

Тетради

Русской экспертной школы

2017 № 2

Москва
Русская экспертная школа
2017

УДК 316.75(470+671)
ББК 60.0(2Рос)
ТЗ7

Партнёры:

Всемирный русский народный собор
Философский факультет МГУ им. М.В. Ломоносова

Книга издана при финансовой помощи
Фонда просвещения «МЕТА»

ТЗ7 **Тетради Русской экспертной школы** : научное издание / Под ред. В.А. Щипкова. – М. : «Русская экспертная школа», Пробел-2000, 2017. – 120 с.

ISBN 978-5-98604-610-5

Настоящий номер Тетрадей Русской экспертной школы представляет собой сборник экспертных позиций, обсуждавшихся на семинаре Школы 18 февраля 2017 года. В этом номере рассматриваются следующие вопросы: кто создаёт современных «литературных классиков», что нам даёт представление о России как о стране-цивилизации, каковы истоки русофобии в США, чем «компетенции» угрожают знаниям в современных образовательных подходах и как христианский взгляд влияет на историческую память в России.

Наши электронные контакты:
ruseschool@yandex.ru
vk.com/ruseschool

ISBN 978-5-98604-610-5

© Русская экспертная школа, 2017.
© Щипков В.А., 2017.
© «Пробел-2000», 2017.
© Фонд просвещения «МЕТА», 2017.

Содержание

В.Н. Расторгуев

Что нам даёт представление о России
как о стране-цивилизации? 5

Е.А. Белжеларский

Литературные премии и идеология
(как делают «классиков») 31

Д.О. Дробницкий

Истоки русофобии в США 51

А.П. Козырев

Компетенции вместо знаний:
работает ли болонская система в России 80

В.А. Щипков

Язык и время: на каком языке
мы будем разговаривать в XXI веке 113

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ И ИДЕОЛОГИЯ (КАК ДЕЛАЮТ «КЛАССИКОВ»)

Говоря о состоянии современной литературы, нельзя обойти стороной вопрос о её отношении к идеологии. В эпоху коммерческого книгоиздания культур-менеджеры по-прежнему не свободны, над ними довлеют идеологические форматы, дают о себе знать информационная повестка, политическое лоббирование.

Одним из самых идеологически нестерильных литературных институтов является институт литературных премий. Можно сказать, что он обладает высокой отражающей способностью в отношении идеологии, как поверхность зеркала, на которой видны и отдалённые детали интерьера и оседающие пылинки.

Премии формируют определённую часть общественной повестки. Если, например, какой-то роман Людмилы Улицкой получил премию, мы вынуждены его обсуждать, хотя если бы не лауреатство, мы бы этого, возможно, и не делали по причине предсказуемости и повторяемости идейно-мотивных клише данного автора. Премии — это «маячки» читательского восприятия, поэтому нам часто приходится говорить публично о том, что нам самим не слишком интересно. Так с нашей помощью литература становится инструментом влияния на общество — во всяком случае, на ту его часть, которая ещё поддаётся такого рода манипулированию.

Поэтому прежде, чем обратиться непосредственно к литературно-премиальной теме, сделаем отступление и скажем о состоянии современного идеологического пространства.

В последние годы разговор об идеологии становится всё более открытым. 10-15-20 лет назад под «идеологией» было принято понимать исключительно коммунизм или фашизм. Во всех остальных случаях говорить об идеологии публично считалось дурным тоном, чем-то граничащим с конспирологией. Возникла совершенно неестественная ситуация с темой идеологии, продиктованная именно рядом идеологических табу.

В данный момент ситуация исправляется. Разговор об идеологии перестал быть «уделом узких специалистов или шизофреников». Он становится всё более естественным. Мы понемногу приучаемся свободно пользоваться такими понятиями, как «борьба дискурсов» (Дж. Холл) или «война икон» (Пьер Бурдьё), осваивая теоретические наработки западной антисистемной мысли, как левой, так и правой.

Сегодня мы хорошо отдаём себе отчёт в том, что любое публичное пространство заполнено доминирующей идеологией и субидеологиями, в основе которых, хотим мы или нет, всегда лежит метафора войны. Она неустранима, она встроена в структуру идеологических построений и совсем не обязательно навязывается с помощью репрессивного аппарата, как мы привыкли считать по старой советской памяти.

В XX веке идеология существовала как нечто вполне формализованное. Каждый понимал, в чём она заключается, мог её легко сформулировать в большем или меньшем количестве слов. Идеология еще не пропитывала собой все уровни культурной повседневности. Но это, как выяснилось в постсоветскую эпоху, лишь частный случай обустройства идеологического пространства. Более того, привычная для нас модель воспроизводства идеологии — мягко говоря, не самая эффективная.

Современность, постсоветское время, мир после холодной войны, мир предкризисный, кризисный и послекризисный, — это мир,

о котором никак нельзя сказать, что он деидеологизировался. Миф о деидеологизации современности — один из самых расхожих мифов, и он, конечно, мало связан с реальным положением вещей. Просто современные идеологические конструкции работают по другим законам, нежели в 1968-м или 1981-м году.

Например, метафора войны в советском и современном советскому американском идеологическом дискурсе — в рамках «борьбы двух систем» — всячески выпячивалась и сама оформляла некий идеал в идеологии. Сегодня метафора войны часто прячется, скрывается, использует камуфляж. Стоит сослаться на философа Славоя Жижека, который справедливо говорил о том, что самая успешная идеология — это та идеология, которой удалось доказать, что она идеологией не является, а лишь бесстрастно и «объективно» описывает некое положение вещей. Такая идеология представляется чистым описанием, дескрипцией, или простым изложением последовательности событий, событийным нарративом.

Девиз современной идеологии — «скрывайся и таись». Именно в скрытом состоянии идеология может рассчитывать на солидный срок жизни. Ведь она в этом случае незаметна и защищена от критики, попадает в мёртвую зону коллективной дискуссии. Чтобы критика всё же состоялась, нужно, как ни странно, показать, что данный дискурс имеет признаки идеологии, хотя вроде бы нам априори понятно, что если этот дискурс претендует на общезначимость, другим он уже не может быть. Тем не менее, камуфляж необходимо постоянно приоткрывать и демонстрировать публике, приводить какие-нибудь разоблачающие цифры (в духе «Викиликс»), либо, наоборот, демонстрировать ненадёжность источников оппонента.

Это театральное срывание покровов — одна из ритуальных практик современной культуры. Она призвана подчеркнуть бесперебойную работу демократических институтов, занятых в «производстве правды». Так строится современная имитационная демократия, создающая иллюзию всеобщего участия в общественных процессах.

Но, как сказал в свое время Марк Твен, «если бы от выборов что-то зависело, нам бы никогда не позволили в них участвовать»...

Самый простой и часто используемый способ камуфляжа, скрывающего метафору войны в рамках идеологического дискурса, это, с одной стороны, метафора научности («чистого знания»), а с другой — метафора игры. Второй случай имеет непосредственное отношение к искусству и литературе. Почему используется именно метафора игры? Потому что игра представляет собой наименее прагматичный, наиболее «свободный» вид деятельности в человеческой культуре. Более того, культура в целом очень часто описывается как игра. Это одна из обобщающих метафор культуры, наряду с библиотекой, сценой и т.п. Современным гуманитариям этот мотив известен по трудам Йохана Хейзинги (вспомним его книгу «Человек играющий»), сочинениям Борхеса, Германа Гессе (роман «Игра в бисер») и др. И вот когда метафора игры заслоняет метафору войны, идеологический дискурс как раз и начинает работать на повышенных оборотах. Именно поэтому роль литературы и других видов эстетической деятельности в производстве современной идеологии невозможно переоценить.

II

Итак, литература благодаря усилиям критиков может представляться публике игрой на некой эстетической площадке. Разумеется, при этом социальные акценты в произведении могут присутствовать. Более того, в ряде случаев они сознательно подчёркнуты. Но дело в том, что авторская общественная позиция редко включает в себя всю идеологию текста целиком, и эффективность этой идеологии мало зависит от авторского радикализма.

Например, антиправославный месседж романа Людмилы Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» не считается непосредственно из открытых конфликтов романа и авторских оценок — в частности, из обширной темы католического *aggiornamento*. Во всех случаях, по-

добных случаю с «Даниэлем Штайном», мы сталкиваемся с хрестоматийной схемой современного мифа, описанной ещё Роланом Бартом: означаемое первого уровня — проблематика произведения, обсуждаемая героями, оцениваемая автором, — играет роль означающего по отношению к означаемому второго уровня, то есть идеологии и общей стратегии текста, не представленной прямо в этих обсуждениях и оценках. Возникает ощущение, что этот второй уровень значений пребывает как бы «за» текстом, а не внутри него.

Теперь посмотрим, как институт премий помогает литературе участвовать в процессе производства идеологии, как он её встраивает в этот процесс.

Литературные премии можно разделить на те, которые отражают ценности профессиональных сообществ (писательских ассоциаций, издательских картелей, вузовской профессуры) и те, которые непосредственно участвуют в отстройке идеологии. Например, Гонкуровская премия во Франции или Национальная премия в США в основном ориентированы на профессионального читателя, на людей, которые умеют читать с разбором, так сказать, на «внутреннюю» аудиторию. Эти премии предлагают субъективный эталон качественной литературы. Но если мы обратимся к литературной номинации в рамках Нобелевской премии, то столкнёмся с совершенно иной ситуацией, поскольку она изначально издавалась как институт сугубо идеологический. Конечно, об этом никогда не говорилось прямо, но это особенно и не скрывалось.

Когда проходят награждения, выбор победителя всегда сопровождается красивыми, обтекаемыми формулировками, которые у людей критично настроенных вызывают много вопросов. Например, недавно Нобелевскую премию по литературе получил поэт-песенник Боб Дилан. И дана она была, как оказалось, в частности, за то, что Боб Дилан создал «феномен современности». Но сразу возникает вопрос, что такое современность с точки жюри и устроителей, поскольку это идеологически очень нагруженное понятие. Например, каковы исто-

рические рамки «современности», когда она началась и когда закончится, или же она будет длиться вечно (здесь можно было бы сослаться на идею «конца истории» Френсиса Фукуямы, но он сам недавно отказался от собственной концепции).

Вокруг нобелевских литературных наградений всегда ломают копья. Один современный критик пишет: «Что такое Нобелевка? Ответить сравнительно просто. Нобелевка — прожектор, блуждающий по неимоверно сложной траектории, учитывающий массу политических, гуманитарных, культурных и иных факторов. И в процессе блуждания выхватывающий из мрака крупные, универсально значимые предметы, желательны каждый раз разные. Иными словами, учитывается масштаб объекта, его несхожесть с другими, премированными ранее, и важность для мировой культуры». Вызывает большие сомнения возможность хоть что-нибудь понять из этого определения.

Так было всегда. Нобелевская премия по литературе уже в начале своего существования, в 1900-х годах вызвала много споров и вопросов идеологического порядка. Эти споры велись тогда, продолжают они и сегодня. История с Львом Толстым в рамках нобелевского премиального процесса достаточно широко известна. Секретарь Шведской академии Карл Вирсен в своей официальной речи признал, что Толстой создал бессмертные творения, но высказался против его кандидатуры, поскольку, по его мнению, «Лев Толстой осудил все формы цивилизации и настаивал взамен них принять примитивный образ жизни, оторванный от всех установлений высокой культуры. Всякого, кто столкнётся с такой косной жестокостью по отношению к любым формам цивилизации, одолеет сомнение. Никто не станет солидаризироваться с такими взглядами». Сказать, что это не идеологическое решение, значит сказать неправду. Спустя некоторое время после описанного события шведский писатель Август Стриндберг в газете «Svenska Dagbladet» осудил подход нобелевского жюри. Он сказал, что эти решения выносят недобросовестные ремесленники и дилетанты, которые почему-то призваны вершить суд.

За более чем сто лет существования литературной номинации Нобелевской премии ничего принципиально не изменилось. Ещё в 1997-м году литературовед и философ Вадим Кожин в статье «Нобелевский миф» отмечал: «Дали премию Бунину — эмигранту, дали Пастернаку, но не за поэзию, дали Шолохову, чтобы не выглядел слишком скверно, дали Солженицыну — сами понимаете, нельзя было не дать. Дали Бродскому. А вот Толстому не дали. Именно за взгляды не дали. Их посчитали возмутительными. И Чехову, и Горькому, и тем нашим писателям, которые были голосом сражающегося народа в 1941-45 годах, хотя значение этого подвига в те годы никто в мире не приуменьшал... Да стоит ли нам обижаться? Самую дорогую премию скандинавы не дали своим же: ни Ибсену, ни Стриндбергу. Ни Прусту, ни Лорке, ни Брехту... А кому дали, тех уже зачастую и не вспомнишь».

Таков нобелевский премиальный формат. Если перейти к сравнению премиальных систем, которые существуют на Западе и в России, то вопрос о том, где больше идеологии, будет решить не просто. Вспомним такую широко известную фигуру как Орхан Памук. Этот турецкий писатель получил Нобелевскую премию за книгу «Стамбул — город воспоминаний». Как было сказано представителем Нобелевского комитета, премия была дана автору «за поиск души своего меланхолического города». Однако душа душой, но Орхан Памук был и остается политически активной фигурой, он давал много интервью и часто говорил о ситуации в собственной стране, в том числе о судьбе диссидентов. О Памуке массмедиа справедливо писали, что для него «важна тема переживаний имперского чувства и идеология турецкой модернизации». И это правда, несмотря на весь тот психологизм, который содержится в его книгах.

Но вот наступил 2016-й год. Как ни странно, уже далеко не все помнят, что происходило весной 2016-го года в Турции. В это время была предпринята попытка государственного переворота при помощи армии, что для Турции довольно характерно. Но те, кто этот переворот пытались совершить, вообще-то были из одного с Орханом Па-

муком политического лагеря — либерального, кстати, как и боевики киевского майдана. Эти люди выступали и выступают именно «против имперского чувства и за идеологию турецкой модернизации». Из сказанного не следует, что Орхан Памук напрямую связан с заговорщиками. Но идея либеральной «модернизации», которая лежала в основе переворота, для писателя и для этих людей общая. Поэтому литературное инакомыслие Памука и его лауреатство — всё это объективно, хотим мы того или нет, — было идеологической подготовкой либерального военного переворота.

Удивительно, как широко освещали мировые СМИ судьбу турецких инакомыслящих, и как быстро, почти моментально, они закрыли тему переворота, который не увенчался успехом. Всё, как в известном стихотворном афоризме: «Мятеж не может кончиться удачей, в противном случае его зовут иначе». Консервативная демократия в столкновении с авторитарным либерализмом устояла и победила. А как же необходимые выводы, исторические уроки, общественный и моральный смысл событий? Огромное по значению событие буквально в несколько дней было выброшено из политической повестки. Мировые СМИ предпочли не обсуждать выход на улицу десятков тысяч людей, потому что эти люди не поддержали заговорщиков. Этих людей обстреливали с вертолетов, при этом погибло около 200 человек. Но смерть этих людей не была идеологически выдержанной, не была «прогрессивной». Поэтому она не могла составить конкуренцию теме преследований нескольких сертифицированных диссидентов, ни один из которых не погиб. Зато они очень страдали от того, что их права были нарушены. И среди них — писатель Орхан Памук, который очень любит свой родной Стамбул.

Литературные премии и политика, не говоря уже об идеологии, при помощи одного или нескольких посредствующих звеньев связаны друг с другом. Иногда парадоксальным образом. Так, например, в России вызвало достаточно громкий резонанс вручение литературного Нобеля Светлане Алексеевич — белорусской писательни-

це, пишущей отчего-то на русском языке и совсем не о белорусских проблемах. Книгу Алексиевич «У войны не женское лицо», удостоившуюся награды, принято относить к текстам в жанре «вербатим». Это документальная проза, которая одновременно основана на архивных текстах и вместе с тем пытается подражать жанру свободного романа. Такая форма свидетельствует о том, что текст претендует и на фактическую достоверность, и на литературное достоинство одновременно. Этот подход мало чем отличается от принципов раннего соцреализма, изложенных в ленинской статье «Партийная организация и партийная литература». Но если соцреализм был призван вести за собой массы, то социальная база, к которой обращается Алексиевич — это привилегированное социальное меньшинство.

Светлане Алексиевич очень не нравится, когда она поднимает тему репрессий или тему предательства во время войны, а ей на это отвечают: «Ну, а мы-то здесь при чём? Я родился позже. К чему меня все это обязывает?» И писательница уверенно говорит о том, что такая позиция морально ничтожна, что жертвы так же противны, как и палачи (очень симптоматичное замечание, совершенно не христианское). И поскольку сегодня якобы существует опасность «повторения ГУЛАГа» (а нам вот почему-то кажется, что может вернуться крепостное право, но это в сторону), то каждый должен...

И вот начиная с этого «должен» мы с помощью Светланы Алексиевич вдруг перескакиваем из общественно-политического дискурса в иной дискурс, тоже идеологический, но более фундаментальный, внеисторичный, существующий на уровне мифологических схем. В сущности, мы имеем дело с попыткой автора обосновать миф о коллективной вине. Вот зачем нужно было замечание о том, что «жертвы так же противны». Чтобы сблизить их с палачами, распространить на них вину: мол, если жертва недостаточно активно протестует, она тоже палач. Если люди, родившиеся в иную эпоху, не ощущают себя потенциальными или опоздавшими родиться жертвами — они по этой логике тоже палачи. Они, по мнению Алексиевич и её политического

лагеря, задним числом оправдали преступление «исторического прошлого» времени.

Следующий шаг — это перенос обвинения с конкретных лиц (их имена почему-то всегда так не хочется ворошить) на народ, то есть на потенциальных и реальных жертв. Этот последний шаг в рассуждении делает уже не Алексиевич или не только она — главное, что почва для этого приготовлена, матрица коллективной вины создана и утверждена. Этот идеологический трюк применялся в 1990-е, применяется и сейчас. Тот, кто читал про «окно Овертона», не может не заметить, что здесь работает принцип постепенного, пошагового смещения границы допустимых высказываний. Используя этот прием, автор идеологически совпадает с теми, кого, казалось, исторически осуждает, но это к слову.

Так человек, присваивающий тему национальной трагедии, становится носителем исторических дефиниций. Он считает, что вправе определять роли и статусы, снимать и ставить экзистенциальные дилеммы, заставляя отречься от той или иной идеологии. Причём, маркеры этой идеологии определяет тоже он, и делает это достаточно вольно. В самом деле, а что такое это «наследие советского мышления»? Светлана Алексиевич, кажется, не употребляет такие слова как «совок», «ватник», но многие её единомышленники их употребляют. Наиболее украинизированные из них могут даже позволить себе рассуждать о «потомственных рабах» и «генетических отбросах». Причём происходит это, не когда человек заявит, что он разделяет принципы марксизма-ленинизма, а когда это нужно тому, кто берёт на себя роль истца на «суде истории». Он же назначает себя самого представителем жертв неправосудных процессов советского времени.

Это, конечно, выморочная ситуация, которая пока ещё, к сожалению, не до конца осознана обществом. Очень медленно общество отходит от идеологического наркоза, и постепенно наступает понимание того, что трагедия является общей, и выносить единоличные

или узкогрупповые суждения о жертвах, вменять им и их потомкам какие-то обязательства (перед кем?) по части мировоззрения и идеологии, торговать трагедией народа — кощунственно. Ни у кого нет права приватизировать тему.

Интуитивное понимание ситуации уже сейчас присутствует в массовом сознании. Поэтому критиков у Светланы Алексиевич много. И они неоднократно отмечали, например, неопределённость, размытость социального профиля автора. Ведь Алексиевич считается белорусским писателем, родом она с Западной Украины, при этом интервью она даёт на русском языке и адресован её текст в первую очередь русской публике. Это странная ситуация. Расхождение, расползание исходных элементов авторского образа вызывает много вопросов. Один из них заключается в следующем: если перед нами белорусский писатель, то почему он обращается не к белорусской и не к мировой, а именно к российской аудитории, и именно российская реакция для него так важна. И при этом именно российское Министерство культуры вдруг почему-то спешит поздравить Алексиевич с премией.

Один из самых резких критиков проекта Алексиевич, публицист Егор Холмогоров пишет: «Достаточно вспомнить, как наставники Алексиевич — Олесь Адамович и Василь Быков — в октябре 1993-го подписали «Письмо 42» с требованием стрелять и вешать всех, кто не согласен был с либеральным госпереворотом в Москве. И это при том, что они уже два года были иностранцами. Так что, если вы обнаружите подпись Алексиевич под призывом убивать «ватников и колорадов», проштампованную «лауреат Нобелевской премии по литературе», тоже не особо удивляйтесь».

Для кого-то это всего лишь «страшилка». Но после событий, которые происходили на Украине, в период «майдана», нет никакой гарантии, что аналогичная ситуация не возникнет уже в Москве. Или, например, снова в Стамбуле. Разумеется, в Москве социальный слой, который может попасть под такой каток, в общем, тот же самый: «ват-

ники», «колорады», «совки» и т.п. Учитывая это, остаётся лишь удивляться и благодарить Бога за то, что шествие «Бессмертного полка» никто пока не пытается запретить в России так же, как это делается на Украине.

III

Немного отвлекаясь от идеологии, стоит сравнить особенности западного и российского премиальных институтов. Так уж сложилось в постсоветское время, что известных литературных премий в России значительно больше, чем в каждой отдельной стране на Западе. В США и странах Европы, как правило, существует одна статусная премия и две-три менее известных, в России же это целое созвездие. Самая медийная и раскрученная премия — «Русский Букер», который появился в начале 1990-х в рамках деятельности Британского совета и как вариация на тему британского «Букера». Этому сопутствовало распределение средств зарубежных спонсоров и участие оргкомитета британского «тёзки» в официальной процедуре награждения.

Премия «Русский Букер» мыслилась как основная и установочная премия новой, постсоветской России. Её называли премией «нового официоза» (то есть новой, либеральной бюрократии), а исповедуемый ею метод — «реализм лайт». И действительно остальные премии не могли сравниться с «Букером» по степени известности. Например, возник «Антибукер» (она же — «фрондёрская премия»), связанный с «Независимой газетой», Виталием Третьяковым и некоторыми эмигрантскими кругами. Эта премия позиционировала себя как идеологический оппонент «Букера», предлагая участникам такую же сумму приза, но в каких-то номинациях она составляла на один рубль больше, чем у «Букера».

Была премия «Триумф» — очень богатая, но без особой концепции, просто премия культурных заслуг. Эту премию давали струк-

туры, связанные с Борисом Абрамовичем Березовским. Сказать, что «Триумф» формировал некую повестку, невозможно.

Существуют небогатые премии-харизматики, например Премия имени Андрея Белого, материальным выражением которой для лауреата являются яблоко, рубль и бутылка водки. На репутацию автора эта премия очень даже способна влиять в определённых гуманитарных кругах.

В рамках литературного процесса премии, строго говоря, обязаны зафиксировать значимость текста, в том числе идеологическую, и как бы «подсказать» издателю, на что ему направить свой ищущий взгляд. Вообще премии и издательства — это два полюса литературной жизни, между которыми и протекает литературный процесс. Но влияют они на этот процесс по-разному. И если на Западе лауреатство, как правило, ведёт к раскрутке автора и создает издательский ажиотаж вокруг его книг, то в России дело обстоит по-иному. Круг литературных звёзд, сформированный издательским «форматом», и круг, сформированный премиальными жюри — это разные и почти не пересекающиеся когорты авторов. Например, активно издаваемым и читаемым Виктору Пелевину и Борису Акунину премии давать не принято, да и Владимиру Сорокину дают их весьма неохотно. Зато этих авторов знает вся страна. А многие ли знают лауреатов Александра Иличевского, Елену Колядину, Михаила Елизарова, Елену Чижову, Анатолия Азольского? Конечно, есть исключения. Например, уже упомянутая Людмила Улицкая хорошо известна. Но весь «фокус» в том, что «Русский Букер» и «Большая книга» всё равно не добавили ей популярности. Скорее, наоборот, автор «Зелёного шатра» и множества других подобных произведений «поделилась рейтингом» с этими институтами.

Премиальная литература в России адресована очень узкому читательскому кругу. Кругу, ничем не напоминающему читателя массового, потребляющего, например, творчество Дарьи Донцовой или даже представителя миддл-класса, читающего Акунина и ту же Улиц-

кую. Этот узкий круг — постинтеллигенция и «креативный» класс. И он, по всей видимости, получает посредством премиальной литературы инъекцию определённых идеологических смыслов, которые широко читательскому кругу просто не нужны: у него свои идеологемы.

На Западе на выдвижение номинантов влияет вузовская профессура, либо непосредственно издатель, либо и те и другие, при этом стороны находят компромисс. Но у нас процессом руководят спонсоры либо кураторы, а сама премия, особенно если говорить о «Букере», представляет собой нечто вроде собеса или спецраспределителя для писательского цеха. Есть очерёдность в награждениях, заранее оговоренная литературными «партиями» и кланами, но речь не об этом.

И ещё одно, может быть, самое главное отличие. В России идеологический месседж, который несёт премия, направлен внутрь, на собственную публику. На Западе же идеологический вектор — это те ценности, которые несут остальному миру, этот вектор направлен во вне. Что, в общем-то, очень хорошо понятно: идеология — это тоже товар, за который можно и нужно брать громадную цену. Поэтому нет ни малейшего смысла для продавца продавать этот товар самому себе. Это попросту потерянное время.

IV

Не следует забывать, что современного писателя во многом формирует издатель. Издатель диктует ему, сколько «успехов», «провалов», авантурных или эротических сцен должно быть у героя на десять страниц текста. Вместе с тем издатель склонен заниматься автором не просто как «текстопроизводителем», создателем некоторого количества «рукописей», но и как культурной фигурой, культурным медиумом, который становится для читателя своего рода Вергилием в пространстве повседневности. Обычно в связи с этим говорят о «литературных проектах» и о литературе как проектной деятельности.

Например, Борис Акунин представляет собой типичный культурный образ и литературный проект. В массе его читателей есть любители фандоринского цикла и других циклов. Но Акунин выстраивает не только тексты, но и модель литературного поведения. Он ходит на общественно-политические сходы и «прогулки писателей», пародирует «Историю государства Российского» Николая Карамзина (хотя до него это уже сделал Салтыков-Щедрин в «Истории одного города»). Создатель образа Фандорина ведёт с читателем активную игру, выходящую за рамки его текстов. Он предлагает решать шарады, выдаёт награды за остроумие — вспомним акунинскую буквализацию выражения «чтение обогащает» и предлагаемый победителю литературной игры бриллиант во сколько-то карат. Тексты прилагаются к автору как игровой фигуре культурного пространства, а само пространство культуры фрагментируется. Каждый читатель ищет себе своего шпильмана, собеседника и затейника, который играл бы с ним именно в его любимую игру, не забывая тешить его самолюбие, жизненный опыт и степень образованности, если она наличествует.

Другой пример литературного проекта — это проект «Виктор Пелевин». Творчество Пелевина очень ярко отражает идеологическое состояние современной культуры. Собственно говоря, на эту тему и написаны многие его книги, он это состояние моделирует при помощи различных метафор. Например, «гламур» и «дискурс» в книге «Empire V» содержат образ потребительской гиперреальности (по Бодрияру), к которой прилагается описывающий её текст на стыке рекламы и политики. И под всем этим у Пелевина угадывается некий «мотор реальности», экономическая система, распределяющая и накапливающая ресурсы.

Пелевин очень успешно обнажает некие узлы идеологических механизмов современности. Не случайно с ним был связан большой скандал в рамках букеровского процесса 1997 года. Тогда члены жюри отказались включить Виктора Пелевина в шорт-лист «Букера» и критика даже взбунтовалась на некоторое время. Литературные критики и

даже обычные публицисты заговорили о том, что нешестидесятники монополизировали повестку дня, что постмодернизм волевым усилием хотят закрыть. «Дискриминация постмодернистского лагеря», «мафиозное засилье шестидесятников в премиальных структурах», «поколенческий шовинизм», «издательские кланы» — вот лишь самые невинные обвинения, брошенные премиально-литературному истеблишменту в ту пору. Секретарь «Русского Букера» Игорь Шайтанов удостоился в этот момент прозвища «начальник премии». Он написал специальную статью «Записки начальника премии», в которой объяснял, почему Пелевин при всём к нему уважении — не «букеровский» персонаж.

Пелевин по-прежнему вполне успешен, но его практически не видят на презентациях, и если находится человек, которому удалось взять интервью у Виктора Пелевина, он на время становится знаменитостью. Творчество Пелевина — хорошее зеркало современной идеологии и в каком-то смысле конструктор, при помощи которого любой читатель может моделировать эту идеологию на пару с автором. Моделирующая способность пелевинских текстов одновременно и диагностическая. Она позволяет шагнуть за пределы привычного идеологического дискурса, обозреть его со стороны, заметить идеологию там, где мы её до сих пор не замечали. И это очень интересно, это настоящее интеллектуальное приключение для читателя.

Можно сказать, что творчество Пелевина — это некая обратная сторона либеральной идеологии, на лицевой стороне которой, если мыслить в рамках литературы, всегда находился букеровский «новый официоз». Пелевин как бы волевым усилием включает саморефлексию этой идеологии, саморефлексию, которая всеми силами блокируется изнутри. Это очень важно, потому что обычно никакая идеология не рефлексивирует над собой, этим она себя разрушает.

Поэтому говоря о Пелевине, можно констатировать, что он культивирует пограничное идеологическое состояние, находясь одной ногой наружу, а другой ногой внутри либеральной матрицы.

Напряжение, возникающее на этой границе, всегда дает сильный толчок, подпитывает энергией пелевинские сюжеты.

Может быть, пелевинская стратегия создаёт некий эрзац идеологичности литературы, имитирует или реконструирует её особый статус в культуре. Но творчество Пелевина всё же представляет собой некоторое исключение, лишь подтверждающее правило. Поэтому независимо от пелевинского феномена возникает вопрос: может ли современный автор вновь стать литературоцентричным? Может ли пространство современной культуры строиться на основе открытых сакральных образов, а не вокруг многочисленных гражданских суеверий, завуалированных потребительскими играми, в том числе и играми литературными? Это, как говорят, американцы, вопрос на миллион.

В России существовала премия имени Аполлона Григорьева, которая ставила во главу угла именно эстетический критерий, но век её был недолог. А Премия имени Андрея Белого, которая делает то же самое, одновременно вынуждена культивировать свою маргинальность, пребывать в статусе городского шута. Почему так происходит? Потому что литература сегодня не является конвенциональной сферой с высоким уровнем согласия сторон. Изящной словесности сегодня «поручено» производить не идеологию, не идеалы, а шоу — идеологию игры, весёлой относительности. Поэтому разговор о «качественной литературе» (в просторечии — «что бы почитать») наталкивается на отсутствия общих критериев.

Общество ушло от эпохи литературоцентризма. Ситуация может измениться, только если литература с социальной периферии вновь переместится в центр и начнет озвучивать общезначимые, важные для всех месседжи. Иными словами, если она вернёт себе идеологические функции. Речь идёт, конечно, не о какой-то «единственной идеологии». В Европе в XX веке по отношению к литератору было прилично и естественно употреблять выражение «совесть Запада» — так называли Альбера Камю и Томаса Манна. Объясняя смысл своей повести «Посторонний», Альбер Камю мог сказать: «Мой герой — это

единственный Христос, которого мы сегодня достойны». Это очень сильное заявление по нынешним временам, но в XX веке оно никого не удивляло.

Если в обществе возьмут верх тенденции, связанные с новой универсализацией культурного пространства, тогда возможно возвращение идеологических функций литературы. Но для этого под влиянием неких неустраняемых внешних факторов должна измениться сама общественная повестка, должна появиться возможность прямого высказывания, как бы «огибающая», игнорирующая пространство нынешних социальных игр.

Этот процесс идёт, но довольно медленно. Например, в последние годы имели место попытки прямого высказывания в жанре «политики поверх политики» в таких общественно-политических сборниках, как «Перелом» и «Плаха», а скоро в рамках этой же серии появится сборник «Язык». Созданием пространства непрямого высказывания занимается и Русская экспертная школа, участники которой пытаются найти какие-то ходы в нагромождениях модернистских институций, пробить брешь в бетонных блоках неопозитивистской и конструктивистской идеологии.

Но пока что литература занимает периферийное, а не центральное место в культурном пространстве. Более того, само пространство культуры испытывает период дробления, нишевости и высокой фрагментации. Она всё ещё находится в состоянии «ризомы», если использовать известный термин Жюль Делёза. Это значит, что позиции «центра» в культуре официально нет (так ли на самом деле — вопрос дискуссионный). Даже музыкальный шоу-бизнес в последнее время очень сильно «просел», хотя в 80-90-е годы он играл большую роль в определении моделей «образа жизни» молодёжной аудитории. Культура приобрела состояние, напоминающее структуру сетевого пространства, и популярность социальных сетей и блогеров это подтверждает. Именно «сеть» в широком смысле находится в центре внимания. Но сеть не имеет центра и периферии, начала и конца.

Главный фокус всякой идеологии в том, что пока мы находимся внутри неё, мы не замечаем, что это именно идеология. И только когда мы делаем шаг и выходим наружу, переступаем невидимую черту, мы вдруг понимаем: о, это был некий дискурс, это был набор идеологем. Только тогда мы идеологию начинаем «видеть». Нечто подобное происходит сегодня, в ситуации глубокого кризиса либерализма. Кризис либерализма заключается в том, что он полностью перестаёт соответствовать собственным идеалам (если грубо и коротко — идеалам «свободы, равенства братства»). Вместо пространства универсальных ценностей в неолиберальной парадигме сложилась модель «демократического расизма», войны цивилизаций, культурного неравенства и права на «цивилизованное насилие». И чем дальше, тем это всё более заметно.

Процесс распада либеральной парадигмы идет, но идет медленно. Мы ещё не можем сказать, что выскочили за её рамки. Свежий воздух истории пока ещё едва проникает в узенькие щели.

Релятивистский принцип в культуре умрет тогда, когда возникнут новый теологизм и новый универсализм. Это не значит, что какая-то религия завладеет умами или все вдруг станут религиозными, православными, мусульманами и т.д. Универсализм и теологизм возникнут тогда, когда произойдёт неизбежное и, что важно, осознанное обращение культуры к ценностям, находящимся за её пределами. К каким именно ценностям — это отдельный вопрос. Но так или иначе, внутреннее, имманентное пространство культуры будет исчерпано до конца. Пока этого не произошло, хотя всё свидетельствует о движении именно в этом направлении.

Но сейчас возлагать на литературу большие надежды и ждать, что она вдруг сделается оппозиционной и вернёт нам право на прямое высказывание, право на свободный выбор идеалов и ценностей, конечно, было бы преждевременным. В данный момент литература

не в состоянии нас спасти. Но мы сами можем спасти литературу, оттолкнувшись от глубинных оснований повседневности и создав для неё новый фундамент взамен того, который был так неосмотрительно и поспешно разрушен.