

Стоит заметить, эти схоласты не всегда были дураками, ведь именно схоластические упражнения подготовили появление первых научных программ. Неожиданный драматизм противостояния мировоззрений и позиций напоминает о том, что зарождение научных парадигм проходит в подспудности работы мышления. Скрытость условий понимания как основания проявлений социальных детерминант приводит к необходимости осмысления работы мышления в этой культурной данности.

Приковывающее внимание и застывающее иерархией ценностей культуруобразующее начало остается неявным и требует осмысления. Остающиеся неотрафлексированными основания культурных образцов связаны с

появлением новообразований, как бы противостоящими ортодоксальным ценностям. Развитие этих взаимообусловленных культурных компонентов (контркультура, субкультура) обнажает ситуацию вырождения ценностных образцов в расхожие штампы, шаблоны общественного сознания. Пытаясь осмыслить эти явления, можно прийти к выводу, что упускаемый сознанием зазор между означаемым и означаемым, понимаемый как интенция (направленность на предмет), становится условием зарождения культуруобразующих смыслов. Подспудная интенциональность делает возможной выстраивание системы ценностей, соотношенной с неявной работой понимания как проявлением творческого мышления.

Владимир Малахов

Национальная культура в эпоху глобализации

Прежде чем попытаться ответить на вопрос, что происходит с национальной культурой в эпоху глобализации, уместно прояснить содержание самого понятия «национальная культура». Отсюда проистекает двухчастная структура настоящей статьи. Ее первая часть посвящена эпистемологическому и онтологическому аспекту феномена национальной культуры. Во второй части обсуждается проблема трансформации этого феномена под влиянием глобализации.

1. Проблематичность феномена национальной культуры

Национальная культура как результат «национализации» культуры в эпоху модерна

Согласно устоявшейся интеллектуальной привычке, культура мыслится как национальная культура *par excellence*. Атрибутирование культуры определенному национальному сообществу кажется в наши дни само собой разумеющимся («французская культура», «немецкая культура», «испанская культура» и т.д.). Даже говоря о культуре как общечеловеческом достоянии, мы, тем не менее, делим это достояние между нациями как законными обладателями лишь его отдельных частей. Другие его части находятся у нации, так сказать, не в собственности, а в пользовании¹.

Между тем корни этой интеллектуальной привычки лежат в сравнительно-исторической перспективе не так уж глубоко. Они уходят в философию истории Иоганна Готфрида Гердера, с которого, собственно, и начинается привязка культуры к той или иной этнической сущности («народу»). Гердеровская интуиция была подхвачена и развита романтиками (Шлейермахер, Новалис, братья Шлегели) и Гегелем. Впоследствии этот способ концептуализации культуры – ее понимание как выражения «духа

народа»² – утвердился едва ли не как единственный. Мэтью Арнольд и Дильтей, Данилевский и Мишле, Шпенглер и Т. Элиот, Гадамер и Харальд Блум – список его адептов гораздо длиннее, чем список его критиков.

Относительно недавно возник не только концепт, но и сам феномен «национальной культуры» как знаково-символической системы, разделяемой всеми жителями определенной территории. Он стал результатом «национализации», которую культурное пространство Европы претерпело в эпоху модерна. Модерновое государство полагает себя как национальное государство, т.е. как политическое единство, имеющее источником своей суверенности «нацию». Последняя воображается не в качестве простой совокупности индивидов под одной юрисдикцией, но как культурное единство. Иными словами, национальное государство предполагает совпадение политических и культурных границ. В этом совпадении – точнее, в стремлении к такому совпадению – принципиальное отличие современного государства от государства домодернового периода. В досовременных государствах население столь строго иерархизировано (сословная стратификация), что его низшие и высшие слои принадлежат разным культурам. Аристократическая и дворянская культура, с одной стороны, и культура крестьянских масс, с другой, вообще не соприкасаются друг с другом на уровне повседневных практик и лишь эпизодически встречаются на символическом уровне³. При этом дворянская культура в значительной мере существует поверх государственных границ,⁴ тогда как культура крестьян часто локализована в рамках той или иной провинции⁵.

Современное государство по умолчанию считается национальным государством (или нацией-государством) потому, что его структурным и функциональным императивом является единое коммуникационное пространство и однородное пространство управления⁶.

Но такая однородность недостижима без однородности культуры. Поэтому важнейшим элементом внутренней политики любого европейского правительства эпохи модерн является «нациостроительство» – превращение разнородного населения подвластной территории в однородную нацию.

Данный императив распространяется на все суверенные политические единицы XIX столетия, в том числе на империи. Россия Романовых, так же, как Австрия Габсбургов и Османская Турция, сохраняли на протяжении XIX века иное политическое устройство, чем их западные соседи. Тем не менее жесткое противопоставление однородных «наций-государств» Западной Европы, с одной стороны, «многонациональным» имперским государствам Восточной Европы и России, с другой, некорректно. Во-первых, культурная однородность западноевропейских стран в эпоху, о которой идет речь, сильно преувеличивается⁷. Во-вторых, Россия, Австрия (с 1867 – Австро-Венгрия) и Турция, так же, пусть и с определенным временным лагом, предпринимали попытки культурной гомогенизации. В-третьих, Франция, Великобритания и Бельгия вплоть до середины XX столетия сохраняли свои империи (правда, в их случае речь идет об имперской структуре иного свойства)⁸. Наконец, в-четвертых, в таком, например, государстве, как Великобритания, противоречия между Англией как центром и Шотландией, Уэльсом и Северной Ирландией как периферией временами приобретали настолько серьезный характер, что некоторые исследователи считают здесь уместным выражение «внутренний колониализм»⁹. Автор этой концепции Майкл Хектер разрабатывал ее как раз на британском материале. Его вывод поражает радикальностью и приглашает к размышлениям: если государство преуспело в своих усилиях по культурной гомогенизации населения, то его называют национальным государством, если нет – его называют империей.

Не будет преувеличением утверждать, что современное (модерновое) государство выступало *условием возможности* национальной культуры. Именно в его распоряжении находятся основные средства культурного производства, обеспечивающие воспроизводство культуры как национальной. Это:

(1) печатный станок, обеспечивающий циркуляцию на всей контролируемой государством территории книг, газет и других печатных материалов; последние позволяют максимально широко распространять ту систему образов, которая рассматривается властями как выражение своего рода «национального канона» и, напротив, маргинализировать те образы, которые в этот канон не вписываются;

(2) система всеобщего среднего образования, которая необходима для интернализации всеми членами общества одних и тех же нормативных представлений (ценностей);

(3) университет и/или сеть высших учебных заведений, благодаря которым происходит (вос)производство культурных элит, а также работников сферы образования и просвещения.

(4) Средства массовой информации. Строго говоря, уже пресса, массовое распространение которой началось в XIX веке, представляла собой средство массовой информации. В XX веке к прессе добавились сначала радио, затем телевидение, а затем Интернет. Прогресс информационных технологий поначалу благотворно сказался на деятельности

государства как агента в сфере культурного производства и распределения. Радио и телевидение облегчили государству его работу по культурной гомогенизации населения. Однако новые информационные технологии вооружили не только государство. Культурные меньшинства получили новые возможности отстаивания своей самобытности. Отметим здесь наиболее важные моменты.

1. Радио и телепередачи на языках меньшинств (как на региональном уровне, так и адресованные той или иной диаспоре) позволили носителям этих языков не только сохранить их, но и, во многих случаях, расширить круг людей, эти языки использующих.

2. Печатные материалы на языках, которые прежде существовали только в устной форме, повысили их престиж¹⁰.

3. Сначала спутниковое и кабельное телевидение, видео, а затем Интернет обусловили процесс транснационализации субкультурных сообществ, а также появление «новых сообществ идентичности» (выражение Мануэля Кастельса). К параметрам и динамике этого процесса мы обратимся во второй части данной статьи.

«Договорная» природа культурного единства

Романтическая концепция культуры (культуры как произведения того или иного «народа») ведет к игнорированию *властного измерения* культурной сферы. Человеческие взаимодействия по поводу производства, распределения и потребления культурных символов пронизаны отношениями власти, хотя присутствие этих отношений в данной сфере и менее очевидно, чем в сфере политики и экономики.

Применительно к культуре представляется продуктивной концепция поля (полей), предложенная Пьером Бурдьё. Структура поля культуры, равно как и других полей (экономическом, бюрократическом и т.д.), определяется позициями, занимаемыми на нем различными игроками. Предмет борьбы между игроками культурного поля – это вопрос о том, кто будет навязывать правила производства и воспроизводства смыслов (и, соответственно, того, какие смыслы будут считаться легитимными). Культура, таким образом, есть поле борьбы за легитимное производство смыслов. Культурная власть в том или ином государстве принадлежит тому, кому принадлежит право определять, какие произведения являются законными выразителями национального духа, а какие нет.

Вопрос о том, что принадлежит, а что не принадлежит содержанию той или иной национальной культуры, кажется простым лишь на первый взгляд. Шекспир и Голсуорси в английском случае, Гете и Бах в немецком случае, Толстой и Достоевский в российском случае и другие тривиальные иллюстрации того, что есть национальная культура – не позволяют осознать спорность (и оспариваемость) этой «сущности».

«Национальная культура» мыслится как некая целостность, гомогенное единство. Однако такое единство возможно только благодаря стиранию и *замалчиванию* различий. Это различия этнические, религиозные, региональные, а также социально-классовые и идеологические.

Рассмотрим некоторые из вызовов, бросаемых культурному образцу, который рассматривается (и навязывается)

вается) обладателями власти в качестве национальной культуры.

Этнический вызов официально поощряемому культурному канону обусловлен наличием на контролируемой государством территории меньшинств, противостоящих попыткам их ассимиляции. Бретонская культура во Франции, баскская культура в Испании, шотландская культура в Великобритании, татарская культура в России, тибетская культура в Китае, культуры индейцев в Северной Америке и т.д. Все эти случаи специфичны, но их общая черта – сохранение этнического своеобразия (на уровне языка, религиозных практик или хотя бы жизненного стиля) вопреки ассимиляционному давлению со стороны государства. Одна из наиболее ярких иллюстраций выживания локальной культуры под прессом централизованной власти – Ирландия. Похоже, что применительно к ирландской культуре справедлив афоризм Солженицына, сформулированный им совсем по другому поводу: «чем хуже – тем лучше». Писатель имел в виду то парадоксальное обстоятельство, что для культурного начала тепличные условия могут оказаться бесполезными, и напротив: чем сильнее давление, испытываемое творческими людьми, тем лучше в конечном итоге для культуры. И вполне может статься, что невероятная культурная продуктивность ирландцев в XIX–XX веках имела место не столько вопреки английскому колониальному владычеству, сколько благодаря ему (вернее, благодаря борьбе с ним)¹¹.

Попытки выстроить национальную культуру в качестве однородного смыслового целого наталкиваются также на противодействие регионов. Пример регионального противодействия гомогенизации – «областничество» в современной Испании. Каталонцы в наши дни не менее энергично настаивают на своей отличности от жителей остальной Испании, чем полвека назад, когда употребление каталанского языка было запрещено. Сегодня каталанский язык – второй государственный на территории Каталонии, наряду с испанским (который здесь называют не иначе, как «кастильский»). В Каталонии предпочитают другую кухню, чем в остальных частях Испании, национальным танцем считают сарда, а не фламенко, а бой быков, без которого немислима идентичность мадридцев, собираются запретить.

Крайне важно сознавать, что основанием, на котором строятся идентичности живущих в Испании региональных сообществ, является не этничность (базирующаяся на языке), а регион. Единственное исключение – баски, культурная идентификация которых имеет этническую основу¹². Говорящие по-каталански жители Арагона, Валенсии и Балеарских островов считают себя, соответственно, арагонцами, валенсийцами и балеарцами, а вовсе не каталонцами, как можно было бы предположить, исходя из привычной нам этноцентричной схемы. Их сознание – «областническое», а не «этническое».

Вот почему они категорически противятся попыткам каталонских националистов записать себя в члены «каталонской нации». В высшей степени примечательно, что, когда, после смерти Франко, была проведена административно-территориальная децентрализация, то оказалось, что «границы создаваемых здесь автономных сообществ никак не отреагировали на столь очевидные и значимые, казалось бы, линии этнического или хотя бы языкового размежевания, зато практически всюду совпали с рубежами все тех же исторических областей: ведь эти границы

проводили в строгом соответствии с демократической процедурой, т.е. по воле граждан, для которых «этносов» (хотя бы и под другим названием) в нашем понимании в Испании просто не существует, в отличие от региональных общностей [...] Неудивительно поэтому, что общее количество автономных образований здесь составило не три (по числу «национальных меньшинств») и не четыре (если к ним добавить еще и «доминирующую нацию»), а целых семнадцать (да еще и два «автономных города на африканском берегу (Сеута и Мелилья)»¹³.

Другой пример регионального вызова нарративу единой национальной культуры – «Северная Лига» в Италии. Для протагонистов и симпатизантов этого движения далеко не очевидно, что Италия – одна страна, с одним историческим и культурным прошлым и с одним политическим будущим. В идеологии этого движения важную роль играет миф об особом происхождении северян. Они, как предполагается, ведут свою родословную от кельтов (и, будучи наследниками уникальной кельтской культуры, несут в себе особую кельтскую ментальность), чем не могут похвастаться жители итальянского юга¹⁴.

В том же – регионалистском – контексте могут быть рассмотрены притязания на обладание особой культурой, в разное время выдвигавшиеся лидерами казачества на Кубани, а также апология особой сибирской идентичности.

Отдельного обсуждения заслуживают *классовые и идеологические вызовы* нарративу национальной культуры. Уместно вспомнить тезис Ленина о двух культурах – культуре эксплуататоров и культуре эксплуатируемых, существующих внутри каждой нации¹⁵. Ленинская концепция сегодня выглядит крайним упрощением. Однако сама восходящая к Марксу теоретическая интенция анализировать культуру сквозь призму социально-классовых интересов, из исследований культуры не ушла¹⁶. Представители Бирмингемской школы, опираясь на граммшианскую концепцию идеологической гегемонии, исследуют феномен культурной гегемонии.

Важнейшая проблема для них – возможность таких форм популярной (в противовес так называемой «массовой») культуры, которая может быть названа народной в полном смысле слова. При этом они отдают себе отчет, что иного медиума для вызревания «народной культуры», помимо того, что называется «массовой культурой», не существует. Однако бирмингемцы обращают внимание на внутреннюю двойственность этого феномена. С одной стороны, массовая культура есть не что иное, как процесс и результат инкорпорирования подчиненными классами ценностей господствующих классов. С другой же стороны, именно в рамках массовой культуры возникали различные формы культурного протеста, бросавшие вызов буржуазному мейнстриму (например, контркультурное движение 1960-х годов). Популярная культура, о которой говорят Стюарт Холл и его единомышленники – антибуржуазная по своей эстетике и антикапиталистическая по своей идеологической направленности. Популярная культура, по С. Холлу, – это место, где идет борьба за гегемонию между теми, кто утверждает безальтернативность капитализма, и теми, кто бросает им вызов. «Это не сфера, где социализм, социалистическая культура [...] просто находит свое выражение. Но это одно из тех мест, где социализм может конституироваться. Вот почему популярная культура имеет такое значение.

Иначе, сказать по правде, мне на нее наплевать»¹⁷. Впрочем, размежевания идеологического свойства, разделяющие пространство «национальной культуры» на ряд взаимно отгороженных сегментов, часто не имеют сколько-нибудь жесткой привязки к социально-классовой структуре. Так, российское культурное поле на рубеже 1980-1990-х годов оказалось разделенным между двумя идеологическими полюсами – «либеральным» и «патриотическим». Для каждого из этих полюсов были характерны собственные системы допустимых символических референций. И хотя в течение последних десяти-пятнадцати лет в каждом из этих лагерей произошли серьезные мутации, культурно-идеологическая поляризация сохранилась.

С российским случаем коррелирует случай послевоенной Германии. Кого считать более адекватным выразителем немецкой культуры в XX столетии – Эрнста Юнгера или Эриха Ремарка? Где точнее проявляется сущность «немецкости» – в произведениях Рихарда Вагнера, Мартина Хайдеггера, Карла Шмидта и Лени Рифеншталь или в произведениях Пауля Хиндемита, Генриха Бёлля, Теодора Адорно и Райнера Фассбиндера? Неразрешимость этой коллизии очевидна.

В современных условиях в принципе невозможно утвердить какой-либо образ национальной культуры, который не был бы оспорен. Ни один культурный канон в наши дни не будет признан в качестве канона. У его критиков всегда найдутся аргументы не менее весомые, чем у его адептов.

Российская культура как национальная культура

Формирование российской культуры происходило во многом сходным образом с формированием культур других стран с имперской и постимперской историей. Быть может, вместо постоянного педалирования отечественной специфики, было бы продуктивно обратиться к сопоставлению российского социокультурного опыта с опытом Великобритании и Австрии.

В то же время российский случай в ряде отношений специфичен. Помимо собственно исторических и географических особенностей России, эта специфика обусловлена особенностями этнокультурной политики коммунистического руководства. На содержании этой политики я останавливаюсь более подробно в другом месте¹⁸. Здесь же отмечу только одно из ее следствий, заявивших о себе в постсоветское время.

Оно состоит в *этнизации публичного пространства*. Этнические категории на протяжении десятилетий правления коммунистов служили средством регулирования доступа граждан к социальным благам. Принадлежность к «правильной» или «неправильной» этнической группе означала для индивидов либо привилегирование, пользование неким набором особых прав (например, квоты при приеме в вуз или занятие командных постов), либо, напротив, поражение в правах (ограничения в занятии определенных должностей или в получении образования, депортации и т.д.). Отсюда и произошло, что этническая принадлежность индивидов – независимо от того, какова была ее значимость, – в их повседневных культурных практиках имела огромную значимость в качестве социального и политического ресурса. В результате символическое

пространство РСФСР, которая в 1991 г. станет Российской Федерацией, оказалось разделенным по этническому критерию. Опять-таки, независимо от того, какова реальная культурная принадлежность того или иного индивида, он по умолчанию считается представителем определенного «этноса» и соответствующей этому этносу «культуры»¹⁹.

Камнем преткновения в дебатах, развернувшихся в российском интеллектуальном сообществе в начале 1990-х годов, стал вопрос о том, как дефинировать политическую и культурную общность, образуемую гражданами новой России. Выражение «российская нация», предложенное рядом демократически ориентированных политиков и экспертов²⁰, с самого начала натолкнулось на энергичное противодействие. Аргумент его противников сформулировал А.И. Солженицын: государство у нас российское, а культура – русская. Согласно Солженицыну и его единомышленникам, после распада «многонациональной империи» у русских, наконец, проявился шанс построить национальное государство в культурно-этническом смысле слова «нация». Что касается этнических меньшинств, то государство не должно препятствовать их культурному самоопределению, а именно: они вправе или принять русскую культуру как свою, либо развивать собственную (калмыцкую, татарскую и пр.), но не рассчитывать на ее спонсирование со стороны центральной власти²¹.

В несколько ином ключе звучит предложение Алексея Миллера: не отказываться от понятия «российская нация», зарезервировав его для обозначения гражданско-политической общности, однако настаивать на понятии «русская культура», дабы подчеркнуть наличие русской нации как этнической (этнокультурной) общности²². Кроме того, такой подход позволяет утвердить русскую субстанцию этой культуры: ее нерусские элементы подверглись ассимиляции и потому не заслуживают специального упоминания. Владимир Даль, Архип Куинджи или Исаак Левитан, будучи нерусскими по происхождению, были русскими по культуре. По сути, А. Миллер продолжает логику А. Солженицына. «Российская культура» для него фикция, родившаяся в сознании денационализированных либералов.

На мой взгляд, попытки отказаться от понятия «российская культура» в пользу понятия «русская культура», неприемлемы как по содержательным, так и по нормативным причинам.

1. Знаково-символический универсум, который сложился в России к настоящему моменту, является продуктом переплавления многих этнических культур. Он сверхэтничен. Но его этнические составляющие во многих случаях вполне четко просматриваются. Эта многосоставность имеет место как на уровне культурных репрезентаций (литература, музыка, киноискусство, театр), так и на уровне повседневности.

В культурном багаже современного российского гражданина присутствует множество элементов, позаимствованных из локальных – этнических – смысловых универсумов. «Манкурты» и другие образы из романов Чингиза Айтматова, разошедшиеся на цитаты фильмы Георгия Данелия, проза Фазиля Искандера, музыкальные композиции Арама Хачатуряна, стихи Расула Гамзатова, положенные на музыку и знакомые массовому слушателю в переводах Константина Симонова. Добавим сюда фильмы Сергея Параджанова и Тенгиза Абуладзе, театр Роберта

Стуруа, повести и рассказы Шолома Алейхема, джазовые композиции Вагита Мустафа-заде. Впечатляет российский *fusion* и на уровне наших кухонных привычек. Плов, лаваш и шашлык кажутся сегодняшнему россиянину не менее «традиционной» частью его меню, чем щи, каша и блины.

(2) Возражение, которое приходится слышать в ответ на этот аргумент, состоит в указании на то, что термину «русский» следует вернуть сверхэтническое значение. Однако печальный результат семидесятилетней советской и пятнадцатилетней постсоветской истории заключается как раз в том, что это невозможно. Слово «русский» окончательно и бесповоротно этнизировано – сначала институционализацией этничности в ходе советской «национальной политики», затем Чеченской войной. Нерусские (в частности, жители Северного Кавказа) уже никогда не согласятся назваться русскими – сколь бы их ни убеждали в сверхэтническом значении, которое это прилагательное имело до 1917 года.

(3) По мере глобализации принципиально возрастает потребность культурно-этнических меньшинств в признании. Интенсивность и плотность транснациональных обменов (будь то символические или физические обмены) в наше время таковы, что их меньшинства становятся их непосредственными участниками. Региональные и этнические сообщества позиционируют себя в медийном поле (например, предлагая себя в качестве туристической цели) в качестве автономных географических и «национальных» единиц, а не в качестве частей наций-государств. Представители культуры Уэльса, Бурятии, Басконии и Корсики встречаются друг с другом на международных форумах (научных конференциях или музыкальных фестивалях) как представители самих себя, а не как представители Великобритании, России, Испании и Франции. Эту ситуацию невозможно «отыграть» обратно. Принудить, скажем, ингушей ассимилироваться в «русской культуре» – все равно, что заставить шотландцев ассимилироваться в «английской культуре». А вот считать себя интегративной частью *российской* культуры – опция для ингушей столь же реальная, сколь и перспектива для шотландцев рассматривать себя в контексте *британской* культуры.

Таким образом, квалифицировать культуру современной России в качестве «русской» было бы не только теоретически, но и политически некорректным.

II. Культурная глобализация и «денационализация» культуры

Терри Иглтон высказал однажды мысль, которая автору этих строк кажется в высшей степени точной. Культура была тем, что в прошлом дало национальному государству его основу; культура же станет в будущем тем, что его разрушит²³. Обещание защиты культуры как главного достояния нации служило важнейшим источником легитимности государств. В эпоху модерна граждане того или иного государства адресуют ему свою лояльность именно потому, что видят в нем гаранта того коллективного блага, которое именуется национальным суверенитетом. Суверенитет же имеет как политическое, так и культурное измерение. Это не только независимость в принятии

решений в политической и экономической сфере, но культурная независимость или, по крайней мере, высокая степень автономии в культурной сфере.

Однако с завершением модерна (который одни характеризуют как постмодерн, другие как второй модерн) положение дел меняется. Ниже мы охарактеризуем основные моменты произошедшего изменения. Речь пойдет о политико-экономических и технологических трансформациях второй половины XX столетия, которые определили радикальные сдвиги в культурной сфере и, в частности, повлекли за собой процессы, именуемые культурной глобализацией.

Концептуальное освоение феномена культурной глобализации

Осмысление глобализационных процессов в сфере культуры началось раньше, чем в научный оборот вошел сам термин «глобализация». Пионером в этой области был, бесспорно, канадский социолог культуры Маршалл Маклюэн²⁴. Занимаясь исследованиями современных СМИ (на тот момент это были пресса, радио и телевидение), Маклюэн пришел к следующему выводу. Коль скоро современные медиа – в частности, стремительно распространяющееся телевидение – делают возможной циркуляцию образов поверх национально-государственных границ, и коль скоро доступ к этим образам более не зависит от имущественного и образовательного статуса, то человечество в будущем станет «глобальной деревней». Здесь не то чтобы все знают друг друга, но все более или менее равны друг другу, ибо не существует иерархии. СМИ – это своего рода искусственная нервная система, к которой каждый индивид подключен с рождения. И поскольку эта система со временем будет охватывать планету в целом, мир ожидает культурное единство.

Часто отмечаемая слабость концепции Маклюэна состоит в технологическом детерминизме (молчаливом допущении, что за изменениями технологий следуют изменения в социальной организации, независимо от того, о каком роде социальных образованиях идет речь), а также в технологическом романтизме (вере во всемирную демократизацию, к которой приведет распространение «демократичных» изобретений в области информации).

Теоретическим контрагентом Маклюэна может служить концепция *культурного империализма*, одним из наиболее известных адептов которой является Эдвард Саид²⁵. Хотя сам Саид, по понятным причинам, не жаловал ни термина «глобализация», ни концепций «глобальной культуры» и «культурной глобализации», исходя из логики его рассуждений можно заключить, что культурная глобализация происходит в той мере, в какой происходит всемирная культурная экспансия Запада. В результате процесса колонизации неевропейским народам были навязаны те формы поведения (культура как образ жизни) и символического освоения мира (культура как система репрезентаций), которые сложились на Западе. «Восток» в результате превратился в инстанцию, пассивно претерпевающую воздействие активной, западной, стороны и, более того, усваивающую, интериоризирующую ту систему представлений, которая была выработана Западом.

Если концепцию Маклюэна справедливо обвиняют в

технологическом детерминизме, то концепцию Саида можно упрекнуть в детерминизме политико-экономическом. Дело в том, что культурная власть представляет собой особый тип власти, который, хотя и связан с экономическим и политическим господством, из него прямо не вытекает. Колонизировать чье-то воображение гораздо сложнее, чем колонизировать территорию. Не случайно в странах Третьего мира появились такие фигуры как Махатма Ганди, Франц Фанон, Леопольд Седар Сенгор, Че Гевара и субкоманданте Маркос. Да и сам феномен Эдварда Саида, равно как и его многочисленных единомышленников по всему миру, разве не говорит о том, что вывод о победе культурного империализма слишком поспешен?

В 1980-е годы обрели популярность еще два подхода к исследованию культуры. Это *постмодернизм* и *теория миросистемы*.

Сильная сторона «постмодернистского» подхода²⁶ заключается, прежде всего, в том, что он поставил под сомнение проект модерна как проекта рационализации человеческого существования. (Под «рационализацией» со времен Макса Вебера понималось распространение на весь мир тех общественных отношений, которые утвердились на Западе в течение XIX – первой половины XX столетий.) Необходимой составной частью этого проекта является вера в «модернизацию», читай, в усвоение «незападным» миром западных социальных и культурных образцов. Важнейшие из этих образцов: «свободно-рыночная» (т.е. основанная на стремлении к материальной выгоде) организация общества и секуляризм. В рамках постмодернистской критики было продемонстрировано, что история человечества отнюдь не является историей его «рационализации» и «секуляризации».

И все же постмодернистам можно вменить в вину то, что им не удалось преодолеть *европоцентризм*. Авторы этого круга, в большинстве своем, сосредоточены на анализе «постиндустриального мира», тогда как все, что лежит за его пределами, сливается в неразличимое пятно²⁷.

Теория миросистемы, предложенная Иммануилом Валлерстайном, выгодно отличалась от концепции постмодернизма (не говоря уже о концепции модернизации) как раз тем, что преодолевала европоцентристскую ограниченность. В рамках этой теории предмет анализа – мировой капитализм, который глобален по определению. Коль скоро движущей силой капиталистической экономики является накопление капитала, она развивается в стремлении к максимизации прибыли и, стало быть, не может не искать все новых и новых рынков сырья и (дешевой) рабочей силы, т.е. не заниматься постоянной экспансией. Современный капитализм (начавший формироваться еще в XVI столетии) предполагает мировое разделение труда и уже по этой причине является мировой социальной системой («миросистемой»). Валлерстайн проводит различие между двумя типами миросистем: теми, которые опираются на общую политическую систему (мироимперию) и теми, которые обходятся без общей политической системы (мироэкономики). Современный капитализм – это мироэкономика, т.е. единая система хозяйства, политически организованная как система национальных государств. Последние мыслятся как политически и культурно суверенные, хотя этот суверенитет носит на деле формальный характер. Общей культурой капитализма является консюмеризм²⁸.

При всех достоинствах, присущих подходу И. Валлерстайна, его можно упрекнуть в недооценке автономии культурной сферы. И хотя сам Валлерстайн энергично отмежевывается от обвинений в экономическом редукционизме²⁹, подозрение в том, что культура для него – лишь эпифеномен экономики, не лишено оснований.

В ходе дебатов среди теоретиков культуры, которые велись в течение 1990-х годов, возникла *концепция культурных потоков*, предложенная Арджуном Аппадурой.

А. Аппадурой выделяет пять видов культурных потоков и, соответственно, пять измерений процесса культурной глобализации. Это потоки (а) людей, (б) технологий, (в) денег, (г) информации и (д) образов. Они не изоморфны друг другу. Каждый из них ведет к формированию относительно автономных сфер.

(а) Этносферы (ethnoscapes) – сферы, образуемые в результате массовых перемещений людей – от трудовых мигрантов и беженцев до туристов и коммивояжеров. Мигранты, перемещаясь из одного региона мира в другой, переносят с собой на новое место жительства часть своего прежнего образа жизни. В результате постепенно меняется культурный ландшафт страны их пребывания. Вместе с тем не остаются неизменными и те образцы поведения и мышления, которые связывают мигрантов со страной происхождения³⁰. Не менее значимым агентом культурной глобализации является туризм. Ежегодно десятки миллионов людей садятся в самолет и преодолевают тысячи километров для того, чтобы провести отпуск или каникулы в другом уголке земного шара. Туризм в течение последних десятилетий приобрел поистине глобальные масштабы. Под его воздействием изменился облик целых стран (массированное строительство гостиниц, аэропортов, развлекательных центров и прочих элементов инфраструктуры отдыха). Доходы от услуг туристического бизнеса занимают до восьмидесяти и более процентов валового внутреннего продукта многих стран.

(б) Техносферы (technoscapes) возникают в результате деятельности многонациональных и транснациональных корпораций, которые размещают свои производственные мощности и торговые сети по всему миру, тем самым, формируя достаточно многочисленные группы управленцев (которые также являются новым «глобальным классом»).

(в) Финансосферы (financescapes) образуются благодаря валютным и товарно-сырьевым биржам, густой сетью опутавшим если не весь земной шар, то ту его часть, которая кажется интересной мировому финансовому капиталу. Атрибут этих сфер – финансисты и банковские служащие, как две капли воды похожие друг на друга, какой бы ни была их гражданская принадлежность.

(г) Информационные потоки ведут к появлению медиасфер (mediascapes). Это ориентированное на всемирное потребление производство журналов (вспомним «Русский Newsweek» и еще дюжину подобных изданий в России), разнообразная телевизионная продукция (от talk show до сериалов), а также радиостанции, вещающие на мировую аудиторию. К медиасферам Аппадурой относят также производство и потребление кинопродукции. Это представляется вполне уместным, учитывая, что крупнейшие мировые корпорации, работающие в сфере медиабизнеса, одновременно занимаются шоу-бизнесом и наоборот³¹.

(Д) Потоки образов влекут за собой формирование идеосфер (ideoscapes), причем к «идеям», циркулирующим в планетарном масштабе благодаря наличию таких сфер, Аппадурои относит как поощряемые государствами идеологии, так и разного рода субверсивные идеологии (например, «контркультура»). В рамках идеосфер можно следить за злключениями таких, например, идеологом как «свобода» или «справедливость».

Концепция культурных потоков обладает, без сомнения, высоким дескриптивным потенциалом. Ее аналитический потенциал, однако, ограничен тем обстоятельством, что А. Аппадурои практически полностью отвлекается от пронизывающих культуру отношений власти. Похоже, что автору так не хочется быть заподозренным в симпатиях к марксизму, что в его работах потоки образов, людей и денег и технологий текут сами по себе, вне и независимо от политико-экономических обстоятельств. Нам представляется, что абстрагирование от капитализма как рамки динамики современной культуры вряд ли продуктивно.

К числу авторов, не боящихся прибегать к понятийному инструментарию марксизма, относятся Майк Физестоун, Малькольм Уотерс, Саския Сассен, Дэвид Харви (последний даже заявляет о своей приверженности марксистской методологии)³².

Независимо от идеологических симпатий ученых, в ходе культурной динамики последней трети XX века было зафиксировано два принципиальных момента. Это (1) *коммодификация* и (2) *медиализация*.

Последствия коммодификации Для культурной сферы

Существо капитализма как способа устройства общества и как формы человеческой цивилизации заключается в превращении всего сущего в товар. В рамках капиталистической цивилизации весь мир предстает как глобальный супермаркет, на котором предлагаются любые товары и услуги (в английском языке оба этих слова выражаются одним термином – *commodities*). Не существует ни общественных групп, ни географических регионов, которые, хотя бы теоретически, не могли бы быть вовлечены в процесс тотальной коммодификации. Каковы последствия коммодификации в культурной сфере? Главное и решающее из этих последствий – возникновение феномена культур-индустрии – массового культурного производства, нацеленного на максимально широкий культурный рынок.

Специфика функционирования культуры в условиях культур-индустрии

С появлением культур-индустрии и процесс производства культурных продуктов, и способы их доставки потребителю *стандартизируются*. В результате возникает явление, получившее имя «массовая культура».

Мыслители, введшие в оборот этот термин (Адорно и Хоркхаймер) имели в виду, прежде всего, то обстоятельство, что данный тип культуры не создается массами, а создается (кем-то) для масс. Это *не народная* культура. Если народная культура производится простыми людьми для собственного употребления, то культура, о которой в данном случае идет речь – это массовое производство для продажи.

Продукты этой культуры суть товары, предназначенные для потребления как можно большим количеством людей.

В исследовательской – как и в публицистической – «массовая культура» противопоставляется «высокой» культуре по ценностному основанию. Элитарная культура ориентирована на производство подлинных культурных произведений, обладающих высокой художественной ценностью, тогда как массовая культура на производство культурных суррогатов. Элитарная культура есть культура для избранных, массовая культура есть культура для всех. Однако современная социология культуры достаточно давно продемонстрировала условность и теоретическую непродуктивность жесткого противопоставления высокой (элитарной) и низкой (массовой) культур. Во-первых, произведения, обладающие высокой эстетической ценностью, могут иметь – и имеют – рыночную ценность³³. Иными словами, произведения высокой культуры являются товарами, стоимость которых определяется культурным рынком (хотя условия функционирования этого рынка, и, соответственно, действующие здесь механизмы определения стоимости, гораздо сложнее, чем на товарно-сырьевой бирже³⁴). Как известно, «не продается вдохновенье, но можно рукопись продать». Полезно, кстати, помнить о том, что многие великие художники и музыканты создавали свои шедевры либо в расчете на продажу, либо по прямому заказу толстосумов (Микеланджело, Рембрандт, Моцарт). Во-вторых, культурная продукция, ориентированная на массовое потребление, отнюдь не заведомо лишена эстетической ценности. Достаточно вспомнить о Сальвадоре Дали. Размыванию грани между «элитарным» и «массовым» в культуре немало способствовали кино и рок-музыка. Шедевры киноискусства (от Эйзенштейна до Бертолуччи) вполне могут быть предметом массового спроса³⁵. Поп- и рок-композиции, создававшиеся для самой широкой и, как будто, не слишком притязательной аудитории (The Beatles), со временем вошли в репертуар респектабельных оркестров.

Наконец, в-третьих, сама дихотомия элитарное /массовое носит нормативный характер, и уже по этой причине сомнительна. Ею имплицитно предполагается заведомая низкопробность культуры для масс в отличие от высокого качества культуры для элит.

В силу приведенных соображений профессиональные исследователи культуры отказались от термина «массовая культура» в пользу более нейтрального выражения – «популярная культура».

С появлением культур-индустрии значительно возрастает роль культурных посредников («дистрибьюторов» – кураторов, продюсеров, издателей и т.д., деятельность которых по «продвижению» продукта на рынке является *условием его существования* в культурном пространстве.

Без усилий профессиональных распространителей всякое, даже самое высококачественное произведение окажется незамеченным. У любого автора – писателя, художника или режиссера должен быть издатель, куратор или продюсер, готовый вложить в рекламу произведения или фильма. В противном случае произведение потеряется. На российском книжном рынке, например, ежегодно выходит порядка ста тысяч наименований книг. Американская и индийская киноиндустрии выпускают более четырехсот фильмов в год каждая. В этих условиях шанс быть замечен-

ным определяется, увы, не качеством «культурного продукта», а вложениями в его рекламу.

Дистрибьюторы – не просто распространители товара с некоторой фиксированной ценностью, а активные участники процесса определения этой ценности. Щедрые вливания в «раскрутку» того или иного продукта делают его привлекательным для потребителя (критериями для которого являются не столько эстетические достоинства), а известность, престижность. В то же время дистрибьюторы способны тривиализировать и приспособить к вкусам непритязательной, плохо образованной и равнодушной аудитории произведения, – т.е. вписать в культурный мейнстрим и тем самым сделать феноменом массовой культуры – произведения, возникшие в контексте *противостояния* этой культуре. Так, Евгений Гришковец, начинавший как нонконформный, антибуржуазный драматург, сделался, благодаря «пиару» на телевидении, частью гламурного культурного ландшафта.

Само устройство некоторых отраслей современной культуры таково, что предполагает наличие между производителем и потребителем культурных продуктов специально обученных специалистов по распределению. Современное изобразительное искусство, особенно в его авангардных формах, не может быть воспринято без института художественной критики. Критики, кураторы, составители каталогов, ведущие рубрик в специализированных журналах и т.д. обеспечивают коммуникацию между художником и публикой. То же самое справедливо по отношению к музыке. Музыканты вроде Джона Кейджа вряд ли нашли бы понимание у публики, не будь между ними и слушателями опосредования в виде профессиональных музыковедов и музыкальных критиков.

Дистрибьюторы, будучи продавцами культуры как товара, задают правила игры, действующие в ходе этой продажи. Их воздействие на формирование и изменение культурного пространства неоднозначно. С одной стороны, они способны превратить (и превращают) в «мегазвезду» безголосого певца или придать имидж «культового художника» человеку, плохо владеющему кистью. С другой стороны, дистрибьюторы способствуют созданию на рынке (т.е. в коммерческом пространстве) ниш для произведений, не рассчитанных на коммерческий успех. Если бы не серия «Другое кино» (европейский аналог этой серии «Art house») на видео и DVD, российская аудитория никогда бы не посмотрела десятки киношедевров. Если бы не лейбл Питера Габриеля «Real World», мировая аудитория никогда бы не услышала сотни произведений этнической музыки.

Медиализация общества и ее культурные последствия

В последнюю четверть века появилось чрезвычайно большое количество работ, предметом которых является процесс медиализации общества. Философы и социологи приложили немало усилий, чтобы показать, что социальная реальность соткана из представлений людей, а эти представления, в свою очередь, опосредованы средствами массовой информации. Но современные массмедиа – это не просто среда, в которой выражаются и сталкиваются друг с другом различные представления, а активный участник их производства и воспроизводства. Иными словами, совре-

менные массмедиа суть не столько отражение общественной реальности, сколько сама эта реальность³⁶.

Культурная сфера также *медиаализируется*. И культурное производство, и культурное потребление становятся элементом массмедиа. Какие именно культурные продукты и в каких количествах будут производиться, что будет считаться достойным внимания, а что – маргинальным, определяется стратегиями СМИ.

Процесс медиаализации культуры бессмысленно рассматривать в нормативном ключе – с точки зрения его «негативных» или «позитивных» последствий для общества. Оценка этих последствий всегда зависит от избранной перспективы. Пессимисты сетуют, что вовлечение культуры в медийное пространство, т.е. в процесс «инфотеймента», принижает достоинство подлинных произведений искусства, ставит на одну доску Толстого и Донцову. Оптимисты не без оснований возражают, что медиа в то же время помогают пропагандировать настоящие ценности. Телесериалы, экранизирующие литературную классику, пробуждают в зрителях интерес к чтению. После выхода на российском телевидении сериалов по романам Солженицына, Достоевского и Булгакова заметно выросли тиражи продаж соответствующих произведений в книжных магазинах. (А те, чье нежелание читать приобрело необратимый характер, хотя бы приобщились к хорошей литературе.) Известно, сколь сильно увеличиваются тиражи книг благодаря рассказам о них в популярных ток-шоу. Так, благодаря знаменитой американской телеведущей Опре Уинфри новый английский перевод «Войны и мира» был продан в количестве ста тысяч экземпляров в течение одной недели.

Равным образом спорен (и вряд ли разрешим) вопрос о том, ведет ли медиаализация культуры к бесконечному увеличению контролируемости культурной сферы со стороны обладателей экономической и политической власти. Нет недостатка в авторах, рисующих апокалипсические образы тотальной манипулятивности общественного мнения и общественного вкуса (Дж. Аганбен, Ги Дебор). Человек, находящийся в плену вездесущих современных СМИ, стал окончательно и безнадежно несвободным. Однако существует и прямо противоположная точка зрения (Дж. Ваттимо, М. Кастельс, А. Негри и М. Хардт), согласно которой человечество переживает в последние десятилетия как раз конец медиа, массовых по своему охвату и воздействию. Недоверие к «мета-нарративам», фрагментация и диверсификация общества в условиях «постиндустриализма», наконец, появление новых коммуникационных каналов (прежде всего Интернета) имеют своим следствием появление новых пространств свободы, новых анклавов нонконформизма.

Сужение культурного суверенитета

Итак, суть изменений в культурной сфере, вызванных глобализацией, состоит в принципиальном несовпадении политических и культурных границ³⁷. Отметим основные моменты этого процесса.

1. С появлением новых средств культурного производства меняется характер культурного потребления. *Посредничество государства* между индивидом как потребителем культурных продуктов, с одной стороны, и производителями этих продуктов, с другой, если и не

становится излишним, то *перестает быть необходимым*. ТНК, действующие в сфере культуры, могут обращаться к индивидам, минуя опосредующую инстанцию в виде национального государства.

Это влечет за собой *сдвиг в культурной лояльности* граждан. Раньше лояльность индивидов почти автоматически адресовалась знаково-символическому и коммуникационному пространству, рамки которого задавались национальным государством. Теперь этот автоматизм нарушен. Объектами лояльности становятся знаково-символические целостности и коммуникационные пространства, границы которых пересекают границы национальных государств.

2. Описанный сдвиг может быть сформулирован и иначе, а именно: происходит *усложнение механизмов идентификации*. В эпоху господства национализма как принципа структурирования политического пространства (с первой трети XIX по середину XX века) воображаемым сообществом, с которым идентифицируются индивиды, выступает нация³⁸. Национальная идентичность индивидов в этих условиях сосуществует с их профессиональной, гендерной, религиозной, региональной, идеологической идентичностью. С завершением модерна завершился и период доминирования «националистического» способа ментального картографирования мира. Это обусловило появление *сообществ идентичности*, плохо совместимых с национальной идентичностью.

Скептики возразят, что такие сообщества сопровождали национальные государства с момента их возникновения (например, члены религиозных меньшинств неохотно идентифицировали себя с той или иной нацией). Это верно. Но с развитием современных информационных технологий консолидация подобных сообществ приобретает новое качество. Благодаря Интернету и другим формам электронной коммуникации сообщества идентичности, альтернативные нациям, получают возможность рекрутировать своих членов независимо от территориально-государственной принадлежности. Кроме того, происходит *умножение сообществ идентичности*³⁹. Они формируются как на религиозной, так и на идеологической и/или жизненностилитической («субкультурной») основе (экологизм, феминизм, пацифизм, анархизм, международное правозащитное движение и т.д.)

3. Обострилось противоречие между официальными институтами культурного (вос)производства, с одной стороны, и рыночными институтами, с другой.

Определенная асимметрия между императивами рынка и императивами общественного блага сопровождала государства с момента формирования капитализма. Государство по определению должно следовать принципу социальной ответственности, а значит – ограничивать коммерсантов, действующих в культурной сфере (принимать и осуществлять законодательство, запрещающее порнографию и пропаганду насилия и т.п.). В то же время, коль скоро государство провозглашает свою приверженность ценностям «рыночной демократии», ему приходится мириться с коммерциализацией культуры, а значит, с тем обстоятельством, что агенты культурного производства и распределения руководствуются в своей деятельности только одним мотивом – мотивом прибыли. На практике же это равносильно распространению продукции, тематизирующей секс и насилие⁴⁰.

Однако, опять-таки, в условиях глобализации эта асимметрия становится гораздо более заметной. Если прежде государство располагало более или менее эффективными инструментами контроля над культурной сферой в пределах собственных границ, то в эпоху информатизма возможности такого контроля ощутимо уменьшились. Иными словами, в современных условиях пространство маневра государства как агента культурного производства и распределения заметно сокращается.

Сужение культурного суверенитета и продуктивная способность национального воображения

Распространено мнение, согласно которому сужение суверенитета национальных государств в культурной сфере коррелирует с «американизацией» культурной сферы. Аргументация в пользу этого мнения сводится к тому, что центры производства и распределения «массовой культуры» сосредоточены в Северной Америке; следовательно, остальные страны выступают как потребители культурных продуктов с ярлыком «сделано в США». Этот аргумент, однако, нетрудно подвергнуть фальсификации.

Во-первых, уместно задаться вопросом, а насколько, собственно *американской* является сегодняшняя «массовая культура»? Ведь агентами массового культурного производства в наши дни выступают не национальные, а *транснациональные* корпорации (ТНК), географическая привязка и происхождение капитала которых далеко не всегда удается установить. И хотя большинство ТНК, действующих в сфере культур-индустрии, в самом деле имеют американскую «прописку», американским корпорациям приходится сталкиваться с серьезной и растущей конкуренцией со стороны западноевропейских и азиатских центров культурного производства. Америка сегодня выступает не только крупнейшим поставщиком, но и крупнейшим потребителем культурных продуктов, сделанных за ее пределами⁴¹.

Во-вторых, для локальных культурных сообществ «американизация» представляется меньшим злом, чем культурная экспансия со стороны мощного соседа. Для корейцев это Япония, для камбоджийцев – Вьетнам, для цейлонцев – Индия, а для армян или эстонцев – Россия⁴².

В-третьих, феномен «массовой культуры» слишком сложен и многослоен, чтобы его можно было свести к пассивному потреблению. Попадая в тот или иной локальный культурный контекст, «импортированные» культурные продукты подвергаются процедурам переинтерпретации, позволяющих адаптировать их к этому контексту. Тем самым они существенно трансформируются. Этот феномен можно, перефразируя Канта, назвать «продуктивной способностью национального воображения». Проявлением этой способности стало, например, восприятие в России блокбастера «Властелин колец» (кстати, новозеландского, а не американского). Авторский перевод Дмитрия Пучкова, известного под псевдонимом «Гоблин», представляет собой высококачественную пародию на оригинал. От оригинала там не остается ничего, кроме визуального ряда (хотя Гоблин, благодаря компьютерным технологиям, местами вторгается и в визуальный ряд – например, меняя читаемую героями книгу на повесть Чехова «Каштанка» или вставляя в их карту российские топонимы). Реплики героев полностью изменены автором «перевода», музыка к

фильму заимствована из современной популярной музыки, западной и российской. Причем львиная доля этих реплик и музыкального сопровождения построены на аллюзиях, предполагающих знакомство зрителей с российской культурой советского и постсоветского периода (от фильма «Чапаев» до анекдотов про Штирлица, от популярных советских мелодий до хитов Земфиры и группы В-2).

Формирование глобальной культурной сферы

Представляется вполне резонным утверждать, что на наших глазах формируется глобальная культурная сфера. Было бы непростительным упрощением сводить этот процесс к «вестернизации». Впрочем, коль скоро многие авторы, пишущие на культурологические темы, считают тезис о вестернизации едва ли не аксиомой, уместно подвергнуть его той же рефлексии, какой выше был подвергнут тезис об американизации.

Отправным пунктом рассуждений о культурной глобализации как вестернизации является тот якобы очевидный факт, что основные культурные потоки текут с «Запада» на «Восток» – или, точнее, с условного Севера на условный Юг⁴³. Однако они текут и в обратном направлении. Особенно заметен этот процесс в последние десять-пятнадцать лет. За это время Индия, Китай, Таиланд, Южная Корея, Бразилия, Мексика, Южно-Африканская республика, Турция, Иран либо успели стать, либо становятся игроками глобального культурного рынка. Более половины выручки от продажи кинокартин, изготовленных индийским «Болливудом», идут из стран Запада. Китайские и тайваньские «истерны» потеснили на западных экранах вестерны. Институты Конфуция распространяются по западноевропейским и американским мегаполисам так же естественно, как в свое время по крупным городам всего мира распространялись Институты Гете, Британские советы, Американские центры, *Institute Francaise* и Институты Сервантеса. Южно-корейские кинорежиссеры получили на Западе столь глубокое признание, что возглавляют жюри самых престижных европейских кинофестивалей (Ким Кидука, например, приглашают с этой целью во французский Канн). Бразильские и мексиканские телесериалы покорили домохозяйек всего мира, включая Северную Америку и Россию. Писатели из Латинской Америки (Маркес) и Турции (Памук) издаются внушительными тиражами на английском и десятках других европейских языков. Иранское кино активно проникает на европейский континент (правда, пока больше на телеэкранах), а иранское международное радио вещает на множестве языков, включая русский. CD и DVD с записями «этнической музыки» (в том числе тувинского и якутского происхождения) бьют рекорды по объемам продаж в музыкальных магазинах «первого мира».

Присутствие «Юга» на «Севере» чувствуется не только на знаково-символическом уровне, но и на уровне повседневности. Это связано главным образом с демографическими изменениями, происходящими под влиянием иммиграции. Миллионы выходцев из «третьего мира», перебравшиеся на постоянное место жительства в промышленно развитые страны, внесли существенный вклад в изменение культурного ландшафта этих стран. Под

влиянием иммиграции меняется структура спроса и структура предложения в сфере материальной культуры. Необходимо, между прочим, обратить внимание, что эти спрос и предложение обусловлены не только и не столько присутствием иммигрантов, сколько новыми культурными потребностями местных жителей. Средние классы в западных городах активно потребляют незападные культурные продукты (как символические, так и материальные). Арабские кофейни и турецкие чайные, курение кальяна, мясные лавки, предлагающие халяльное мясо, китайский фастфуд, центры восточной медицины, студии танца живота (а также «латино»), парикмахерские, делающие прически «афростайл», закусочные и рестораны восточной (турецкой, китайской, тайландской и т.д.), африканской и латиноамериканской кухни – приметы изменений в бытовой культуре можно перечислять долго.

На наш взгляд, формирование глобальной культурной сферы следует мыслить не столько в категориях противостояния (или даже конкуренции, соревнования), сколько в категориях *взаимной трансформации*. Трансформация не значит заимствование. Так, рок-музыка, привычно считающаяся чертой западной культуры, стала вполне органичным явлением в Китае. Рок-культура пустила корни в молодежной среде Поднебесной еще во времена Дэн Сяопина. Культурной фигурой на китайской сцене является, в частности Куи Жиан (Cui Jian), которого называют китайским Бобом Диланом⁴⁴. В настоящее время здесь идут жаркие дискуссии между поклонниками попсы, копирующей те или иные западные оригиналы, и адептами настоящего – национального – рока. Одним из наиболее интересных коллективов, развивающих в Китае национальный рок, является группа «Second hand rose band», или «Эршоу мэйгуй». Как своим демонстративно простым внешним видом, так и своими «непричесанными» текстами, пекинская пятерка снискала себе ненависть «буржуазно» ориентированной публики и любовь рабочей и студенческой молодежи⁴⁵.

Процесс формирования глобальной культурной сферы не следует также сводить к культурно-идеологической гегемонии *консюмеризма*. Правда, сторонники такого подхода обычно оговариваются, что этой гегемонии в последние десятилетия брошен вызов⁴⁶. Он исходит от так называемого исламского фундаментализма. Отсюда они делают вывод, что процесс культурной глобализации привел, с одной стороны, к унификации, стандартизации знаково-символического пространства, а, с другой стороны, к его *фрагментации* – появлению, наряду с «западной», гедонистически-консюмеристски ориентированной культурой, культуры антизападной. Это, в частности, исламский фундаментализм, культурный проект которого строится в прямом противопоставлении западному консюмеризму. Логика этого рассуждения нам представляется неверной теоретически и чреватой негативными последствиями практически.

Дело в том, что в основе этой логики лежит представление о Западе и Незападе как двух сущностях – гомогенных образованиях, обреченных на противостояние. Однако контр-гегемониальные стратегии, нацеленные против господства консюмеристской культуры, исходят сегодня не только из исламского «Востока». Эти стратегии вырабатываются на самом «Западе». Консюмеризму («практикуемому

материализму», как его еще называют) противостоят, в частности, так называемые «новые религиозные движения», рост численности и общественного влияния которых стал настоящим шоком для исследователей, полагавших, что тенденция к секуляризму является на Западе безальтернативной. Антиконсюмеристскую философию разрабатывают и активно отстаивают активисты экологического движения. Их мировоззрение, и их образ жизни (а часто и отчаянные политические акции) критически нацелены против идеологии безудержного потребления и вытекающих из него хищнической эксплуатации природной и человеческой среды⁴⁷. Мышление и поведение экологов – прекрасный повод применить к европейской культуре процедуру ostracism, увидеть ее «другость» самой себе, или, иначе, взглянуть на западную культуру как на *множество культур*⁴⁸. Равным образом не является культурно гомогенным и «исламский Восток». Внутри исламского сообщества, особенно в его интеллектуальной среде, имеет место чрезвычайное разнообразие конкурирующих друг с другом течений (в том числе тех, которые мы бы назвали либеральными)⁴⁹. Только при условии осознания его внутренней неоднородности обещает быть продуктивным «диалог культур», о желательности которого так много говорят.

Заключение

Как концепт «национальная культура», так и реальность, к которой он отсылает, неразрывно связаны с «национализацией», которую культурная сфера претерпела в эпоху модерна (современности). Модерновое (современное) государство выступает условием возможности производства и воспроизводства определенного пространства социальной коммуникации в качестве *национального пространства*. Институты современного государства обеспечивают знаково-символическую однородность в контролируемых им пределах (стирая различия внутри них). Вместе с тем эти институты поддерживают границы, отделяющие коммуникационное пространство, контролируемое одним государством, от коммуникационных пространств, контролируемых другими государствами.

Выражение «национальная культура» не является политически нейтральным. Представление о некоторой знаково-символической системе как о «национальной», т.е. общей для всех членов нации, есть продукт негласного консенсуса между (социальными, этническими, религиозными, идеологическими) группами. Параметры этого консенсуса историчны. Они подвержены изменениям.

С окончанием эпохи модерна способность государства поддерживать тождество политических и культурных границ ослабевает. Распространение новых информационных технологий, с одной стороны, деятельность транснациональных корпораций, работающих в культурной сфере, с другой стороны, ведут к сужению культурного суверенитета государств.

Государства ведут борьбу за удержание культурной власти – как на национальном, так и на транснациональном уровне. Они, в частности, продолжают прилагать усилия по гомогенизации знаково-символического пространства в пределах собственных границ. Эффективности этих усилий препятствует то обстоятельство, что по мере глобализации

возрастает запрос на культурное разнообразие. Поэтому претенденты на обладание специфической идентичностью (культурные меньшинства) достаточно успешно противятся ассимиляции. Государства также участвуют в конкуренции за влияние на глобальном культурном рынке. Однако здесь им приходится соревноваться не столько друг с другом, сколько с медиа-концернами, занимающими ведущие позиции в культур-индустрии.

В течение последних трех десятилетий происходит формирование глобальной культурной сферы. Эту сферу неверно рассматривать сквозь призму унификации, т.е. как результат культурной экспансии Запада/Севера на Восток/Юг. В настоящее время идет интенсивное влияние также в обратном направлении. Ошибкой было бы также фиксировать внимание исключительно на фрагментации – распаде символического пространства на ряд взаимно изолированных сегментов, например, на секулярный («постхристианский») Запад, с одной стороны, и – религиозный (прежде всего исламский) Восток, с другой. В глобальной культурной сфере имеет место не один, а множество водоразделов. Они проходят по *множеству линий*. В том числе по линии консюмеризм/антиконсюмеризм, разделяющей «западное» культурное пространство. По одну сторону в этой контроверзе – культура безудержного потребления и идеология «модернизации» («рационализации»), предполагающая бесконечный «прогресс» и бесконечную эксплуатацию природных и человеческих ресурсов. По другую его сторону – экологизм («кинвайронментализм») и осознание необходимости ответственного отношения к человеку и к природе. По одну сторону – «практикуемый материализм» и секуляризм, по другую «постматериализм» и ресекюляризация.

¹ Такое «националистическое» – понимание культуры постепенно устаревает. Как говаривал Кирилл Лионель Джеймс [C.L.R. James], Бетховен в той же мере принадлежит жителям Вест-Индии, в какой и жителям Германии. Цит. по: Said E. Culture and Imperialism. NY: Vintage Books, 1993. P. XXV.

² Впрочем, такая привязка впервые встречается несколько раньше, а именно, у С.Пуфендорфа. См.: Welsch W. Transculturality: The puzzling form of cultures today // Featherstone M., Lash S. (eds.) Spaces of Culture: City, Nation, World. L.: Sage 1996. P. 194-213.

³ Возможность их встречи обеспечивается только символами конфессии и династии. О до-модерновых обществах как совокупности взаимно изолированных культурных сегментов см.: Геллнер Э. Нации и национализм. - М.: Прогресс, 1991.

⁴ См. Элиас Н. Придворное общество. М.: Языки славянской культуры, 2002.

⁵ О культурной разнородности (включая языковую) населения европейских государств в до-современную эпоху см.: Schulze H. Staat und Nation in der Europaischen Geschichte. Muenchen: Beck, 1994.

⁶ О формировании единой системы социальной коммуникации как условии возможности современных наций см.: Deutsch K.W. Nationalism and Social Communication. An Inquiry into the Foundations of Nationality. 2nd ed. Cambridge, Mass. And NY: The Press of the Massachusetts Institute of Technology and John Wiley, 1966; Об однородном пространстве управления как ключевом отличии современного (национального) государства от традиционного (сословно-династического) см.: Giddens A. The Nation-State and Violence. Oxford: Polity Press, 1985

⁷ Здесь нужно отослать к классическому исследованию Юджина Вебера, показавшему, что крестьянские массы Франции сохраняли локальную культурную лояльность (и идентифицировали себя с определенной провинцией, а не с французской нацией) вплоть до начала Первой мировой войны. См.: Weber E. Peasants into Frenchmen: The Modernization of Rural France, 1870-1914. Stanford; California: Stanford University Press, 1976.

⁸ Это *заморские* империи. Благодаря этому обстоятельству европейские державы могли позволить себе либеральные формы правления в метрополии и нелиберальные в колониях. У территориально-протяженных империй, к каким относилась царская Россия, такой опции не было. См.: Суни Р.Г. Империя как она есть: имперский период в истории России, «национальная» идентичность и теория империи // Национализм в мировой истории. Под ред. В.А.Тишкова и В.А.Шнирельмана. М.: Наука, 2007. С.36-81.

⁹ См.: Hechter M. *Internal Colonialism: The Celtic Fringe in the British Development*. L.: Routledge & Kegan Paul, 1975.

¹⁰ В последние десятилетия XX века появилась сборники поэзии на швабском и других диалектах немецкого языка.

¹¹ На эту тему много размышлял Фредрик Джеймисон. См. Jameson F. *The Ideologies of Theory, Essays 1971-1986*. Vol. 2: *The Syntax of History, Theory and History of Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press; London: Routledge, 1988.

¹² Любопытно, что еще в первой половине XX столетия баски интерпретировали этничность в биологических терминах. Любый не-баск по крови (например, кастилец), даже если он владел баскским языком, считался в Стране басков иностранцем. С тех пор представления басков о содержании этнической идентичности изменились. Они охотно включают в свою этническую общность всех, кто демонстрирует лояльность баскскому языку и традициям. См.: Кожановский А.Н. Испанский случай: этнические волны и региональные утесы // Национализм в мировой истории. Под ред. В.А.Тишкова и В.А.Шнирельмана. М.: Наука, 2007. С.227-258.

¹³ Кожановский А.Н. Испанский случай: этнические волны и региональные утесы. С. 234.

¹⁴ См.: Шнирельман В.А. Единая Европа и соблазн кельтского мифа // Национализм в мировой истории. Под ред. В.А.Тишкова и В.А.Шнирельмана. М.: Наука, 2007. С.452-485.

¹⁵ См.: Ленин В.И. О национальной гордости великороссов. Соч. Т. 21, с. 8488.

¹⁶ См.: Abercrombie N, Hill S. and Turner B.S. *The Dominant Ideology Thesis*. London: George Allen & Unwin, 1980.

¹⁷ Hall S. *Notes on Deconstructing the 'Popular'* // Storey J. (ed.) *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. Prentice Hall. 1998. P. 453. Цит. по: Черных А. Мир современных медиа. М.: Территория будущего, 2007. С.173.

¹⁸ Малахов В. «Национальная политика» как феномен политической речи // Он же. Понаехали тут: Очерки о национализме, расизме и культурном плюрализме. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С.47-65.

¹⁹ Этим объясняется, среди прочего, анекдотическое употребление понятия «родной язык» в проводившихся у нас переписях населения. Люди указывали в качестве «родного» не язык, на котором прошла их социализация (т.е. русский), а язык этнической группы, к которой они принадлежали по паспорту. В результате оказывалось, что многие не владели «родным языком».

²⁰ См.: Тишков В.А. Самоопределение российской нации // Международные процессы. Т.3. Номер 2 (8). Май-август 2005. С.17-27.

²¹ См.: Солженицын А.И. «Русский вопрос» к концу XX века // Он же. Публицистика. Т. 1. М., 1995. С.616-702.

²² Миллер А. Нация как рамка политической жизни // Pro et Contra. № 3 (37), май-июнь 2007. С. 6-20.

²³ Eagleton T. *The Idea of Culture*. Oxford: Blackwell Publishing, 2000.

²⁴ Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. М., Жуковский: Канон-Пресс Ц, Кучково поле, 2003.

²⁵ См.: Said E.W. *Culture and Imperialism*. NY: *Vintage Books*, 1993. P.3-61.

²⁶ Несмотря на распространенность данного термина, его приходится употреблять с известной долей условности. Во-первых, авторы, сюда относимые, опирались на разные методологические основания. Во-вторых, многие из мыслителей, причисленных к постмодернизму, скептически относились к самому этому термину.

²⁷ К числу немногих исключений относится Брайан Тернер. См.: Turner B.S. *Marx and the End of Orientalism*. London: George Allen & Unwin, 1978; *Turner B. Orientalism, Postmodernism and Globalism*. London: Routledge, 1994.

²⁸ Валлерстайн И. Национальное и универсальное: возможна ли всемирная культура? // Валлерстайн И. Анализ мировых систем и ситуация в современном мире. СПб: Университетская книга, 2001. С.131-149; Wallerstein I. *Geopolitics and Geoculture: Essays on the Changing World-System*. Cambridge, 1992.

²⁹ См.: Wallerstein I. *Culture is the World-System: A Reply to Boyne* // Featherstone M. (ed.). *Global Culture. Nationalism, Globalization and Modernity*. L.: Sage, 1990. P.63-66; Richard E. Lee and Immanuel Wallerstein. *Structures of Knowledge* // *The Blackwell Companion to Sociology* / ed. by Judith R.Blau. Blackwell Publishing 2004. P.227-235.

³⁰ О трудовых мигрантах и беженцах как одном из новых «глобальных классов» см.: Sassen S. *New Global Classes: Implications for Politics* // *The New Egalitarianism* / ed. By A.Giddens and P.Diamond. Cambridge, Maldon: Polity Press, 2005. P.143-153.

³¹ См.: Appadurai A. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis 1996.

³² См. Harvey D. *Paris, Capital of Modernity*. New York: Routledge, 2003.

³³ Примечательно, что за пределами русского языкового ареала для понятий «ценность» и «стоимость» используется одно и то же слово (Wert, value, valeur).

³⁴ См. Бикбов А. Антиэкономика некоммерческой культуры // *Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре*. 2003, №5.

³⁵ О кино как точке пересечения (и смешения) искусства и индустрии см.: Куренной В. Медиа: средства в поисках целей // *Отечественные записки*. №4 (13)6 2003.

³⁶ Самым энергичным и последовательным защитником тезиса об «исчезновении реальности» был, конечно, Жан Бодрийар. См.: Бодрийар Ж. Реквием по масс-медиа. // S/L'98. Поэтика и политика. Альманах Российско-французского центра социологии и философии Института социологии Российской Академии наук. М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.: Алетейя, 1999. С. 193-226.

³⁷ Как мы видели выше, данное совпадение было достаточно условным и прежде. Теперь, однако, оно приобрело особенную очевидность.

³⁸ В большинстве случаев это нация-государство, однако иногда нация как культурное единство, которому, по мысли его членов, еще предстоит стать политическим единством (курды, баски, шотландцы., уйгуры, квебеццы и т.д.)

³⁹ См. Кастельс М. Информационная эпоха. Экономика, общество и культура. М.: ГУВШЭ, 2000.

⁴⁰ См. Raymond Williams. *The Sociology of Culture*. With a new Foreword by Bruce Robbins. The University of Chicago Press, 1995. P. 102-108.

⁴¹ Об азиатских продуктах в культурном потреблении американских подростков см.: Jenkins H. *Pop Cosmopolitanism: Mapping Cultural Flows in an Age of Media Convergence* // *Globalization: Culture and Education in the New Millennium* / ed. by M. Suarez-Orozco and Desiree Baolian Qin-Hilliard. Berkley, Los Angeles, L.: University of California Press, 2004. P.114-140.

⁴² См.: Appadurai A. *Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy* // Featherstone M. (ed.). *Global Culture. Nationalism, Globalization and Modernity*. L.: Sage, 1990. P.295; Appadurai A. *Modernity at Large*. P.32.

⁴³ Япония в политико-экономическом отношении представляет собой, безусловно, часть Запада, а не Востока.

⁴⁴ Куи Жиан начал свои сольные выступления в Пекине в середине 1980-х. Гигантскому росту его популярности способствовало то обстоятельство, что одна из песен Куи Жиана («Власть безвластных») стала гимном студенческого протеста, апогеем которого были события на площади Тянь ань мынь в июне 1989 года. За этим последовал более чем десятилетний негласный запрет на его публичные выступления.

⁴⁵ Группа существует с 2000 г., ее музыка сочетает в себе традиции пекинской оперы, шансона, панка и рок-н-рола.

⁴⁶ Вехой здесь стала Исламская революция в Иране (1979), свергнувшая западно-ориентированный шахский режим.

⁴⁷ Об экологическом движении как примете формирующейся всемирной культурной общности см.: *Constructing World Culture: International Non-Governmental Organizations since 1875*. Ed. by John Boli and George M.Thomas. Stanford, California: Stanford University Press, 1999.

⁴⁸ О сегодняшней Западной Европе как месте совместного существования и совместной трансформации «постхристианского» и исламского сообществ много пишет Тарик Рамадан, швейцарский ученый (богослов и филолог) египетского происхождения, получивший за свой реформаторский пыл прозвище «мусульманский Мартин Лютер». См.: Ramadan T. *Islam, the West, and the Challenges of Modernity*. Leicester: Islamic Foundation, 2001; Тарик Рамадан. Можно быть одновременно и хорошим мусульманином и хорошим европейцем // *Иносми*. <http://www.inosmi.ru/translation/139729.html>

⁴⁹ См.: Asad T. *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1993.