambivalent effort to make censorial control more “streamline”, which was soon superseded by the drive of radical changes.

Rebels in the Hungarian Writers' Association

Among the number of scandalous conflicts the debates of two General Assemblies of the Hungarian Writers' Association emerge with a special importance: the one was held in December 1981, and the other one in late 1986 – thirty years after the 1956 revolution. However, these legendary episodes of rebelling writers of the 1980s still remained in many details “public mysteries” due to the onetime censorship and the fact, that most of the primary documents have since vanished.³³ Had these hot debates not been published in those days in samizdat (*Beszélő*) or in tamizdat (*Gazette Littéraire Hongroise* of Paris, and the *Radio Free Europe*) hardly more than a few scattered pieces of memoirs would have been the only testimonies decades after.

One of them is *Farewell to the Writers' Association* by György Konrád, which may bring back the sinister atmosphere of late 1981:

“Twenty-five years passed [since the autumn of 1956], and I did not have much to do with the Hungarian Writers' Association, yet I also went to see its General Assembly held on the 12th and 13th December 1981. On behalf of the Communist Party, or as it was commonly called in those days: ‘the Power’, it was György Aczél who gave a long speech, with a somewhat threatening tone, but in the break he seemed to neglect all the neutral and flattering participants gathered around him, and came to the three of us, his main opponents at that time: Sándor Csoóri, István Eörsi and me, to have some polemic chat.

We received the news on that very day, that marshal law had been introduced in Poland. The dirty job had been done in Hungary in 1956 by the Soviet Army, was done in Poland by its own ‘national army’ under General Jaruzelski’s command. We formed our close groups and the whole session of the General Assembly was dominated by the murmur of private discussions. Some participants here or there gathered around small radio sets to listen to the Hungarian Broadcast of Radio Free Europe. In fact, the high rank party apparatchiks seemed to feel as unsafe as the writers themselves, who were not fond of tank noise and the early morning commandos sent out for arrests”³⁴.

In such circumstances, one may ask if there were any protests or real debates on the agenda of the General Assembly of 1981. In fact, on the 12th December, just a day before the Polish military coup, there were some. It was István (Eörsi, who protested openly against the administrative means aimed to restrict writers’ freedom. He spoke about secretly circulated prohibition lists, of which nobody dares to take personal responsibility, and instead of this shameful practice he rather proposed to let legally defined, overt censorship be introduced. Many must have felt silent sympathy for those who were present, yet

the provoking proposal failed to gain support from other speakers. The only reaction was that of the editor-in-chief of *Élet és Irodalom* (the one and only literary weekly), who shouted cynically that he was ready to blue-pencil Eörsi's writings any time, since he acquired a great experience in that job. Apart from this intermezzo the most radical signs of writers' resistance were limited to some reform proposals aimed to change the Chart of the Association, and the electoral procedure of the Board somewhat more democratically. (In fact, many of the Party's candidates were outvoted and replaced by dissenters.) The second day, 13 December, was overshadowed by the fresh news from Poland, as was recalled by Konrád's memoirs. Although some anxious speakers warned their intransigent colleagues "not to provoke the Power by their disobedience to the point of the tragic conflict of 1956 or a military dictatorship, which would send them into prisons", no protest against the Polish military coup, and no solidarity with the Polish writers was declared by the Assembly.³⁵

But here we cannot proceed without being reminded however briefly of the major role Hungarian writers played in 1956. As it is known, many of them took an active part in public events before, during, and after the revolution, and the Writers' Association itself was the first and the last stronghold of national democratic resistance. Up until Stalin's death literature and public life was supposed to serve Communist propaganda under the direct control of the Party and the Hungarian division of the KGB. However, during the first government of Imre Nagy a number of prominent writers and poets—such as Tibor Déry, Gyula Illyés, Lőrinc Szabó, Áron Tamási, and László Németh—began to publish their works again. The Writers' Association step by step regained its autonomy, and along with the *Petőfi Kör* and the *Irodalmi Újság* became the most influential forum of public debates. During the "thirteen days that shook the Kremlin" writers expressed their full-hearted support with the revolution in all means: they published poems and articles in the free press, turned to the world public to aid Hungary, took part in a number of peaceful demonstrations, and kept live contact with revolutionary bodies, students and workers, freedom fighters and the founders of new parties, thus helping to shape a nationwide unity of all democratic forces. Even well after the Soviet invasion of 4 November, writers remained demonstratively loyal to the revolution—in the darkest days of terror and misery, in a half-ruined country. This high spirited patriotism and deep engagement to democratic ideas was felt in the last free assembly of the Writers' Association held on 28 December 1956. Especially in its solemn declaration of "Trouble and Trust", a text of the brilliant novelist, Áron Tamási, which may read as a moral and political testament of a crushed revolution.³⁶ Two weeks later massive arrests started among writers as well and the Association was forcibly dissolved.

It took three years to break the silent resistance of the writers and to restart—as part of Kádár’s consolidation—the “pacified” Association. But it also speaks for itself, that it took three decades for the writers to revolt again overtly and the Communist regime to confront them by force. This more than symbolic conflict happened in late 1986, exactly thirty years after the Hungarian revolution at the General Assembly of Writers’ Association. In fact the minutes of the two days stormy debates were denied the right to be published by the Minister of Culture—and later all vanished, just like the minutes of the 1981 Assembly. Thus, one can only have some idea on what were the main issues on the agenda by reading the detailed onetime report of samizdat *Beszélő*.³⁷

Out of more than 600 members of the Association this time 444 writers were present, including the 70 members of the elected Board. Apart from the Minister of Culture and his deputies, two secretaries of the Central Committee of the Party attended the meeting together with a number of powerful academics, heads of departments, publishing houses, editorial staff, and countless lower level literary apparatchiks (apparatchiks). On the other side a great variety of restless “irregular” troops gathered for the long-awaited clash supported by a mighty crowd of lone heroes ready to join them, if needed.

In fact it was rather a picturesque political battle than a decent discussion of distinguished men of letters. “What happened during the last five years cannot happen again” – Secretary of Central Committee, János Berecz, Kádár’s secret nominee as his successor, started his speech in a threatening tone. This was probably the first and the last statement, that all who were present could fully agree on—though with highly different implications. The speaker must have meant, that the Party would no longer tolerate disobedience, that the majority of the Board and other dissenters overtly oppose official measures, protest against censorial excesses, sign provoking petitions, commemorate 1956, and give interviews to “hostile channels” e.g. the Radio Free Europe. Most of the writers however felt, that arbitrary control of politicians above them and the society was not to be prolonged endlessly. As the most popular speakers: Miklós Mészöly, Gábor Albert, István Eörsi, and István Csurka argued the “nation-wide consensus” was over, and the country was faced a deepening crisis. Thus, politicians accused writers of intervening in politics illegitimately—and writers accused politicians of intervening in literary affairs not the least illegitimately. Both parties were ready to break, as was soon demonstrated by a number of events.

As a final act of the second day, a new Board was elected with a striking dominance of the radicals and with hardly any Party members. In response, some two dozen of otherwise high-positioned members—including Béla Köpeczi, the Minister of Culture himself—demonstratively left the Association and began to form their counter-organisation. State finance of the “old one” was sensitively cut, and

rumours spread about its imminent dissolution. The counter-campaign was supported by “gassizdat” (the government press), but exhausted in a few weeks, and, in the end, less than 5 % of all members left only. It proved to be a further loss of prestige of the Communist cultural policy not without some comic elements of deeply offended high-rank apparatsiks (apparatchiks). After all, who could protect an almost omnipotent, but highly ungifted minister against himself?

Краткая аннотация

Бела Нове

Общественное обсуждение цензуры и свободы слова в Венгрии в 80-е годы

Автор ставит целью детально рассмотреть общественный дискурс о цензуре в Венгрии в исторической перспективе, более подробно останавливаясь на наиболее острых публичных дебатах восьмидесятых годов прошлого века. В эпоху позднего социализма цензура была одним из наиболее принципиальных вопросов, провоцировавших жаркие споры и обсуждения, а осуждение цензуры – важнейшей частью интеллектуального, политического и нравственного наследия венгерского демократического движения. Подобные же общественные дебаты, *mutatis mutandi*, характерны и для других пост-социалистических обществ, таких как Россия, Польша, Чехия и т.п., вступивших в начале 1990-ых годов на нелегкий путь «демократизации». Наиболее острые аспекты вопроса цензуры, впервые прозвучавшие со страниц самиздатовских публикаций, сохраняют свою злободневность до сегодняшнего дня, продолжают занимать общественное внимание по сегодняшний день. Достаточно вспомнить памфлет венгерского журналиста и диссидента Миклоша Харасты [Miklós Haraszti] «Эстетика Цензуры», впервые напечатанного в самиздате в 1981 году. В свое время он был переведен на французский, английский и немецкий языки, но обрел новое звучание и значимость гораздо позже, после недавнего перевода на китайский и последующей публикации в Гонконге. Этот перевод появился также в открытом доступе в Интернете, что вызвало бурный интерес к работе Хорти среди китайских интеллектуалов. В заключении автор рассматривает противоречивые аспекты законов о прессе, принятых агонизирующим коммунистическим режимом Венгрии в 1986 году и представляющих собой причудливую смесь либеральных принципов с неослабевающим цензурным контролем, отражающие как влияние горбачевского призыва к «гласности» и «прозрачности», так и влияние западной критики коммунистических режимов.

¹ Here I use with some changes the relevant parts of the historical overview published by Ferenc Kőszeg as an *Editor's Note* in Roundtable. Digest of the Independent Hungarian Press, 1987 / 1-2. P. 3-5.

² *György, Aczél: Szocializmus, nemzet, kultúra (Socialism, Nation, and Culture)* Budapest, 1985. p. 168.

³ During the 1970's there were repeatedly some hard cases of political persecution instructed by top party bodies: that of the arrest of György Konrád and Iván Szelényi because of their manuscript "Intellectuals on the Road to Class Power", the trial of young "Maoist conspirators", Miklós Haraszti, György Pór and, György Dalos, or forcing into exile the philosophers Ágnes Heller, Ferenc Fehér, and György Márkus, all members of Lukács's Budapest School, who had protested against the military invasion of Czechoslovakia in August 1968.

⁴ The full text in Hungarian can be read in *A magyar demokratikus ellenzék. 1-3. Dokumentumok*. Written and edited by Ervin Csizmadia. T-Twins Publisher, Budapest 1995. vol 3. pp. 116-117.

⁵ *Miklós H. A cenzúra esztétikája*. AB Independent Publisher, Budapest, 1981. / 1986.

⁶ *Miklós H. The Velvet Prison*. Penguin Books 1989.

⁷ *Miklós H. Op.cit.* P. 5-6.

⁸ *Miklós H. Op.cit.* P. 13-15.

⁹ *Miklós H. Op.cit.* P. 143-145.

¹⁰ *Miklós H. Op.cit.* P. 145.

¹¹ By the AB Independent Publisher of Gábor Demszky. Soon after the change of the political system the same text was published by the third time by the Gondolat Publisher in Budapest, 1991.

¹² French edition: *L'Artist d'Etat*, Fayard, Paris, 1983; German edition: *Die Staatskünstler*. Rotbuch Verlag, Berlin, 1984; English editions: *The Velvet Prison*. Basic Books–New Republic Books. New York, 1987; I. B. Tauris. London, 1988; *The Noonday Press–Farrar, Straus and Giroux*. New York, 1989; *Penquin Books*, London, 1989.

¹³ *Konrád-Szelényi: Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz*, Katalizátor Iroda, Budapest, 1987.

¹⁴ This resulted in a huge ammont of theoretical literature by the new left authors in the West, and some hereditary reform-Marxist attempts in the East, e.g. those of the philosopher György Lukács and his 'Budapest School'. Here there is no space for a thorough analysis of this rich and rather ambivalent tradition of political theories, only to note the fact, that one of the first Hungarian samizdat books was a selection of studies entitled *Marxism in the Fourth Decade*, and many of the prominent activists of the onetime democratic opposition, eg. János Kis, György Bence, Mihály Vajda, etc. earlier used to belong to György Lukács's school. It is also a wellknown fact, that Haraszti himself in the late 1960's flirted for a while with Maoism, and together with others was even put on trial accused by taking part in a 'hostile Maoist conspiracy'.

¹⁵ Forward to *The Velvet Prison. Artists Under state socialism*. By Miklós Haraszti. London: Penguin Books, 1989. P. xiii.

¹⁶ *Petri G. A legvidámabb barakk mint civilizáció (The „happiest barrack” as a civilisation. Reflections on Miklós Haraszti's book.) Beszélő, Összkiadás (Collected Edition), Vol. I (1981–1984), Budapest: AB–Beszélő Kiadó, 1992. P. 94-96.*

¹⁷ *Klaniczay G.* Még egyszer a cenzúra esztétikájáról (Once again on Censorship. Reflections on Miklós Haraszti's book.) *Beszélő*, Összkiadás (Collected Edition), Vol. I (1981–1984), Budapest: AB–Beszélő Kiadó, 1992. P. 210–213.

¹⁸ A magyar demokratikus ellenzék felhívása az Európai Kulturális Fórumhoz (Appeal of the Hungarian Democratic Opposition to the European Cultural Forum) In: *Beszélő*, Összkiadás (Collected Edition), Vol. II (1984–1987), Budapest: AB–Beszélő Kiadó, 1992. pp 335–338.

¹⁹ Those who signed it: Péter Bokros, Gábor Demszky, Zoltán Endreffy, György Gadó, Béla Gondos, Miklós Haraszti, András Kardos, János Kenedi, János Kis, György Konrád, György Krassó, Tamás Molnár, András Nagy, Jenő Nagy, Tibor Pákh, György Petri, Sándor Radnóti, László Rajk, Ottilia Solt, Pál Szalai, Gárpár Miklós Tamás, Mihály Vajda.

²⁰ *Mink A.* The Defendant: the State. The story of the Hungarian Helsinki Committee.

[Chapter: The Alternative Forum of Budapest] Hungarian Helsinki Committee. Budapest, 2005. P. 37–68.

²¹ *Haraszti M.* The Helsinki Kitsch, *Beszélő*, Összkiadás (Collected Edition), Vol. II (1984–1987), Budapest: AB–Beszélő Kiadó, 1992. P. 272–273.

²² Apart from detailed agent reports, full sound records secretly made by the police also remained, as it was recently found by the Kenedi Committee, that was commissioned survey all the unpublished documents of the Communist secret services.

²³ *AB Hírmondó*, 1985/4. P. 1–10.

²⁴ *AB Hírmondó*, 1985/5 (October–November). P. 3–4.

²⁵ Béla Kun (1886–1938) was the leader of Hungarian Communism of 1919, later he fled for the Soviet Union, where he fell a victim of Stalin's purges. The monograph referred by Timothy Garton Ash was György Borsányi's book entitled *Kun Béla*.

²⁶ *Timothy Garton Ash*, "The Hungarian Lesson" *The New York Review of Books*, December 5, 1985. On the media response in connection with the counter-forum, see Open Society Archive, Budapest, HU OSA 318-0-5; Records of the International Helsinki Federation for Human Rights: Project files: Cultural Forum. Budapest, Press Clippings. Box 2, folder 3.

²⁷ *Mink A.* Op. cit. P. 66.

²⁸ *Szabo M.* In: ed. Ervin Csizmadia: A magyar demokratikus ellenzék, 1968–1988. (The Hungarian Democratic Opposition, 1968–1988), Vol. 3. Interjúk. P. 75–77.

²⁹ *Bence G.* Cenzúrázott és alternatív közlési lehetőségek a magyar kultúrában. Beszámoló a budapesti Kulturális Fórum alkalmából. (Publishing facilities in Hungary in the censored and alternative culture. A status report for the Budapest Cultural Forum.) *AB Hírmondó* 1985/4. pp 20–21.

³⁰ *Kőszeg F.* Könyvkiadói cenzúra Magyarországon (Censorship over book publishing in Hungary.) *Beszélő*, Összkiadás (Collected Edition), Vol. I (1981–1984), Budapest: AB–Beszélő Kiadó, 1992. P. 239–248.

³¹ *Szilágyi S.* A főszerkesztőket le lehet váltani... (Editors-in-Chief Can be Replaced, but...) *Beszélő*, Összkiadás (Collected Edition), Vol. I (1981–1984), Budapest: AB–Beszélő Kiadó, 1992. P. 157–158.

³² About the full story of *Mozgó Világ* see the detailed documentary monograph by György Németh: *A Mozgó Világ története, 1971–1983*, (The Story of *Mozgó Világ*) Új Palatinus, Budapest 2002.

³³ Apart from the detailed minutes of General Assemblies held in late 1956 and 1989 no documents were left behind either in the home archive of the Writers Association or in the holdings of the National Archives (MOL). The last official papers, letters, etc. passed to the National Archives are dated as early as 1973.

³⁴ Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21. March 2004.

³⁵ For further details see the onetime report „Writers Among Themselves” by György Dalos, published in samizdat *Beszélő*, Spring 1982. In: *Beszélő Collected Edition*, vol 1. P. 114-115.

³⁶ The full text of minutes of General Assembly December 1956 was published in Hungarian first in samizdat: „A Magyar Írók Szövetsége 1956 decemberi közgyűlése”, AB Független Kiadó, Budapest, 1982; and later under the same title also in the issue of 1-2/1989 of the periodical *Literatúra*, Budapest.

³⁷ Közgyűlésen és közgyűlés után (The Assembly and that followed) *Beszélő*, Összkiadás (Collected Edition), Vol. II (1984–1987), Budapest: AB-Beszélő Kiadó, 1992. P. 728-739.

World Music as an alternative form of music making

Under a broad definition of World Music a survey of various musical traditions from different regions and peoples of the world is often understood. The phenomenon of music is understood here as “most unequivocally of all the arts, [...] a social activity... [that] has evoked and does evoke strong collective sentiments”¹. In this understanding of World Music, it encompasses for example both Georgian traditional music or Gypsy music but also so called Polish music, Romanian music, Cuban music and so on, gaining nowadays popularity under the file World Music. Several authors argue that the category World Music is such a symptomatic notion of the contemporary times, that they often use it in relation with other symbols as ‘globalization’, ‘deterritorialization’ or ‘cultural imperialism’.

As an alternative kind of perceiving, creating and above all describing music – World Music quickly became a powerful label of a niche – market. As an outcome of the ongoing institutionalisation of the World Music market, the creation of a new system of reference appeared, where diverse musical products, seldom if ever compared to each other in the past, were now gathered and became fungible with each other as parts of the same segment of consumption. In other words as Michael Church once observed World Music become a commodity “defined by what sells in shops”².

Alternativeness of World Music phenomenon is also hidden in the fact that the term excludes some of the music productions musicologists are most familiar with (like Western classical music or pop). Paradoxically it may even seem that the only real denominator of the World Music category is the fact that musicologists are not particularly interested in investigating it. Indeed, World Music as a phenomenon includes so many musical traditions and new hybrids that the category itself almost makes no sense at all. Moreover, in practical terms World Music does not exist as a musical genre with any kind of inherent or stylistic unity.³ The only common feature of the products placed under this label g relates to the understanding of what they *do not* represent, e.g. not being the mainstream classical or popular music of the West. And yet, despite the negative definition of the World Music ethnomusicologists use this term quite willingly and try to define it in a number of ways.

The relevance of discussing World Music as a field seems to be justified by the fact that this term was coined and first became to circulate among “academics in the early 1960s to celebrate and promote the study of musical diversity”⁴. In the contemporary context an oriental or faraway *other* music – opposed to the elitist notions of Western art music – are still celebrated alluding to the 19th century

Western European fascination with the exoticism. As Timothy Brennen suggests: "In the countries of Europe and North America, the idea is what hearing music from other parts of the world must be, the only we can make of it: namely, not a specific form of music (symphonic, choral, written, improvised, rural, or ritual) but a place of music – the music of everywhere else".⁵ Consequently the category of World Music is often understood as opening up the horizons and enabling to understand diversity (often 'hybrid', or 'displaced') celebrated from the European point of view.

For scholars and consumers alike living in metropolitan centres the category of World Music represents the cultural dynamics of the globalised world when spatial motion or traveling are redundant in order to experience the cultural difference or the local taste of music. Expressive cultures, no longer associated with a given terrain, impose new expectations found also in the social scientific discourses on World Music. James Ferguson notes in his essay on the transnational politics of Cuban music that "peripheral cultures, in their new role of 'other', can begin to use the forces of globalization and transnational activity to develop intellectual capital (...), negotiate modernization, and build relationships in which they are at least a partner, if not a dominant player".⁶

Situated between the local and the *global* World Music operates as a channel enabling better understanding of different cultures, transforming at the same time the act of tolerating or perhaps appreciating otherness in music into specific goods, ready to be acquired, even simply purchased like any other consumption goods. However, the assumption here underlines the existence of the mediated nature of World Music as revealed in the direct connection between the available musical products – defined as World Music – and their social and cultural backgrounds. The widespread consumption of World Music CDs continues the imperial fascination with exoticism and in fact could be called a new wave of cultural imperialism. The central position of one culture over 'peripheral' others is reinforced by its involvement in the project entitled World Music, in which, although not by a very definition, the changing trends as well as releasing and distributing albums are organized in and by Western corporations to the tastes of the Western public⁷. Hence some authors claim that World Music stands for nothing else but a form of 'consumer friendly multiculturalism' promoting 'danceable ethnicity', at the same time – if not ignoring – at least banalising differences.⁸ As John Blacking points out many people's experiences of other worlds of music are indeed derived entirely from such contexts as festivals, municipal picnics or occasionally encountered CDs entailing "two serious disadvantages. First, the music that is presented is not truly representative of the tradition that is advertised; and secondly, because of the context, the aims of musical exchange and mutual understanding are defeated".⁹

Sense of place

Some authors argue that “music informs our sense of place”¹⁰ and even that “music out of place, we are too readily inclined to believe, is music without meaning”¹¹. The imaginary places constructed through listening to it refer foremost to the notions of difference and social boundaries, rather than to actual sounds and structures. Martin Stokes argues that indeed “music is socially meaningful not entirely but largely because it provides means by which people recognize identities and places, and the boundaries which separate them”.¹² Indeed, World music is full of references to specific events and happenings, moments, people and most importantly, to places, where cultural and social processes merge with different lifestyles and music styles. It is even claimed in functional theory that one of the most important functions of music is in fact to provide people with a sense of place or with a sense of identity.¹³ Some authors¹⁴ point out that place and placeness (i.e. constructing the idea of a place) are part of the same process. The process of adjusting the music with a place is burdened with social conceptualisations of the imaginary properties attributed to a given place by outsiders and, as Sara Cohen says, is additionally problematised in a globalised context because “the globalisation of cultural forms has been accompanied by a localisation of cultural identity and claims to authenticity, resulting in a tension or dialectic between the two trends”.¹⁵

It is often claimed that globalization carries strong tendencies toward homogenization, i.e. a notion of dominant media cultures and forms of expression, which locals try to copy or adapt themselves to. On the other hand, one might also recognize a distinct process of heterogeneity, where local musicians are making efforts to situate or signify upon global meaning in local context. For example a very specific genre of popular music was composed in transitional society of a western Balcan state, adopting old folk traditions and mixing them with modern arrangements. The so called newly-composed folk music played an extremely important social role: it originated in the mid-twentieth century in the republics of ex-Yugoslavia during the period of swift urbanization and industrialization of undeveloped countries with a majority of rural population. This process caused migration to the cities from many rural areas. In Bosnia and Herzegovina those migrations intensified, because of the conflicts during the 1990s. After a period of socialistic cultural policy, the country was going through a period of transition towards capitalism, continuing with even more curious cultural policy, with support of commercial mass culture while neglecting the core of cultural progress – literacy and education. In these conditions, the basic system of values has changed. In this society with strong patriarchal mentality and growing poverty in all social layers, especially, less educated and unemployed populations,

media culture offered the newly-composed folk music as a way to forget everyday reality.

Another example of the of heterogeneity illustrating the mediating nature of World Music is appropriation of rap outside of the United States entailing engendering local interpretations that are no longer reliant on African-American origins. Furthermore, as the genre disseminates globally, the lyrics are affected by the local and the narratives cease to be longer exclusive to the African American domain. Regional offshoots make use of the music style as a vehicle of amplifying their own discourses and experiences. Rap music with its explicit emphasis on constructing local identities is simultaneously deeply rooted in a broader concept of hip -hop culture, remaining the part and parcel of the phenomenon alongside the break dance or graffiti. On one hand according to some authors (Russell A. Potter) rap is all about “where I’m from” (which tends to exclude other demographic connections preferring the black communities as the only valid localities), and yet due to an immense process of dispersal rap has become (to use Tony Mitchell’s expression) the *Global Noise* of contemporary culture.¹⁶

Regional traditions abound with musical diversity on one hand, and on the other interrelate with a number of other music making traditions, heavily influenced also improvising practices. In the globalised world the conceptualization of musical culture assigned to a given region can be expressed in a variety of different ways depending on the public, social situation, actual performance, etc. As Peter Max Baumann aptly observes, in fact “the region in which music is made can be differentiated from the (trans)region, which is represented symbolically through music”¹⁷. Such (mis)-interpretation is, however, justified by the presence of the unifying category of World Music enabling not only these cross-fertilization practices but also leaving the margin for negotiation the comprehension of what regional music is. Music that is supposed to inform about the sense of place is being actualised in a single act of perception of an individual carrying his/her own anticipations and imaginations concerning the musical culture and its signifiers dependent on a number of factors such as the background of the listener, his/her education, knowledge of a given culture, etc.

The dilemma lies in the fact that musical practices associated with a given place by the outside audience does not necessarily rally with the expectations and the anticipations awoken by external sources. The distortion might in consequence produce unbalanced and in fact untrue picture of the interpreted reality. As Josep Marti claims the reasons for this may reside in ideologized ethnic interpretations or in conceptual categories that unconsciously are also deeply impacted by ethnic ideologies¹⁸. As a result of fulfilling the expectations forwarded by listeners towards music the musicians are more and more prone to

produce music that possess less and less fixed characteristics of its true identity and is to a far less degree recognized by a number of certain definable properties. In this sense music stands so often for a wide range of various practices with externally attributed meanings, with in fact “few significant or socially relevant points of intersection”¹⁹.

The very term World Music is exactly because of that among the objects of the contestations providing the issues of research and reflection on the power relations between those who are categorizing different musical cultures under the unifying label and those who are categorized under this tag. Feld wrote that “tensions around the meaning of sonic heterogeneity and homogeneity precisely parallel other tensions that characterize global processes of separation and mixing, with an emphasis on stylistic genericization, hybridization and revitalization”²⁰. Adding on her own research Jocelyne Guilbault notes that “creolisation has acquired a new status: it used to be looked down upon and ascribed pejorative connotations as a result of colonialism, but now it is considered – at least by a large portion of the local Caribbean populations – as positive, a sign of health and growth, and an openness to the world”²¹.

This directly refers to the question of progressing and actualisation of folk music and the issue whether the arrival of World Music means the death of folklore or simply marks a new phase of its life.

Old-New Dichotomy

Successful mixture of ‘old’ and ‘new’, provides the means of proving the potential for cultural translations instead of merely reproducing local and traditional patterns. World Music is supposed to be powerful and persuasive enough for the international audience as negotiated within the boundaries of inserting pop elements, rhythmical beats, etc., while at the same time the performers are said to be recognized as clinging to ‘tradition’ the way his/her his ancestors and his contemporaries would understand it. The border between traditional and modern is a thin one proving to be one of the most difficult moments. Striving to balance between traditionality and modernity is closely connected with avoiding the accusation of shame of not being able to perform traditionally, or as it should be done. Sometimes two contradictory cultural explanations of the adapted strategy can co-exist at the same time.²²

On one hand the very ideas of ‘tradition’ or ‘traditionalism’ are the obvious resources of the musical activities, defined in terms of ‘mediation’ or ‘rearrangement’. One of the major aspects in which these concepts have been challenged is related to the notion of authenticity as linked with tradition. On the other modernity is often equated not with progress itself, but rather with Westernization. Yet Westernization of other musical cultures can hardly be treated as an emanation of modernity. In fact this process started long ago, e.g. in Turkey in 1797

when Sultan Selim III established an Italian-style opera house and in Iran in 1862, with an introduction of a band playing polkas and waltzes²³.

Nevertheless, often traditional musical forms are perceived by the performers as archaic and antiquated. The drive to adapt them to Western paradigms produces the hybridization of forms some scholars believe are slowly, but surely depriving the traditional heritage and claim that Western culture imposing in an act of new imperialism encompassed in a trend called World Music the Westernized standards put the traditional musical styles on the verge of extinction. However, it is worth remembering what Gia Baghashvili once observed, namely that "in folklore everything is up-to-date, the new as well as the old. Moreover, although the very notions of the 'old' and 'new' are well-known and valuable for folklore studies, folklore is not aware of them and so it does not take them into consideration. Everything is up-to-date for folklore and consequently everything is 'modern'²⁴.

It is crucial for both performers of hybrid or mixed musical products to identify the ways in which their music interprets and adapts different expressive influences considered modern and finds their way into their own music making. Creation of space for self-formulation and representation of own ethnicity or nationality as well as social position is one of the main features of music making understood as a social practice. Music is then burdened with meanings and messages otherwise impossible to convey by any other medium. For Alfred Schutz this trait of music making marks its pre-communicative 'mutual tuning-in relationship': "It is precisely this mutual tuning-in relationship by which the >>I<< and the >>Thou<< are experienced by both participants as a >>We<< in vivid presence"²⁵. Local styles are presented to the listeners as a kind of exhibition "in precisely this way, constructing truth and authenticity on one hand and models of those truths and authenticities on the other"²⁶.

The transformation of space and social relations outside their specific spheres and occasions provide with complicated meanings, altering the understanding of the authenticity and despite the fact that "performances of traditional music are too often associated with cultural bunfights, folklore festivals, and political jamborees in which various exotic musics, dances and associated arts are dished up for the promotion of national or ethnic causes"²⁷.

World Music as a very broad category defined in a number of ways creates a cultural niche for music making suspended between the global and the local with all entailing consequences (the old – new dichotomy, the sense of place, the sense of authenticity, etc) and as such reveals its mediating nature caring both for folk music (understood as an emanation of locality) and popular music (often equated with commoditised forces of global market). At the very same

time escaping an immediate and radical definition the phenomenon of World Music seems to create the place for alternative music making.

¹ Wilfred Mellers, Pete Martin „Foreword” in David Hatch, Stephen Millward, „From blues to rock. An analytical history of pop music”, Manchester: Manchester University Press, 1987, p. ix

² Church, Michael (2007): A crusade to save music's endangered species. In: *Camden New Journal*. Source: http://www.thecnj.co.uk/review/062807/feat062807_04.html.

³ See Brennan, Timothy (2001): World Music Does Not Exist. In: *Discourse*, Vol. 23./1.: 44-62.

Feld, Steven (2000): A Sweet Lullaby for World Music. In: *Public Culture*, Vol. 12/1.:145-171.

Guilbault, Jocelyne (1997): Interpreting World Music: A Challenge in Theory and Practice. In: *Popular Music*, Vol. 16./1:31-44.

⁴ Feld, Steven (2000): A Sweet Lullaby for World Music. In: *Public Culture*, Vol. 12/1.:146.

⁵ Brennan, Timothy (2001): World Music Does Not Exist. In: *Discourse*, Vol. 23/1.: 45.

⁶ Ferguson, James (2003): The Transnational Politics of Cuban Music and Cuban Culture. In: *The Culture Mandala*, 6/1. Source: <http://www.internationalrelations.com/wbcm6-1/WBCubanMusic.htm>.

⁷ Cornell, John & Chris Gibson (2004): World music: deterritorializing place and identity. In: *Progress in Human Geography*, Vol. 28./3.:342-361.

⁸ See Feld, Steven (2000): A Sweet Lullaby for World Music. In: *Public Culture*, Vol. 12/1.: 145-171.

Guilbault, Jocelyne (1997): Interpreting World Music: A Challenge in Theory and Practice. In: *Popular Music*, Vol. 16./1.:31-44.

⁹ Blacking John (1987): *A Common-sense View of all Music: Reflections on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education*, Cambridge: Cambridge University Press: 133-4.

¹⁰ Stokes, Martin (1994): Introduction. In: Martin Stokes (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, Oxford, New York: Berg: 3.

¹¹ Stokes, Martin, (1994): Place, Exchange and Meaning. In: Stokes, Martin (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, Oxford, New York: Berg: 8.

¹² Stokes, Martin, (1994): Introduction. In: Stokes, Martin (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, Oxford, New York: Berg: 1994: 5.

¹³ Bailey, John (1994): Music and the Afghan national Identity. In: Stokes, Martin (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, Oxford, New York: Berg: 47

¹⁴ Harvey, David (1989): *The Condition of Postmodernity*, Oxford: Basil Blackwell.

¹⁵ Cohen, Sara (1994): Identity, Place and the 'Liverpool Sound'. In: Stokes Martin (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, Oxford, New York: Berg: 133.

¹⁶ Mitchell, Tony, ed. (2001) (Eds), *Global Noise: Rap and Hip Hop outside the USA*, Middletown, CT: Wesleyan University Press.

¹⁷ Baumann, Max Peter (2001): Festivals, Musical Actors and Mental Constructs in the Process of Globalization. In: *The world of music* 43, (2-3):. 9-29.

¹⁸ Martí, Josep, *Music and Ethnicity in Barcelona*. In: *The world of music* 43, (2-3):. 183-92.

- ¹⁹ Stokes, Martin (1994): Introduction. In: Stokes Martin (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, Oxford, New York: Berg: 7.
- ²⁰ Feld, Steven (2000): A Sweet Lullaby for World Music. In: *Public Culture*, Vol. 12/1.: 146.
- ²¹ Guilbault, Jocelyne (1997): Interpreting World Music: A Challenge in Theory and Practice. In: *Popular Music*, Vol. 16./1.: 35.
- ²² Turner, Victor (1988): *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- ²³ Church, Michael (2007): A crusade to save music's endangered species. In: *Camden New Journal*. Source: http://www.thecnj.co.uk/review/062807/feat062807_04.html.
- ²⁴ Baghashvili, Gia (2004): The Aesthetic polystageness of Georgian Musical Folklore. In: *The Proceedings of the Second International Symposium on Traditional Polyphony*, 23-27 September, Tbilisi, Georgia, Tbilisi: Tbilisi State Conservatoire: 53.
- ²⁵ Schutz, Alfred (1977 [1951]): Making Music Together: a Study in Social Relationships. In: Janet L. Dolgin, David S. Kemnitzer, David M. Schneider (eds.) *Symbolic Anthropology: a Reader in the Study of Symbols and Meanings*. New York: Columbia University Press: 108.
- ²⁶ Stokes, Martin (1994): Place, Exchange and Meaning. In: Martin Stokes (ed.), *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*, Oxford, New York: Berg: 98.
- ²⁷ Blacking, John (1987): *A Common-sense View of all Music: Reflections on Percy Grainger's Contribution to Ethnomusicology and Music Education*, Cambridge: Cambridge University Press: 133-4.

Ksenia Polouektova

Tourist as a Faux Voyageur?
Notes on the Comparative Semiotics of Travel and
Tourism

–We're not tourists, we're travelers.
 –Oh. What's the difference?
 –Tourists are people who think about going home the minute they arrive, whereas travelers may not come back at all.

Bernardo Bertolucci, *Sheltering Sky* (after Paul Bowles'1947 novel)

My dreams are run-of-the-mill. Like all of the inhabitants of Western Europe, I want to travel. There are problems with that, of course: the language barrier, poorly organized public transport, the risk of being robbed or conned. To put it more bluntly, what I really want, basically, is to be a tourist.

Michel Houellebecq, *Platform* (1999)

In his 1981 essay "Of An Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy," Jacques Derrida compiles a lengthy inventory of odds and ends that the 'endist' discourse in social sciences and philosophy has written off as 'extinct' or 'soon-to-be-dead.' The *Endzeitstimmung*, lampooned by Derrida, had already proclaimed the end of history, ideology, philosophy, humanism, modernity, - "the end of the subject, the end of man, the end of the West, the end of Oedipus...the end of literature, the end of painting, art as a thing of the past, the end of the past, the end of psychoanalysis, the end of the university, the end of phallogentrism and the phallogocentrism, et je ne sais quoi"¹. This apocalyptic ethos is by no means new and dates back to the early 1950s—the post-war era of political and ideological disenchantment that fostered skepticism towards grand cultural ideals. Although Derrida makes no mention of travel, it could well have been another item on his list. From Levi-Strauss to Susan Sontag, Daniel Boorstin, and Paul Fussell, "the end to journeying" has, too, been lamented for at least half a century now.² Yet not only does travel as an idea and practice show no signs of disappearing (on its evolution, more in a moment), but the spatial metaphors associated with it have made their way into the vast body of works in contemporary critical thinking. Terms like "deterritorialization," "border (writing)" and "border crossing", "exile", "displacement" and "locus", as well as the binaries of "center" versus "periphery" and "home" versus "exile", are by now routinely employed in literary theory, psychoanalysis, and cultural criticism, i.e. in discourses on the (post)modern condition.

The last decade has seen a manifest growth in the output of critical writing that seeks to rework conventional categories, in which travel and its telling are generally couched. If age-old Euro-centric, imperialist, male-dominated and overtly elitist travel is indeed dead as some critics assert it to be, what comes in its stead is a reinvented, more inclusive discourse that feeds into proliferating cross-disciplinary cultural studies. Scholars and writers such as James Clifford, Ronald Wright, Paul Theroux, Jan Morris, Caren Kaplan and Charles Forsdick³, conclude that contemporary travel has come to encompass a more diverse range of spatial, social and cultural practices, than was previously held common. Increased awareness of determinants of gender, class, culture, race and psychology have important implications for reinventing the field. Yet some cultural critics have seized on the apocalyptic proclamations of travel's death to assert tourism as its postmodern, vulgarized heir: and the tourist as *faux voyageur* (Urbaine, 1986; Boorstin, 1964; Fussell, 1980; Buzard, 1993; McCannel, 1999, etc.). In what follows, I suggest a comparative analysis of the semiotics of travel and tourism, highlighting continuities and discontinuities between modernity and post-modernity. Following Derrida's analysis of 'endism' that reads decline in place of

transformation in the humanities' disciplines and traditional objects of inquiry, I am prompted to ask: What is at stake in proclaiming the death of travel?

An obvious way of contrasting travel and tourism is suggested by the very etymology of both terms. The English noun "travel" is derived from the French "travail", which means "work" but also "trouble" and "torment"⁴. The word "tour-ist" that gained wide currency in the beginning of the nineteenth century was originally derived from the Latin "tornus" – a pair of compasses or any other tools describing a circle. The semantic difference presents travel as a form of active and often strenuous work and adventure, while tourism represents leisure and passivity – a simulated and "staged" experience. Daniel Boorstin, the author of the seminal essay on the subject, "From Traveler to Tourist: The Lost Art of Travel", explains the difference:

The traveler- [...] was working at something; the tourist was a pleasure-seeker. The traveler was active; he went strenuously in search of people, of adventure, of experience. The tourist is passive; he (sic!) expects interesting things to happen to him. He goes "sight-seeing". [...] He expects everything to be done to him and for him. The foreign travel ceased to be an activity – an experience, an undertaking – and instead became a commodity.⁵

The advent of modern tourism is intrinsically linked to the technological progress that made long-distance travel both more accessible (by railroads, steamers, etc.) and less physically tolling than earlier forms of travel such as horse-back and coaches, thereby opening up opportunities for the rising middle classes to travel fast and far across Europe and North America. The historical context of the birth of mass tourism is crucial for the unfolding discussion inasmuch as the cultural and economic implications of European industrialization and attendant bureaucratization of social relations inform both the modernist and post-modernist critiques of tourism and travel.

The pioneer of the modern tourist industry, Thomas Cook (1808 – 1892), marketed highly controlled "- packaged" guided tours that spared tourists the inconveniences and perils of life on the road by providing guides, hotel rooms, food, protection, etc. at a price of taking over the initiative and minimizing hazards – i.e. adventurousness of the experience. Today's tourists who travel by plane are "spared" the very essence of travel itself – having a sense of movement through space. They do not experience the gradual progression through a landscape that makes palpable the differences between visited places, and implies both an investment of certain physical effort and personal engagement

with the human realities of foreign lands. Instead, neutral airport spaces --- uniform transit zones that precede and follow the trip – subtract the physicality of space from the economy of travel (replacing it with time), transforming the sense of arrival and departure experienced by travel on train, on horseback or by ship.

The essence of the tourist adventure, its effortlessness, controllability and predictability is pointed out by Zygmunt Bauman, who stressed that “[t]he tourists want to immerse themselves in a strange and bizarre element, on condition, though, that it will not stick to their skin and thus can be shaken off whenever they wish.”⁶ In his neo-Weberian analysis of contemporary mass culture, George Ritzer has coined the term “McDonaldization”, connoting a rationalization and standardization of modern experience increasingly geared toward ensuring “predictability from one place to another.”⁷ According to Paul Theroux, a traveler and travel author himself, increasing global homogenization has turned contemporary traveling and tourism into a comfortable and secure version of being at home: “Spain is Home-Plus-Sunshine; India is Home-Plus-Servants; Africa is Home-Plus-Elephants-and-Lions; Ecuador is Home-Plus-Volcanoes,” etc.⁸ In Michelangelo Antonioni’s famous film *Profession: Reporter*, Jack Nicholson’s character, David Locke, discusses travel with a fellow globetrotter, on business in Africa, registering the same sense of disappointment at the disappearance of the “exotic” and the traveler’s waning chances to be surprised by the unfamiliar:

–How about Umbugbene? I bet you’ve never been to Umbugbene.

–No.

–Terrible place. Airports, taxi, hotel. They are all the same in the end.

–I do not agree. It’s us who remain the same. We translate every experience into the same old codes. We just condition ourselves.

–We’re creatures of habit; that’s what you mean?

–Something like that.

If traveling is no longer an encounter with genuine *difference* and no longer the transformative experience it once allegedly was, then why travel? What are the new objectives of travel pursued by contemporary tourists and their “sophisticated” antagonists, – travelers? Is travel even possible today, or have we all collectively fallen into the condition of tourists – as Levi-Strauss, Fussell and Boorstin have argued, – with no promise of escape? Is the anxiety over the rise of tourism and the end of *travel* all that new at all?

Immediately after the first groups of tourists were sent on one of Cook’s tours across the continent, critics lampooned the innovation as

a travesty of *real* travel, - attacks Cook dismissed as “sheer snobbery”⁹. Throughout the nineteenth century the very word “tourist” had a pejorative meaning, not unlike the contemporary word “tripper”¹⁰. In his seminal study of tourism and travel, James Buzard argues that the phenomenon of tourism did not acquire its derogatory connotations gradually, through the accumulated critique of its detractors. Rather, organized mass tourism was initially conceived of as a widely accessible alternative to genuine travel, - an ersatz travel, a turn from the “authentic” experience toward sanitized, prefabricated and superficial leisure, - an opinion that has not changed much since.¹¹ Indeed, availability of privilege through the simulation of upward mobility continues to be both the source of anxiety for the critics of tourism, - lay and academic alike, - and one of tourism’s most enduring appeals for its many consumers. In what follows I shall argue that the staunch dichotomy of travel versus tourism, in which the latter is identified with low-brow popular culture and the former is lamented as “near extinct” (bringing us back to the Derrida’s article from which I started this essay), reflects on the key dilemmas of modernism: the alleged loss of authentic, individual cultural experience to the democratization of cultural experiences and facilitated social mobility.¹² In a sense, much of the critique of tourism (and attendant celebration of “sophisticated travel”) is an expression of modernity’s anxiety and fear of being overrun by its omnipresent “Other” - the ever expanding mass culture.¹³

A character in Murray Bail’s novel expresses the characteristic sentiment toward the ubiquity of tourists:

[Tourists]’ve made a mess of everything. Nothing is real anymore. They obscure anything that was there. They stand around, *droves* of them, clicking with their blasted cameras. Most of them don’t know what they are gawking at... I usually go to places where there are no tourists - places that haven’t been *spoilt*. But it’s getting to the stage now where even the size of a city or a country is no longer a defense. You know how *mobs* pour in and stand around taking up room, and asking the most ludicrous basic questions. They’ve ruined a place like Venice. It’s their prerogative, but the authenticity of a culture soon becomes hard to locate. The local people themselves become altered. And of course the prices go up¹⁴ (*italics mine*).

Note the characteristic phrasing. Tourists are often spoken of in plural with the use of animal imagery, - e.g. “flocks”, “swarms”, “droves”, “hordes”, “busloads of”, “mob”, “locust”, “sheep”, etc., betraying the elitist underpinnings of the discourse on travel and the common anxieties of modernity associated with the rise of mass culture. In his essay devoted to the symbolic system of guided tours,

"*The Blue Guide*", Roland Barthes relates this form of travel to nineteenth-century picturesque tours inasmuch as they, too, functioned as a "labor-saving adjustment, the easy substitute for the morally uplifting work"¹⁵ The proliferation of negative terms that describe the tourist as a bogus traveler, – a *faux voyageur*, – points to tourism's alleged inauthenticity as the locus of the problem.¹⁶ Not only is the experience itself contrived and mass-produced by the institutional force, but the tourist's relationship to the sight is believed to be inauthentic as well.

The question of "authenticity", one of modernity's key anxieties, inevitably takes one back to Benjamin's seminal essay, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". Benjamin's discussion of "the aura" suggests that our sense of authenticity is both created by the mechanical reproducibility of art and, at the same time, hopelessly corrupted by the proliferation of copies and duplicates of the "original"¹⁷. What is relevant to the current discussion is the role of technology and the media in creating and disseminating not only the *effects* of "aura" but authenticity itself, as Benjamin hints at in his article.

Recent scholarship on the semiotics of tourism draws on Benjaminian analysis of authenticity – to differentiate between a sight and a marker within the economy of a tourist attraction. The concept of a sight eludes naturalistic definition; it can be anything and everything: "Napoleon's hat, moon rocks, Grant's tomb, even entire nation-states."¹⁸ What becomes a "sight" is predicated, in the words of Stephen Greenblatt, on the symbolic power of the place to generate and transform cultural contacts into novel and often unexpected forms, thereby accumulating its own history of representations. The sight itself is a repository of such representations and can be read as a multi-layered text, the meaning of which shifts with each new inscription (Simmel, 1950; Barthes, 1966, 1967; Stierle, 1998, etc.) The marker is an element of discourse, a representation that defines a sight as such and can employ any medium: guidebooks, advertisement, plaques, postcards and other souvenir products, photographs, informational tablets, travel writing, art and film, etc. There seems to exist a collective consensus over which sights are worth sightseeing. The sight retains its marker and constitutes a tourist attraction through a twofold process of sight sacralization and ritualization of sightseeing, both of which rest on a complex web of institutional and cultural mechanisms.¹⁹ At the core of both processes, as Roland Barthes pointed out, is *repetition*, – the reaffirmation or "enshrinement", – of the sight through repeated "marking" and consumption.

In his study of the social construction of tourist sights, Chris Rojek makes an explicit connection between the marking of tourist attractions and the privileging of the visual typical of modern culture.²⁰ “The conquest of the world as picture” that Heidegger famously asserted to be the fundamental event of the modern age was facilitated by technological progress, the birth of photography and cinema and a swelling media presence.²¹ Rojek shows how the construction of tourist attractions involves the conscious or unconscious “dragging” of diverse elements from various sources of representation (“files”), including cinema, advertising, art, photography, etc, where those signs (“markers”) that enjoy wider media circulation often eclipse less familiar and popularized ones. A grotesque example brings the point home: the *Schindler’s List* tour that has operated in Krakow since 1994:

Tour guides frame the history of the area in terms of set-pieces from the film. For example, in the course of the tour one is shown the spot ‘where they caught the boy who ran away and shot him and he just dropped down.’ ...Cinematic events are dragged on to the physical landscape and the physical landscape is then reinterpreted in terms of the cinematic events. Because electronically generated images are so pre-eminent in framing our perception of territory and history, the tourist generally has little resistance to this version of ‘reality.’ In this respect, the *Schindler’s List* tour also illustrates the unconscious dragging process. ...Most tourists have ‘seen’ Kazimierz before actually being there through the images and narratives of Spielberg’s film. A reserve of sights in the mind of the tourist precedes the physical exploration of the sight.²²

Obviously, by extrapolating imaginary places from the screen onto the physical reality of the space, the tourist is often oblivious to or ignorant of the historical reality of the sight that inspired the film in the first place. Rojek’s example is a good illustration of the capacity of the place to attract several, – oftentimes competing – markers that speak to different groups of visitors and that imply a different modality of visit (heritage tour visit, pilgrimage, picaresque sightseeing, etc.) for each of them.

If tourism is democratized travel, then it comes as no surprise that from its early years it developed in close tandem with photography – a practice that “democratizes all experiences by translating them into images”²³. Photography allows the tourist to take over the competencies of “high-brow” forms of travel – to document and authenticate objective reality on the one hand, and on the other, to aesthetically frame the observed object for private consumption and appreciation.²⁴ At the same time, tourist photo-taking practices lend

themselves all too easily to the same accusations routinely leveled against vocational tourism, – its superficiality, narcissism, inability to engage with the external reality, and deeply internalized insecurity.

An inseparable media of tourism's culture and economy, photography both precedes and follows the vacation, giving it a meaning and structure on several levels. First of all, it confers on vocational tourism a semblance of productive activity by turning it into a "friendly imitation of work" that regulates the experience: "stop, take a photograph, and move on."²⁵ Once the trip is over, photographs, alongside souvenirs and postcards, give shape to the memories of the trip. They authenticate and illustrate the very fact of the journey by offering "undisputable evidence that the trip was made, that the program was carried out, that fun was had."²⁶ It also offers tourists an appearance of participation in the reality they observe, however staged and superficial their participation is. The gaze, further estranged by the camera lens, gets in the way of the full-fledged, all-encompassing sensory experience. Sightseeing, especially when accompanied by extensive picture-taking, reduces the scope of the tourist's impressions to all that is photogenic – the striking, the unusual, the sharp – while excluding the mundane and the "trivial" and losing sight of the "underpinnings" of whatever gets photographed. One wonders, following the character in Albert Wendt's novel *Ola* (1991), "what kind of reality [the tourists armed with cameras] are seeing through these instruments, what it is like looking at everything in terms of setting a shot?"²⁷

The question is especially charged in the context of tourism in poorer, less-developed countries, where tourists' cameras often capture extreme poverty, decay and disease as essential attributes of the "exotic." As Susan Sontag and Michel Foucault have asserted, there are, certainly, important ethical implications in the use of lens media and in the distanced, non-participatory, voyeuristic camera gaze that turns reality into a spectacle.²⁸ The asymmetrical relationship of power and control between the photographer and the photographed creep into the picture and construct the object through such influences as the particular position of the lens, the choice of lighting, composition, inclusion/exclusion from the frame. Given a particular camera angle, the mode of viewing the picture may express the relationship of domination between the photographic eye and the object of the gaze.²⁹ Photography, stresses Sontag, always implies a certain degree of violation; it turns things and people photographed into objects that can be symbolically possessed, – doubly so if the tourist inserts him or herself into the sight by taking an "in front of" picture. At the same time, photography is essentially an "art of non-intervention", as the

photographer is interested in the status quo remaining unchanged (at least for the duration of taking a shot):

Like sexual voyeurism, [the act of photographing] is a way of at least tacitly, often explicitly, encouraging whatever is going on to keep on happening. To take a picture is to have an interest in things as they are (...), to be in complicity with whatever makes the subject interesting, worth photographing – including, when that is the interest, another person's pain or misfortune.³⁰

The tourist's narcissism, then, is manifold and heavily enmeshed with insecurity. Played out through the compulsive taking of pictures "in front of" and "inside of" the sight, obtrusiveness of course, has a common place in the discourse of tourism. It can be considered an extension of the tourist's urge to confirm the actuality of the journey and the concordance of the personal experience with the reputation of the place: "the scenery was really that beautiful", "the hotel did have a pool", "we really could ride a camel there", etc. It is also, quite bluntly, a proof of the tourist's very existence, his or her desire to leave a mark and to visually appropriate the sight by inserting him – or herself into it. Such behavior is vulgar and imposing in the eyes of the high-brow critics, but all too human. The taking of pictures, Susan Sontag has convincingly argued, gives people "an imaginary possession of a past that is unreal," helps them "to take possession of space in which they are insecure", making the foreign and the strange familiar and safe.³¹ In a sense, picture taking is similar to the practice of leaving graffiti and inscriptions on antique ruins that so irritated Flaubert during his Oriental peregrinations and which, parenthetically, is not the exclusive prerogative of tourists. Lord Byron, for example, had a fondness for incising his name on columns and ruins as well. Joseph Brodsky's splenetic description of the Japanese, those proverbial photo-crazy tourists, explains the significance of this gesture:

I don't even leave behind photographs taken "in front of" a wall, let alone a set of walls themselves. In this sense, I am inferior even to the almost proverbial Japanese. (There is nothing more appalling to me than to think about the family album of the average Japanese: smiling and stocky, he/she/both against a backdrop of everything vertical the world contains – statues, fountains, cathedrals, towers, mosques, ancient temples, etc. Least of all, I presume, Buddhas and pagodas.) *Cogito ergo sum* gives way to *Kodak ergo sum*, just as *cogito* in its day triumphed over "I create"³².

While tourists are attracted to the sight by the markers it possesses, the pictures they take once at the sight – the act of repetition Barthes talked about – are instrumental in perpetuating the semiotic status of

the place as a tourist attraction. In the absence of the mediation of a marker, the sight ceases to be a sight. The difference between sight and marker suggests different forms of behavior in the attitudes of travelers and tourists – ultimately, a difference between sight-involvement and marker-involvement. Tourist is typically conceived of as superficial and inauthentic precisely because tourists are guided by the clichés, – the markers – that mediate or “stage” their experience of the sight. Real travelers produce markers by writing travelogues about their journeys. The distinction here is between inhabiting or acceding to the presence within the sight, and gliding past its surface. Photography, (which captures the surface of things, is a perfect metaphor for the latter. In the words of Zygmunt Bauman, the tourist “is everywhere he (sic!) goes *in*, but nowhere of the place he is in”³³. The marker, while constitutive of the sight, destroys “authenticity” and prevents an undifferentiated immediacy of perception on the part of the visitor. The problem continues to reproduce itself as long as the tourist obsessively seeks out the authenticity and immediacy their very presence destroys.³⁴

Van Den Abbeele reads “tourist” as an essentially self-hating figure who avoids other tourists and rarely considers him- or herself to be one. French scholar Jean-Didier Urbain believes such denial leads to a profound malaise because of “the internalization of the distinction between the uncomprehending mass – the idiot on tour – and the heroic traveler who belongs to the golden age of travel that can never be regained”³⁵. Once again, we are talking here not about actualities but rather the discourses of different forms of travel, – i.e. the ways of constructing and interpreting knowledge about and ascribing meaning to specific practices. Both the professed parvenu tourist and the sophisticated “gentleman traveler” are, of course, representative figures of particular cultural matrices, – products of cultural imagination first and furthestmost. What is more important than the actual validity and truth of specific discursive claims is their hold on popular imagination, the contexts in which these discourses are invoked, the uses to which they are put, and the forms of rationality and power they legitimize.

The tourist’s aversion to other tourists is also partially rooted in the carnivalesque, make-belief, nature of tourism itself that nurtures fantasies of upper mobility by tempting tourists to try on attributes of a life style – if only for the duration of a trip – that would have normally been associated with a higher social standing (e.g. pool, hotel service, shopping, entertainment, etc.). Obviously, tourism and travel in the Third World and encounters with the “locals”, is in itself a sure way to experience feelings of economic superiority and potency. The alluring fantasy of putting on an “aristocratic” persona for a holiday was recognized by the first entrepreneurs in the tourist industry and has remained highly durable ever since.³⁶ As a “vulgar” replication of the

elitist travel experience, tourism, argues Paul Fussell, always seeks to pass for real travel:

What distinguishes the tourist is motives, few of which are ever openly revealed: to raise social status at home and to allay social anxiety; to realize fantasies of erotic freedom; and most important, to derive secret pleasure from posing momentarily as a member of a social class superior to one's own, to play the role of the "shopper" and spender whose life becomes significant and exciting only when one is exercising power by choosing what to buy.³⁷

Touristic shame, or in more neutral terms, urge of dissociation, then, is rooted on the one hand, in a "a denial and repression of the mass availability of privilege, and on the other, in the perceived inauthenticity of touristic experience."³⁸ In his analysis of the semiotics of sightseeing, Van Den Abbeele describes foreign tourists in France who use their guidebooks to locate an "authentic" Parisian *boulangerie* (for tourists shun other tourists and want to appropriate "authenticity" all for themselves.) Inevitably, however, by virtue of being marked, the *boulangerie* begins to attract droves of tourists and loses its authenticity both for the locals who flee the by now-overcrowded place and for the tourists themselves who find no "local atmosphere" there anymore. Frustration leads to the marking of more and more sights, which does not, however, help tourists to capture the elusive sense of authenticity. Thus tourism operates "less to palliate than to exacerbate alienation, as the tourist in his insatiable desire for immediacy and authenticity finds himself (sic!) enmeshed in the very web of mediacy inauthenticity, from which he is trying so hard to flee"³⁹.

The proliferation of semiotic "markers" generated both for and by tourists themselves is at the core of modernity's nostalgia for the purer, simpler mode of being prior to the advance of capitalism, large-scale industrialization and urbanization. Under the burden of representations (rapidly turning into clichés) produced by earlier generations of travelers and travel writers, late twentieth century holidaymakers are hard pressed to narrate their travel impressions in terms that would be uniquely their own. Although the anxiety of influence has been the affliction of travel writers since the late eighteenth century, engendered by the concept of originality that formed at the time, by the end of the twentieth century the realization of the genre's perceived exhaustion often prompted travel writers to employ self-irony, parody, pastiche, multiple coding, dialogical relationship with the reader, deliberate exposure of the creative devices, and other elements of post-modern (auto-reflexive) poetics in order to wrestle their voices out of the polyphony of previous accounts. The most prolific and widely-read of contemporary travel authors, including

Paul Theroux, Robert Kaplan, Shirley Hazzard, Bruce Chatwin, Jan Morris, and Ronald Wright, - reinvent the genre by synthesizing documentary journalism and political commentary, anthropology, and cultural criticism with a confessional mode of narrative that records the traveler's impressions of the experiences of the journey.

In her 1976 short story "Unguided Tour", Susan Sontag talks about the near impossibility of having a genuine, "original" travel experience and lists the worn-out expressions and tropes of the tourist discourse, the common-speak of tourists: "nice", "it won't be here for long", "they said", "this spot", "cameras", "advice", "let's", "lingering", "buying," "ruined", "satiety", "pleasures", "tip", "the locals", etc. Loathing what Boorstin calls the "tautology of every modern experience" and having worn and exhausted all other appellations and clichés of travel, Sontag's characters are left with no travel identity to claim:

I'm perfectly all right. I beg you don't buy the catalogue. Or the post-card size reproductions. Or the sailor sweater.

Don't be angry. But did you tip Monsieur Rene?

Say to yourself fifty times a day: I am not a connoisseur, I am not a romantic wanderer, I am not a pilgrim.

You say it.

"A permanent part of mankind's spiritual goods."

Translate that for me. I forgot my phrase book.⁴⁰

This crisis of strong referentials that seems to have blurred the boundaries between the spheres of existence previously held distinct is corollary to the general sense of decline of the "real thing". Real travelers, real "locals," real sights are either gone already or are about to be destroyed. The sole remaining purpose of contemporary travel/tourism, then, is "to see everything before it disappears":

I took a trip to see the beautiful things. Change of scenery. Change of heart. And do you know?

What?

They're still there.

Ah, but they won't be there for long.

I know. That's why I went. To say goodbye. Whenever I travel, it's always to say goodbye.⁴¹

Bryan Turner identifies four main facets of modern nostalgia: 1)it mourns the disappearance of genuine human relationships and associations; 2) it is disoriented by the waning of religious consciousness and concomitant loss of moral certainty and personal wholeness; 3)it nurtures the sense of historical decline and laments the passing of the Golden Age; 4)it is frustrated by the loss of authenticity

and emotional spontaneity of a simpler but more genuine, “auratic” way of life.⁴² All of these elements are key to the understanding of modern tourism and travel. As we have seen earlier, the longing for the Golden Age of real travel has a common place in the writings of both travelers, like Theroux and Levi-Strauss, and cultural critics of tourism and travel, like Boorstin and Fussel. A well-known passage from *Tristes Tropiques* captures the sentiment well:

I should have liked to live in the age of *real* travel, when the spectacle on offer had not yet been blemished, contaminated and confounded; then I could have seen Lahore not as I saw it, but as it appeared to Bernier, Tavernier, Manucci... There’s no end, of course, to such conjectures. When was the right moment to see India? At what period would the study of the Brazilian savage have yielded the purest satisfaction and the savage himself been at his peak?”⁴³

At the same time, modern nostalgia is fundamentally self-conscious of its own futility. Having lost the positivism of traditional religious consciousness, modernity has made a cultural necessity out of auto-reflexivity and doubt. Hence, modern discourses of nostalgia that are staked out by the two fundamental impulses of modernity – the utopian longing for the more harmonious past on the one hand, and incredulity towards its own myths on the other – “are enamored of distance, not of the referent itself”⁴⁴. Levi-Strauss characteristically concludes his reflections on the Golden Age of *real* travel with the realization that any backward movement would also deprive him of the ability to adequately comprehend the reality of the past. Nostalgia is a “sadness without an object”, a longing for repetition that is all too aware of the inauthenticity of all repetition:

[It] is always ideological: the past it seeks has never existed except as narrative, and hence, always absent, that past threatens to reproduce itself as a felt lack. Hostile to history and its invisible origins, and yet longing for an impossibly pure context of lived experience at a place of origin, nostalgia wears a distinctly utopian face, a face that turns towards a future-past, a past which has only ideological reality.⁴⁵

In lieu of conclusion

Despite the wide range of existing forms and styles of tourism (heritage, ecological, recreational, sex, etc.), the phenomenon seems to possess a set of enduring characteristics that distinguish it from “sophisticated travel”. Following the inventory of touristic clichés compiled by Sontag, it seems useful to recap the key tropes of the discourse of tourism:

Vulgarity
Non-authenticity
Parvenu, middle class
Wide availability
Gender equality
Self-hatred
Hedonism
Leisure
Predictability
Comfort
Consumption
Passivity
Ideological conformism
Collective condition
Pre-fabricated, mass-produced experience
Pre-scripted, simulated "sights" and destinations (Boorstin's "pseudo-places")
Superficiality
Controllability of adventure
Obsession with photography

The definition of travel, however, seems more problematic: context-bound, historically specific, and intrinsically vulnerable to "politically-correct" deconstructions as unabashedly elitist, chauvinistic, etc. A simple inversion of tourism's attributes (e.g. non-authenticity vs. authenticity; ideological conformism vs. rebelliousness, fun-seeking vs. creativity, etc.) will not make a definition of travel more comprehensible, but rather will expose the porous boundaries between travel and tourism as *experiential* categories. The dichotomy seems more ideological than practical, owing its tenacity to the wishful thinking of narcissistic tourists/travels who use it to construct their own identity *ad negotia*.

One of the most tenacious perceptions of the binary of tourism/travel describes tourism as a practice "incapable of producing serious knowledge," but rather oriented towards "consumption" and "appropriation" of it.⁴⁶ For Fussell and Boorstin, who lament the loss of the art of travel and the concomitant decline of sophisticated travel writing under the swell of its vulgar imitations, travel and travel writing are implicated in high art formations: it's not enough to travel to be a traveler; one needs to leave a literary travelogue of the journey. It is obvious, then, that the opposition between such dichotomies as simulacrum and authenticity, and consumption and production of knowledge and aesthetics (e.g. "travelers write travelogues; tourists write postcards") that structures the dichotomy of travel versus tourism expresses the relation between modernity and its Other – the

increasingly engulfing mass culture. Thus, despite the assertions of cultural theorists like Fussell and Boorstin who lament the death of travel, both spatial and textual practices of “sophisticated” travel continue to operate as powerful *symbolic* categories. One of the most prominent cultural theorists of tourism, Dean MacCannel explains why the dichotomy of travel/tourism is likely to endure:

The dialectic of authenticity is at the heart of the development of all modern social structure. It is manifest in concerns for ecology and front, in attacks on what is phony, pseudo, tacky, in bad taste, mere show, tawdry and gaudy. These concerns conserve a solidarity at the level of total society, a collective agreement that reality and truth exist somewhere in society, and that we ought to be trying to find them and refine them.⁴⁷

Краткая аннотация

Ксения Полуэктова

Турист как *Faux Voyageur*?

Заметки о сравнительной семиотике проблемы путешествия и туризма

«Закат искусства путешествовать», о котором так долго говорили постмодернистские критики, авторы травелогов и сами путешественники, сделал феномен туризма в его культурных, экономических и символических аспектах объектом теоретических деконструкций. Сопровождая зарождение буржуазии и технологические достижения девятнадцатого столетия, туризм как «наследник-парвеню» элитарных практик путешествия реализует потаенные чаяния среднего класса: фантазии социальной мобильности, массовая доступность привилегий, комфорта, и т.п. В то же время, турист остро осознает поддельный, симулированный характер своего опыта по сравнению с якобы аутентичным опытом своих предшественников-путешественников (невозможность подлинно соприкоснуться с действительно «иным», идеологический конформизм, праздность и «бесполезность», и т.п.). Рассматривая теоретические концепты, описывающие туризм и путешествия и практики, ассоциируемые с ними (например, фотографию) в работах Daniel Boorstin, Zygmunt Bauman, Paul Fussell, James Buzard, Dean MacCanel, Susan Sontag и т.д. а также через описания и самоописания туристов и путешественников в современных травелогах, данная статья пытается переосмыслить дихотомию путешествия и туризма через сопоставление, а не противопоставление дискурсов модернизма и постмодернизма. Жесткое противопоставление туризма и путешествия, в котором туризм отождествляется с примитивной и вульгарной массовой

культурой, а путешествие романтизируется как исчезнувший образец подлинного, а не массово-произведенного опыта, отражает суть ностальгического дискурса модерности, которая оплакивает индивидуализм и «аутентичность» прежних элитарных практик, принесенных в жертву демократизации опыта и упрощенной социальной мобильности.

¹ Jacques Derrida. Of An Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy. The paper was first delivered at the 1981 Cerisy-la-Salle colloquium, whose point of departure (including the title) was Derrida's earlier work "Les fins de l'homme" [*The Ends of Man*]. Here cited from the English version published in *Oxford Literary Review*, 6, no.2 (1984), 20ff. On 'endism' see also Derrida's *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of the Mourning, and the New International* (New York, London: Routledge, 1994). P. 14–16.

² Claude Levi-Strauss' *Tristes Tropiques: An Anthropological Study of Primitive Societies in Brazil* (London: Jonathan Cape, 1973); Susan Sontag, *On Photography* (Harmondsworth, 1979); Daniel Boorstin, "From Traveler to Tourist: The Lost Art of Travel" in *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America* (New York: Vintage Books, 1992) pp.77-117; Paul Theroux, *Sunrise with Seamonsters* (Harmondsworth, 1986); Paul Fussell's *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars* (Oxford: Oxford University Press, 1980), etc.

³ James Clifford. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge: Harvard University Press, 1997) and *Predicament of Culture: Twentieth Century Ethnography, Literature and Art* (Cambridge: Harvard University Press, 1998); Caren Kaplan, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement* (Durham: Duke University Press, 1996); Ronald Wright, *A Short History of Progress* (New York: Carroll & Graf Publishers, 2005); Jan Morris. *The World: Travels 1950-2000* (New York: W.W. Norton & Company, 2003) and *The World: Life and Travel* (New York: W.W. Norton & Company, 2005.)

⁴ The French noun "travail", explains Daniel Boorstin, seems to have been derived from the popular Latin term "trepalium", which referred to a three-staked torture device. Daniel J. Boorstin, *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America* (New York: Vintage Books, 1992), p. 85.

⁵ Ibid. Robert Byron (1905–1941) an accomplished traveler himself, makes the same point when he defines travel as a "quest for an organic harmony between all matter and all activity, whose discovery is the purpose of the [travelers'] lives." For a true voyageur, argues Byron, travel is a form of "spiritual necessity," which "ranks with the more serious forms of endeavor": "Admittedly there are other ways of making the world's acquaintance. But the traveler is a slave to his senses: his grasp of a fact can only be complete when reinforced by sensory evidence; he can know the world, in fact, only when he sees, hears, and smells it." Robert Byron, *First Russian, Then Tibet* (1933) quoted in Paul Fussell, *Abroad: British Literary Traveling Between the Wars* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1980), pp.90-91.

⁶ Zygmunt Bauman. *From Pilgrim to Tourist*. P. 29.

⁷ George Ritze. *The McDonaldization of Society* (Thousand Oaks and London: Pine Forge Press 1993), p.83

-
- ⁸ *Paul Theroux*. *Strangers on a Train: The Pleasures of Railways* (1976), in *Sunrise with Seamonsters* (Harmondsworth, 1986). P. 26–35; 133 quoted in Kasia Boddy, *The European Journey in Postwar American Fiction and Film* in *Elsner and Rubies* (eds.) *Voyages and Visions*, P. 232–252; 233.
- ⁹ *Paul Fussell*. *Abroad*. P. 87–91.
- ¹⁰ *Alan Hodge* (ed.). *Varieties of Travel: A Selection of Articles from History Today* (Edinburgh : Oliver & Boyd, 1967). P. 3.
- ¹¹ *James Buzard*. *The Beaten Track: European Tourism, Literature and the Ways to Culture, 1800–1918* (Oxford: Clarendon Press, 1993). P. 18.
- ¹² *Tobias Doring*. *Traveling in Transience: The Semiotics of Necro-Tourism* in Hartmut Berghoff et al. *The Making of Modern Tourism: The Cultural History of the British Experience, 1600–2000*. P. 249– 266; 250.
- ¹³ *Andreas Huyssen*. [Modernism constitutes itself] through a conscious strategy of exclusion, an anxiety of contamination by its other: an increasingly consuming and engulfing mass culture.” // *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Bloomington: Indiana University Press, 1986). P. vii quoted in Caren Kaplan, *Questions of Travel*, P. 57.
- ¹⁴ *Murray Bail*. *Homesickness* (Melbourne and London: Macmillan, 1980). P. 81–82 cited in John Frow, *Tourism and the Semiotics of Nostalgia* in *October*, Vol. 57 (Summer 1991). P. 123–151;145.
- ¹⁵ Barthes’s definition certainly engages the Romantic mythology that contrasts the labor-intense authentic travel, with its promise of spiritual and moral elation with the passive pleasure-seeking of the bourgeois guided tours. .” Roland Barthes, *Mythologies*. P. 74.
- ¹⁶ *Jean Didier Urbain*. *Semiotiques compares du touriste et du voyageur* // *Semiotica*. Vol. 58, No.3/4 (1986). P. 269.
- ¹⁷ “At the time of its origin a medieval picture of the Madonna could not yet be said to be ‘authentic.’ It becomes ‘authentic’ only during the succeeding centuries and perhaps most strikingly so during the last one.” (*Walter Benjamin*. *Illuminations* // trans. Harry Zohn. New York: Schocken, 1965. P. 243 n 2.
- ¹⁸ *Dean MacCannel*. *The Tourist*. P. 41
- ¹⁹ *Ibid*. P. 42–48.
- ²⁰ *Chris Roje*. *Indexing, Dragging and the Social Construction of Tourist Sights* // Chris Rojek and John Urry (eds.) *Touring Cultures*. New York: Routledge, 1997. P. 52–74.
- ²¹ *Martin Heidegger*. *The Question Concerning Technology and Other Essays*. New York: Harper Torchbooks, 1977. P. 134 quoted in Chris Rojek and John Urry (eds.).
- ²² *Chris Rojek*. *Indexing, Dragging and Social Construction*. P. 54.
- ²³ *Susan Sontag*. *On Photography*. London: Penguin Books, 1977. P. 7.
- ²⁴ *John Frow*. *Tourism and the Semiotics of Nostalgia*. P. 144.
- ²⁵ *Susan Sontag*. *On Photography*. P. 10.
- ²⁶ *Ibid*. P. 9.
- ²⁷ *Albert Wendt*, *Ola* (Auckland: Penguin,1991). P. 208 // Robert Chi Toward a New Tourism: Albert Wendt and Becoming Attractions. P. 89.
- ²⁸ *Michel Foucault*. *The Archeology of Knowledge* (London: Tavistock, 1972) and *The Birth of the Clinic* (London: Tavistock, 1976); *Susan Sontag*. *Regarding the Pain of Others* (New York: Farrar, Straus, Giroux, 2002); Cornelia Brink, “Secular Icons: Looking at Photographs from Nazi Concentration Camps” in *History and Memory* 1, spring-summer 2002. Vol. 12. P. 135–150, etc.
- ²⁹ *Carol Crawshaw and John Urry*. *Tourism and the Photographic Eye*. P. 183.

-
- ³⁰ *Susan Sontag*. On Photography. P. 12.
- ³¹ *Ibid.* P. 9.
- ³² *Joseph Brodsky*. Flight From Byzantium / transl. by Alan Myers and Joseph Brodsky. Less Than One: Selected Essays (New York: Farrar, Straus, and Giroux: 1986). P. 393–446; 399.
- ³³ *Zygmunt Bauman*. From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity”. P. 29.
- ³⁴ *Jean-Didier Urbain*. L’idiot du voyage: Histories des tourists (Paris, 1991). P. 25–26 // Diane P. Koenker. Travel to Work, Travel to Play: on Russian Tourism, Travel and Leisure.
- ³⁵ *Jean-Didier Urbain*. L’idiot du voyage: Histories des tourists (Paris, 1991). P. 25–26 // Diane P. Koenker, Travel to Work, Travel to Play: on Russian Tourism, Travel and Leisure. .
- ³⁶ In his study of Cook’s tours, Edmund Swinglehurst writes: “The first tourists to use the services of Cook’s tourist agency “felt something of the gloss of their social superiors descended on their shoulders and, as many of them were the teachers, doctors, and clergy, who served the upper classes, they reasonably hoped that in the course of time the closing of the cultural gap would lead to the bridging of the social gap as well.” (Cook’s Tours: The Story of Popular Travel (Littlehampton Book Services, 1982). P. 34.
- ³⁷ *Paul Fussell*. Abroad. P. 42.
- ³⁸ *John Frow*. Tourism and the Semiotics of Nostalgia. P. 147.
- ³⁹ “Current visitors to Paris may find it fashionable, for example, to ignore famous sights such as the Eiffel Tour or the Louvre in order to find the “real” French life in little known parts of the city. As such a movement begins to take place though, the sights of that “real” or “authentic” Paris become themselves just another tourist attraction and therefore just as inauthentic.” (Georges Van Den Abbeele. Sightseers: The Tourist as Theorist. P. 7).
- ⁴⁰ *Susan Sontag*. Unguided Tour (1976) // Susan Sontag Reader (New York: Farar, Straus, Giroux, 1982). P. 371–381; 374.
- ⁴¹ *Ibid.* P. 371.
- ⁴² *Bryan Turner*. A Note on Nostalgia // *Theory, Culture and Society*. Vol. 4 no. 1 (1987). P. 147, 150–151.
- ⁴³ *Claude Levi-Strauss*. Tristes Tropiques. P. 44–45.
- ⁴⁴ *Susan Stewart*. On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection (Baltimore: John Hopkins University Press, 1984). P. 145.
- ⁴⁵ *Ibid.* P. 44, 23.
- ⁴⁶ *James Clifford*. *Routes*. Travel and Translation in the late Twentieth Century (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997). P. 65.
- ⁴⁷ *Dean MacCannel*. The Tourist: A New Theory of Leisure Class (Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1999). P. 155.

Языки советской культуры

Хотя язык изучается множеством дисциплин (риторика, литературоведение, филология, лингвистика, психология) и интерпретируется на основе разных философско-методологических подходов (логическая семантика, аналитическая философия языка, герменевтика, семиология, теория коммуникативного действия, философия символических форм, теория дискурса), главное направление его исследования задает семиотика. Семиотика – разновидность теории познания, специальная дисциплина, в которой понятие истины заменяется понятием значения. Она возникла как наука о знаках и соответствует письменной культуре. Это не исключает исследований речи. Даже во время расцвета книжной культуры именно она считалась адекватной формой существования языка. Разница между письмом и речью виделась в материи используемых знаков и в особенностях строения устных и письменных сообщений.

Вместе с тем сегодня намечается отход от семиотики и аналитической философии в пользу новых технологий работы с языком. Речь идет, прежде всего, об аналитике аудиовизуальных коммуникаций, которые изучаются семиотикой архитектуры, музыки, моды, пищи и даже тела, лица, его мимики и т.п. Такое «размножение» выводит за рамки методологических норм этой науки. Тело и его разметка – это не просто знаки. В архаических обществах, разного рода маски, раскраски, надрезы и раны не просто означали принадлежность к тому или иному роду, а были предметами страха или вождения. В попытках изучать моду или аудиовизуальные феномены семиотика превращается в свою противоположность, например, в семиологию. Собственно, структурализм и постструктурализм обнаруживают, что анализ языка не исчерпывается семиотическими техниками, которые акцентируют его референциальный аспект. Поэтому сегодня вновь предпринимаются попытки реконструировать символическое поле языка, который не просто описывает мир, но и задает его содержание.

Классическая коммуникативная система, основанная на письменности, представляла язык как знаки, сила которых, степень их воздействия на поведение людей определяется не внешней формой, а внутренним значением. Оно отсылает к объективным положениям дел, к истине, уясняя которую люди строят планы своего поведения. Современные масс-медиа опираются на аудиовизуальные знаки, которые ни к чему не отсылают, а обладают прямым, так сказать, «магнетопатическим» воздействием и буквально гипнотизируют, завораживают людей. При этом нет

речи о рефлексии по поводу их смысла и значения. Психолингвистика раскрывает важную роль слуховой ориентации в окружающей среде. Очевидно, что понятие языка, выработанное в рамках письменной культуры, сегодня оказывается явно недостаточным. Поэтому необходимо предпринять экскурсии в историю формирования философских понятий, которые позволяют переописать такое важное событие современности, каким является переход к аудиовизуальным технологиям.

Для того чтобы понять, как это возможно, необходимо помнить, что язык является еще и символической иммунной системой общества. Родная речь объединяет своих и отделяет чужих. Произношение позволяет четко определить место человека в социальном пространстве. Язык как символическая система создается для прославления своего народа и его героев. Поэтому мифы и сказания наших предков выполняли кроме всего прочего еще и эффективную защитную функцию. Древние не знали проблем с идентичностью, потому что они были такими, как звучали их песни.

Традиционная и современная культуры

Если человек и даже целый народ не любит себя, стыдится настоящего, воспринимает историю как «ужасную», то он боится и ненавидит другого. В этой связи можно указать на непосредственную связь политики очернения прошлого как с депрессией населения, так и вспышками насилия и жестокости, которого в таком масштабе мы не знали раньше. Разумеется, нельзя сбрасывать со счетов и таких объективных факторов, как слабость страны и появление агрессивных соседей. Хорошим терапевтическим средством против стресса чужого всегда была культура, которую в данном аспекте можно определить как символическую иммунную систему, обеспечивающую идентичность. Распад старого порядка не ограничился развалом страны, он затронул и советскую культуру, которая была объявлена «совковой» и приговорена к уничтожению. Экраны ТВ наводнили не только новые идеи, но и соблазнительные образы, а также душераздирающие звуки, уводящие людей, как пение сирен, туда, откуда не возвращаются. Насколько разрушительным оказалось влияние на самосознание россиян западной массовой культуры, это отдельный и особый вопрос. Удивительно другое, а именно: стихийное возвращение прежней культуры. Объевшаяся чужой пищей масса, обращается к традиционным образам и мелодиям, которые сложились на основе прошлой истории. Кого-то это радует, а кого-то пугает. Но хочется предостеречь от поспешных политических выводов. На самом деле советская культура не сводится к тоталитарной идеологии. Она представляет собой весьма сложное образование, в котором отложились элементы

традиционной, языческой, народной, интеллигентской, христианской, сельской, городской, пролетарской и массовой культуры. Ее возвращение не следует расценивать как реванш старой идеологии. Поскольку в ней были аккумулированы важнейшие ценности, сложившиеся в процессе длительного исторического развития России, постольку она является формой исторической памяти, благодаря которой каждый человек ощущает себя частью целого и обретает уверенность в себе.

Среди участников дискуссий о путях развития новой России одни видят выход в обращении к традициям древности, в усилении религиозного воспитания, в возвращении духовного и культурного наследия, на базе которого возможно восстановление солидарности людей и сплоченности общества. Другие, наоборот, считают выходом из кризиса ускоренное развитие цивилизационного процесса, глобализацию и вестернизацию, а также развитие современных технологий, снижающих техногенную нагрузку на природу. Сравнивая прошлое и настоящее, можно попытаться «инвентаризировать» как приобретения, так и утраты прогресса. Культура наших предков, основанная на интенсификации внутреннего чувства стыда, обходилась без дорогостоящего аппарата внешнего насилия и была при этом более эффективной в деле воспитания социальной и морально ответственной личности. Думается, что современность должна найти способ сохранения и воспроизводства традиционных культурных механизмов в новых условиях и на основе новых технологий. Думается, что исследование этого культурного капитала окажется полезным политикам, экономистам, а также тем, кто отвечает за конструирование искусственной окружающей среды, в которой живет современный человек, и прежде всего архитекторам, дизайнерам, визажистам, активно формирующим место человеческого бытия, изучение которого, собственно, и дает ответ на вопрос, что есть человек.

Сегодня мы в России стремительно распадаются старые привычные формы жизни, а складывающиеся новые отношения людей не радуют, потому что оказываются весьма далекими от нравственных идеалов. Может быть, пора их менять, ибо они уже не соответствуют новым формам жизни. Как, например, расценивать нарастающий индивидуализм людей, стремление к личной независимости и комфорту, разрушительным образом действующие на целостность социальной ткани. Поскольку искусственная окружающая среда, в которой жил человек, в ходе глобализации подверглась сильнейшему удару, постольку предлагается искать формы инсталляции в современное общество традиционных технологий формирования человека. Человеку массы, городскому индивидуалисту противопоставляется «родовой человек». Мифы, религии, табу традиционных обществ были

коллективными представлениями народа, а не идеологическим продуктом теоретиков. Имея удовлетворительные даваемые локальными мифологиями и религиями ответы на все случаи жизни, люди не искали универсальных оснований и воспринимали нравственные нормы как практическую истину или «правду», которая признавалась всеми как справедливость. Индивид не мыслил себя вне коллектива и был вплетен в плотную сеть взаимодействий. Постоянство потребностей определяло постоянство долженствований. При этом нужда, лишения и труд компенсировались чувством долга перед Другим. Если посмотреть на себя глазами предков, то мы выглядим ужасными индивидуалистами и являемся предателями коллектива. Мы еще хотим, но уже не можем жить с другими. Мы смирились с тем, что живем в эпоху индивидуального потребления, и нам сегодня трудно понять мечты наших предков о коллективном бытии. Их стремление мы можем понять лишь в контексте прежней истории и, прежде всего, истории христианства, вожди и массы которого стремились к воплощению на земле Божьего града, где дело и мысли одного были делом и мыслями другого. Мы не должны забывать, что социализм, хоть и строился в отдельно взятой стране, но всегда мыслился во всемирном или, говоря языком политической теологии, во вселенском масштабе.

Повседневность и революция

В начале XX века Петербурге существовало 25 музеев, 10 театров, 47 газет 362 журнала. Если учесть концерты, театры, выставки, то можно сказать, что на этой основе создавалась новая общность, называемая публикой. В этой среде с довольно высокой скоростью циркулировали не только культурные образцы, но и разнообразные новости и слухи. Важным для публики является феномен народного участия. Социальную базу городской культуры составляли мещане, чиновники, офицеры. Наоборот, современная массовая культура отличается тем, что закрепляет одиночество. Если раньше некоторые известия вызывали бурю восторга или взрыв негодования, то сегодня человек является безучастным зрителем самых ужасных событий.

В рамках городской культуры складывались элементы того, что сегодня теоретики называют массовой культурой: жадность к развлечениям. Распространение массовой культуры в городах не знает границ. Ее основу первоначально составляло чтиво – окрошка из ошеломляющих новостей, экстравагантных теорий, записок путешественников, описаний частной жизни. Примером мозаичности культурного резонанса может служить журнал «Нива», где было все – от рецептов и советов до сообщений о театральной жизни Парижа и этнографических очерков. Точно также складывается феномен моды. Причем не только в одежде. В начале

XX в. горожане увлекались эсперанто, вегетарианством, гимнастикой Мюллера, дыхательными упражнениями Платена, спиритуализмом и месмеризмом. Появилась мода на декадентскую литературу. Поэты вроде Сологуба совершают турне и проводят поэтические вечера. Зажглись звезды эстрады и появились поклонники, формировалась богема.

После реформ начала XX века общество стало меняться. Праздный класс начал исчезать. Люди работали и отдыхали. Они желали литературы, которую можно почитать перед сном, чтобы снять стресс, отвлечься. Требовалась терапевтическая, компенсаторная культура. Один из обозревателей «Русской мысли» писал, что нужна литература для забавы и развлечений, литература успокаивающая, уносящая в мир грез, а не раздражающая, реалистическая. Исторической миссии пролетариата не соответствует обывательский образ жизни и культура развлечений. Этим объясняется борьба с мещанством. Его критику, начатую Герценом и продолженную Ивановым Разумником, поддержал Плеханов. Что может предложить социализм вместо мещанства? Пролетариат должен победить буржуазию не только экономически, но и духовно. Для этого необходим союз рабочих и интеллигенции. Эти предреволюционные дискуссии повлияли на дальнейшую культурную политику большевиков. Они организовали участие рабочих в культурном строительстве, ими была начата трансформация быта и семьи, половой морали.

Антимещанская установка сложилась у идеологов раннего социализма времен Чернышевского. Художественный авангард также пытался разрушить потребительский подход к произведениям искусства. Критика буржуазного общества была подхвачена большевиками. Они не имели теории культурной политики. Однако четко проводили классовый подход. Практически были реализованы две установки, характерные для российской интеллигенции: всеобщее образование и борьба с обывательской, мещанской культурой. Отсюда идеологизация сочеталась с поддержкой авангардистского искусства.

Накануне революции интеллигенция резко протестовала против индивидуализма и торгашества. Среди марксистов Богданов (пролетарская культура) и Луначарский (богостроительство) пытались подвести теорию под новую культурную политику. Она опиралась на отказ от индивидуализма в пользу трудового коллективизма. Ленин различал буржуазную и социалистическую культуры, считая классовый подход к культуре вульгарным. Вообще говоря, классовый подход был воспринят большинством российских интеллектуалов. Кадеты представители крупной буржуазии, анархисты – мелкой, социал-демократы считали своей опорой пролетариат. Существовал он реально, как четвертое сословие, или был чисто бумажным классом?

Да, рабочие были и есть, но не все осознают себя как пролетариат. Если подойти к рабочему человеку и спросить, чего он хочет в жизни, то, вероятнее всего, можно услышать требование хорошей оплаты и облегчения условий труда. Каким же образом большевики могли убедить людей в необходимости того, что Маркс называл «исторической миссией рабочего класса»: освободить себя и весь мир? Процесс формирования рабочего класса и был главной целью коммунистов, о которой они вскоре забыли, увлекшись бюрократическими играми. Превращение «класса в себе» в реальный класс не ограничивается идеологической работой. Естественно, что для этого потребовалась сила искусства. Концепция пролетарского искусства была подготовлена спорами о соотношении искусства для искусства с утилитарным искусством. Еще Чернышевский и Писарев предлагали отказаться от красоты ради пользы. Но под «пользой» большевики, естественно, понимали общественное назначение искусства.

Какова же была на самом деле культура рабочих? Они уже не пели старинных песен и не водили хороводов. Они стали потребителями коммерческой развлекательной индустрии.

Очевидно, что культура рабочих была низкой. Поэтому первая задача послереволюционной культурной политики – организация процесса образования рабочих. Естественно, пришлось пойти ускоренным путем. Были открыты школы рабочей молодежи и даже коммунистические академии и институты красной профессуры, где за несколько лет, а то и месяцев подготавливали кадры высшей квалификации. Как научные учреждения они были, конечно, неэффективны, и в лучшем случае готовили неплохих организаторов.

Подготовка новых деятелей культуры была возложена на культпросвет. Пролетарские писатели и поэты были участниками разного рода кружков и клубов. Группа «Пролетарская культура» была организована Богдановым в 1913, а в 1917 был учрежден «Пролеткульт». Стимулировать массовое действие, коллективное творчество, осуществить единство народа и искусства, добиться проникновения культуры в быт – таковы задачи этого союза. Пролетариат должен немедленно создать для себя социалистические формы быта, чувственности, ментальности. Но уже в 1919 г. Ленин критиковал узкоклассовый подход пролеткультовцев. В 1922 партия открыла дискуссию о пролетарской культуре. После этого как грибы после дождя начали расти организации пролетарских писателей, художников, музыкантов, актеров.

Любое революционное правительство после того, как народ сделал свое дело, озабочено тем, чтобы вернуть его в организованное русло. Еще во время Великой французской революции для этого использовались шествия и митинги. В дополнение к речам революционный художник Давид создал

убедительный образ Марианны – юной республики-матери, которая своей открытой грудью символизировала братское единство ее сыновей.

И в Петрограде после революции необходимо было организовать народ для мирной трудовой жизни. Капитализм придумал для масс новую форму власти: индивидуализм и культура развлечений. Большевики противопоставили этому идею нового человека-коллективиста. Романтик Луначарский мечтал о всесторонне развитой личности, опиравшейся на культурное наследие прошлого. Но воплотить его идею было решительно невозможно, так как сил малочисленной культурной интеллигенции для этого было недостаточно. Побеждала мещанская культура. Борьба с нею приняла радикальные формы.

Пролеткульт развернул деятельность по созданию бесчисленных молодежных ячеек, где соединялись агитация и творчество. Ортега писал о «вторжении варваров в культуру». Скорее всего, он имел в виду ориентированную на потребление массовую культуру. Пролеткульт это нечто иное, напоминающее, скорее, проект Вагнера-Ницше. Замысел состоял в том, чтобы изменить человека. Политическая революция освободила массы, теперь встала задача изменить человека. Этот ранний проект был по-своему интересным. Большевики уже не ограничивались агитацией. Разного рода кружки и клубы должны были связать, точнее, канализировать энергию масс в направлении культурного творчества. Эта культурная революция была эффективной, пока не попала под бюрократически и идеологический пресс. Огромная часть молодежи предпочла образование и творчество скуке жизни и бытовому пьянству. Светлые лица рабочих на картинах той поры это не маска, а точное отражение одухотворенности людей, которые работали и верили, что строят светлое будущее.

Загадочен симбиоз авангардного искусства и революции, которые дополняют друг друга. Авангард выступил против буржуазной культуры, где продукты культуры считаются продуктами производства и оцениваются по количеству вложенного в них труда, а не по мифической сопричастности художника с божественным миром, населенным образцами Истины, Добра и Красоты. Но в отличие от классики, которая как раз ссылается на высшие, божественные ценности и образцы и потому не приемлет оценку произведения искусства по степени даваемого им зрителю наслаждения, авангард разрушает искусство вообще как таковое. То, что предлагается взамен прекрасного предмета, это нечто незстетическое, скорее раздражающее, чем успокаивающее человека. Искусство становится революционным. Оно меняет его способ видеть, описывать и понимать мир. Неудивительно, что оно ищет поддержки у революционеров, которые также интуитивно чувствуют, что дело не ограничивается

борьбой классов. Враг сидит внутри каждого из нас. Поэтому необходимо радикально переделать человека. Даже старые большевики настолько обуржуазились, пока жили при старом порядке, что тоже нуждаются перевоспитании. Меры, принимаемые для этого, по мере осознания трудностей становятся все более жесткими, и дело доходит до того, что революция начинает пожирать своих детей.

Вероятно, нельзя отрицать, что нэп стимулировал развитие эстрадной культуры и развлекательной литературы. Это повергло мэтров в уныние. Наиболее интересно обратить внимание на поведение молодежи, которая отвергла западные образцы и осталась верной традициям пролеткульта. Мещанская культура отторгалась молодежью как пошлая и низкопробная. Как удалось за короткое время воспитать коммунистическую молодежь. Вряд ли это сделала школа, ведь учителя-то остались прежние.

Нельзя отрицать, что, как и модерн, нэп дал стимул развитию повседневной культуры в России. После него уже невозможен отказ от комфорта. Аскетизм уступил место уважению к достатку. Хотя период нэпа закончился, государство уже не могло кормить граждан идеями и утопиями. За работу пришлось платить деньги и обеспечивать их товарами и услугами. Конечно, наше государство отличается тем, что влезает повсюду и часть благ распределяет в зависимости от степени лояльности граждан. Экономика была подчинена идеологии. Но сегодня мы видим, что без «руководящей и направляющей», экономика тоже работает не так, как нужно человеку.

Особенности развития социалистической культуры во многом определялись соотношением города и деревни. Темпы урбанизации были весьма высокими 1928 – 29 млн., 1940 – 65 млн. Город порождает культуру потребления, которая подчиняет всех, независимо от убеждений. Развитие легкой промышленности, строительство жилья сопровождалось реабилитацией быта. Отсюда консюмеризм – потребность в мебели, одежде, развлечениях. Таким образом, можно говорить о консерватизме, пришедшем на смену авангарду и эксперименту. Но поразительным образом востребованной оказалась не кафешантанная, а деревенская, или народная культура. В. Беньямин в «Московском дневнике» отмечает две тенденции. С одной стороны, он фиксирует аскетическую обстановку жилищ и офисов, торопливость и усталость жителей. С другой стороны, фиксирует зарождающееся внимание к благоустройству жизни и даже, как всякий левый интеллектual, высказывает опасения по поводу возвращения мещанской культуры. И еще одна любопытная деталь. На торговых прилавках он видит множество изделий народных промыслов и, покоренный их прелестью, становится коллекционером.

Если в 20-е годы соединяется кажущееся несоединимым – авангард и традиционная культура, идеология и коммерция, то в 30-е годы звучат лозунги о классовой бдительности, ликвидации беспартийного искусства. Тем не менее, советская культура никогда не сводилась к тому, чтобы наполнять кровью и плотью идеологические скелеты. Возможно, это обусловлено противоречивостью задачи, стоящей перед партией: с одной стороны, стремление сделать искусство формой реализации идеологической работы; с другой – получить прибыль для развития тяжелой промышленности. Действительно, легкое искусство было доходной частью бюджета. Тут работали критерии таланта исполнителя и успеха у публики. Идеологические ограничения были самыми общими. Поэтому у нас давно сложились индустрия и рынок искусства. Это объясняет, почему так быстро наши деятели перешли на коммерческий путь, особенно в сфере шоу-бизнеса.

А. Карпинский утверждал, что сталинизм создал массовую культуру бюрократического типа, которая еще хуже западной. На самом деле массовая и тоталитарная культуры скорее альтернативны, чем тождественны. В. Г. Лебедева различает культуру масс, культуру для масс и массовую культуру.¹ Массовая культура следует за вкусами потребителя. «Низкие» жанры, может быть не слишком возвышенны, зато ненасильственны, соразмерны человеку.

Думается, что для понимания специфики советской культуры следует воспользоваться не только новыми, но и старыми понятиями народной и официальной культуры. Именно их игра и была основой жизнеспособности советской культуры. Народная культура неустраима. Власть и реклама могут ее использовать и перекодировать. Поэтому аналитика культуры должна сосредоточить внимание на выявлении и описании архетипов народной культуры, которые лежат в основе сознания человека, выросшего в России. К звукам и образам, которые окружали нас в детстве, мы особенно доверчивы. Но впитанные с молоком матери культурные коды могут быть переприисвоены не только искусством, которое создает на их основе прекрасные произведения, но и идеологией, которая использует их в качестве первичной означающей системы для распространения политических символов. Тоталитарная культура связана с радикальным преобразованием повседневности. Она ориентирует не на частную жизнь, а на труд, образование, спорт, оборону, словом, на все, что способствует усилению государства.

Культура как символическое производство знаковых событий

Проект русского социализма не сводится к утопиям западных мечтателей. Обоснование революции и программа большевиков отражала реальные интересы рабочих и крестьян. Несомненно, в

умах авторов присутствовал национальный колорит, следы того, что называют русской идеей. Социалистический художник писал то, что видел. Но образы, как, впрочем, и мысли не рождались в его голове, а были буквально «коллективными представлениями», т.е. возникали в резонансе с образами и мыслями других. Поэтому трактовка Б. Гройсом социалистического искусства как утопии и расшифровка его как формы символического обмена нуждается в уточнении.² Навязывать ее творцам и потребителям социалистического реализма – это то же самое, что приписывать крестоносцам исключительно экономический интерес. Программа Ленина была далека от утопий христианского социализма в стиле Булгакова и даже Луначарского. Ленин считал, что экономическую базу коммунизма обеспечивает капитализм. Стало быть, речь шла о реальном, а не символическом потреблении.

По мере того как развивалось кино и строились фабрики грез, открывалась новая возможность. Искусство перестает быть идеологией, оно становится способом производства социализма. И это производство желаний оказалось самым передовым. Речь идет о культурных технологиях производства символического капитала. После революции люди активно взялись за построение искусственной реальности, которая является воплощением мечты. Довженко написал киноповесть «Мичурин», в которой нарисовал впечатляющую картину преобразования природы. Он предлагал в своих фильмах грандиозные проекты строительства Беломорканала, покорения Антарктиды, освоения космоса, строительства городов на Дальнем Востоке («Аэроград»). В последние годы его захватила идея поворота рек с севера на юг. В этом смысле название «социалистический реализм» приобретает особый смысл. Это искусство строить воплощенную мечту. Неверно сказать, что она была формой идеологического приукрашивания и камуфляжа реальности, как это утверждается в теории параллельных миров. Точнее суть социалистического реализма характеризуют слова Ницше о том, что политик стал архитектором реальности и строит государство подобно произведению искусства.

Евгений Добренко в своей книге «Политэкономика социализма» подметил недостаточность советологического подхода к соцреализму как форме идеологии. Он подошел к его пониманию, оснащенный теорией символического капитала, разработанной современными французскими философами.³ Но и эта теория не раскрывает всей сложности феномена социализма. Кажется упрощением считать, что деятели социалистической культуры создавали социалистический миф, который благодаря массовости кино заменял реальность.

На самом деле в основном люди работали, а не смотрели кино, вступали в реальные, а не в символические отношения. Прежде чем писать, рисовать или ставить пьесу, автор предпринимал поездку

на одну из строек. В этом смысле, он отображал реальность. Но работа, особенно тяжелый физический труд, не символична и не романтична. Утопия социалистов превращала труд в радость. Если у протестантов он был способом спасения, то у коммунистов – освобождения. Под это дело надо было подвести теоретическую базу.

Политэкономия социализма производила на западного читателя либерального толка весьма странное впечатление, ибо ограничивала действие рыночных законов моральными ценностями. Столь же странным для внешнего наблюдателя выглядит и соцреализм. Это не столько эстетический, сколько этический феномен. Но разве не этого мы хотим сегодня, когда разрабатываем прикладную этику, искусство дизайна, интерьера, рекламы и т.п.? Западный наблюдатель подходит к исследованию социализма наподобие того, как орнитолог изучает поведение птиц. Естественно, что он неспособен понять чувства и настроения людей, поведение которых кажется ему абсолютно бессмысленным.

Это доказывает, что реальное различие капитализма и социализма само опирается на противопоставление их способов символического производства. Например, считается, что капиталистическая реклама товара направлена на потребление. Наоборот, поскольку при социализме товаров мало, нет нужды стимулировать желание их потребления. Критики видят слабость социализма в том, что вместо облегчения и улучшения условий труда власть поощряла его романтизацию. Наоборот, капиталисты компенсируют тяжелый труд потреблением и развлечением. Отсюда, искусство находит место в сфере досуга и развлечений. Задачу соцреализма западные исследователи видят в том, чтобы серую убогую действительность обернуть в романтическую упаковку. Например, их крайне удивляет фильм «Волга-Волга»: в городе нет телефона, электричества, водопровода, асфальта, паромов – вообще никаких удобств. Но никто не воспринимает этот фильм как сатиру. Отсюда они делают вывод, что реальность в фильме настолько преобразена, что зрителям не приходит в голову проклинать ее. Наши зрители смотрели этот фильм, конечно, как сатиру, но не на город, а на чиновника-бюрократа, который душил все молодое и зеленое. Для критиков, как видно, естественно поведение чинуши, но неестественно отсутствие удобств. Очевиден перенос в прошлое современных нравов, когда выпускники Гарварда строят финансовые пирамиды.

Не вдаваясь в оценку эстетических достоинств Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, Е. Добренко указывает, что она есть ни что иное, как воплощение идеального сельского хозяйства, которое заменяет реальное.⁴ Действительно, фильмы, действие которых разворачивается на выставке, буколичны. Это стилизованная народная жизнь, далекая от реальности. Но все

равно это был оазис красоты и роскоши, который давал людям радость и развлечение. Выставка стала призмой, через которую воспринималась реальность. Марина Ладынина, актриса, сыгравшая главную роль в фильме «Свинарка и пастух», описала свое посещение свинарника, где увидела не грязь и вонь, а ослепительную чистоту. Может быть, это преувеличение. Соцреализм, как всякое искусство, творит образы прекрасного, которые становятся примером для подражания. По канонам этого искусства и творится реальность. Пользуясь методологией Бодрийяра, наработанной при размышлении о Диснейленде, М. Рыклин утверждает, что сравнение ВСХВ с Диснейлендом неправомерно: наша Выставка скрывает свою вымышленность, маскируется под реальность, ее целью является превращение зрелища модернизации в социализм. Американцы же превращают реальную Америку в Диснейленд.⁵ Такая трактовка искусства представляется весьма грубой. С точки зрения теории цивилизационного процесса, выставка превращает толпу в публику, где человек наблюдает над самим собой. Театры, концертные залы, выставки – это не только эстетические институты, но и формы или медиумы коммуникации, такие общественные пространства, где происходит формирование социального тела.

Прежний порядок был основан на внеэкономическом принуждении к труду. Но сегодня мы видим, что у нас рынок вовсе не стимулирует производство. Вещей производят гораздо меньше, чем раньше. Нельзя не признать, что они красивее, зато менее прочные. Хотя витрины пестрят товарами, их покупают немногие. Реклама разрослась до неимоверных размеров, но многие довольствуются тем, что, в силу недоступности товаров, научились получать удовольствие от ее созерцания их изображений. Таким образом, то, что М. Геллер, И. Голомшток, М. Паперный и М. Рыклин приписывают социализму⁶, на самом деле присуще капитализму.

М. Мамардашвили отмечал в СССР дефицит реальности: есть промышленные гиганты, но нет индустриализации, есть крупные города, но нет гражданского общества. Есть только слова, которые благодаря ритуалам оказывают магическое воздействие. В этом что-то есть от шаманизма и средневекового символизма. Интересно, что бы он сказал о современной России? Рассмотрим для примера процесс продажи земли. После развала колхозов и совхозов крестьяне получили паи размером от трех до пяти гектаров. Эту землю они продали посредникам по цене примерно пять тысяч рублей за гектар. Фирмы, занимающиеся продажей земли постепенно поднимали цену. Казалось, что новые собственники должны были развернуть бурную активность по освоению приобретенных земель. На самом же деле они по-

прежнему зарастают кустами. Продаются бумаги. Тот, кто купил, мечтает только о том, чтобы продать дороже. Очевидно, что налицо еще одна пирамида, подобная той, что строилась в Америке вокруг ипотеки. Новые собственники занимаются не реальным, а символическим производством. Они, как у нас говорят, «делают воздух».

Конечно, промышленность во времена СССР производила много ненужного и опасного. Например, и сегодня раздаются взрывы на складах, где хранится огромное количество оружия. С другой стороны, наши заводы все еще работают на старом оборудовании, которое не только не модернизируется, но даже не ремонтируется.

Вряд ли справедливо обвинять советскую Россию в строительстве потемкинских деревень. Например, Добренко⁷ приводит материалы Политбюро по поводу документального киноочерка «Рыбаки Каспия». Режиссера критиковали за использование инсценировок. От искусства требовали репрезентации не идеологии, а именно реальности. Отсюда соцреализм оказывается крепким орешком. Если это искусство любил народ, то какие могут быть претензии. Вопрос в том, почему людям нравились фильмы и картины, изображавшие изобилие? Они не были компенсацией за тяжелую жизнь, как современные сериалы. Тяжелых драм, конечно, не было. Такое кино появилось в «оттепель», когда дали голос жертвам ГУЛАГ^а. Но сталинское кино не было слащавой пасторальной идиллией.

Использование черных технологий – это современное изобретение. Берлускони, Чаушеску, американцы во время подготовки Войны в заливе, наконец, наши спектакли – все это характерно для гиперреализма, когда происходящее на экране выглядит реальнее, чем реальность.

М. Рыклин и Е. Добренко задаются вопросом: зачем художники изображают изобилие или ликование, если они уже есть? По их мнению, соцреализм – это не удвоение реальности, а ее конструирование.⁸ Но это не греза и не иллюзия, а симулякр, галлюцинация. Такой подход характерен для современных американские исследователи, которые расценивают соцреализм уже не как идеологию или утопию, а как способ производства чисто символической реальности, называемой «социализмом». Однако странно, когда наши соотечественники утверждают, что реального социализма в СССР никогда не было. Тезис о том, что социализм производился и потреблялся не в реальности, а на символическом уровне опровергается тем фактом, что тренд на потребление и даже роскошь был взят еще во время нэпа. В принципе Ленин не имел возражений против капиталистической экономики, которая должна была подготовить базу для коммунизма. Даже когда Сталин поменял курс на дисциплинарное общество и все пошло по Форду и Фуко, а не по Бодрийяру и Делезу, тем не менее, не только на

уровне лозунгов и фильмов о красивой жизни, но и на уровне повседневности отмечается подъем уровня и качества жизни людей. Во всяком случае, такой наблюдательный философ-турист, как В. Беньямин, в своем «Московском дневнике» писал о росте «ширпотреба» и даже коллекционировал его изделия.⁹ Отказ от нэпа, скорее всего, произошел не из-за отклонения от «линии партии», а по той же причине, что и сейчас, когда становится очевидным – ни малый, ни крупный бизнес не способны развивать оборонку, космос и фундаментальную науку.

Многое из того, что сегодня приписывается социализму, на самом деле относится к современной России: производство капитализма имеет символический характер, оно осуществляется в бесконечных сериалах, которые заполнили эфирное время. У нас практикуется медийный капитализм. Реален он для немногих. Очевидно, что критерием оценки социализма и капитализма в России должна стать не степень медиализации. Как раньше, так и теперь она была весьма высокой, а сегодня, благодаря телевидению, еще более назойливой и эффективной. Если же в качестве критерия выбрать уровень благосостояния, то придется признать, что сегодня он ниже, чем был в 80-е годы. Многие из того, что было доступно раньше, теперь нереально для большинства людей. Речь не только о зарплате, но и о жилье, здравоохранении, образовании, культуре, отдыхе.

Трудно удержаться от осовременивания прошлого, но навязывание мыслителям и деятелям культуры прошлого нынешних критериев истинности, моральности и красоты недопустимо для исследователя. Мы должны уважать ценности своих предков и постараться усмотреть в их проектах, даже если они по современным меркам кажутся «тоталитарными», попытки эмансипации. То, что ведет к порабощению людей, нельзя называть культурой.

У нас стало модным очернительство. Философия расценивается как идеология, искусство – как пропаганда, образование – как подготовка кадров для народного хозяйства или партийных функционеров. В качестве метода используется критика идеологии и социология знания. Если взять советскую философию или литературу, то применительно к ней используется введенное П. Бурдье понятие «поле». Речь идет о том, что эти виды деятельности протекают в форме государственных институций. А раз так, то в них действуют не критерии науки, этики или эстетики, а правила и коды, регулирующие институциональные действия философов, писателей и ученых. Короче говоря, начальник всегда прав. Причем сам исследователь социологии философии, религии или искусства воображает себя нейтральным наблюдателем, свободным от искажающего воздействия «идолов театра». Отсутствие рефлексии ведет к релятивизму. Социологии или

антропологии знания можно противопоставить культуру философского мышления, которая опирается на рефлексию и осуществляется на языке философии. Это обеспечивает ее притязание на истинность и объективность. Но философы, укрывшиеся в башню из слоновой кости тоже нередко производят теоретических монстров. Где гарантия, что коллективы врут, ибо внутри их идет борьба за выживание, а гениальные индивиды состоят в коротких отношениях с самим бытием и слышат его голос? Очевидно, следует искать баланс. Повседневность складывается в процессе коммуникации идеалов с реальностью. Практика – это не только преобразование природы, форма технического насилия, ведущая к экологической катастрофе, но и форма взаимодействия человека и природы. Результат этого диалога не менее, а может быть, более адекватен, чем фантазмы технократа или идеолога. Именно поэтому желательно описывать жизнь на универсальном философском языке, понятном всем образованным сословиям мира.

Но философская культура это не только набор концептов и систем, это еще и отношение к другому не как к мертвому объекту, а как к подобному себе субъекту. Нейтральность в философии невозможна, а ангажированность недопустима. Речь идет о сложных балансах справедливости. Советская культура иначе как «совковая» после перестройки и не называлась. Сегодня тональность ее оценок гораздо более взвешенная.¹⁰

Спорт и тоталитарная культура

История человечества может быть рассмотрена под углом поисков способов объединения все растущего количества людей. Могущественные племена североамериканских индейцев насчитывали до 40 тыс. человек. Очевидно, что они занимали огромную территорию и не собирались вместе. Но они имели общую память в форме мифов и сказаний и примерно одинаковые культы и ритуалы. По вечерам певцы-сказители распевали героические песни, периодически шаманы ввергали племя в транс для общения с богами. Другие циклически повторяющиеся события: совместный сбор урожая, охота на крупных животных, наконец, война также сплачивали людей в коллектив.

В эпоху больших государств и высоких культур традиционные формы единства долгое время сохранялись. Государство вкладывало большие средства в создание коллективных пространств, в сохранение и развитие символической оболочки, защищающей общество. Переломным становится XX в., эпоха зарождения массового общества и страха элиты перед толпой. Это начало новой истории строительства новых социальных пространств, среди которых уже не конгрессы и дворцы партийных съездов, а стадионы, дискотеки, аквапарки, диснейленды, торговые

центры и другие места развлечений и отдыха, приобретают все большее значение.

Макс Нордау, автор популярной книги «Вырождение», был одним из основателей сионизма. Он видел проблему евреев в физическом вырождении и призывал их стать сильными. Это движение привело к тому, что спортивные достижения сравнивались с интеллектуальными. Любопытно, что идея мускульного возрождения охватила всех националистов, в том числе и Гитлера. Возникает вопрос: не является ли смесь национализма и спорта взрывоопасной? Очевидно, что спорт объединяет мир, но он точно также и разъединяет, поскольку остается одним из немногих легитимных способов доказательства национального превосходства. Все-таки спортивные соревнования и даже стычки фанатов – это не война. Современный исследователь спорта Ф. Фойер отмечает, что сионизм и антисемитизм питались из одного источника протеста против проекта Просвещения. Люди забыли о братстве. Опора на расу и родину обернулась войной. Особенно сильно пострадали евреи. Поэтому они раньше других вернулись к ценностям рационализма и универсализма и рассчитывают на диалог цивилизаций.¹¹

Как известно, футбол зародился в Англии еще в XII в. Играли тряпичным мячом, соревновались молодые парни соседних деревень. Игра предшествовала драке. Затем футбол стал физкультурой благородных сословий, чем-то вроде турниров. Правила игры сложились к середине XIX в. Постепенно спорт стал государственным и даже политическим делом. Он практиковался в школах. У нас раньше был популярен уличный футбол. Уже тогда мальчишки и даже взрослые не просто соревновались друг с другом, их вдохновляли звезды футбола и их слава. Сегодня спорт стал коммерцией. Те, кто в нем участвует, приходят не с улицы, а с самого раннего возраста получают специальную подготовку в юношеских спортивных школах и занимаются под руководством опытных тренеров.¹²

П. Слотердайк рассматривает стадион как один из коллекторов, где происходит сборка общественного тела. Он утверждает, что тоталитаризм возрождается в форме консенсуса на стадионах. Стадион это гигантский фонотоп: рев толпы и поднимаемый ею шум расценивается социальными демагогами как выражение единодушия. Футбол – это сонорный плебисцит.¹³ Г. Тард придавал гипнозу важное значение и считал спорт формой внушения. Заражение и подражание – вот как достигается единство на стадионе. Здесь главную роль играет ухо. И все-таки стадион – прямая противоположность агоре, где консенсус достигается на основе разговоров. Канетти определял массу как ринг и этим указал на значимость архитектуры стадиона и особенно акустического эффекта. Как и афинские деятели, современные режиссеры

консенсуса опираются на объединяющее и цементирующее воздействие музыки. Не случайно сегодня разного рода шоу происходят на стадионах. Социальный синтез достигается в форме общего энтузиазма, способствующего слиянию индивидов в одно целое. Стадион остался одним из немногих общественных мест, где автономные индивиды образуют нечто вроде нации. Он сложился в ходе поисков модели социального контейнера, прообразами которой было Марсово поле в Париже и Красная площадь в Москве, где проходили с большой помпой демонстрации, символизирующие тождество вождя и народа. Благодаря синтезу организации и психотехники вырабатывались ритуалы, на основе которых достигалось не просто единство народа, а автогипноз масс.

Так пугающее гуманистов возрождение арены Колизея – кровавых, бестиялизирующих зрелищ на экранах ТВ, очевидно, вызвано теми же самыми обстоятельствами, что и в древнем Риме. Наступление эры масс сопровождалось разработкой ритуалов, контролирующих поведение людей. Первоначально проводились демонстрации, в ходе которых масса должна была организованно прошествовать перед трибунами и поддержать возгласами «ура» провозглашаемые вождями политические лозунги. Открытие радио и телевидения сделало такие формы единства ненужными. В индивидуальных апартаментах были поставлены громкоговорители, а потом и экраны, на которых подобно богам появлялись вожди или их представители, сообщающие народу «благую весть». И тем не менее эффект собрания людей и переживания общего чувства, достигаемый в театрах, ничем не заменим. Вагнер противопоставил проект своего театра в Байрете прочим, в том числе и революционным, методам сборки людей в политическое целое. Синтез театра и музыки в его многочасовых операх оказался не столь эффективным, как задумал композитор. Поэтому на смену театру, как когда-то в Риме, вновь пришел стадион, точнее арена. В XX в. он превращается в гигантский социальный контейнер для огромного числа агрессивно настроенных людей. Ведущие архитекторы и политики принимали участие в создании подходящего места для мобилизации множественности людей и нашли его на пути инсценировки борьбы и победы. В эпоху модерна искусство социального синтеза достигло наивысшего расцвета. Единодушие и энтузиазм стали продуктом специальной организации.

В. Беньямин, подобно Ницше и Вагнеру, скептически относился к государственным методам сборки людей и видел достижение социального синтеза на пути искусства, но такого, которое не запирается в башне из слоновой кости, а обращено к массам, и, более того, непосредственно сливается с вещами. Он одним из первых открыл социальный эффект пассажа – большого универсального магазина, где достигается единство публичного

мира товаров и интимного мира желаний.¹⁴ Сегодня пассажи превратились в торговые центры на окраине городов и уже не являются примером подражания для новых архитекторов. Если первые архитекторы общественных контейнеров создавали пространства для коллективных тел, то современность уже не озабочена этим. Модерн на дифференциацию общества отвечал усилением роли центра. В современном мире попытки воссоздания целостности оказываются утопией. Превращение в торговые центры вокзалов и иных общественных мест характерно для капитализма эпохи ультрамодерна. Но эти попытки уже не имеют никакого социального значения. Глаза посетителей, которые целеустремленно бродят по торговым залам, видят товары, а не людей. Человек одинок в этой толпе и не переживает эффекта слияния с народом.

Стадион, в противоположность супермаркету, не просто сводит людей вместе, но и возрождает общее чувство принадлежности к стране и народу. Победители становятся героями, которых все знают и с которыми себя отождествляют. Марсово поле в Париже, театр в Байрете, Красная площадь в Москве, спортивный стадион в Берлине, олимпийский стадион в Афинах и их наследники – все эти архитектурные сооружения создавали мощный культурно-политический эффект, который достигался не идеологической рефлексией, а спортом.

Сегодня после осознания опасности децентрации, характерной для постмодерна, вновь начались поиски новой целостности. Речь идет не о парламентах и партиях и, тем более, не о партийных собраниях, с трибун которых вожди произносили речи, разжигавшие энтузиазм масс. На место тоталитарного вербализма пришли новые технологии, основанные на образах. Поэтому можно говорить о попытках объединения элиты как некой фотогенной подгруппы хорошего общества. В сущности, не так уж и важно, какие функции выполняет человек, чье лицо становится родным и близким для массы – спортсменом или политиком, киноактером или священником, фотомodelью или телеведущей. Очевидно, что обойма каждодневно являющихся на телеэкране лиц выполняет функцию единства. Вместо одного лица, сурово глядящего с плакатов на улицах и портретов в присутственных местах, мы видим сегодня на экранах тысячи сияющих лиц, которые олицетворяют то, о чем все мечтают.

История международных Олимпийских игр Нового времени, насчитывающая второе столетие, подтверждает гипотезу о возрождении спорта как культурно-политической практики объединения разобщенных индивидов в социальное целое. Спортивная идеология эксплуатирует «олимпийскую идею», но на деле мотивом государственной поддержки спорта является стремление к психической сборке нации. Серия Олимпийских игр

постепенно объединяет человечество и делает это даже лучше, чем изучение произведений всемирной литературы на уроках в школе. Именно в свете этой задачи следует осмыслять неоаристократические опыты возрождения спортивного движения. В 1875 г. и в 1881 г. руководством Людвиг Куртиуса возрождались оригинальные олимпийские состязания и был построен стадион в Афинах. «Олимпия» задумывалась как страна спорта, где судьями выступали университетские профессора. В 1896 г. состоялись первые международные Олимпийские игры, в которых, кроме патристически настроенных миллионов греков, участвовали 295 атлетов из 30 стран. Трудно сказать, понимали основоположники олимпийского движения смысл своего начинания. Например, Пьер Кубертен осмыслял их в свете вагнеровского театра в Байрете, который задумывался как способ объединения Германии. Естественно, эпоха Просвещения задала свое понимание спорта как формы воспитания здоровой аристократической элиты. Если в Байрете происходило возрождение трагедии из духа музыки, то олимпиады путем возрождения атлетизма должны были привести к появлению просвещенных масс. Таким образом, возрождение стадионов мыслилось как продолжение филологического ренессанса. Не случайно идейными отцами олимпийского движения были профессора филологии. Олимпийские игры, как говорил Кубертен, есть не что иное, как продолжение грекофилии. Действительно, забытое метание диска было восстановлено благодаря статуе Мирона, а марафон – благодаря оставшимся в книгах воспоминаниям

В Олимпийских играх в 1900 г. участвовало более тысячи спортсменов (среди них было 11 женщин) из 21 страны. Но Париж не построил подходящего стадиона, и поэтому игры не имели нужного общественного эффекта. Это удалось достичь лишь в Сент-Луисе в 1904 г. В 1908 г. в Лондоне был построен стадион на 70000 мест с применением железобетона. Это был настоящий прорыв в спортивном строительстве. Кроме того, олимпийская арена была сделана по римскому образцу, где овал был канонической формой. Как известно, первый греческий стадион в Афинах имел U-образную форму, т.е. одна сторона была открыта в будущее. Примером модернизации олимпийского движения можно считать игры 1932 г. в Лос-Анжелесе, которые продлились всего две недели вместо трех месяцев. Постепенно канонизировалась олимпийская символика знамя, присяга (1920), огонь (1928), церемония переноса огня (1936). Все они – знаки времени, характеризующие динамику массовой культуры.

Преобразование греческого стадиона в римскую арену стало знаковым событием. Олимпийский коллектор превратился в психополитическую машину, продуцирующую победу и победителя. Различие выигравших и проигравших становится главным

эффектом игр. Возведение победителя на пьедестал, вручение олимпийских наград, слава – все это стало цивилизованной формой решения проблемы агон – борьбы за приоритет, повышающей пассионарность нации. Политический потенциал олимпийского движения проявился в играх 1936 г. в Берлине. Эти игры были проведены за две недели и стали триумфом организованности, во многом благодаря поддержке национал-социалистов. Монументальный неогероический стиль сочетался с нарконацистическим массовым спектаклем. Хотя шеф-организатор игр Карл Дим использовал ритуал доставки огня из Олимпии, Греция, несомненно, уступила Риму. Гитлер скептически относился к Олимпийским играм, называя их «уроками физкультуры», Тем не менее он подключил к проектированию стадиона Шпеера, который побывал в Греции и посмотрел на реставрацию афинского стадиона. Он спроектировал стадион в Нюрнберге с трибунами, возвышавшимися на сто метров и вмещавшими 400 000 зрителей, и внес нужные коррективы по части украшения железобетонных конструкций. Гитлер понимал величественные сооружения в трагико-сентиментальной манере и рассчитывал на то, что их руины, подобно останкам Колизея, удержат его дело в памяти потомков на долгие века. Псевдодорический стиль, связь с ландшафтом – все было предназначено для слияния индивида с коллективом. Национал-социалистический неоклассицизм отразил греческие формы в римском имперском стиле, и это прочитывается в стилистике имперского спортивного поля. Как отметил П. Слоттердайк, греческая триада – демократия, трагедия, агон – была процитирована в виде арены, мест для публики и театрализованного зрелища. Таким образом, не только римский Колизей, но и греческий театр были воссозданы на берлинском стадионе. Это была мощная машина власти, которая отбрасывала всяческие надежды на сохранение индивидуальности. Тот, кто победил, переставал быть индивидуумом. Поднимаясь на пьедестал, он становился героем, медиумом политической и расовой энергии. Чтобы стать атлетом, перешагивающим границы обычных человеческих возможностей, необходимо уверовать в телесный суверенитет. Власть идет от здорового тела. Так спортивный героизм сочетается с биологическим аристократизмом.

Ирония истории проявляется в том, что взлет спортивного ренессанса был обеспечен нацистским режимом. Фашисты были мастера по организации массовых факельных шествий и четко соединили национал-социалистическую идеологию с олимпийским пафосом. Они реализовали старую европейскую мечту синтеза целостности и центризма. Народ соединялся в фюрере, а фюрер представлял народ как гомогенное целое. Тайна гитлеровского успеха в том, что он был руководителем зрелищ и парадов, создававших иллюзию народного единства. Он был мистиком,

который чувствовал настроение масс, а они чувствовали его настроение. Роялистская идея суверенитета получила псевдodemократическую форму: из темной массы народа выделяется человек, который отвечает за всех. В основе этого проекта лежит замысел собрания массы в единую Германию. Игры одновременно производят и репрезентируют ее единство. То, что Х. Аренд и представители франкфуртской школы называли тоталитаризмом, это продукт производства общественных пространств, оснащенных такими медиумами, как громкоговорители, ежедневная пресса и радиорепортажи, не упускающие ни одного события, в курсе которых должен быть каждый. Генерализация агнального спортивного тоталитаризма дополняется тотальной медиализацией. Еще неизвестно, что является причиной, а что следствием – радио или фашизм. Одной арены для объединения масс недостаточно. Требуется медиум, работающий на дистанции, распространяющий энтузиазм участников на остальную массу населения. Он возникает как союз бюрократии, прессы, радио и телевидения, благодаря которым фикция единства становится реальностью. И сегодня государства и нации во время олимпийских состязаний получают допинг, благодаря которому эффект возбуждения приобретает поистине планетарный характер.

¹ Лебедева В. Г. Судьбы массовой культуры в России. СПб., 2007. С. 242–243.

² Гройс Б. Утопия и Обмен. М., 1992.

³ Добренко Е. Политэкономика соцреализма. М., 2007.

⁴ Добренко Е. М. Указ. соч. С. 434

⁵ Рыклин М. Пространства ликования. Тоталитаризм и различие. М., 2002. С. 101

⁶ Геллер М. Машина. Винтики. Лондон, 1985; Голомшток И. Тоталитарное искусство. М., 1994; Паперный В. Культура – два. Мичиган. 1983; Рыклин М. Пространства ликования. Тоталитаризм и различие. М., 2002.

⁷ Добренко Е. Политэкономика соцреализма. С. 35]

⁸ Добренко Е. Указ. соч. С. 433; Рыклин М. Указ. соч. С. 104

⁹ Беньямин В. Московский дневник. М., 2001

¹⁰ Зоркая Н. М. Художественная жизнь России 70-х годов как системное дело. М., 2001. Кузнецова Е. И. Отечественная историография культуры: история и перспективы развития. // Вопросы истории. 2004. № 5; Разлогов К. Э. Коммерция или творчество: враги или союзники? М., 1992; Соколов Е. Г. Аналитика масскульты. СПб., 2001.

¹¹ Фойер Ф. Как футбол объясняет мир. М., 2008. С. 62.

¹² Шапинская Е. Н. Популярная культура. М., 2008.

¹³ Слотердайт П. Сферы-2. СПб., 2007. С. 630.

¹⁴ Беньямин В. Производство искусства в эпоху научно-технической репродуцируемости. М., 1999. С. 134.

Альтернативная культура и советско-российский опыт повседневности

Повседневный опыт на отечественной почве, несомненно, обладает яркими и неповторимыми чертами. Жанры анализа этого феномена могут быть самыми разнообразными. В данной статье рассмотрены некоторые aberrации отечественного повседневного опыта, связанные, в первую очередь, с наследованием (и заимствованием) определенных семиотических контекстов. Эти контексты, по мысли автора, определяют «связь времен» в хронотопе советско-российского духовного опыта.

Этапы и парадигмы. На протяжении всего послеоктябрьского (1917 года)¹ периода Россия служила особым пространством культуры, в котором апробировались самые разнообразные идеи социально-политического и философского плана. Вместе с тем, основные проявления отечественной гуманитаристики указанного периода обусловлены идеологической атмосферой, которая требовала как определенного способа языкового выражения, так и особого преломления в ситуации повседневности. Такое положение дел не могло не сказаться на языке официального философствования, в частности на его отношении к языковому пространству коммунистической идеологии.

Один из аспектов этой проблемы сегодня достаточно хорошо изучен. Он связан с народным творчеством советской эпохи, живо реагировавшим на aberrации политических парадигм (в форме частушек, анекдотов, лагерного фольклора, народных слов к хорошо известным песням). Другой аспект той же проблемы изучен хуже. Речь идет о реакции гуманитарных дискурсов на общественно-политические реалии и о его повседневной самоапробации.

Между тем, каждая эпоха советского и постсоветского периодов отечественной истории характеризуется своеобразной идеологемой официального языка. Так, в 20-е годы, когда свободная философская, историческая, филологическая мысль еще оказывала достойное сопротивление зарождающейся языковой практике сталинизма, язык марксистского анализа сталкивался с явным противостоянием. Тем не менее, доктринальный язык официального марксизма постепенно замещал собой любые проявления языкового и содержательного инакомыслия. Характерной чертой этого языка стала логическая оформленность схоластического типа. «Неопровержимые истины» в данном случае верификации уже не подвергались, хотя еще и обсуждались.

В 30–50-е годы, когда иное выражение мысли, кроме как апробированное официальным дискурсом, попросту не

допускалось, язык советской философии обретает абсолютную завершенность. «Повседневным» преступлением могли оказаться не только не выдержанные в определенном духе идеологические пассажи, но даже простая буквенная опечатка (сюжет, использованный А. Тарковским в фильме *«Зеркало»*) или же в «духе времени» понятая шутка (киноповесть *«Бумажные глаза Пришвина»* В. Огородникова). «Логическое» становится равным «идеологическому». Интересно, что внешняя форма выражения этого тождества вобрала в себя манеру позитивистского и схоластического дискурсов. Тем самым в явной форме был востребован стиль идеологического врага — будь то «буржуазная философия» или же «религиозное мракобесие».

Особой «фигой в кармане» для официальной идеологии оказывался естественнонаучный дискурс, в сферу которого проникнуть невежественному априоризму было значительно труднее. Тем не менее, история советской науки знает не только чудовищный по своим приемам и последствиям разгром отечественной биологии, но и почти чудом не завершившиеся трагическим концом попытки уничтожения еще одной гордости русской науки — фундаментальной физики. Вместе с тем, сталинские штудии вокруг проблем языкознания как в капле воды отразили общую специфику приемов, используемых официальной идеологией на стыке гуманитаристики и «строгой» науки.

Период оттепели 60-х годов даровал гуманитарному умозрению не просто некоторую идеологическую свободу, но и логическую (языковую) вольность. Заихватский язык и языковое «вольнодумие в рамках» становится чем-то вроде признака свободного мышления. Философские (особенно этического плана) трактаты этого периода изобилуют языковыми фигурами, напоминающими знаменитое «стуцание башмаком» Н. С. Хрущева по официальной трибуне (без четко осознаваемых последствий подобного действия). Народный образ «кузькиной матери» – советского ответа мировому империализму, – благодаря политическому словотворчеству Хрущева, из горизонтов повседневно-фольклорных переключался во всемирный политический словарь.

70–80 годы в определенном смысле попытались объединить прешествующие парадигмы. С одной стороны, целеполагающая неопровержимость дополнялась свободой литературного изложения. Наиболее яркий пример такого рода – историко-идеологические штудии Л. И. Брежнева (точнее, его соавторов). Рефреном этой официальной литературной невнятицы стали многие массовые песни, мгновенно переиначиваемые народным юмором («Из полей доносится – налей...»). Появляется и «новый фольклор».² С другой стороны, характерная для 20-х годов внешняя оформленность мировоззренческого противостояния, становится внутренним делом

текста. Но даже в этих условиях становились возможными оригинальные, талантливые стили гуманитарного мышления.

Перестроечный и особенно постперестроечный периоды новейшей истории демонстрируют любопытный, возможно, еще не до конца освоенный феномен: прорыв к свободе языка и семантических коннотаций, запрещенный в предыдущие периоды, сочетается с разнообразными попытками возрождения новой эклектики. Багаж марксистского образования множится на отрывочность образования философского, в результате чего появляются монстры современного «миропонимания», выдающие себя, например, за философию (различного рода «новационные» – марксистско-глобалистские – тома учебников по философии и особенно по культурологии). Все это определенным образом сказывается и на формировании языков повседневности, для которых «новая теория» оказывается ничуть не лучше «старой».

Таким образом, изменения гуманитарного языкового пространства советского и постсоветского периодов ведет к формированию новых форм «диалога с повседневностью», которые часто на поверку оказываются чуть видоизмененными старыми формами. В этой связи духовная ситуация конца XX–начала XXI в.в. ставит очевидную проблему осмысления советского культурного наследия во всей разноплановости его исторических и художественных особенностей. Эта проблема особенно актуальна в связи с теми изменениями в культурном бытии современной цивилизации, которые так характерны для начала нового тысячелетия.

Отечественная культура советского периода, несомненно, принадлежит к разряду наиболее своеобразных явлений мировой истории. Это касается не только завершившегося века, но соотносится и с более широкой ретроспективой. Анализ развития советской культуры является плодотворной почвой для понимания современных общекультурных процессов.

Наиболее распространенные «означивания» культурного пространства конца XX в. (как отечественного, так и западноевропейского) связаны с понятием «постмодернизм», которое является своеобразной эмблематой современной культуры. Постнеклассические тенденции в современном естествознании, «постмодернизация» технико-экономической сферы, эпатажные политические технологии, «ризомы» культурного пространства составляют лишь отдельные абрисы этой большой проблемы.

Известная недиалектичность и эклектичность постмодерна вырастает из желания преодолеть стереотипы классического рационализма, что является основным объектом критики со стороны приверженцев последнего.

Вместе с тем, следует признать, что одной из особенностей советской культуры является удивительное сочетание эклектики,

модернизма, революционности и строгого рационализма. Русские революции 1917 г. лишь продолжают тенденцию всеобщей радикализации и модернизации общественной и культурной жизни. Как пишет М. Эпштейн, *«исторически соцреализм, как и вся коммунистическая эпоха в России, располагается между периодами модернизма (начало XX в.) и постмодернизма (конец XX в.). Эта промежуточность соцреализма – периода, не имеющего видимого аналога на Западе, — ставит вопрос о соотношении его с модернизмом и постмодернизмом и о том, где пролегает, в специфически российских условиях, граница между ними»*³. Именно Россия является родиной ведущих тенденций модернистского искусства XX в. И именно здесь впервые проходят радикальную проверку и адаптацию новейшие тенденции в области социальной жизни и революционной практики. «Коллективное бессознательное» тех интерпретаторов советского периода русской истории, которые сознательно исключают из анализа начальную фазу – фазу братоубийственных войн и взаимного политического террора, в конечном итоге обнаруживает в советской истории одни лишь положительные качества. В такой форме анализа закономерно стираются и границы окончания советского периода. Советская история как бы и не заканчивалась вовсе (и никогда не закончится). Она всегда есть и будет «живее всех живых». Ностальгия по *утерянной* Родине замещает объективные реалии состоявшегося (и закономерно завершившегося) процесса эволюции общества, а само понятие «Родина» отождествляется исключительно с советским периодом великой истории России.

Удивительным свойством советской культуры является то, что в ней официально-тоталитарное пространство соседствует с высшими проявлениями человеческого духа в сфере повседневного опыта, явно ремесленнические и идеологически ангажированные элементы культуры уживаются с гениальными прозрениями и высшими творческими свершениями. Как это ни парадоксально, именно советское искусство довоенного периода (а не только русское начала века) в наиболее интересных своих вариантах выражает динамику становления мирового авангарда и пост-авангарда. Можно высказать гипотезу о том, что советская культура в своих развитых формах представляет собой качественный синтез прямо противоположных и, на первый взгляд, не сочетаемых между собой элементов. Иными словами, рациональность, доведенная до своих «несоизмеримых» (П. Фейерабенд) пределов, характеризует это ее своеобразие.

В этой связи закономерным является вопрос о том, каким образом в советской культуре функционировали контркультурные (нонконформистские) процессы, какие движущие мотивы этих процессов являются приоритетными и каким образом при внешнем сохранении рационалистических ориентаций советская культура

подготовила те явления, которые происходили в ней в 90-е годы XX в.

Осмысление в западной философской мысли ситуации постмодерна привело ко многим интригующим выводам. Западная идеология постоянно выказывает стремление к опережению культурного времени и пространства. Итогом этого является рождение разнообразных моделей конца истории (от О. Шпенглера и А. Тойнби до А. Кожева и Ж. Бодрийяра). Вместе с тем данная ситуация проясняет мифологему о покорении пространства и времени «молодыми хозяевами Земли», так характерную и для советского, и для постсоветского сознания. Современность на отечественной почве собирает в единый континуум политические реконструкции, идеологические мифы, художественные практики и философские дискурсы. Поэтому одной из отметин современной интеллектуальной жизни в России является не меньшее, чем на Западе, смешение жанров и стилей мыслительной деятельности.

Вышеизложенная ситуация является следствием важных особенностей отечественного самосознания. Советская культура ощущала свою полноценность и законченность в ситуации постоянно осуществляющейся борьбы противоположных тенденций. Так, движение шестидесятников в XX в. одновременно явилось и культурным, и контркультурным процессом. Именно на этом антитетическом срезе стали возможны такие уникальные и казавшиеся поначалу внутренне несовместимыми культурные явления, как киноискусство 50–70 годов (Калатозов, Тарковский, Йоселиани, Параджанов, Чухрай, Данелия), театральная режиссура (Эфрос, Товстоногов, Любимов), музыка (Шостакович, Свиридов, Шнитке, Бабаджанян, Хачатурян, Гаврилин, Соловьев-Седой), целая плеяда удивительных актеров (Урбанский, Демидова, Смоктуновский, Бондарчук, Даль), литература и драматургия (Некрасов, Владимов, Вампилов, Володин, Солженицын), авторская песня (Окуджава, Визбор, Высоцкий, Дольский), философское творчество (Ильенков, Батищев, Мамардашвили, Лотман) и мн. др.

В ретроспективе XX в. первоначальная внутренняя несоизмеримость оборачивается закономерностью. Знаменитые строчки Б. Окуджавы о «комиссарах в пыльных шлемах» или же неклассические «прогулки с Пушкиным» А. Синявского, неоднократно бывшие предметом идеологических спекуляций, как раз и выражают эту уникальную совместимость в отечественном культурном пространстве противоречивых тенденций, которые, собственно, и составляют его неповторимое своеобразие.

В литературе по русскому постмодерну сегодня весьма сильна критика шестидесятников как людей, не выполнивших до конца свой долг по преобразованию тоталитарной идеологии советского типа. Вместе с тем шестидесятников критикуют и с других позиций, а именно за развал советской идеологии. Однако обе

критические тенденции не учитывает того очевидного факта, что отечественная контркультура (в том числе и феномен шестидесятников) имела другие задачи. Эти задачи вытекали из своеобразия, иногда весьма трагического, эволюции как русской культуры в целом, так и советского ее этапа в частности. Речь шла о конструировании особой модели посттоталитарного пространства, для которой был неприемлем путь революционного обновленчества. В этом отношении отечественный нонконформизм переосмыслил и цели западной контркультуры, в которой нонконформизм и революционность 60-х годов были почти незаметно замещены примирением и «новой буржуазностью». Одним из афористических выражений этой, возможно утопической, модели советской контркультуры являются поэтические строчки Ю. Шевчука: *«Революция, ты научила нас / Верить в несправедливость добра...»*.

Структура отечественной повседневности впитывает в себя все эти тенденции, что находит, порой, неожиданное выражение. Рассмотрим один из таких примеров.

Ухо рекламы. У весьма уважаемой радиостанции, «Эхо Москвы», несколько лет назад образовался странный для демократического информационного канала синдром. Примерно по два раза в час из уст ведущих раздавалось хорошо знакомое имя. Речь шла о рекламе одного из проектов радиостанции с названием «Одна семья времен Владимира Путина». Журналистам радиостанции, видимо, казалось, что это новая, нетривиальная и задиристая идея – противопоставить официозу пропаганды частную жизнь никому не известной российской семьи (от бабушек и дедушек до кошечек и собачек, обитающих в ней). Проект проваливался, поскольку назойливая жизнерадостность Матвея Ганопольского (только что выпустившего на телеэкраны свой такой же жизнерадостный фильм) и его коллег очень уж диссонировала с рационально выстроенной рекламой горячо любимого президента. Все это дополнялось бессодержательностью большинства бесед с членами семей. В общем, получились какие-то «идушие вместе с эхом Москвы».

Затем авторы пересмотрели некоторые основные элементы своего проекта, заменив, в частности, полное название программы на рекламную аббревиатуру «ОСВВП» и несколько сгладив пустоту содержания. Видимо, у многих постоянных слушателей радиостанции «Эхо Москвы» зрело возмущение, и, скорее всего, эти неизвестные мне слушатели не стеснялись в выражениях.

Можно было бы счесть этот факт за досадный эпизод. Однако в те же дни и с примерно с такой же частотой петербургское «Эхо Москвы» на голубом глазу рекламировало какого-то (возможно и великого, почти такого же великого, как Президент) дрессировщика Западного с его тиграми, да еще не самого лучшего из российских бардов Тимура Шаува.

Шло время. Почти всегда в меру самокритичная радиостанция меняла краски, рекламные сленги и уровень жизнерадостности, но суть событий в радиоэфире менялась мало: все также рекламные перебивки «подпитывали» откровенность общения со слушателями и знаковые демократические эскапады. Тимур Шаув стал звездой «Эха Москвы» из-за каких то особых привязанностей к нему лидеров данной замечательной радиостанции (реакция на возмущения радиослушателей пошлостью песнопений великого барда была почти «звериной»: не замай национальное достояние!), реклама из назойливой становилась почти невыносимой, и т.д.

Творцы «Эха Москвы» с возмущением отвергали все вышеизложенные домыслы как не соответствующие светлым целям радиоэфира и в режиме страстного монолога, не требующего собеседника, объясняли эти свои рекламные обертоны.

К счастью, в конечном итоге мера была соблюдена, и таких странных проколов радиостанция в дальнейшем не совершала.

Этот пример я привожу только для того, чтобы показать, что сильный в профессиональном отношении авторский коллектив, который, по моему глубокому убеждению, уже на протяжении более 15 лет является лучшим в отечественном радиоэфире, не гарантирован от стереотипов рекламы как агитационной пропаганды.

Что же послужило причиной такого излома авторского слова? Представляется, что дело здесь заключается в перенимании тех архетипов, которые укоренились в западном сознании и которые, к счастью, все еще неприемлемы (точнее, вызывают справедливое отторжение) на отечественной почве.

Как уже указывалось, исторически рекламное действо в западном мире основывается на материальном стереотипе практического освоения времени и пространства. По Ж. Бодрийяру, западное массовое сознание, подкрепленное широко практикуемой системой кредитования, путем отождествления рекламы со своим светлым будущим овладевает пространством и временем и сводит их в континуум настоящего. Реклама играет роль симулякра-замещения, для которого события, скорее, есть виртуальная реклама, обнимающая собой реальность. Как писал Бодрийяр в статье «Войны в заливе не было», посвященной событиям в Персидском заливе начала 90-х годов, и война с Ираком, превращенная в мировое телешоу, и сам Саддам, и политические реакции на эти события – все подчиняется не логике реального пространства-времени, а законам телевидения и Голливуда (формула, ставшая сегодня расхожей, но впервые озвученная именно французским философом).

Можно добавить: и законам рекламы. Виртуализация реальной жизни и материальное наполнение симулякров – в этом смысл деятельности затейников классического рекламного бизнеса. Все,

что происходило потом – и танки у Белого дома, пуляющие в него, и 11 сентября 2001 г., и трагедия Норд-Оста года 2002-го, и совсем не виртуальные террористические взрывы в сегодняшнем Багдаде — все это вписывается в стереотип рекламы-экшн. Диссонансом в этих событиях было то, что Норд-Ост впервые продемонстрировал: наши отечественные средства массовой информации умеют встраиваться в стереотип симуляционных парадигм. Можно предположить, что ухо рекламы сработало здесь в том же ключе, что и вышеописанная рекламная кампания «Эха Москвы».

Вместе с тем для национального «уха рекламы» свойствен, скорее, обратный стереотип. Воспитание в духе светлого утопизма фильмов Александрова и Пырьева не могло не сказаться на восприятии рекламного пространства. Покорение «пространства и времени» сознанием, нацеленным на беспечное будущее (сказка, не грозящая стать былью) превращает наш отечественный стереотип в особое духовное пространство, не наполненное вещным содержанием. Оптимизм же «человека социалистического» выдает род болезни, в основе которой – идеал отказа от материальных благ, своеобразная светская/советская аскетика. А вот истинное материальное пространство скрывается за вышеописанной рекламой-экшн (за виртуальной войной – война реальная, за обещаниями материального рая – реальный материальный рай, за ростом национального самосознания – разрушенные башни Всемирного торгового центра). То есть речь идет о таком исходном материализме, который, как оказывается, вполне чужд многим из нас.

«Ухо рекламы» берет на себя в этой ситуации функцию своеобразного лекарства от болезни, правда, пилюля эта оказывается несъедобной, взятой из коробочки с фармаконом (согласно знаменитому концепту Ж. Деррида), на которой мера соотношения ядовитых и лечебных свойств почему-то не указана. Нас призывают выпить рекламную чашу *«по-нашему, по-Сократовски»*, чтобы дознаться, сколько же у них в Бразилии донов Педро. А потом удивляются (см. у Пушкина): *«Ты выпил?.. без меня?»* («Моцарт и Сальери»).

В этой ситуации роль врача-диагноста берут на себя политические лидеры, СМИ, колдуны-маги, изредка – философы. Причем последние (если они не работают в жанре политико-астральном) менее всего понятны и слишком уж интеллигентны. Первые же – торговцы все тем же фармаконом.

Пафос и достаточная глубина интеллектуальных телеэфиров – за пределами светового дня; интеллектуальные штучки из компендиума философского кино – ближе к утру. Разум хотя и не спит в ночи, но все равно порождает чудовищ – чудовищ загнанного во тьму интеллектуализма. А дневные пророчества и

рекламные буйства живут по иным законам – законам традиционной «буржуазной пропаганды». Сколько бы мы не говорили о духовном кризисе и страданиях нашего современника – пока сова Минервы вылетает далеко за полночь, ухо рекламы не дремлет.

Формирование миров повседневности современного человека нагружено идеологемами и стереотипами глобалистского толка. В этом заключена реальная угроза для самосознания, теряющего реальные представления об окружающем мире под воздействием этих идеологем и стереотипов.

Искусство виртуальной пропаганды. Примером, подтверждающим последнюю мысль, являются некоторые аспекты современной политической реальности. Отличительной особенностью эволюции политической идеологии в России является ее синтетическая способность к воображению, к виртуализации жизненного пространства повседневности. Этот процесс в первую очередь связан с искренним отождествлением утопической идеи с реалиями окружающего социального пространства. Упоительные, в особом мире существующие, лики современных политических лидеров, опьяненных самой возможностью непосредственного, через телекамеру общения с миллионами людей, являются иконическими (ироническими) примерами этой удивительной закономерности. В общем-то мы почти всегда (а особенно в предвыборную и послевыборную эпохи) общаемся не с реальными политиками, «звездами» шоу-бизнеса и т.п., а с их симуляционными двойниками.

При внимательном анализе оказывается, что мимолетность и повседневная обыденность этих образов имеет в основе весьма насыщенную историю. От Марковского призрака, бродящего по Европе (см. «Манифест коммунистической партии»), через ленинский Мавзолей (как реалию отечественной истории) – к «Призракам Маркса» (название одной из работ Ж. Деррида) тянется линия идентификации виртуального, воображаемого. Можно вспомнить традицию отечественной живописи и кинематографа с постоянным вымарыванием неудобных персонажей с «исторических» полотен из жизни Партии и официальное отсутствие тов. Зиновьева в ленинском Шалаше (физически там присутствовавшего). Часто, вслед за В. П. Вышеславцевым и С. Н. Булгаковым, вспоминают о коммунистической троице и даже четверице, имея в виду внешние пересечения христианской и коммунистической идеологии. «Коммунизм без границ» вполне адекватен символике децентрированного номадического блуждания — блуждания без географии и национальной самоидентификации.

Статический образ большевизма, независимо от наших желаний и предпочтений, давно стал архетипическим. Сегодня трудно

представить, например, что при ином исходе голосований на 2 съезде РСДРП ленинская фракция могла бы стать «меньшевистской», а их противники, соответственно, предстали бы как «большевики». Образы большевизма возникают в качестве исходно монологических, «возвышаемых», не способных к глубинному общению.

Очевидно, что в европейской традиции понятие «большевизм», вполне ассоциативное с символикой «Большого Трора», не могло вызвать позитивного отклика-диалога. Не случайно слово «большевик» вошло в ту небольшую группу русских терминов, которые никогда не переводятся на европейские языки. Наблюдается своеобразная репрессия словом, весьма характерная не только для исторических периодов реализации идей русского коммунизма, но и для образчиков советского искусства пропаганды.

Конструкции виртуального пространства, создаваемого искусством социалистического реализма, можно проиллюстрировать многочисленными примерами. Кинематограф и живопись, музыка и литература, плакатная пропаганда и декорации советских и (постсоветских) политических спектаклей демонстрируют удивительную закономерность, согласно которой виртуальные спектакли того времени являлись прямым предшественником постмодернизма. Современные интернет-странички политических партий и организаций, оформленные не менее вычурно (то бишь «круто»), чем всякие иные, лишь подтверждают наличие соответствующего исторического виртуального опыта. Искусство пропаганды продолжает формировать свой собственный мир и втягивать в него современность – казалось бы, далекую от плакатных рабочих и колхозниц — персонажей отечественного виртуального бодибилдинга.

Спортивная игротека российской ментальности. «О, спорт, ты – мир!». Знаменитый лозунг основателя олимпийского движения Пьера де Кубертена был призван стать символом не только мира, существующего без войны, но и мира как ойкумены наивного глобализма. Оба эти значения как нельзя лучше передаются русским значением слова «мир/міръ». Возрождение олимпийского движения в конце девятнадцатого века, таким образом, олицетворяло воссоздание ситуации земного мира без войны. Эти утопические надежды были перечеркнуты двадцатым веком, когда Олимпиада то и дело уступала место либо войне, либо бойкоту по идеологическим принципам, в основе которого опять же была война.

Своеобразно отношение к спорту прорастало и в традициях, первоначально мало связанных с утопическим олимпизмом, но в

конечном итоге приводивших национальный спорт к олимпийскому движению. Один из наиболее характерных примеров здесь — эволюция отношения к спорту в нашей стране. В течение почти 90 лет послереволюционного развития это отношение неоднократно трансформировалось, но за каждой трансформацией прослеживались вполне объективные причины идеологического, общекультурного, повседневного и иного порядка.

К революционным годам Россия подошла в качестве государства, постепенно вливающегося в общемировое олимпийское движение. Все происходило достаточно спонтанно, поскольку еще не существовало строгой системы международных спортивных организаций. Мировой спорт переживал стадию «младенчества», искреннего любительства. Легендарная золотая медаль фигуриста Панина-Коломенкина, завоеванная на летней Олимпиаде начала века, в дальнейшем стала парадоксальным символом и зарождения, и крушения идеи вхождения России в олимпийскую семью.

В России начала двадцатого века были выдающиеся спортсмены — особенно в интеллектуальных (шахматы, шашки), силовых (борьба) и технических (авиация) видах спорта. Это демонстрировало три составляющие прорыва в будущее, которыми наша страна могла гордиться и благодаря которым — из глубин национальной повседневности — могла смело смотреть в лицо западной цивилизации. Спортивная мощь, интеллект и техническая независимость — все это косвенно свидетельствовало о темпах развития капиталистических отношений, свидетельствовало в пользу России. Экзотический «силач Бамбула», приходящий ко многим из нас из детских воспоминаний, на самом деле был реальным спортсменом — соперником легендарный русских борцов Заикина и Поддубного на борцовском ковре. Но куда ему до наших чудо-богатырей! Не случайно, что русская авиация постоянно пользовалась символами-именованиями, идущими из былинно-спортивной традиции («Илья Муромец», «Микула Селянинович», «Богатырь» — названия первых русских самолетов).

Ситуация в мировом спорте конца девятнадцатого и первых десятилетий двадцатого века почти полностью повторяла ситуацию общекультурную. Так, например, развитие шахматного искусства (от В. Стейница, П. Морфи и А. Маршалла до А. Алехина, Х. Капабланки и М. Ботвинника) в ускоренном темпе воспроизводило историю мировой культуры. Шахматы в своем развитии (с момента начала розыгрыша первенства мира) миновали этапы эллинико-возрожденческой классичности, барокко и романтизма, а в лице «гиперреалистов» (уже в тридцатые годы, наиболее типичный пример здесь — З. Тарраш) стали предтечей постмодернистских веяний в искусстве и спорте. Например, в тех же шахматах — путь от «модернистского» гения А. Алехина и М. Тала

до почти компьютерного/постмодернистского «супергения» Г. Каспарова.

Первые послереволюционные годы в России характеризовались двумя тенденциями. Во-первых, это вполне объяснимый интерес к массовой физкультуре (как антиподу «буржуазного спорта»). Выдающиеся достижения отечественной легкой атлетики родом из этого времени. Во-вторых, культивирование шахмат в качестве игры, воплотившей в себе высокий интеллектуализм нового строя. Шахматы синтезировали в себе то, что первый советский чемпион мира Михаил Ботвинник впоследствии теоретически обосновал в качестве союза спорта, искусства и науки. Совсем не случайно шахматы стали тем видом спортивных единоборств, который особенно пестовался советской идеологией. Шахматы были своеобразным слепком разнородных тенденций в культуре, что в наибольшей степени подходило для оправдания революционных тенденций в идеологии и повседневной жизни.

Физическая культура как массовое движение воплощала идею народного героизма, самоотречения; шахматы – личной проявленности в революционной борьбе. Обе тенденции – культивирование шахмат и массовой физической культуры – означивали одну ту же парадигму, а именно культ героического энтузиазма. Известные сюжеты у Ильфа и Петрова, а также у Набокова на тему шахмат были лишь литературным выражением массового спортивного психоза. Тем не менее, именно массовая физическая культура и вполне профессиональные (впрочем, как и массовые) шахматы, в конечном счете, стали той базой, на которой сформировались будущие выдающиеся достижения советского спорта.

На фоне массового физкультурного движения оформился первый из народных видов спорта – футбол, на долгие десятилетия, вплоть до наших дней, ставший «безымянной» звездой массового сознания (и не только спортивного) – по степени недостижимости идеального успеха. Возникнув из тех же идеологических истоков (*«эй, вратарь, готовься к бою: часовым ты поставлен у ворот...»*), футбол объединял в себе идеи массового физкультурного движения с интеллектуализмом коллективного достижения простейшей цели (в противовес шахматному индивидуализму: гол против мата).

Футбольная команда, защищающая рубежи Родины, стала, кроме того, и символом революционного единения (вспомним легендарные матчи советских футболистов против сборной команды басков). Символизация футбольной мечты в годы Великой Отечественной войны превратилась в мощную легенду. Знаменитый матч в блокадном Ленинграде и легендарный расстрел киевского «Динамо» в Бабьем Яру после победы над гитлеровской футбольной командой – это особые категории советской ментальности. В 40-е годы победное турне московского «Динамо» по

футбольным полям Великобритании выражало торжество советского духа в тяжелых условиях послевоенного восстановления. Трансформация футбольной идеи в дальнейших десятилетиях советской истории была весьма поучительной: через победы и поражения не только спортивного характера – вплоть до серьезного обсуждения вопроса о том, может ли футбол быть интегративной национальной идеей (конец 90-х годов).

Лучшие страницы советского футбола связаны с тем, что высокая техническая подготовка футболистов базировалась на недостижимом для большинства европейских команд уровне физической подготовки (это было следствием развития массовой физической культуры). Как только преимущество массовости и физического превосходства из нашего футбола ушли в прошлое, его уровень быстро упал. В целом, можно достаточно точно проследить основные этапы взлетов и падений футбольного искусства в СССР (России) в зависимости от конкретных социально-политических условий.

Следующий этап становления спорта высших достижений связан с культом ледовых арен. Помимо общенационального преклонения перед искусством выдающихся советских хоккеистов, подаривших поистине уникальный спортивно-творческий результат в поколении Рагулина – Фирсова – Харламова – Мальцева, речь идет также о конькобежном спорте и фигурном катании. «Зимнее прозрение» соответствовало и отечественной ментальности, и образу «русского медведя» в сознании инакомов. При всех различиях между ледовыми видами спорта их объединяла все та же интегративная идея единения силы и искусства. Фигурное катание, в частности, реализовало подсознательную мечту советского человека о том, что не только классический балет подвластен русским, но и кое-что еще. Что касается хоккея и коньков, то реализация реактивных скоростей и полетности, характерных для этих видов спорта, как нельзя лучше дополняли национальную идею покорения Вселенной первопроходцами космоса.

Особую функцию в этом смысле выполняла гимнастика, особенно женская. Идеал «вечной женственности», столь близкий национальному духу, в концентрированном виде реализовался в достижениях нескольких поколений советских гимнасток. Квинтэссенцией этого процесса была знаменитая история с выбором Наташи Кучинской «невестой Мехико» во время очень непростой для советских спортсменов летней Олимпиады 1968 года. Постепенная девальвация идеи женского начала в спортивной гимнастике, когда культ искусства уступал место культу технической сложности, приводил к частичной потере интереса к этому олимпийскому виду спорта. Вместе с тем, сохранению идеи «вечной женственности» способствовали наши не менее выдающиеся достижения в художественной гимнастике.

Лыжный спорт (в большей степени женский) воплощал другую идею, идущую с незабвенных 20–30 годов. Выносливость в сочетании с мастерством всегда были условием возвышения советской женщины – будь то тракторная бригада Паши Ангелиной или же работающая за двадцатерых ткачиха-ударница. Редкие появления в этом виде спорта иконических ликов лыжниц-красавиц, нарушающих привычный стереотип (например, Юлия Чепалова), становясь исключениями из правила, лишь подтверждали давнюю тягу к синтезу спортивной мощи, высокого искусства и идеала красоты.

Давно ожидаемый и настигнувший, наконец, российский спорт кризис, свидетельствует о том, что на уровне государственной политики необходимо переосмыслить основания его развития. Речь идет не просто о заимствовании какой-то уже известной парадигмы, но о выработке принципиально новой стратегии спортивного движения, включающей в себя символическое означивание повседневного опыта. Достижения советского периода, отражавшие генеральные этапы становления советской политики и идеологии, вряд ли могут повториться. Возрождение отечественного спорта произойдет на базе нового синтеза высокого интеллектуализма, спортивной мощи и повседневных ценностей. Вместе с тем, трудно освободиться от мысли о том, что культивирование и возвышение тех или иных видов спорта будет самым непосредственным образом связано с этапами становления спортивной игротки теперь уже постсоветской ментальности.

Опыты анализа пространства повседневного показывает, что в советской (русской) действительности тонкая грань, проходящая между повседневным и неповседневным, часто оказывается размытой. Специфика отечественной повседневности диктует свои законы развития социума. Недооценка этого простого факта может приводить (и часто приводит) к значительным затруднениям, имеющим не только теоретический, но и вполне практический смысл. Представляется, что любой политический, социальный, и даже историко-культурный прогноз должен учитывать эту важную закономерность.

¹ Сегодня эту дату необходимо уточнять, поскольку понятие «послеоктябрьский» в отечественной истории приобретает странные полифонические коннотации. В самом деле, какой октябрь – 1917-го (Октябрьская революция), 1993-го (октябрьский путч), 2002-го (события с «Норд-Остом») или же 2003-го года (арест М. Ходорковского и последующие события, имеющие, несомненно, особое значение для судеб российской демократии) мы имеем сегодня в виду, когда говорим: «послеоктябрьский

период»? Октябрь воистину становится рядовым событием отечественной повседневности.

² Один из известных (неизвестных) примеров. Анекдот на тему «Леонид Брежнев – мелкий политический деятель эпохи Аллы Пугачевой», на самом деле, имеет более давнюю историю. Автор данной статьи впервые услышал этот анекдот от школьного друга в начале 1970-го года, но в такой интерпретации: «Леонид Брежнев – политический деятель эпохи Владимира Высоцкого». В то время об Алла Борисовне никто еще и не слышал. Смещение хронотопа здесь вполне объяснимо: эпоха безвременья рождает пространственно-временные лакуны (почти как в «новой хронологии» Анатолия Фоменко)...

³ Эпштейн М. Н. Постмодернизм в России. М, 2000. С. 76–77.

Н. Е. Шолуха

Эмманюэль Левинас: страсти телесные, или Созидательная слабость Другого

Актуальность данного исследования образовалась на пересечении двух линий авторского интереса. С одной стороны, набирающее обороты систематическое изучение темы повседневности в гуманитарном знании, с другой – не менее значимый и менее исследованный, в том числе в качестве теоретика культуры повседневности, представитель французской мысли XX в. Эмманюэль Левинас.

Рутину и усредненность как характерные признаки оставим на совести обыденности. Вместо этого обратимся к культуре повседневности как локусу человеческой деятельности. Такое понимание увеличивает количество элементов, входящих в состав данного феномена. В том числе появляется возможность рассматривать *телесность* как один из «экзистенциалов» культуры повседневности. Кроме того, существование человека «вне» тела невозможно. Именно о неоспоримости телесности человека и окружающего его «жизненного мира» в свое время решил напомнить Э. Гуссерль своим современникам. Феноменологическую традицию продолжили и придали ей специфический колорит работы М. Хайдеггера, Г. Марселя, М. Мерло-Понти, Э. Левинаса, Ж.-П. Сартра.

Предпримем попытку осмыслить телесное как элемент культуры повседневности в «философии Другого» Эмманюэля Левинаса.

В связи с чем, во-первых, определим идейные истоки представлений Левинаса о теле; во-вторых, обозначим ключевые характеристики телесного в его мысли; в-третьих, проследим реализацию телесного как одного из элементов культуры повседневности Левинаса.

Представления о телесном у Левинаса оформились на неоспоримой почве еврейской традиции. Такой угол зрения требует отдельной глубинной проработки. Поэтому лишь контурно обозначим, что, во-первых, в мысли философа прослеживается иудейское представление о служении Богу каждым жестом своего тела – сном, трапезой, беседой, любовью (или «Во всех путях твоих познавай Его, и Он направит стези твои» (Притч. 3:6), словами Торы), что резко контрастирует с христианскими представлениями о греховности имманентного мира и второстепенности тела. Во-вторых, взгляды таких представителей еврейской мысли, как Г. Коген, О. Розеншток-Хюсси, Ф. Розенцвейг, М. Бубер, задали один из лейтмотивов левинасовой мысли. А именно: критика тотальности и, в связи с ней, апология множественности опытов, что уже допускает представлении о культуре повседневности как открытой многоуровневой структуре.

В свою очередь более подробно мы остановимся на представлениях Левинаса о телесном в связи с их идейной подпиткой в русской литературе и укреплением в феноменологической традиции.

В мир русской литературы будущий философ был погружен с детства, которое прошло в литовском городе Ковно, в русскоязычной еврейской семье. Харьков едва ли не единственный город Российской империи, который обошла волна погромов в годы гражданской войны 1917–1919 гг. Левинас с восторгом встречает революцию, а в новой державе видит возможность для реализации ответственности и сострадания. Но разочарование не заставило себя долго ждать. Первый социальный опыт сопровождается ношением юным гимназистом офицерской шинели в знак протеста и заканчивается «кровавым террором» со стороны новой власти. Тогда и происходит переоткрытие текстов, знакомых Левинасу с детства, со сменой акцентов в сторону этической мысли.

При обращении к русской литературе (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский) первое, что можно заметить: мысль о внутреннем мире человека является «насыщенной» телесностью и тесно связана с появлением Другого. Экзистенциальные искания осуществляются среди «конкретики» мира повседневности.

Базисом мысли о неделимости внутреннего мира человека с его воплощением во внешнем мире (а наибольшей «внешностью» для Я, по Левинасу, выступает Другой) является христианское представление о невозможности полноценного осознания себя без участия Другого: «Если Я свидетельствую Сам о Себе, то свидетельство Мое не есть истинно. Есть другой, свидетельствующий о Мне; и Я знаю, что истинно то свидетельство, которым он свидетельствует о Мне» (Ин. 5:31–32).

Фундаментальное обоснование существования человеческого бытия как изначально этического благодаря существованию других людей (или, более лаконично, *этичность телесности*) рассмотрим на примере творчества Ф. М. Достоевского.

В своих размышлениях об ответственности Достоевский абсолютизирует это чувство, когда *возводит сострадание в степень предчувствия*. Так, сострадать тому, что еще не произошло, становится возможным в романе «Идиот», когда князь Мышкин, с его гипертрофированным чувством справедливости, впервые увидит Парфена Рогожина. Князь словно заглянул в будущее, в котором Парфен из ревности планирует убить самого Мышкина, и от избытка страсти убивает Настасью Филипповну: «я вам честно скажу, вы мне очень понравились, <...> хотя у вас и *лицо сумеречное*» (*курсив наш* – Н. Ш.).¹

Сумерки, как их описывает А. С. Выготский, это «время, когда пришло уже утро, но еще ночь <...>, все представляется словно тенью, все имеет свою ночную сторону».² Не зная прошлой жизни Парфена, Мышкин, взгладом ответственности, увидел ту самую «ночную сторону» естества нового знакомого.

Приведем еще один пример. В «Братьях Карамазовых» есть сцена, в которой старец Зосима выражает предчувствие убийства поклоном Дмитрию Карамазову: «Я вчера великому будущему страданию поклонился».³ Обратим внимание на то, что поклон является *актом предчувствия всем телом*. Достоевский словно «приглашает» тело к участию в сострадании.

Современный представитель школы философской антропологии В. А. Подорога называет героев Достоевского «людьми без кожи», т.е. не имеющими индивидуализированного тела. По мысли исследователя, Достоевский большое внимание уделяет домам героев, поскольку они пытаются интерьером комнаты заменить утраченную оболочку.⁴ Мы продолжим данную мысль таким образом: герои Достоевского имеют собственное тело, но внутреннее этическое чувство к Другому вырывается вовне и максимально льнет к окружающему миру. Потому герои Достоевского не без кожи. Они страдают *всем телом*, без раздела на внутренности и кожу. Поэтому *этичность обнаружима и в коже*.

У нашего вывода есть научное обоснование, осуществленное А. А. Ухтомским в его учении о доминанте. Концепция возникла из тех же самых источников, что и идеи большинства русских мыслителей, – из Библии. Впервые результаты исследования были опубликованы академиком в 1922 г., т.е. учение не было известно Левинасу во время его пребывания в г. Харькове.

Петербургский исследователь, творческое наследие которого было забыто на долгое время из-за богословской направленности, обосновал *биологическую природу этичности*. Доминантой является «стойкий центр повышенной возбудимости центров»⁵ головного

мозга человека. То есть действие человека всегда ориентировано вовне – в сторону другого человека, и, вообще, становится возможным благодаря существованию окружающего мира. Следовательно, самосознание, раскрытие Я как самоценности синхронизировано с констатацией Я в глазах Другого. Эту мысль отстаивают представители русской литературы. По этой причине Зосима кланяется Дмитрию – он предчувствует и сострадает всем телом. Ярчайшие примеры этого синтеза – эпилептические припадки как опыты сочувствия «каждой клеточкой тела». Позже этот тезис будет обосновывать Левинас, но со сменой логического удара: изначальную этическую природу человека заменит обращение к Другому как радикально *осознанный* этический жест.

Значимость телесности, но уже в гносеологическом процессе, обосновал Э. Гуссерль, отметив, что научная картина мира не тождественна мировоззренческой картине. В связи с чем он выдвигает тезис о «жизненном мире» – конкретике повседневного существования, познание которого осуществляется, в первую очередь, посредством *тела*. Но редукция, столь необходимая для познания, требует отмежевания от окружающего мира, информация из которого, в результате, усложняет процесс познания. К тому же Гуссерль делает акцент на том, как субъект осуществляет познание, потому вершина его философии – это *самопознание*. В то же время уровень интереса к «жизненному миру», которые проходит Я на пути к авторизации, открывает возможности изучения повседневности как самодостаточного явления. На этом же уровне становится возможным существование Другого по причине наличия у него *тела*. Но, опять же, с целью познания, Гуссерль говорит о *снятии инаковости* посредством аналогии.

Шаг вперед осуществляет М. Хайдеггер, когда делает *Dasein* не познающим, а *переживающим* повседневность. Но повседневное пространство, сотворенное «людьми» (безликой массой *других*) вызывает негативные эмоции. Телесность играет роль вторичного элемента по сравнению с внутренним миром субъекта. Тело, которым *отягчено* Я, позволяет субъекту разместиться (*занять место*) в пространстве повседневности. И в то же время является *границей*, которая *отмежевывает Я от повседневности*, где «люди разворачивают свою диктатуру». ⁶ Другой у Хайдеггера существует преимущественно во множественном числе и, вслед за Гуссерлем, «Другой – дублет самости». ⁷ Таким образом, «люди» – многочисленные другие не интересуют Хайдеггера, поэтому он не задается вопросом о *телесности Другого*.

Как же воспринимает и творчески интерпретирует совокупность мыслей о теле Левинас?

Перчаткой в сторону Хайдеггера летит мысль о *наслаждении* как фундаментальном свойстве существования Я в повседневности.

«Быть у себя чем-то другим, нежели ты сам; быть самим собой, живя чем-то другим, живя *чем-то...*, – читаем у Левинаса, – все это конкретизируется в моем телесном существовании».⁸

Но перед этим философ отмечает, что отягченность, как ее понимает Хайдеггер, в совокупности со способностью самоконтроля «...составляет счастье тех, кто наслаждается им». Именно сумма из отягченности умения держать себя в руках и составляет *телесность человека*. Поэтому отпадает по-хайдеггеровски инструментальное отношение к телесности. В мыслях о телесном существовании Я уже обнаружимы пролегомены *устремленности к Другому*.

Тело у Левинаса трансформируется из *границы*, защитной стены от повседневности, в *рамку* – поле взаимодействия Я и мира. Более того, философ, в отличие от своих предшественников, изображает не «готового» субъекта, чье сознание *уже* неделимо сопряжено с телом, посредством которого постигает повседневность или происходит ограждение от нее. Левинас намеревается воссоздать *динамику становления этического Я*. Формирование сознания, в том числе и нравственного, что особо интересует философа, осуществимо с помощью тела, взаимодействующего с повседневностью.

Но для Левинаса принципиально важно подчеркнуть *оторванность от почвы*, земли, ландшафта, провозглашенных Гусерлем основой, относительно которой осуществляется бытие субъектов, на которой становится возможным «жизненный мир». На привязке к месту настаивал Хайдеггер.⁹ Левинас уходит от традиции укорененности Я. Пространство для него начинается в ситуации «сейчас» тела Я, т.е. не расположенность в пейзаже, из которого вырисовываются Другие Хайдеггера, а *встреча Другого*, на событие которой, как на каркас, нанизывается мир, формируется восприятие времени пространства. Эта рядоположенность и формирует культуру повседневности.

Идем дальше. Обостренный интерес Левинаса к телесному спровоцирован Холокостом. В условиях отсутствия надежды на прекращение насилия человек остро ощущает, что боль *конкретна*, от нее невозможно уклониться. Поэтому после лагеря, упоминания о котором на страницах произведений Левинаса отрывчаты, появляется *философия свидетельства*.

В контексте нашей темы можем сказать, что Левинас свидетельствует в память о жертвах трагедии самым *фактом жизни*, в том числе телом, которое обладает уникальной (как становится понятно в концлагере) возможностью утолять жажду, утомляться, отдыхать, перемещаться в пространстве. Или, словами самого мыслителя: «Мое тело – это не только возможность для субъекта попасть в рабство, стать зависимым от того, чем оно не

является: тело есть способ обладать, трудиться, располагать временем, преодолевать инаковость того, чем я должен жить».¹⁰

Этическая составляющая телесного у Левинаса вновь отсылает к Достоевскому. Заметим, что опорой мысли Достоевского о предчувствии выступает православный мистический опыт. Левинас, наследуя Достоевского, не признает мистики. Но также доказывает опыт сочувствия «каждой клеточкой тела»: «открытость – это уязвимость кожи... с головы до ног, до мозга костей Я есть уязвимость... Уязвимость – это одержимость Другим».¹¹ Как видим, если ответственность и можно назвать чувством, то к жесту ответственности, в самом прямом смысле слова, привлекается тело. Так ли это? Ответ находим у самого Левинаса: «Кожа и человеческое лицо – именно та точка, где непрестанно происходит превращение интенционального в этическое, где приближение *входит* в сознание. Контакт – это нежность и ответственность».¹² Следовательно, по Левинасу, при описании отношений с Другим уже не достаточно предложенной Гусерлем интенциональности. Вместо нее Левинас во главу угла помещает этику – чувство нежной обращенности к Другому¹³, которое и «насыщает» собой тело, координирует жесты.

Но как выглядит тело ключевого персонажа Левинасовой мысли – Другого? Для начала заметим, что подчеркивая второстепенность земной территории, Левинас все более конкретизирует Я, т.е. субъект-странник не аморфен, а вполне осязаем. Так, укоряя автора «Бытия и времени» в том, что «*Dasein* у Хайдеггера никогда не испытывает чувство голода»¹⁴, Левинас обращает внимание, казалось бы, на очевидное: «Мы имеем дело с одетыми людьми. Человек уже элементарно позаботился о своем туалете. Он посмотрелся в зеркало <...> Он умылся <...> он чист и абстрактен».¹⁵ Одежда – метка социальности. Утренний туалет – каждодневная типизация, вписывание себя в рамки приличия. В приведенной цитации – очередной протест против Хайдеггера, который говорит об усредненности как форме существования других в повседневности. Так же этом месте Левинасом перебрасывается мостик в сторону Другого, и, что не менее важно, в сторону *Третьего*.

Отсутствие одежды – нагота. Это выход за рамки социального, осуществляемый под пристальным взглядом Другого. «отношение к нагоде, – пишет Левинас, – является подлинным опытом инаковости другого... Социальности в мире не присуща эта тревога человека перед лицом другого человека, перед инаковостью».¹⁶ Потому для Левинаса важнее обозначить *не тему тела Другого, а тему тела Я в связи с Другим*, что становится важным по таким причинам.

Во-первых, мы не утверждаем, что тело Другого не интересует философа. Хотя в этом месте можно было сослаться на трансцендентность природе дружности и констатировать аморфность

тела Другого. Но перед нами философия, окончательно оформившаяся после Второй мировой войны и Холокоста. Апофеоз насилия 1933–1945 гг. привел к формированию мысли, отстаивающей полное непосвяительство на инаковость Другого. Потому манифестом мира звучат слова из предисловия к программному произведению Левинаса «Тотальность и Бесконечное»: «Война заранее отбрасывает свою тень на человеческие поступки. Она не просто является самым жестоким испытанием для морали. Она делает ее смехотворной... Война создает такой порядок, который полностью поглощает человеческую личность. Отныне ничто не может быть вовне. Война не допускает никакой экстерииорности, не дает возможности иному существовать как иному...»¹⁷. Пафос мысли о не-насилии узаконивает образ Другого в его непостижимой целостности. Потому отрывистое упоминание телесной конституции Другого – это свидетельство почтительного отношения к его инаковости.

Во-вторых, выведенное нами представление о теле как рамке, в пределах которой осуществляется взаимодействия Я с миром и становление Я в его целостности, применимо и к разговору о Другом. Максимальная близость Другого осуществима в жесте *прикосновения*. Поверхность тела – поле близости.¹⁸ «Жизнь – здесь»,¹⁹ т.е. именно в ситуации касания завершается одинокое существование Я, возможность тактильного контакта с Другим упорядочивает мир повседневности. Тело Другого свидетельствует о себе прикосновением к нему Я. Тело как граница, рубеж, который преодолеть невозможно. Но уже не в понимании Хайдеггера – как ограждение Я от повседневности, а как возможность сохранения инаковости на соматическом уровне.

Есть ли место Третьему в мире, где Другой – на расстоянии вытянутой руки? Утвердительное «да» следует из текстов Левинаса: «Инаковость имеет место как сдвиг и прошлое... сдвиг возможен лишь в результате вмешательства! Следовательно, нужен посторонний, разумеется, пришедший, но ушедший *до того*, как прийти...».²⁰ Таким образом, существование Третьего не просто допускается, оно изначально заложено в структуре человеческого бытия, заявляет о себе синхронно с установлением односторонней связи между Я и Другим.

В разрез с мыслью Бубера о «Я-Ты-отношениях», Левинас подчеркивает *социальность* человеческого бытия. Не интимное общение двух, а *постоянное пребывание в контексте социума*. Так обостряется вопрос об ответственности Я, об уникальности Другого, о справедливости. Ведь «третий, он тоже мой другой, мой ближний...», и дальше: «справедливость предполагает оценку и сравнение того, что в принципе не подлежит сравнению, поскольку каждое бытие уникально, любой Другой уникален».²¹ И тем сложнее выстраивать отношения, если Третий вне поля зрения, как это

становится возможным сегодня, в условиях интенсивной виртуализации общения.

Тело Третьего практически нигде не заявлено у Левинаса как понятие его философии. Но возможность насилия, которое Третий может причинить Другому, закрепляет за ним телесные практики. Кроме того, для Левинаса важна социальность Третьего не как фон картины, а как «два пишем, три – в уме», т.е., обращаясь к Другому, важно держать в уме мысль о том, что всегда есть Третий, посягнуть на уникальность которого Я может любым жестом обращенности к Другому.

Итак, Третий важен сам по себе (как возможность инаковости) и как мерило отношения Я к Другому. Тело Третьего не аморфно, и это не социальное тело, состоящее из многих других. Поскольку *каждый* Третий обладает своим *собственным* телом. И тем сильнее значимость подразумеваемой телесности, которая призвана делать гладкие поверхности шероховатыми, а углы – острыми. Предписание Третьего – желание философа проверить свою мысль на соотнесенность с действительностью. В контексте нашей темы, телесность Третьего – завершение сотворения культуры повседневности в мысли Левинаса.

Человек ценен сам по себе. Но не вне расы, нации, конфессии, места работы и социального статуса, привычек и капризов, пола и возраста, идеального здоровья или телесных увечий. А именно с учетом таковых. Эта авангардная (в значении «идущая впереди») мысль современности вышла из жизненных разочарований и философских исканий Эмманюэля Левинаса.

Концепция культуры повседневности, опирающаяся на радикально помысленный этический жест обращенности к Другому, сформировалась под влиянием таких элементов. Первое, что мы контурно прорисовали, – это еврейская культура как отправная точка дальнейшей рефлексивной практики Левинаса. Вторым элементом, существенно повлиявшим на формирование взглядов философа – русская литература. Основанная на христианской мысли о неотделимости ответственности Я перед Другим, с привлечением к этичности тела, русская литература доказала возможность опыта ответственности за Другого. Третий элемент – феноменология. Э. Гуссерль узаконил тему повседневности в философии, введя понятие «жизненный мир». Другой в его мыслях присутствует как другое тело, но не как другое сознание. Темы М. Хайдеггера касательно отягченности телесностью и Другого как бесформенной усредненности во множественном числе были переосмыслены Левинасом как наслаждение телесностью и уникальность Другого.

Так складывается собственное представление Левинаса о теле. Описание Я как творца и функционера в культуре повседневности осуществляется философом с разведением понятий

тела и пространства. При всей «конкретике» мысли географическая точка обретает смысл в качестве фундамента повседневности сквозь призму встречи Другого. Поэтому поверхность тела – кожа – становится той рамкой, в пределах которой: происходит становление Я; субъект взаимодействует с повседневностью; становится максимально возможным приближение к Другому.

Другой как центростремительная сила концепции культуры повседневности Левинаса категорически непознаваем, что объясняет позицию философа мыслить тело Другого как предел возможной близости к нему.

Тело Третьего, как социального элемента в философии Левинаса, также заявлено как данность. Его миссия – уровень справедливости, но иллюзорность назначения ужесточает этическое отношение к Другому. Существование Я изначально сопряжено с Другим и Третьим уже на уровне телесности.

Этичность телесности – спорный тезис, открывающий перспективы для дальнейших исследований. Проецируется ли этичность жеста на плоскость искусства? Не возвращается ли Левинас к категорическому императиву Канта, утвердив связку Я-Другой-Третий в качестве априорной? Отказ от взаимности – не превращает ли он Я давшего обет ответственности за Другого в Дон Кихота, ведущего борьбу с ветряными мельницами? Если Другой недостижим, то как ему предложить в распоряжение мысль о том, что вокруг него тоже уникальные Другие?

Но наш интерес, в данном случае, более узок: роль телесного в мысли Левинаса. Изначальная привязка к соматическому свидетельствует о том, что для философа обретает значимость не разница между сказанным о Другом и сделанным для Другого. Левинас ставит прежде слова и дела мысль о Другом, наличие которой и руководит вербальным и соматическим контактом с Другим. Потому столь важна телесность. «Насыщенность» этичностью делает телесность средоточием мысли о Другом, в связи с чем тело – фундамент концепции культуры повседневности Эмманюэля Левинаса.

¹ Достоевский Ф. М. Идиот. М., 2003. С. 39.

² Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1987. С. 260.

³ Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы / Ф.М. Достоевский. М., 2004. С. 228.

⁴ Подорога В. А. Человек без кожи (материалы к исследованию Достоевского) // В. А. Подорога. Социальная философия и философская антропология: Труды и исследования. М., 2005. С. 229.

⁵ Ухтомский А. А. Доминанта. СПб., 2002. С. 40.

⁶ Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков, 2003. С. 126.

⁷ Там же. С. 124

⁸ Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. М.; СПб, 2000. С. 178

⁹ О значимости топоса в философии М. Хайдеггера см.: Подорога В. А. «Фундаментальная антропология» М. Хайдеггера // Буржуазная философская антропология XX века. М., 1986. С. 34–49.

¹⁰ Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. 2000. С. 139.

¹¹ Левинас Э. Трудная свобода. М., 2004. С. 650–651.

¹² Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. С. 338.

¹³ *Асимметричная этика* – так определяет Левинас природу отношений с Другим: «...мне с самого начала не важно, как Другой относится ко мне, это его дело; для меня же он прежде всего тот, за кого я ответственен» (*Там же*. С. 357).

¹⁴ Там же. С. 153.

¹⁵ Там же. С. 23.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 66–67.

¹⁸ Особенно четко эта мысль прописывается на ранних этапах творчества («Время и Другой», «Тотальность и Бесконечное», «Иудаизм и женственность»), когда Левинас отождествляет Другого и женское, в связи с чем в рассуждениях о касании ставит акцент на нежности жеста и таком свойстве женского как целомудрие, но равнозначно говорит о бесстыдстве, что отсылает к ветхозаветным представлениям не о греховности человечества, а о греховности женщины, поддавшейся искушению.

¹⁹ Левинас Э. Избранное. Тотальность и Бесконечное. С. 340.

²⁰ Там же. С. 327.

²¹ Там же. С. 356.

О. Б. Рыбакова

Факторы формирования ортодоксальной доктрины (на примере христианства и мусульманства)

Гетеродоксальность мысли первоначального христианства была обусловлена его гетерогенными истоками: интеллектуализмом Греции, представленным множеством философских школ и последователей разнообразных идей, и откровением иудейской религиозной мысли. На рубеже соприкосновения двух эпох, числимых от рождения основателя христианства Иисуса Христа, эти два источника, взаимодействуя в условиях эллинистического культурного поля, уже вызвали к жизни довольно причудливые формы синтеза означенных идей и мыслей. Наиболее известным автором, безусловно, является Филон Александрийский, чьи работы демонстрируют попытки рационального подкрепления откровения. Получивший довольно широкое распространение на рубеже эпох, а в особенности в первые века христианства, гностицизм – тоже один из ярких примеров неоднородности мысли, пытавшейся примирить интеллектуализм, религию откровения и некоторые элементы известных в то время восточных теорий и практик¹. Новозаветное учение Иисуса Христа дает еще один вектор развития религиозной мысли: не отрицая предшествующего учения и необходимости

соблюдения основных норм и правил, прописанных в религии откровения («Не думайте, что Я пришел нарушить закон или пророков; не нарушить пришел Я, но исполнить»²), Он, в то же время, демократизирует религиозную жизнь, а соответственно и мысль, человека, переводя ее в поле индивидуального поиска и индивидуальной ответственности, предсказанной еще иудейскими пророками. Надо ли говорить, что подобная свобода мысли породила еще более мощный всплеск гетеродоксальности идей и практик! И хотя зарождающееся христианство поначалу многими воспринималось как одна из иудейских сект, оно довольно скоро отмежевывалось от своих иудейских корней, выплеснувшись за пределы древнего Моисеева Закона, но сохранив пророческий дух на все время своего существования.

Становление церковного учения рассмотрел В. С. Соловьев в своей полемической статье «Догматическое развитие церкви (в связи с вопросом о соединении Церквей)»³. Он убедительно показал, что это был длительный процесс и ортодоксия формировалась не путем отсекаания мнений, не удовлетворяющих стройности доктрины, а даже наоборот, «совершенство достигалось путем прибавления»⁴. То есть гетеродоксальность мысли служила строительным материалом для возведения будущей доктрины. В. Соловьев утверждает, что ранняя церковь обладала не догматом во всей полноте, а только лишь «зачатками» здорового учения, которым еще предстояло быть «распознанными» среди множества вариантов и присовокупленными к формирующемуся официальному учению церкви. «Частные истины <...> вероучения были сперва для церковного сознания неясны и неопределенны, а следовательно, необязательны и лишь в течение веков <...> выяснялись, получали всецерковное определение и только тогда становились общеобязательными догматами»⁵. Далее Соловьев отмечает «новизну» истины, заключавшуюся в новом к ней отношении: «во-первых, нова была сама *определенность* (выделено мной – О. Р.), с какою те или другие части вероучения выступали в церковном сознании; <...> во-вторых, нов был *обязательный характер*, которым облекались известные пункты вероучения после всецерковного о них постановления». Другими словами, ведущую роль в этом процессе играло не смысловое содержание истины, а сама ее социологизация, обязательность следования доктрине, закрепляемая в церковном сознании.

Каким же образом происходило становление христианской доктрины; как определялось то общее, что отныне должно было объединять христиан в сообщество, отличающее их от других религиозных течений; что служило «отличительными знаками» распознавания истины, – для ответов на эти вопросы мы обратимся к работе Ф. Виссе, призванной доказать, что «природа конфликта между «ортодоксией» и «ересью» в III и IV веках была ошибочно

экстраполирована на более ранний период»⁶. В своей работе он опирается, в частности, на исследование В. Бауэра «Ортодоксия и ересь в раннем христианстве»⁷, утверждающего, что «ортодоксия II века была не господствующим мировоззрением, а локальным явлением, ограниченным церквями Рима, Коринфа, Антиохии и западной части Малой Азии»⁸, в то время как за пределами этих областей господствовали различные формы «ереси». Выше уже было сказано, что в целом для первоначального христианства была характерна гетеродоксальная ситуация, и не существовало ограничения стандартом «ортодоксальности», принадлежавшим той или иной общине. В связи с этим В. Бауэр обращает внимание на то, что большинство ортодоксальных сочинений II столетия не сохранились до первой половины IV века, когда Евсевий писал свою «Церковную Историю», и считает, что причиной тому может являться изоляция ортодоксальных писателей и что «их сочинения подавлялись «еретическим» большинством задолго до того, как «догматический вкус» изменился»⁹. И если Евсевий отмечает отсутствие антиортодоксальной полемики, что объясняет численным и богословским превосходством ортодоксии, В. Бауэр смотрит на это с противоположной стороны, т.е. как на отсутствие именно антиеретической полемики, и «доказывает, что это было обусловлено тем фактом, что во II веке «еретики» доминировали и пребывали в безопасности на обширных просторах. Им не было нужды опровергать ортодоксальную доктрину. Напротив, ортодоксальные общины находились в стесненных обстоятельствах и были вынуждены нападать на «еретиков», когда и где только могли. Согласно Бауэру, за этими нападениями стояла церковь Рима с ее агрессивной политикой»¹⁰.

В ранний период церкви еще не было сложившегося и широко распространенного учения, правила веры, которое, как известно, выкристаллизовывалось в течение нескольких веков на Вселенских Соборах, дававшим догматическую оценку, в том числе идеям ушедших христианских авторов (например, Оригена, Тертуллиана, Ириней и т.д.), чем-то дополняя и расширяя формирующуюся ортодоксию, а что-то отвергая у одних и тех же писателей. Отсутствие стандартов истинности и ложности делали невозможной полемику на уровне вероучительном. И здесь Ф. Виссе отмечает еще один фактор, необходимый для формирования ортодоксии. Он заявляет, что ««ортодоксия» должна была начинаться как ортократия, то есть правильность учения ставилась в зависимость от принятого авторитета лица, которое его провозглашало. ... Поскольку стандарта, позволявшего судить об истинности произведения на основании его содержания, не существовало, «здоровье учения» была поставлена в зависимость от репутации автора»¹¹.

Это означало, что идеи того или другого христианского автора ставились под сомнение или даже объявлялись «ересью», если они не были благословлены руководством или автор считался недостойным по какой-то причине. Надо заметить, что подобная «аргументация» по-прежнему свежа и не утратила своей «убедительности» на протяжении веков. К какому бы персонажу, носителю «еретических идей» ни предъявлялись претензии в отсутствии ортодоксальности, одним из главных козырей оставалось обвинение его в отсутствии ортопраксичности, правильного поведения и образа жизни.¹²

С точки зрения Ф. Виссе, ортодоксия в собственном смысле слова могла пониматься только в отношении обращения к здравому смыслу, поскольку внутренний стандарт истины требовал рационального согласования идей, и «то, что противостояло этому складывающемуся пониманию ортодоксии, было не враждебной, внутренне согласованной идеологией, но скорее гетеродоксией, то есть открытой и эклектической ситуацией, допускавшей широкую богословскую спекуляцию и толерантной к разнообразию»¹³. Нами уже упоминалось, что гетеродоксальность была присуща самой внутренней природе харизматического эллинского христианства, но нарождавшаяся церковная структура в лице признанного руководства уже не соглашалась мириться с неподконтрольной богословской мыслью, с чем, безусловно, были не согласны гетеродоксальные авторы, всячески пытавшиеся уйти от церковного контроля.

Также Ф. Виссе замечает досадную оплошность В. Бауэра, по привычке использующего в отношении раннего христианства традиционную оппозицию терминов «ортодоксия» и «ересь». Если следовать внутренней логике употребления этих понятий, то невольно меняется картина, поскольку ересь подразумевает искажение или даже отрицание стройно сложенного правильного учения и находится за дозволенными границами доктрины. Но выше уже было отмечено, что учение это складывалось не один век, а следовательно, никак не могло иметь противостоящего ему оппонента на начальном этапе своего формирования. Поэтому не ересь, а именно гетеродоксия предшествовала ортодоксии в первые века христианства, «а ортодоксия в действительности является поздним и чуждым элементом, сумевшим одержать победу только благодаря опоре на могущественную и агрессивную церковь Рима»¹⁴. Это отметил и А. Карташев в своей фундаментальной работе «Вселенские соборы», подчеркнув, что «разные диалектические уклоны богословской мысли начали превращаться в государственные акты, передаваемые по проводам государственной почты во все концы империи <...> Епископат начал увлекаться в своей борьбе нажимами на кнопки придворных настроений и захватом власти через политическое покровительство».¹⁵ В результате Ф. Виссе делает вывод, что

«ортодоксия развилась из ортократии, как результат ее конфликта с гетеродоксией».

Для полноты картины, обосновывающей концепцию формирования ортодоксии из обширного поля гетеродоксальных идей, которые ретроспективно, после установления доктринальных рамок, будут объявляться правоверными и, соответственно, еретическими, мы обратимся к формированию канона еще одной мировой религии, возникшей в переходный кризисный период в условиях складывания теократического государства. Речь пойдет об исламе.

Как известно, возникновение этой мировой религии связывают с социально-экологическим кризисом VI века на обширной территории Аравийского полуострова: изменение климата, появление различных дисбалансов в экологических системах и необходимая реакция, адаптация социально-политических систем к новым условиям жизни.¹⁶ Эта адаптация в контексте развивавшихся автохтонных аравийских традиций пророчества и монотеизма создала благоприятную среду для развития монотеистической религии, духовные предпосылки для возникновения которой существовали уже на момент начала кризиса.¹⁷

Отметив сопряженность формирования новой социокультурной общности с кризисом, мы, в русле нашей работы, рассмотрим поле идей и практик, на котором впоследствии была возведена ортодоксальная доктрина ислама, а также факторы, способствующие ее формированию. Согласно принятой традиции, новая религия в Аравии родилась благодаря деятельности одного человека – Мухаммеда. Да и насколько она была нова? Большое количество исследователей ислама склонны считать эту религию результатом оригинального синтеза имевших хождение на территории Аравийского полуострова разнообразных верований. Это уже упомянутые автохтонные аравийские традиции пророчества и система паломничеств как «предельно эффективная межсоциумная коммуникативная сеть»¹⁸, идеи христианского учения в трактовке гонимых и сосланных за пределы Византийской империи проповедников еретических взглядов, а также ветхозаветные представления о Всемогущем Боге, единственном Вседержителе. Можно упомянуть и представителей «неопределенного монотеизма, называвшихся ханифами, внешним отличием которых был отказ от жертвоприношений идолам и употребления в пищу мяса жертвенных животных»¹⁹.

Оставляя в стороне вопрос об уместности упреков в адрес Мухаммеда в «заимствовании» религиозных идей иудаизма и христианства, представленных в Коране, мы встанем на точку зрения, в соответствии с которой изучение источников и внешних влияний вполне оправдано, поскольку существуют общие

принципы и законы, согласно которым люди заимствуют одни идеи у своих соседей, а другие идеи отвергают.²⁰ Также в приложении к данной ситуации заметим, что субъективный выбор религии осуществляется бессознательным движением,²¹ ибо «выбор» (решение) есть плод взаимодействия довольно большого количества факторов, не всегда осознаваемых, но имеющих принципиальное значение для формирования мировоззренческой позиции, каковой является вероисповедание. Это в полной мере касается как самого Мухаммеда, так и его последователей, принимавших новое учение из его уст. Можно сказать, что время, место и условия уже являлись предпосылками возникновения ислама, подготовившими его принятие широкими слоями населения Аравийского полуострова в течение достаточно короткого времени.

Доктринальные, правовые, ритуальные и даже бытовые принципы мусульманской религии отражены в двух источниках, признаваемых большинством в исламском мире (суннитами): это Писание (Коран) и Предание (Сунна). Коранические «откровения» ниспосылались Мухаммеду на протяжении более двух десятилетий, и при желании, выстроив суры Корана в вероятном хронологическом порядке²², можно проследить в том числе и определенную эволюцию религиозных взглядов Пророка. Например, в ранних проповедях «Мухаммед еще не говорит о единственности своего бога и не выступает против многобожия и идолопоклонства. Видимо, поклонение этому «господу» еще не выделилось в его сознании из общего круга религиозных представлений курайшитов. Его бог был могущественным владыкой Ка'бы, известным всем и без того, и не требовалось никаких особых разъяснений»²³. Р. Белл замечает, что «ввиду того, что Коран отражает изменявшиеся обстоятельства, нужды и намерения мусульман ..., в нем меняется стиль, содержание и даже учение».²⁴ Таким образом, стройности идей и взглядов, а уж тем более ортодоксальности учения, при жизни Мухаммеда еще не существовало, как и не существовало никаких «официальных» записей откровений и не предпринималось никаких попыток их упорядочить.²⁵

После смерти Мухаммеда возникший в Медине ислам продолжал развиваться и формироваться в направлениях, определенных средой возникновения. В то же время новая религия развивалась в центрах новых провинций Халифата, зачастую отдаленных от Аравийского полуострова; каждый из этих центров имел свое прошлое, свое население и язык, традиции и обычаи.²⁶ Развитие ислама в новых областях шло параллельно с его развитием в Аравии, дополняя, обогащая и в чем-то даже соперничая с ним. В различных частях Халифата авторитетными считались различные своды Корана. Такое положение вещей со всей определенностью говорит о том, что идеи даже одного человека, признанного авторитета в вопросах веры, права, ритуала, быта, способны,

развиваясь, приобретать многообразные формы выражения и наполняться разным содержанием в зависимости от того, в какую культурную среду они будут погружены.

Но поскольку новое теократическое государство, стремительно расширявшее свои границы, требовало унификации и кодификации, прежде всего, правовых норм, которые перемежались с богословскими воззрениями и ритуальной практикой, записанными в Коране, потребовалась систематизация, пересмотр существовавших списков Корана, чему и было положено начало при третьем халифе Усмани. С точки зрения Р. Белла, «разногласия едва ли могли возникнуть, если бы тогда существовал официальный свод, имевшийся в распоряжении халифа, на который всегда можно было бы сослаться»²⁷. При разночтениях или отсутствии однозначных ответов на те или иные вопросы правового и государственного строительства обращались к хадисам – сообщениям об эпизодах жизни и высказываниях Пророка Мухаммеда, безусловного авторитета. Все хадисы состоят из текста (матн) и из цепочки его передатчиков (иснад), которая оканчивается сподвижником Пророка, слышавшим данный хадис непосредственно от него. Учитывая искреннее благоговение, с которым члены молодой религиозной общины относились к авторитетным личностям своего недалекого героического прошлого, можно понять, что иснад – хороший способ, при помощи которого «любому высказыванию политического или богословского характера достаточно просто было придать дополнительный вес, приписав его авторство тому или иному мусульманину великого поколения»²⁸. Таким образом, мы видим, что апелляция к признанным авторитетам фактически была доказательством истинности отстаиваемых взглядов. Впоследствии был введен еще один критерий оценки сообщений – ортопраксичность их передатчиков. «Чтобы хадис считался достоверным, его передатчик должен был быть не только мусульманином, но мусульманином-суннитом, придерживающимся «разумных» взглядов, <...> чей моральный облик и познания в науках о Предании никем не ставились под сомнение»²⁹. В зависимости от этого устанавливались истинные, хорошие и слабые хадисы. Но ведь даже оценка одних и тех же людей разными учеными никогда не бывает единообразной, критерии оценки оказываются скорее субъективны, нежели объективны и наглядны. Поэтому и здесь играл решающую роль тот фактор: какие из этих ученых были поддерживаемы официальными властями – мнение тех и считалось критерием истины!

Следовательно, мы наблюдаем в формировании ортодоксии мусульманского учения, включающего в себя богословские воззрения, ритуальную практику, правовые вопросы, культуру быта и др., тот же механизм, что был присущ и формированию христианской ортодоксии. Отбор идей и взглядов, которые

впоследствии, ретроспективно будут объявлены ортодоксальными, осуществлялся на поле разномыслия, гетеродоксальности, довольно плодотворное в период, пока официальная власть не вмешивается в оформление доктрины. Далее происходит рафинирование доктрины, как указывалось выше, с целью ее систематизации и тиражирования, причем критерии оценки истинности тех или иных идей напрямую связываются с устоявшимися авторитетами прошлого и настоящего. Но необходимо отметить тот факт, что если прошлые авторитеты должны иметь непосредственную связь с основателем нового учения, то настоящие доказывают свою значимость поддержкой существующих властных структур (светских и духовных), заинтересованных в социологизации доктрины с целью упрочения своего положения или своей легитимации в данной социокультурной среде. Идеи, взгляды и толкования, не вошедшие в признанный канон, ретроспективно объявляются «еретическими», как если бы на самых ранних этапах развития нового учения уже существовала «ортодоксия». Для подкрепления в общественном сознании негативного отношения к исповедникам «неортодоксальных» взглядов, против них выдвигаются обвинения в отсутствии «ортопраксичности» их жизни, что служит аргументом в спорах об истинности учения.

¹ Йонас Г. Гностицизм (Гностическая религия). СПб.: Издательство «Лань», 1998.

² Мф.5:17

³ Соловьев В. С. Догматическое развитие церкви (в связи с вопросом о соединении Церквей). – *Bibliothèque Slave de Paris: Collection Simvol* № 5, 1994. С. 42-64.

⁴ Там же. С. 48.

⁵ Там же. С. 57.

⁶ Виссе Ф. Использование раннехристианской литературы как свидетельства внутреннего разнообразия и конфликта (<http://www.monotheism.narod.ru/gnosticism/wisse.htm>)

⁷ Bauer W. *Orthodoxy and Heresy in Earliest Christianity*. Transl. of German, 2nd ed. Ed. by L. A. Kraft and G.Krodel. Philadelphia: Fortress, 1971/

⁸ Виссе Ф. Указ. соч.

⁹ Bauer W. *Op. cit.* P. 166

¹⁰ Виссе Ф. Указ. соч.

¹¹ Там же.

¹² Достаточно, на наш взгляд, сослаться на работу А. Дворкина «Введение в сектоведение: Учебное пособие к курсу «Сектоведение». (Нижний Новгород, 1998), где практически о каждом руководителе или идейном вдохновителе современных неправославных (читай: «неортодоксальных») религиозных движений приводятся «факты» его неортопраксичности.

¹³ Виссе Ф. Указ. соч.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Карташев А. В. *Вселенские соборы*. М.: Изд-во Эксмо, 2006. С. 9

- ¹⁶ Коротаев А. В., Клименко В. В., Прусаков Д. Б. Возникновение ислама: Социально-экологический и политико-антропологический контекст. М.: ОГИ, 2007. С. 14, 18.
- ¹⁷ Там же. С.28.
- ¹⁸ Там же. С.29.
- ¹⁹ Большаков О. Г. История Халифата. Т. 1. Ислам в Аравии (570–633). М.: Восточная литература, 2002. С. 86.
- ²⁰ Белл Р., Уотт У. М. Коранистика: Введение. СПб.: Издательство «Диал», 2005. С. 213
- ²¹ Рыбакова О. Б. Религиозные корни российской культуры и ментальности // Вопросы культурологии. № 10. 2009. С. 47.
- ²² Ибн Гасан. Суры Корана, расставленные Ибн Гасаном по мере ниспослания их Пророку. М.: Три квадрата, 2002.
- ²³ Большаков О. Г. Указ.соч. Т. 1. С. 243.
- ²⁴ Белл Р., Уотт У. М. Указ. соч. С. 6.
- ²⁵ Там же. С.53–54.
- ²⁶ Бертон Дж. Мусульманское предание: Введение в хадисоведение. СПб.: Издательство «Диал», 2006. С. 54.
- ²⁷ Белл Р., Уотт У. М. Указ. соч. С. 54.
- ²⁸ Бертон Дж. Указ. соч. С. 7.
- ²⁹ Там же. С. 182, 190

О. Ю. Порошенко

Трагическая и мелодраматическая формы человеческого бытия и культуры

В последнее время все чаще и чаще исследователи современных форм культуры используют эстетические категории, такие как ирония, театральность, игра, пастиш и пр. Эстетический подход к интерпретации социальной реальности, несмотря на уже имеющуюся базу («теория эстетического со-бытия» М. Бахтина, «теория эстетической рефлексии» С. Лэша, «теории смысла» Ж. Делеза, «теории Внешнего и Внутреннего» М. Бланшо, «теория эстетизации современности» Ж. Бодрийара и др.), требует дальнейшей разработки и применения.

Особенность современной культуры – ее драматичность, в природе которой скрываются дуальность и противоречие. Раскрытие принципов дуальности и противоречия происходит в рамках конкретной человеческой жизни. Поэтому драматичность представляет собой не только черту культуры и социального бытия, а является имманентно-антропологической субстанцией, лежащей в основе человеческого существования.

Природа драматического плюралистична, она содержит в себе разнovidность социального опыта. Двумя формами социальной реальности в рамках драматического являются трагическое и мелодраматическое, о которых можно говорить как о категориях

социальной теории, содержание которых может существовать сначала в формах, способах деятельности, затем приобретает всеобщее значение для определенного типа культуры, а потом происходит отделение этих форм от самой деятельности и признание их самостоятельного существования в сфере идеального как форм социальной реальности.

С помощью трагической и мелодраматической форм социального бытия человека можно выявить следующие противоречия, связанные с положением человека в мире:

- противоречие между субъективным и объективным в самости человека;
- противоречие между экзистенциальным бытием рефлектирующего и методом его философствования;
- противоречие между свободой субъективности индивида и необходимостью объективности социума;
- противоречие между творчеством жизни и трагедией в творчестве;
- противоречие между идеалами, ожиданиями, чувством свободы отдельной личности и нормами, ценностями и методами господства общественных систем;
- противоречие между материально-потребительскими и эстетическими ценностями современного индивида;
- противоречие между желанием рационализирующего разума упорядочить явления жизни и вечной неразрешимой загадкой «недосказанности» и «недоявленности» самой жизни.

Эти противоречия раскрываются в мелодраматической и трагической формах «образа мира», стиля мышления человека, его творчества, свободы, жизни, искусства и социального бытия.

Драматическая концепция самости человека

В своей теории самости современная философия определяет личность как энтелехиальную монаду. Человек — это монада, сущность которой есть единство, но также и единственность (solitudo). Единственность бытия и конфликт человека с обществом никогда не снимаются полностью. Его самость всегда превосходит этот мир. Мир, над созданием которого человек работает, не удовлетворяет его и не достаточен для его сокровенности.

С одной стороны, постмодернизм настаивает на том, что труд самости над окружающим миром в сфере культуры, науки, философии, искусства имеет следствием объективное понимание мира каждым человеком в отдельности. Объективность культуры служит реакцией на нашу самость, ответом на систему наших ценностей. С прояснением взаимосвязи происходящего в природе, и, прежде всего, в духовном мире переживание и самосознание принимают такой характер, который может быть обозначен как объективность постмодернистского «основного закона жизни». Чем

больше личность принадлежит сфере объективности, тем в большей степени она обретает себя. Мир не имеет достаточного значения для человека, и все же последний обретет свою самость, только если он посвящает себя объективности. Мир не удовлетворяет человека по своей сущности, но значение самости и мира не может проистекать только от индивидуального «Я» и от человека. Парадокс самопознания состоит в том, что сила индивидуального «Я» должна быть испытана, познана для того, чтобы от нее отказаться; самость обретает свою силу только отрекаясь, отказываясь от себя. Если бы самость попыталась обрести значение и смысл бытия только из себя самой, то тогда человек во всем натыкался бы только на самого себя. Внутренняя сущность и культура самости остается пустой, если не растворяется в объективности и вновь из нее не вырывается.

С другой стороны, «Я» – трансцендентно и метапсихично. Сознание собственного «Я» дано в форме необъективируемости субъекта самосознания. Поскольку самосознание трудно подвести под рациональные, объектные категории, в философии сложилась традиция рациональной неопределенности самосознания и связанных с ним философем (свободы, экзистенции и пр.).

Утрата человеком ощущения внутренней целостности, своего истинного и подлинного Я, непрекращающийся поиск самого себя в контактах с иным вынуждает современную философию обратиться к понятиям бисубъективности, полисубъективности, интересубъективности как сферы «между» сознанием «Я» и дискурсом «Другого» (бессознательным у Ж. Лакана), ко всему краевому, бессмысленному, случайному, безумному, что человек находит в себе же (Ж. Делез, Ж. Бодрийар, М. Фуко), к сознанию другого человека (М. Бахтин, М. Бубер, Э. Гуссерль), к бытию в целом (М. Хайдеггер).

Традиционно социальная теория пытается найти компромисс между индивидуализмом антропологии (исследуя чистую субъективность человека через обращение к внутренней жизни индивида) и коллективизмом социологии (рассматривая человека как общественное животное, растворенное в стадном и безликом «Мы»). В этом дуализме субъективного и объективного внутри самости человека и заключается смысл современного образа драматического как имманентно-антропологической «субстанции», лежащей в основе человеческого существования.

Трагическая и мелодраматическая формы «образа мира» и «стиля мышления» человека

В современной науке внимание к внутреннему миру человека, его концепции жизни, мировосприятию пока не привело к серьезным научным результатам. Методологический анализ должен показать, какие специфические сложности могут встретиться на

пути исследования концепции жизни и «образа мира», выступающего в качестве доминанты мировосприятия. Сделать это можно, рассматривая «образ мира» как массовую форму мировоззрения, инвариант культуры.

В качестве некоего методологического принципа можно различить и определить две формы социальной реальности: трагическую и мелодраматическую, интерпретация которых возможна через классические понятия «трагедия» и «мелодрама». В основании данных форм социальной реальности лежит драматическое, которое представляет собой имманентно-антропологическую «субстанцию», лежащую в основе человеческого существования. Человеческая жизнь несет в себе черты драматической культуры. Мелодраматическая и трагическая формы социальной реальности являются взаимодополняющими и взаимозаменяющими, причем в определенные исторические периоды то мелодраматические, то трагические импульсы доминируют.

Определение и анализ драматического (в контексте трагического и мелодраматического) явно не уместится только в исторический контекст соотношения эпох и культур. Необходимо выявить архетипическую «встроенность» драматического в социальную реальность. Именно в контексте драматического как разновидности социального опыта возникает вопрос о соотношении сознания и социальности как раздельных сфер реальности.

О трагическом и мелодраматическом, по-видимому, можно говорить как о новых категориях социальной теории, содержание которых может существовать сначала в формах, способах деятельности (в виде импульсов), затем приобретает всеобщее значение для определенного типа культуры (в виде трагического и мелодраматического), а потом происходит отделение этих форм от самой деятельности и признание их «самостоятельного» существования в сфере идеального (как формы социальной реальности).

Говоря о мелодраматическом или трагическом «образе мира», нельзя забывать, что они, будучи социальными категориями, выступают также в качестве содержательных мыслительных форм, в которых осмысливается внешняя реальность.

В этом случае описание всеобщности категорий мелодраматического и трагического невозможно без анализа категории «стиля мышления». Стиль (мышления) как характеристика индивидуального сознания отражает его (стиль) как явление общественного сознания.

В качестве примера можно взять фигуру *философа*. В своей исследовательской работе (имеется в виду стиль научного мышления) ученый действует как представитель определенного научного сообщества. Таким образом, стиль мышления как

характеристика индивидуального сознания не является чисто психологической характеристикой мышления. Мелодраматическому «образу мира», скорее всего, присущи так называемые «методологическая философия» или «философствование с точки зрения зрителя». Представитель подобного способа философствования – безликий ученый, он зритель мира. Трагическому «образу мира» принадлежит «эзотерическая» философия, или «философствование с точки зрения участника». Здесь ведущим импульсом научного мышления является и рефлексия, и особая жизненная задача, которую решают в течение всей своей жизни.

Очевидно смещение современного философского осмысления мира в сферу трагического. Это, в первую очередь, связано с возникновением понятия «эстетическая рефлексивность» С. Лэша, который опирается на категорию «эстетическое сознание» М. Бахтина. Сегодня о процессе понимания можно говорить в рамках эстетического сознания, так как процесс понимания не сводится к уяснению значения, а тяготеет к порождению смысла. Процесс порождения смысла происходит через со-бытие событий. Со-бытие, по Бахтину, не есть простое жизненное явление или его сочетание с другими явлениями, это два и более явлений в одном, через одно проявляющиеся не сами по себе, а в диалоге, где обогащают, приращивают смысл каждого через взаимодействие с другими, через обнаружение себя посредством другого, образуют новый смысл. Эстетическая деятельность предполагает положение «внеаходимости» субъекта. Положение это предполагает возможность созерцать, судить другое как целостное событие, отнестись к нему ценностно. Оно делает возможным завершенность события.

События, в которых жизнь оказывается обозримой в целом как нечто законченное, свершившееся, и есть смысловой центр трагедии. Действие, сознающее законченный в себе образ сбывшегося, предполагает позицию вне переживаемой жизни и соответственно по природе своей эстетично. Необходимо отметить, что трагическое, рассматриваемое как эстетическая категория, представляет собой не только особое средство художественного познания в искусстве, в его конкретных видах и жанрах, но является средством познания определенных сторон социальной реальности, включающим определенный способ рефлексирования.

Анализ экзистенциальных проблем личности и вообще положения человека в мире невозможен в обход рассмотрения темы «культура» в современном социально-философском дискурсе. Сегодня исследователь должен выбрать для себя свое определение культуры или ее основополагающий принцип, в контексте которого и строится логика его исследования. С нашей точки зрения, культура организована как система дуальных оппозиций.

Дуальность культуры создает основу для порождения новых элементов культуры — новые смыслы, решения. Она (дуальность) есть одно из определений культуры. Соглашаясь с А. С. Ахиезером¹, необходимо отметить, что сегодня налицо потеря в теориях постмодернизма осознания значимости дуальных оппозиций, это есть результат определенной формы философствования, отказавшегося от попытки объяснения механизма смыслообразования.

Трагическое и мелодраматическое как две формы социальной реальности представляют собой оппозиции, присущие драматическому типу культуры, критерием и сущностным отношением которой является противоречие. Противоречие как ключевое понятие драматической культуры является основным принципом рассмотрения экзистенциальных проблем личности.

Драматическая природа свободы человека

В современной социальной теории возрастает роль драматических подходов для объяснения социальной реальности.

В философии драматическое рассматривалось либо в рамках эстетики: трагическое, комическое, театр и т.д., либо в рамках философии трагедии: работы Ф. Ницше, В. Иванова и других. Чаще всего драма определялась как форма искусства, и ее взаимоотношения с действительностью складывались в рамках взаимоотношения искусства и общества. Сегодня драма стремится расшириться до возможности быть жизнью.

Искусство вообще и трагическое в частности традиционно выступало как отражение действительности вообще и противоречий действительности в частности. Если предположить, что драматическое имманентно присуще социальной реальности, то социальное будет выражением трагического или мелодраматического, вкладывая в отраженную теми или иными средствами реальность определенный смысл и значение, имеющие конкретный общественно-исторический характер. Драматическое необходимо рассматривать не только как форму отражения объективной действительности, но как и то, что может существовать наряду со всеми другими «вещами» само по себе и быть формой познания, подобно тому как итальянское кино (неореализм) стремилось тесно сблизить два понятия – жизнь и зрелище, с тем, чтобы первое поглотило второе. Можно сказать, что это всегда было стремлением искусства, но итальянский неореализм немного больше, чем искусство. Его стремление видеть вещи такими какие они есть ощущается с такой силой и решительностью, что может даже достичь жестокости.

Жизнь носит в себе черты драмы, зачатки драматической культуры, определяющим критерием и сущностным отличием которой является противоречие. Ницше сказал, что «драматическая

культура и есть культура». Противоречие как ключевое понятие драматической культуры различными философами определялось по-разному, следовательно, обозначились различные сферы возникновения и разрешения противоречий. Для философского осмысления драматического необходим диалектический принцип, благодаря которому все противоположности основываются только на перевесе чего-нибудь одного и никогда – на полном изъятии того, что ему противоположно. Драматическое, как таковое, вытекает из самих основ человеческого бытия, оно заложено в основании нашей жизни. Сам факт человеческого бытия – рождение человека и данная ему жизнь, его отдельное существование, оторванность от всего, отъединенность и одиночество во Вселенной, «заброшенность из мира неведомого в мир ведомый»² и постоянно отсюда истекающая его отданность этим двум мирам — определяет основное трагическое противоречие. Драматическое заключается в роковом столкновении человеческой воли с препятствиями извне (мелодраматическое) или изнутри (трагическое).

Классическим трагическим противоречием, еще со времен Аристотеля, считается противоречие между свободой и необходимостью, где свобода в ее собственной сфере оспаривается необходимостью.

Греческая культура, будучи колыбелью современной трагедии, носила в себе принцип единства противоположностей в нераздельном тождестве, т.е. ей было имманентно присуще трагическое. Исходя из античной трагедии, Шеллинг заключает сущность трагедии в действительной борьбе свободы в субъекте и необходимости объективного: «эта борьба завершается не тем, что та или иная сторона оказывается побежденной, но тем, что обе одновременно представляются и победившими и побежденными – в современной неразличимости».³

С возникновением нового миропонимания новоевропейского человека в философском дискурсе появляется проблема переопределения сущности свободы. Уже Гегель в «Эстетике» говорил, что отличие античной трагедии от трагедии Нового времени заключается в том, что последняя основана на субъективном принципе.

Отсюда вытекает «новое» трагическое противоречие современности – между расширяющейся сферой объективного, опредмеченного мира и желанием субъективности человека сохранить свою цельность и свободу.

М. Хайдеггер отмечал, что «в планетарном империализме технически организованного человека человеческий субъективизм достигает наивысшего заострения, откуда он опустится на плоскость организованного единообразия и будет устраиваться на нем. Это единообразие станет надежнейшим инструментом

полного, а именно технического, господства над Землей»⁴. Новоевропейская свобода субъективности совершенно растворяется в соразмерной ей объективности. Но человек не может сам уйти от этой судьбы своего новоевропейского существа или прервать ее волевым решением. Это трагическое противоречие, которое в философской литературе описывалось, например, как трагизм французского экзистенциализма, постепенно перерастает в мелодраматическое противоречие. Трагизм французского экзистенциализма предстает как тщетность усилия человека быть «в себе». Трагическое растворяется в чистом субъективизме, лишается объективного знания, героем трагедии становится индивид в абсурде.

Философия «отрицания», представителями которой были М. Хайдеггер, К. Ясперс, Ж.-П. Сартр, акцентирует внимание не на абстрактных сущностях, а на эмпирических реалиях, как бы метафорически говоря, их концепции символизируют собой мостик от берега трагической формы реальности к мелодраматической, от проблем трагедийности к новому пучку проблем мелодраматичности. Ярче всего это видно у Сартра в диалектике Бытия и Ничто. Ничто существует в недрах самого Бытия. Человек есть то бытие, благодаря которому осуществляется распространение Ничто в мире, — он постоянно проецирует себя в то, что он не есть он, и постоянно отрицает то, чем он является. Сартр считает, что «моя свобода разъедает мою свободу»⁵. Этот вывод верен в сфере абсолютного, так как абсолютная свобода и абсолютный выбор реально невозможны. Сама проблема свободы в XX в. меняет свое сущностное значение, оставаясь классическим понятием в сфере морали и этики. Свобода сегодня уже не трактуется как «лозунг Французской революции» и вследствие изменения социально-культурных условий, в реальной действительности выступает как ценность возможности и удачности выбора, чаще всего – выбора действия. Свобода начинает трактоваться как социальная свобода через определение свободы в обществе. Концепции Свободы, Власти, Равенства, Роли и Труда тесно взаимосвязаны в трудах философов второй половины XX в. Это можно проследить в работах, например, Г. Маркузе «Одномерный человек» и К. Дарендорфа «Класс и классовый конфликт в современном обществе».

Основное отличие трагедийной формы реальности от мелодраматической состоит в том, что трагичности свойственно противоречие, а мелодраматичности – конфликт, чаще всего конфликт между субъектом и внешней для него реальностью (средой). Смещение концепций свободы в область мелодраматической формы социальной реальности иллюстрирует Дарендорф в своем эссе, где он говорит, что человек становится несвободным, отчужденным существом из-за общества, из-за тех

институтов, частью которых он является, из-за тех различных ролей, которые присущи его сложной социальной позиции. В свободном обществе, по мнению Дарендорфа, плюрализм является гарантией свободы: плюрализм институтов, форм конфликтов и интересов. Основное понятие в концепции свободы у Дарендорфа – социальная роль (природа понятия «роль» – драматическая). Проблема свободы человека как социального существа — это проблема баланса между роле-обусловленным (детерминированным) поведением и автономностью, самостоятельностью индивида. Можно сделать вывод, что свобода сегодня понимается как сумма условий, положений и состояний, необходимых для успешного участия индивида в жизни общества. Общество же, в свою очередь, должно давать равный шанс свободы каждому члену.

Трагическая и мелодраматическая формы творчества человека

А. Белый в статье «Театр и современная драма» писал о том, что «последняя цель драмы содействовать преобразению человека в таком направлении, чтобы он стал сам творить свою жизнь, насыщая ее событиями роковыми» [7, С.153].⁶ Смысл драмы, с одной стороны, как формы искусства – изображать борьбу человека с роком; с другой, как формы социальной реальности – содействовать творчеству жизни. Жизнь носит в себе черты драмы, зачатки драматической культуры. Человек подчиняется железным законам необходимости времени и пространства. Именно эту необходимость А. Белый называет роком и трактует драматическую культуру в рамках трагического на примере проблемы творчества. «Создавая кумиры (формы) художник заслоняет себя и нас этими видимыми кумирами от кумира невидимого — рока, сковавшего нашу жизнь будто бы железными, но в сущности, призрачными законами»⁷. Поклонение невидимому призраку художник противопоставляет поклонению видимым, созданным им самим формам. Во всяком искусстве, в традиционном понимании сущности искусства «кумир» (форма) есть средство. Во всяком подчинении невидимому кумиру (року) есть поклонение ему как цели. Поэтому в борьбе с роком творчество художественных кумиров необходимо. Искусство, по Белому, есть временная мера, тактический прием в борьбе человека с роком. «В ту минуту, когда рок превращает вселенную только в тесную нашу тюрьму, художник отвертывается от тюрьмы, занимаясь в тюрьме какими-то праздными забавами. Эти забавы – художественное творчество. Но это не забавы, нет, это изготовление взрывчатых веществ. Будет день, и художник бросит свой яростный снаряд в тюремные стены рока. Стены разлетятся. Тюрьма станет миром»⁸. Упомянутое А. Белым творчество художественных кумиров предполагает трагическое противоречие. Еще Шеллинг рассматривал создание произведений искусства как трагедию творчества: процесс этот начинается с чувства

бесконечного противоречия (сознательного и бессознательного), которое затрагивает в человеке «самое крайнее, самое последнее, затрагивает самый корень его существа», так что возбуждает безотчетный порыв к творчеству. «Непроизвольно возникает свободная деятельность», находящая завершение в чувстве гармонии и в разрешении всех страданий, но от разрешимых ли противоречий? Этому в мировой истории существует множество примеров.

Один из них – образ Микеланджело в эссе Г. Зиммеля.⁹ В данном эссе интересна не трактовка понятия трагического как такового, а интерпретация Зиммелем понятия «трагизм», т.е. акцент на наличие «трагедии творчества» у любого великого художника. Трагизм для Зиммеля есть то, что, будучи направлено против воли и жизни, в качестве их противоречия и разрушения, вырастает из последних глубин самих воли и жизни (в отличие от печального, в котором такое же разрушение происходит из случайной судьбы индивида, направленной против глубочайшего жизненного смысла разрушаемого субъекта, что можно отнести в область мелодраматического). Микеланджело – трагическая личность. У него противоположное, уничтожающее, обесценивающее в его существовании вырастало, с точки зрения Зиммеля, столь непосредственно и неотвратно из самого этого существования, из его самых существенных, полных жизни направлений. Художник должен быть открыт к страданию, его жизненный крест, как «распятие изолированной индивидуальности» – непонимание, а вследствие — оторванность от людей и от общества. Чаще всего упоминается именно эта оппозиция: «художник — общество», поэтому имманентно им присуща трагическая противоречивость.

Но с изменением социальных условий и изменением общества вообще эту оппозицию необходимо перенести в более широкую сферу, в сферу драматического, ибо в драматическом существует не только разорванность, но и связь. А. Белый дает определение понятия «трагическое просветление», исходя из того, что в драме, как форме искусства, изображается борьба и победа над роком. И если нет в драме предощущения этой победы, драма — не трагедия. «Трагическое просветление» есть предназначение того, что драмой не кончается драма человечества. Последнее предложение можно понимать как оптимистический гимн гуманизма. Драмой как формой искусства не кончается «драматическое» как форма социальной реальности. «Трагическое просветление» есть не только начало «возврата к жизни», но и начало перехода к пониманию жизни как процессу в социальной реальности. Подобный вывод возможен, поскольку в отличие, например, от Ф. Ницше, которому было чуждо понимание социальной драмы, А. Белый определил появившийся мелодраматический характер современной ему драмы через понятие «мистерия» — как синтез форм искусства.

Переход к понятию «социальная драма» характеризуется еще и тем, что к «року» А. Белый относил классовую борьбу, фетишизм товарного производства, формы экономического неравенства и т.д.

Подобно «созданию кумиров» в искусстве, в социальной реальности индивид создает социальные формы. Это «творчество» несет в себе черты «общественной трагедии». С одной стороны, индивид должен создавать необходимые социальные формы и действовать в них, а с другой – чем выше его личностное развитие, тем менее он желает вступать в них и находит в них соотношенность лишь с фрагментами самого себя. «Синтез форм в современной драме» – это интеллектуальное предположение А. Белого природы противоречия в современной культуре. Ведь само понятие «синтез» в интеллектуальной работе означает то, что существует в движении между антитезисами. Философствовать означает сохранять противоположности, уметь обращаться с ними, искать «третье царство», которое не есть их «снятие». Другими словами, драматическая природа лежит в основе философского творчества как такового.

Трагическая и мелодраматическая формы жизни человека

Социальная теория характеризует состояние современной культуры через категории «драматическое», «эстетическое», «игровое». Г. Зиммель выявил три основных противоречия в культуре, которые можно обобщенно представить следующим образом:

Первое – между идеалами, ожиданиями, чувством свободы отдельной личности и нормами, ценностями и методами господства общественных систем. Это касается различных способов взаимодействия, организации и существования социальности, пытающейся обеспечить смысловой порядок в жизни. Другими словами, такие понятия как вступление в политическую партию или социальное движение не могут дать чувства «абсолютно культурного единства» в дифференцированном современном мире.

Второе – между материально-потребительскими и эстетическими ценностями современного индивида. Это противоречие связано с тем, что существующая доселе эстетическая ценность – спасение через искусство, либо рассмотрение жизни как произведения искусства сегодня недостаточна, так как искусство может обеспечить специфично мимолетное ощущение единства, где мир раскрывается в виде безграничного целого, далекого от сиюминутного желания удовлетворения насущных потребностей.

Третье – между желанием рационализирующего разума окончательно оформить явления жизни и вечной неразрешимой загадкой «недосказанности» и «недоявленности» самой жизни. Это противоречие связано с определенным бессилием интеллектуальной рефлексии. Здесь драматическое проявляется через конфликты и

проблемы, которые не могут быть разрешены; настоящее полно остающихся, неразрешимых противоречий; жизнь выглядит бесформенной. Но Зиммель делает вывод, что «возможно, эта самая бесформенность и есть соответствующая форма современной жизни»¹⁰.

Перед лицом соревнующихся, конфликтующих форм можно, вслед за Зиммелем, прийти к пониманию того, что жизнь сама по себе и есть единственная достоверность. В эссе о Родене Г. Зиммель говорит о том, что цель искусства не только есть спасение от «суматохи и беспорядка жизни», но и способ достичь «наиболее совершенную стилизацию и усовершенствования самого жизненного содержания»¹¹. Роден, по его мнению, дает нам возможность испытать более глубокое чувство жизни в сфере искусства, чем то, что мы испытываем в действительности. Идея о необходимости превращения жизни в произведение искусства заключается не только в эстетическом потреблении, но и в проблеме жизни самой по себе как произведения, достойного эстетической оценки. Эта мысль Зиммеля вызвала большое количество идей, связанных с эстетическими и, в частности, драматическими концепциями интерпретации социальной реальности.

В противоположность точки зрения, что жизнь есть смысловой проект, существует точка зрения, что индивидуальный личный способ ориентации в социальной реальности – эстетический. С точки зрения Бодрийара, мы живем в неглубокой, поверхностной культуре с плавающими в ней знаками и имиджами, например, телевидение воспринимается как мир, и все, что мы можем, так это наблюдать бесконечный поток имиджей с эстетическим очарованием. Сегодня в Социальной теории начинают говорить о новой этике эстетики.

Мелодраматическая и трагическая формы социальной реальности являются взаимодополняющими и взаимозаменяемыми. Иногда человек должен спастись от трагедии в мелодраме; мелодраматическая активность может возбудить в человеке стремление к тяготам жизни. Например, парадоксальная изоляция, переживание экзистенциального одиночества вызывается «комплексом невиновности» в мелодраматическом и дискомфортно для существования индивида. Отсюда его стремление избежать его. В свою очередь, человек стремится к трагическому. Это связано с присущими ему противоречивыми импульсами: с одной стороны, попытка жить в мелодраматическом, с другой – возвращение к трагическому; попытка принять часть за целое, но невозможность долго сохранять это целое.

Моральный выбор, присущий трагической форме жизни, бывает болезненным, потому что человек может отвечать только за часть себя (своей самости), в то время как другие его части могут и протестовать. Или потому, что он делает моральный выбор в

соответствие с неверными, ложными импульсами своего «Я», пытаюсь найти быстрое внутреннее успокоение. Очень часто в жизни люди преданы тому, что есть в них ложное: это доступнее, а значит – легче. Часто для успешной жизнедеятельности в социуме люди предпочитают искать «врагов» для того, чтобы обнаружить эту внутреннюю ложь. В этом заключается мелодраматический конфликт против трагического дискомфорта, отвлекающий внимание от внутреннего смятения.

В определенные исторические периоды доминируют то мелодраматические, то трагедийные импульсы. В конце XX – начале XXI вв. человеку присуще мелодраматическое восприятие это общественная жизнь в соревновании, поиске и низвержении зла, непрекращающемся бизнесе – все это для присвоения собственной цельности. Разрешение большинства социальных проблем несет в себе черты мимолетности и сиюминутности. Чувство мимолетности пронизывает сознание современного человека. Именно поэтому современному человеку все больше требуется чувство постоянства, присущее трагическому. Для мелодрамы свойственно быть «союзником» *истории*, а трагедия, как «охватывание вечного», сродни *миру*. Трагедия захватывает темы более чем исторически «уместные», она пишется значительно позже случившихся событий, о которых повествует, когда конфликт уже разрешен, и конфронтация потеряла характер сиюминутности. Трагедия не анализирует текущие события.

Трагическая и мелодраматическая формы искусства

Фабула драмы, то есть ход событий в ней, с одной стороны, и действующие лица – с другой, определяет всю драму, вернее взаимоотношения между событиями и их участниками. Если ход событий в драме подчинен характерам действующих лиц, зависит от них, вытекает из них, если направляющие его законы, определяющие и вызывающие его причины, лежат в действующих лицах, в их характерах, то мы имеем драму характера; если ход событий подчиняет себе судьбу действующих лиц, вопреки их характерам, содержит в себе что-то роковое и фатальное, внешне непреодолимое, влекущее людей к преступлению, гибели и другим событиям, не вытекающим из их характера, то здесь и возникает драма рока. Внутри этой драмы необходимо различать лиц подлинно трагических и подлинно мелодраматических, каждый из которых выступает либо в роли победителя, либо в роли жертвы. Драма «победы» и драма «поражения» – не различные формальные сущности бытия, они просто альтернативные формы, противоположные концы драмы. Различие заключается в том, что в мелодраматическом осуществляется либо одно, либо другое, а в трагическом жизнь – парадоксальный союз обоих. В частности, смысл греческой трагедии заключается не в необходимости роковой

развязки, а в характере поведения героя; в этом смысле греческая трагедия героична.

В XIX в. мелодраматический тип характера становится героем драматических ситуаций. В жизни трагедия стала «обыкновенной историей», а ее герой – отчужденным, «частным и частичным» человеком. Безусловно, трагическая личность более значительна, наделена большим смыслом, чем мелодраматическая, обреченная на рационализм и сентиментальность. В конце XX в. мелодраматическое становится ярче выраженным вследствие появления большого количества произведений того или иного вида искусства в жанре мелодрамы. Мелодрама, примитивным образом, трактуется как популярное, механически сделанное развлечение. Мир мелодрамы – это шок, волнения, неожиданность. В этом мире, конечно, существует движение в идеях, использование фундаментальных понятий и ценностей, но чаще всего они содержат легкий эмоциональный призыв. В более широком смысле мелодраматическое включает в себе всю область нетрагического внутри драматического. Мелодраматическое предполагает простые удовольствия от обычного конфликта, который сопряжен с волнениями, риском, соперничеством и т.п. Все это относится к борьбе с какими-либо определенными идеями или эмоциями, относящимися к конкретному временному промежутку. Мелодрамы основываются на очевидной ясности, например, либо на человеческой отвратительности, либо на человеческом превосходстве. Но у сиюминутной театральной привлекательности всегда есть внутренний стержень – мелодраматический конфликт – человек борется с силой, находящейся вне его. Как любой жанр искусства, мелодрама имеет определенные взаимоотношения с обществом в целом. В современной социальной теории выделяются некоторые инструментальные и выразительные функции «популярной драмы» в обществе. В рамках теории структурного функционализма «популярная драма» продолжает функции ритуала в обществе (в понимании Э. Дюркгейма¹²).

Кроме ритуала, на возникновение трагедии и мелодрамы оказывают влияние миф и басня. Определение их функционирования может быть дополнено познавательной функцией через информирование членов общества о социальной структуре и о социально-ожидаемом поведении, они могут быть средствами выражения эмоций в случае напряженности в социальной сфере. Темы мифов и басен всегда встречаются в обыденной жизни. Как инструментальный элемент культуры, миф имеет латентную функцию социального контроля, а как выразительный элемент культуры, представляет собой консервативную силу. Безусловно, что «популярную драму» нельзя однозначно идентифицировать с мифом, ритуалом, басней. Поэтому ее функция в обществе имеет свою специфичную картину.

Если одна из задач «популярной драмы» – информировать членов общества о социальной структуре, то выразительность описания характеров в драме делает их больше похожими на стереотипы, чем на индивидуальные особенности личности. Характеры наглядно показывают, с каким общественным статусом и видом деятельности необходимо идентифицировать себя зрителю, чтобы его взаимоотношения в социальной структуре были ожидаемыми. Большинство «популярных драм» касается конфликтов, присущих повседневности. Мелодрама – это эстетическая версия полемики. Полемика (рвение к спору) присутствует в индивидах в виде любви к жизни. Право на жизнь настолько фундаментально, что во времена кризисов человек автоматически оставляет все вопросы о вине и заслугах, пытаясь превратить все внутренние проблемы в чувство жизни. Даже эпохи, отнимающие «вкус жизни», вызывают на свет сознание неотчужденного права на жизнь. «Жизнь ценна даже если она безрадостна и невыносима» (Дж. Локк).

Трагическое по-иному воспринимает реальность, чем современное полемическое. Гамлет у Шекспира «живет в сомнении», но и практикует методически сомнение: стоит ли жизнь того, чтобы быть прожитой?

Для мысли XX в. очевидно распадение категории трагического. Отправной точкой можно считать отделение «трагического чувства жизни», ставшего самодовлеющим и противопоставленным любым другим отношениям к жизни как ложным. В результате поисков конкретности была обнаружена бесконечная и безмерная равнина повседневности, на которой равнозначимые и неравнозначимые события образуют единственную реальность человека, ставшего столь же равноозначающим, как и его окружение. Исчезли те отметки, которые указывали масштаб повседневности. Из этого отделившегося «трагического чувства жизни» и стали возникать сначала формы искусства, которые не обнаруживали критического отношения к действительности (развлекательная литература, детективы и т.д.). Появление мелодрамы как формы искусства, не исчерпывает всю область мелодраматического, которое так же, например, проявлялось в возникновении большого числа теорий-антагонистов. Ни в коем случае нельзя считать, что сегодня происходит вообще распадение трагического на составные части, мелодрама не есть часть трагического.

Трагическая и мелодраматическая формы природы индивида

В современном социальном мире при наличии различных видов опыта индивид предпочитает преимущественно мелодраматический тип бытия. Человек ценит любой опыт, но предпочитает тот, который менее требователен. У человека всегда есть выбор: либо он исследует себя, либо он осознает себя частью природы и других людей – оба варианта неизбежны, вопрос лишь в

том, когда уместен один, а когда – другой. Мир самосозерцания – это трагическое, а мир вне самосозерцания — мелодраматическое. «Мелодрама» коренится не только в природе мира, но так же в собственно-человеческой природе, в человеческих потребностях, так как исключительно «интимный» взгляд на себя не дает полной картины реальности личности, он имеет свои пределы, поэтому успокоение достигается в действии. Требование мелодраматического – это необходимость наличия действия в мире, как потребность индивида избежать «чувства вины» и разединенности, которые могут быть для него деструктивными. Убежищем здесь становится «чувство прагматической невинности». В этом чувстве люди обнаруживают вину «другого» и успешно, либо неуспешно, сражаются против этого «другого». Т. Манн показал мораль мелодраматического действия: «Гитлер оказал огромную услугу созданию морального облика народа мира тем, что через упрощение эмоций вызвал недвусмысленную, чистую ненависть по отношению к себе... Годы борьбы против него были морально хорошей эпохой». Мелодрама выступает в роли сепаратиста, так как в данной форме социальной реальности вина присуща тем нациям, классам, партиям, всему тому, чему «Я» не принадлежит, с чем (кем) «Я» себя не идентифицирует, оправдываясь тем, что причины виновности заключаются в природе тех вещей, а не в природе «Я». «Я» невиновно. В мелодраматическом случае можно говорить о «комплексе невинности». А. Камю сказал, что «самая естественная мысль, которая приходит в голову человека, это идея о его невинности».¹³ «Комплекс невинности» представляет человека в роли жертвы, не заслуживающей этой вины. Вина для данного комплекса всегда иррациональна. Это положение дает человеку во всех его действиях и неразрешимых конфликтах голос справедливости и собственного оправдания. Естественная тяга социального человека к мелодраме возбуждает в нем социополитические идеалы и ценности. Свобода здесь трактуется как бытие против «чего-то» (кого-то) через поиск каких-либо концепций, сил, чтобы это «что-то» отвергнуть. Дуализм, заложенный в мелодраматическом, проявляется в естественной двойственности социального бытия: быть угнетателем и быть жертвой. Поэтому часто человек, охваченный ощущением, что его кто-то заставляет что-либо делать, пытается найти своего «врага» (аристократия, капиталисты, труд, социалисты, общество и т.д.) для борьбы с ним. Однако как бы дискомфортно не выглядела на первый взгляд подобная социальная реальность для жизнедеятельности социального индивида, правда заключается в том, что «обвиняемые» стороны всегда используют быстродействующие психологические механизмы «заигрывания» с индивидом, что он подсознательно пытается стать конформным психологическому

образцу: например то, что в борьбе со «злодеями» люди становятся героями. Мелодраматический импульс определяет в человеке сильную склонность к «образу врага».

Например, моральное единство, присущее болельщикам одной спортивной команды, характеризует мелодраматический путь действия человека, который проявляется в чувстве единства как внутри индивида, так и между людьми в общности целей. Во время спортивной игры болельщик действует бессознательно и свободен от сомнений, он ощущает «удовольствие» от борьбы с «внешним врагом» – представителем команды противника. В этом сущность мелодраматического «катарсиса», в который входят те же типы опыта, которые предполагают удовольствие от переживаний цельности. Не той цельности, что существует, когда соединяются противоположные мотивы внутри сферы сознания, не той, что достигается ценой долгой дисциплины, а той цельности, которая достигается через единовременный импульс, функционирующий как целая личность. В этой цельности человек освобожден от мук выбора и борьбы с противоположностью импульсов, искажающих его единственное и прямое действие. Эта единичность чувства, лежащая в мелодраматической форме реальности, через ощущение цельности предполагает то самое, однолинейное удовольствие. В «структуре» мелодрамы человек – сущностное целое. Это ключевое слово не обуславливает ни величие, ни моральное совершенство, а скорее отсутствие основного внутреннего конфликта. Человек не обеспокоен конфликтующими между собой мотивами, которые отвлекали бы его от той борьбы, в которую он включен – между добром и злом, силой и слабостью. Цельность, как «техническая» структура мелодраматического среза характера личности, внутри себя морально беспристрастна. Проблема здесь не в изменении себя, но в изменении взаимоотношений с другими, не знания о себе, а сохранение себя, через приобретение цельности в течение всего времени, которое потребует на разрешение конфликта. Существуют такие периоды в истории, когда трагическое сознание неуместно. Это периоды социальных кризисов, то есть периоды, ставящие проблему социального или даже физического выживания, а это неподходящее время для разрешения личностных конфликтов. Эти условия предполагают неотложные решительные действия. Яркий конфликт всегда подчиняет себе излишнюю рефлексивность.

Как любое явление, мелодраматическая форма социальной реальности кроме позитивных моментов несет в себе и негативные последствия. «Комплекс невинности» может привести каждую конкретную личность к отчаянию, к мелодраматическому отчаянию внутри мира (в отличие от трагедийного отчаяния внутри человека). «Невинность» приводит к состоянию веры в надежность вещей, в истинность другого, в расположенность обстоятельств, к

самосознанию жалости к себе, самооправданию и к эмоциональному «пораженчеству», проявляющемуся в мелодраматическом через неутраченные нападки на несовершенство мира. Примером могут служить пессимистическая литература абсурда и определенные взгляды экзистенциалистов. При комплексе регулярной «невиновности» человек либо сдается перед миром, либо решает «изменить все». В своих нездоровых формах мелодраматический дух не терпит различия между нереальным и реальным: он пытается вычеркнуть реальное, подтянуть его к идеальному, что ведет к реформизму и утрате иллюзий.

Аллегорически «комплекс излишней вины» в трагическом и «комплекс излишней невинности» в мелодраматическом могут быть выражены следующим образом. Человек, страдающий врожденной невинностью, возлагает всю ответственность на других; человек, страдающий от неизлечимой вины, возлагает абсолютно всю ответственность на себя. Мелодраматический циник «падает вместе с миром»; трагический циник «падает вместе с собой».

В истории человечества всегда проявлялось как трагическое, так и мелодраматическое. Гениальным художником трагического, конечно же, является Шекспир. Эпоха Шекспира — эпоха анонии (состояние, когда для человека ничего не свято и не обязательно). Причина анонии — глубокий религиозно-политический кризис начала XVII в. Монтень определяет нравственную болезнь общества через гетерономность поведения и утилитарную редукцию мира. Человека этой эпохи захватывает изможденный, оробевший, пессимистический цинизм. В это время приобрело всеобщее распространение «моральное актерство». Моралью становится публичное притворство. Страх и затравленность распространяются вместе с деморализацией. Обществом овладевает сознание суетности всех дел — утилитарная апатия. Эпоха отнимает «вкус жизни», как пишет Э. Соловьев, «но вызывает на свет сознание неотчужденного права на жизнь, образующего единое целое с правами совести и веры»¹⁴.

Не напоминает ли характеристика шекспировской эпохи состояние общественного сознания начала XXI века? Да, эстетические, философские, исторические анализы данной проблемы говорят о схожести состояний эпох и философий как трагедий Шекспира, так и произведений экзистенциалистов. Объединяет эти эпохи — состояние кризисного сознания в обществе; наиболее адекватная форма кризисного сознания в художественном выражении — это трагическое. Можно увидеть схожие черты характера взаимоотношений трагического и мелодраматического как в эпоху Шекспира, так и в эпоху Современности, что является доказательством вечности и имманентности мелодраматической и трагической форм

социальной реальности. Основа трагического у Шекспира задается понятиями: время, личность, рациональность и природа. Личности противопоставляет время, а рациональности — природа. Эти основные группы противоположностей сегодня интерпретируются через проблемы исторической приемственности, исторического времени, социальной памяти, историчности человеческого бытия и т.д., а так же через проблемы системы и среды, социальной организации общества, социальной экологии и т.д. «Трагическая бездна», ощущаемая за каждым словом, поступком, результатом человеческой деятельности в реальности, придает всему социуму свой смысл. Каждое событие в социуме представляет собой отдельную «драму», в основе которой положено мелодраматическое, где «героем» может быть каждый отдельный индивид.

Таким образом, в социуме можно различить столько отдельных «драм», сколько есть в нем отдельных индивидов и даже больше: сколько есть в нем отдельных «интриг», ибо индивиды могут быть «героями» нескольких «драм». Объясняется это наличием множественности социальных ролей, множественностью сознания и самости индивида в современном мире. Эти отдельные «роли» не расчленены, а соединены вместе, причем обернуты друг к другу какой-то одной общей всем им стороной, так что условием соединения их становится трагическое, а условием разъединенности — мелодраматическое. В основу отдельной драмы положено мелодраматическое, через которое социум может быть объяснен бесчисленным количеством способов, но в результате все объяснения — интерпретации, разлагающие социум, — доходят до неразложимого зерна — трагического. Это связано с тем, что рядом с внешней, реальной, мелодраматической формой социальной реальности развивается другая, углубленная, внутренняя трагическая форма, для которой внешняя служит как бы рамками. Поэтому любые события в социуме развиваются, происходят в двух «мирах» одновременно.

Главный герой трагедии Шекспира «Гамлет» может символизировать: 1) двойное сознание — рассудочное и сверхчувственное, сознание на пороге разума и безумия, то есть пример трагической природы человека; 2) разобщенность и отъединенность от всего земного, то есть природу человеческого одиночества; 3) отданность двум мирам, то есть одновременное ощущение равнозначного наличия мелодраматической и трагической реальностей. То, что происходит в мире мелодраматического, есть часть, проекция и отражение событий более глубоких. Выготский пишет: «Гамлет» насыщен рассказами о событиях, все существенное происходит за сценой»¹⁵. Этот драматургический прием, использованный Шекспиром, может служить примером для того, чтобы показать диалектику взаимоотношений трагического и мелодраматического: наличие

слов и рассказов говорит о вторичной природе, об интерпретации того, что должно быть непосредственно впервые воспринимаемым субъектом. Все это как бы набрасывает дымку искусственности, ненастоящности, дает социальную реальность в отзвуке, отзвуке ее первичного бытия.

Опыт мировой истории показывает, что с усложнением форм жизнедеятельности это расстояние (между трагическим и мелодраматическим) растет в том случае, если относить трагическое к духовному, где слово расстояние может быть заменено понятием «дифференциации». В эпоху Современности, с точки зрения С. Лэша, духовное составляет мир, отдельный от социального, т.е. пред-лежащее автономно от наличного. Единственно возможна «репрезентация», при которой сущность одного рода способна представить сущность другого рода. «Репрезентации» являют собой процесс означения трансцендентного и предполагают уже существующую дифференцированность духовного, культурного и социального. В этом смысле трагизм есть некоторое откровение, как подтверждение вашей внутренней веры, «связанное с неуловимостью и невыразимостью этого веяния»¹⁶. Если трагическое, в равной степени как и мелодраматическое, понимать как две формы социальной реальности, то смысла трагизма или трагедии современного социума, как противоречия, вырастает между мелодраматической проекцией и пред-лежащей ей трагичностью.

¹ Ахиезер А. С. Об особенностях современного философствования (Взгляд из России) // Вопросы философии. 1998. № 2. С. 5.

² Выготский Л. С. Педагогическая психология. М., 1996. С. 134.

³ Шеллинг Ф. Система трансцендентального идеализма // Сочинения: В 2 т. Т.1. М., 1987. С. 83.

⁴ Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993. С. 131.

⁵ Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сб.: Сумерки Богов: (Ницше Ф., Фромм Э., Камю А., Сартр Ж.-П.). М., 1989. С. 125.

⁶ Цит. по: Белова Т. В. Социальные и индивидуальные уровни отчуждения // Вестник МГУ. Серия 7: Философия. 1991. №2. С. 153.

⁷ Там же. С. 154.

⁸ Там же. С. 155.

⁹ Зиммель Г. Избранное. Т.1. Философия культуры. М., 1996. С. 156.

¹⁰ Там же. С. 178.

¹¹ Там же. С. 209.

¹² Дюркгейм Э. Социология: ее предмет, метод, предназначение. М. 1995. С. 120.

¹³ Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. М. 1990. С. 191.

¹⁴ Соловьев Э. Ю. Прошлое толкует нас: очерки по истории философии и культуры. М., 1991. С. 130.

¹⁵ Выготский Л. С. Указ. соч. С. 138.

¹⁶ Иванов Вяч. Возникновение трагедии // Архаичный ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1991. С. 35.

Научное издание

Парадигма: философско-культурологический альманах
Выпуск 14

Главный редактор *М.С. Уваров*
Компьютерная верстка *Н.Х. Орловой*
Печатается без издательского редактирования

Подписано в печать с авторского оригинал-макета 10.11.2010

Формат 60×84 ¹/₁₆

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Усл. печ. л. 11,23. Заказ №

Издательство СПбГУ
199004, С.-Петербург, В.О., 6-я линия, д. 11/21
тел. (812) 328-96-17; факс (812) 328-44-22
www.unipress.ru

Типография Издательства СПбГУ.
199061, С.-Петербург, Средний пр., 41