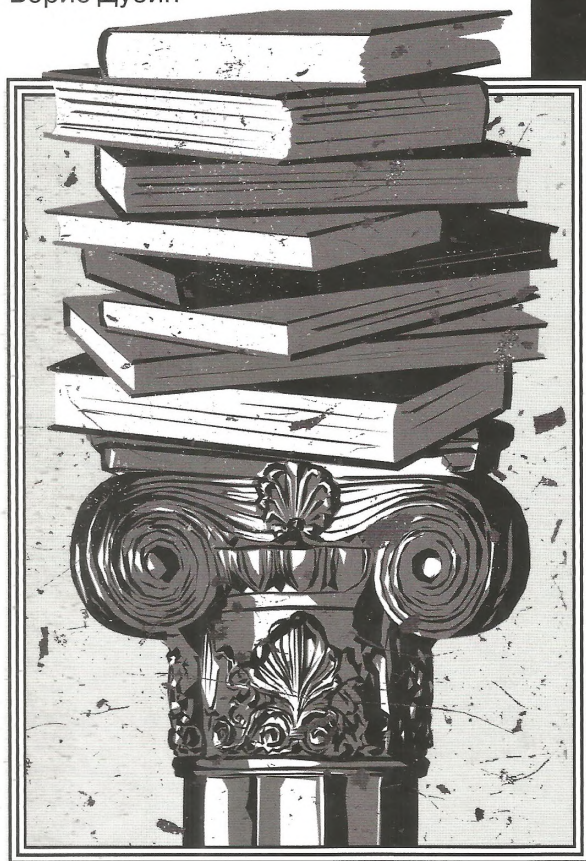


НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Борис Дубин



Социологические очерки о литературе и культуре

КЛАССИКА,
ПОСЛЕ И РЯДОМ

Научное приложение. Вып. LXXXVIII

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Борис Дубин

КЛАССИКА, ПОСЛЕ И РЯДОМ

Социологические очерки
о литературе и культуре

Москва
Новое литературное обозрение
2010

УДК 7:316
ББК 60.562.6
Д79

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Научное приложение. Вып. LXXXVIII

Дубин Б.

Д79 Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. Сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. — 345 с.

Смысловой центр книги известного социолога культуры Бориса Дубина — идея классики, роль ее в становлении литературы как одного из важных институтов современного общества. Рассматриваются как механизмы поддержания авторитета классики в литературоведении, критике, обучении, книгоиздании, присуждении премий и др., так и борьба с ней, в том числе через выдвижение авангарда и формирование массовой словесности. Вошедшие в книгу статьи показывают трансформации идеи классики в прошлом и в наши дни, обсуждают подходы к их профессиональному анализу методами социологии культуры.

УДК 7:316
ББК 60.562.6

ISBN 978-5-86793-811-6

© Б. Дубин, 2010

© Художественное оформление. Новое литературное обозрение, 2010

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОТ АВТОРА

Первую — по времени написания и по месту в книге — статью этого сборника от его последней по времени и предпоследней по месту статьи отделяет больше четверти века. И тем не менее все эти страницы — об одном, и главное для них слово вынесено прямо в заглавие книги. Размышления о *классике* обозначили начало профессиональной работы автора над проблемами социологии литературы как особой системы дифференцирующегося общества — общества, становящегося проблематичным для самого себя, практикующего сложность в качестве принципа повседневного существования и вырабатывающего специальные устройства, которые задают и сохраняют в этих сложности и динамизме определенность, устойчивость, функциональную форму. Понятно, что названную проблему стало возможно сформулировать, лишь обратившись к идее литературного *образа* и процессу кристаллизации собственной *традиции* литературы, притягающей на статус автономного *института* в современном (модерном) социуме, — так литература сделалась изменчивым и потому верным зеркалом социокультурной *модернизации* нескольких западных обществ, позже их назвали развитыми. «Литература» здесь и теперь стала означать модернность, а следовательно — означать Запад с его образцовой традицией постоянного обновления, непрестанной «традицией разрыва», по выражению позднего уроженца далекой провинции Запада и многолетнего обитателя одного из ее центров, Парижа, мексиканского поэта Октавио Паса.

Парадоксальность приведенных формул не случайна — таков сам модус разворачивания идеи *современности* и существования литературы как исторического явления, неотъемлемого от современного мира. В этом смысле классика неотрывна от *авангардной* и *массовой* словесности — в процессах рождения подобных «ересей» (по отношению к «канону») и в их напряженных взаимоотношениях с классикой собственно и сложилась литература как институт. Допустимо обозначить этот сюжет другой, пространственной метафорой — борьбой между центром и периферией, двухвековой герильей культурных провинций. А вся эта система взаимодействий была бы невозможной без особых механизмов ее поддержания — *подсистем селекции и репродукции* (премии, библиотека, школа и т.п.).

Соответственно, тематика этой книги охватывает *идею* литературы, ее *формы* (разумеется, лишь некоторые наиболее показательные и представленные в самом кратком виде — детектив, любовный роман, фантастика, автобиография и эго-роман), *механизмы* их поддержания и, наконец, способы подхода к их профессиональному анализу — *методы* социологии литературы как ветви социологии культуры. Тем самым в *структуре* сбор-

ника воплощается ее магистральный историко-культурный *сюжет* — превращение классики (через ее массовое тиражирование) из ценностной идеи в пустую форму значимости (рекламный бренд) и, наконец, набор технологических средств анализа этого теперь уже чисто социального феномена.

Начало исследований всего названного процесса биографически восходит для автора к первым собраниям семинара, который действовал в 1978—1989 гг. в Секторе книги и чтения научно-исследовательского отдела библиотековедения и библиографии Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина. Руководителем сектора была Валерия Дмитриевна Стельмах, старостой семинара (до 1985 г.) — автор этих строк, непосредственными инициаторами собраний и обсуждений, их постоянными двигателями и активистами — Лев Дмитриевич Гудков, Абрам Ильич Рейтблат и, опять-таки, автор. Уже третье наше заседание, 27 февраля 1978 г., было посвящено полемике («базару представлений») о предмете и задачах социологии чтения. Дискуссия продолжилась 29 мая того же года на обсуждении доклада М. Ханина и Б. Дубина «Как возможна социология чтения?». 3 октября А. Рейтблатом было сделано сообщение «Социальные функции детектива», 14 ноября его обсуждение продолжилось. 28 мая 1979 г. имел место доклад М. Ханина и Б. Дубина «Что такое классика? К функционированию литературного образца». И наконец, 5 декабря 1980 г. прошло обсуждение доклада Л. Гудкова «Структуры читательского поведения и его возможные изменения», ставшего поворотным пунктом в наших совместных исследованиях массовой словесности и ее позднесоветских образцов. Из дальнейших наших с Гудковым выступлений назову доклады о принципе субъективности в повествовании (4 марта 1982 г.) и о проблеме жанра и жанровой словесности (29 апреля того же года), они оказались последними. Для вдохновителей и активистов семинара его работа в указанный выше период резюмировалась выходом трех стимулированных ими печатных изданий — «Книга, чтение, библиотека: Зарубежные исследования по социологии литературы: Аннотированный библиографический указатель» (1982), «Проблемы социологии литературы за рубежом: Сборник обзоров и рефератов» (1983) и «Чтение: проблемы и разработки» (1985). Дальнейшее принадлежит уже другому периоду истории.

Я хотел бы с признательностью посвятить эту книгу всем участникам тогдашнего семинара — близким и далеким, живым и ушедшим.

КЛАССИКА

ИДЕЯ «КЛАССИКИ» И ЕЕ СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ*

I

Понятие классической литературы, в том числе в форме представлений о традиции или наследии, принадлежит к ключевым компонентам литературной культуры — совокупности значений, которые делают возможным согласованное взаимодействие по поводу литературы, выступая смысловыми основаниями поведения его участников и образуя, при регулярности подобного взаимодействия и универсальном характере его регулятивных механизмов, ролевую структуру социального института литературы. С особой очевидностью значимость классики выявляется в исторических ситуациях, когда это понятие, например в Германии XVIII—XIX вв. или в России XIX—XX столетий, становится синонимом литературы в целом. Но и в менее экстремальных случаях — например, в условиях современной плюралистической культуры — оценочные формы классического сохраняют свою функцию критериев, по которым определяется правильность протекания процессов литературной коммуникации. Последнее относится к мотивационной структуре авторского поведения, основаниям суждений о литературе, в том числе текущей¹, нормам литературно-критического истолкования текстов, стандартам рецепции и оценки книг читателями.

Понятна поэтому значимость апелляций к классике для практически любых в содержательном плане манифестов, с которыми выступают литературные группы, направления в литературной критике. Однако и в процессе выдвижения подобных групп, и при ретроспективной оценке их практики в истории литературы предложенные ими содержательные определения классического

* Статья написана в соавторстве с Н.А. Зоркой. Восстанавливаю здесь несколько принципиальных фрагментов исходного текста, сокращенных при публикации по соображениям объема и другим внешним резонам.

принимаются как данность. Так, сконструированный характер «легенды немецкой классики», созданной в характерной исторической ситуации и поддерживаемой из соображений идеологического триумфа, последовательно замалчивается, что ведет к принудительным искажениям и допущениям в описании периода, характеризующегося как классический².

Вместе с тем значения и функции классического крайне редко выступают объектом специализированного научного интереса, предметом теоретической рефлексии или эмпирического исследования, в том числе социологического. Это может быть объяснено функциональным значением классики. Исторически она (а позднее «традиция») выступила символом эстетической автономии социального института литературы на стадии его образования. В частности, это относится к манифестам и практике литературных группировок второй половины XVIII в., ищущих оснований собственной авторитетности в ситуации, когда прямая социальная поддержка (патронаж и т.п.) оказалась в той или иной мере утраченной или неприемлемой. Кроме того, апелляция к образцам и авторитетам «прошлого», с которыми устанавливались отношения «наследования», представила собой эффективное средство самоопределения специфических по своему составу и содержательным интересам групп в условиях интенсивной социальной мобильности и, соответственно, демократизации престижей, широкого распространения грамотности, чтения, книгопечатания, словесности массового тиражирования и обращения. Жесткая предписанность форм отношения к повышенной ценности классического (норм вкуса) означала их фактическую необсуждаемость. Классика и близкая ей в этих значениях «литература» выступала в подобных групповых манифестациях символом «всеобщего», «целостного», противопоставленного всему «специализированному» как «частичному», «утилитарному». Поскольку носители суждений о литературе принимали подобное образование в качестве средства самоопределения (иначе говоря, отождествляли себя с претендентами на ведущие позиции в литературной системе), из их поведения была исключена специализированность и, тем самым, исключался выход за пределы групповых, собственно литературных норм суждения о литературе.

Эффективность смысловой регуляции литературного взаимодействия подобными жестко предписанными средствами в дальнейшем подвергалась относительному ограничению в самоопределениях новых, конкурирующих за символический авторитет литературных групп. Соответствующее умножение групповых определений, социальных ролей и культурных позиций, конституирующих различные смысловые перспективы при рассмотрении

классики, выражается, наряду с прочим, и в том, что для их обоснования и для обоснования, соответственно, значимости литературы, критериев значимости и средств интерпретации текстов отыскиваются иные, внелитературные значения, то есть становится возможно говорить о «контексте» или «функциях» литературы, об «историчности» ее определений. Так, в манифестах отдельных групп представителей Просвещения (Монтескьё, Гердер) и романтизма (Ж. де Сталь) фиксируются значения литературы как выражения «духа времени», «народа» («нации»), «общества». Соответствующие представления Ж. де Сталь и Л. де Бональда считаются началом социального подхода, развитие и специализация которого позднее образуют предметную сферу современной «литературной социологии», социологизирующего литературоведения.

Характерно, что подобная релятивизация нормативных определений классики и литературы в целом приняла, в частности, форму утверждения авторитетности неканонических литературных практик (и прежде всего романа). Также она имела своим следствием узаконение «низовой» (народной) словесности в качестве специфического типа литературы и литературности, дав, наряду с ее собиранием и изданием, ряд эмпирических работ по ее описательной истории (П. Низар во Франции, Р. Пруц в Германии). Вместе с тем примечательно, что представления о социальной значимости или обусловленности литературы, во многом связываемые их носителями как раз с такой «массовой» словесностью, долгое время локализовались в рамках комплекса дисциплин и подходов, объединенных понятием «литературоведение».

В этом смысле показательно, что практика относительной релятивизации нормативных представлений о литературе принимала вид исключительно исторических или компаративистских литературоведческих разработок. Характерно и то, что ученые прежде всего этих направлений и других маргинальных по отношению к «нормальному» литературоведению позиций, включающих ориентации на теорию коммуникации, структурную этнологию, литературную герменевтику, ищут возможностей конвергенции литературоведения с социологией, культурологией и т.п. Потребность в генерализации эмпирических данных, в их теоретическом осмыслении, в методологическом дистанцировании от априорных оценок, задачи методологической рефлексии с неизбежностью требуют выхода за пределы литературоведческих дисциплин в другие области знания и иные сферы культуры, предполагая само понятие «культуры», его теоретическую экспликацию, а также аналитические средства, вырабатываемые в иных областях науки.

В данном случае на формировании подходов к социологическому рассмотрению литературы сказались и некоторые особен-

ности становления общей социологии как научной дисциплины. Прежде всего здесь нужно иметь в виду преобладание позитивистских компонентов при выработке специфической интеллектуальной традиции, институциональной идентичности, в ролевом самоопределении социологов на ранних этапах становления социологической науки. Идеологическая оценка, содержащаяся в нормативных определениях классики (и литературы, «настоящей литературы» в целом), блокировала интерес «позитивной» социологии к подобной проблематике, долгое время остававшейся, кроме того, внутренним делом тех или иных группировок писателей, критиков, литературоведов в достаточно автономизированной к этому времени литературной системе. В той же мере, в какой значения классического признавались общими нормами культуры, символами национальной и культурной идентичности нации-государства, они были защищены от дальнейшей рационализации этой своей повышенной обобщенной значимостью.

Последняя с особой жесткостью декретировалась в конце XIX — начале XX вв. и, явнее всего, накануне и в период Первой мировой войны, после которой классика и традиция в целом собственно и приобретают для сравнительно широких кругов интеллектуалов крайнюю проблематичность. Там же, где нормативная авторитетность литературного и общекультурного наследия не могла (и не собиралась) притязать на подобную общепризнанность — скажем, в США, — демонстративный разрыв с европейской интеллектуальной традицией и подчеркнутый позитивизм основополагающих принципов социологической работы попросту исключали европейскую классику из сферы аналитической работы.

Кроме того, в той мере, в какой социология на рубеже XIX—XX вв. самоопределялась теоретически и методологически, литература и литературная классика как идеологические образования не обладали для авторов крупнейших проектов социологии как дисциплины собственно социологической спецификой. Они могли выступать в ряду символических объективаций — культурных форм у Г. Зиммеля или коллективных представлений у Э. Дюркгейма, трактоваться как пример роли идей в развитии социальных процессов и формировании институтов у В. Парето либо как частный случай секулярных проектов «спасения», по М. Веберу. Но в любом из этих случаев социология рассматривала их в гораздо более широком, важном и поглощающем контексте общесоциологической проблематики или наряду с другими, чаще всего более «чистыми» социокультурными образованиями.

Теми же направлениями в социологии, которые самоопределялись через выдвижение предметной специфики дисциплины,

литература истолковывалась исключительно в терминах «отражения» общества, «выражения» классового духа либо средства «социального контроля». Задача представить гетерогенность смысловых оснований социального действия в современных обществах и современной культуре, а значит — полисемию тех или иных композиций значений и образцов, их дифференцированную оценку различными группами носителей литературной культуры, выделяющими всякий раз свое «классическое» и «современное», «высокое» и «низкое», в этих случаях блокировалась позитивистскими, а потом бихевиористскими и т.п. представлениями о единой, однородной и общей для всех культуре. Они фактически элиминировали само это понятие в структуре объяснения либо сводили его к чисто социальным импликациям и проекциям. Постулируемая при этом — открыто или негласно — синхронизированность культурных значений коррелировала с уравнительными представлениями о социальной структуре общества и нашла выражение в таких квалификациях, как «массовая культура» и т.п. Они содержали столь же явную, как в понятии классики, идеологическую оценку.

Подобное положение было характерно для американских социальных наук на рубеже XIX—XX вв. и позднее, в период между Первой и Второй мировыми войнами, когда американская социология становится ведущей социологической школой. Даже в наиболее развитой из теоретических концепций американской социологии, не без влияния антропологии включившей в свой аппарат аналитический конструкт культуры, — структурном функционализме Т. Парсонса — логическая необходимость в анализе символических систем была осознана весьма поздно и трудности концептуальной проработки понятий «культура», «культурная система» и проч. оказались весьма значительными. Собственно же специфика литературной фикциональности могла быть осознана в своей проблематичности для социолога лишь в результате последовательной релятивизации любых нормативных значений литературы и классики. Последняя при этом должна была все больше отождествляться не с нормативным содержанием литературных образцов, канона и т.п., а исключительно с экспрессивной техникой построения текста, на навыках владения которой устанавливаются ролевые определения носителей ведущих позиций в литературной системе, основываются механизмы воспроизводства литературной культуры в процедурах актуальной литературно-критической оценки, в ходе литературной социализации и т.п.

Как сама эта рефлексивная проблематика, так и инструментарий анализа такого рода ментальных конструкций в их социокультурной обусловленности появляются в социологии, как и в других

социальных и гуманитарных дисциплинах, сравнительно поздно. В этом смысле эволюция социологии от предметных интересов к эпистемологическим проблемам как культурный процесс параллельна релятивизации содержательных определений «классического» — процессу, аналитической реконструкции и истолкованию которого (социологии самой социологии) посвящена настоящая статья.

Сказанное выше объясняет крайнюю малочисленность социологических, в особенности теоретически ориентированных, исследований функциональных значений классики. В подобных условиях необходим язык описания выдвинутых к настоящему времени точек зрения.

В соответствии со спецификой дисциплинарного подхода социолог усматривает в значениях классического смысловые компоненты группового действия. Он типологизирует их, исходя из функционального назначения (то есть содержательных интересов выдвигающих их группировок), прослеживая процессы согласования выдвигаемых значений, фиксируя семантические новообразования и модальные трансформации этих регулятивных механизмов и выстраивая исторический материал в заданной теоретической перспективе. Функциональные значения классического связываются со специфическими ситуациями конструирования традиции, претендующей на общезначимость. Она интерпретируется как средство самоопределения и поддержания культурной идентичности групп, объединенных сознанием эрозии нормативного порядка значимых культурных авторитетов. Усмотрение рассогласованности нормативных оснований литературной коммуникации, множественности конкурирующих смысловых оснований действия и выдвигающих их социальных образований стимулирует групповую практику, направленную на кодификацию, упорядочение, рационализацию гетерогенного семантического космоса литературы. Средствами нормативной фиксации этих умножающихся значений выступают пространственно-временные размерности культуры, что придает подобным практикам форму апелляции к авторитетным образцам конструируемого «прошлого» или «чужого».

При этом понимание классики как ценностного (аксиоматического) основания литературной культуры, с одной стороны, и как нормативной совокупности образцовых достижений литературы прошлого — с другой, представляет собой сравнительно недавнее историческое образование. Подобная трактовка сложилась в ходе длительной трансформации традиционных механизмов социальной регуляции. Следы этих изменений, закрепленные в семантике понятия, прослеживаются исследователями-культурологами.

II

Необходимость письменной фиксации «ядра» античной словесности возникает в Греции уже к IV в. до н.э. в обстановке, характеризующейся падением нормативной авторитетности трагедии, конкуренцией с нею риторической прозы, философской рефлексией над мифологической традицией. Как момент стабилизации этих потенций в Афинах воздвигаются памятники «последним великим трагическим поэтам» Софоклу и Еврипиду, подготавливается «общественный» экземпляр их произведений. Возникают первые универсальные систематики образно-символического состава искусства и словесности — «Поэтика» Аристотеля и др.

Нормативный состав греческой словесности выступает позже основой самоопределения для групп римского общества, репрезентирующих «чужую» культуру в ее письменно закреплённом и уже этим относительно универсализированном виде. В ситуации культурной гетерогенности, характерной для эллинистического Рима, Авл Геллий во II в. вводит в «Аттических ночах» (XIX, 8, 15) понятие «классические писатели». Последние как бы принадлежат к первому классу цензовой структуры римского общества в противоположность «пролетариям». В этой конструкции (ранее метафора социальных классов для установления иерархии авторов была использована Цицероном) фиксируются дифференцированная оценка писателей, расслоение совокупности наличных словесных образцов, что и рождает задачу нормативной интеграции словесности в форме замкнутой классификации. Далее конституирующим элементом самоопределения носителей письменной традиции становится апелляция к наследию прошлого, обретающего в своей временной завершенности образцовый характер. Маркировка тех или иных авторов как древних или предшественников фиксирует их «символический возраст» в настоящий момент, указывая тем самым, кто вводит подобное определение в качестве самообоснования. Поэтому можно фиксировать формирование идеи античной классики в рамках противопоставления «древнего» «новому», всякий раз анализируя содержательный характер полагаемой связи и семантику противопоставляемых компонентов.

Впервые оппозиция «antiqui» и «moderni» появляется у Кассиодора (VI в.), для которого античная культура выступает уже завершённым в себе прошлым. Для Средневековья характерно понимание настоящего в рамках однонаправленного времени «свершения». Нынешнее трактуется при этом как равноценное и даже превосходящее древнюю эпоху. «Древние» же воспринимаются как христианские «предки» наравне с исповедовавшими Ветхий Завет предшественниками. Наделение древности символическим стату-

сом прообраза в рамках единого эсхатологического времени делает возможным инструментальное использование компонентов языческого или ветхозаветного прошлого для обоснования актуальных ориентаций. Анализируя практику такого рода, Фрэнк Кермоуд функционально сближает идею классики с понятием «двойной природы» императорского авторитета у средневековых кодификаторов права и возводит эту дихотомию вечной сущности и временных явлений к их различению Аристотелем. Он приходит к заключению, что «парадигмой классики является империя — воплощенная неизменность, трансцендентная сущность, пребывающая собой, сколь бы ни были отдалены ее провинции, какими бы необычайными ни были ее временные извращения»³. Обоснование авторитетности властей и приближенных к ним интеллектуалов принимает форму «перенесения» символов центральных значений метрополии в обстановку культурной (пространственной или временной) периферии, для которой и характерны подобные апелляции к недифференцированному и эмблематически трактуемому прошлому. Актуальность прошлого демонстрируется в актах символического «перенесения» власти (*translatio imperii*) и сопровождается «перенесением» системы латинского обучения (*translatio studii*). Подобная процедура реализуется в Византии, воспроизводится далее Карлом Великим, провозгласившим в 800 г. установление «нового века» (*saeculum modernum*) как эпохи «возобновления классических образцов», осуществляется в Германии при Оттоне III в 962 г.

Разрыв между древностью и современностью фактически отсутствует и у средневековых авторов XII в. «Во времена Ренессанса XII в. “новые” так воспринимают своих античных предшественников, как будто перед ними произведения их собственного времени»⁴. Тем самым осуществляется универсализация сакрального образца. Настоящее призвано открыть «христианский смысл» произведений «древних» и тем самым подготовить приход нового времени — эсхатологического будущего.

В эпоху Ренессанса «древние» и «новые», напротив, отчетливо противопоставляются, «восстановление» античности как идеала совершенства переносится в настоящее, а Средневековые трактуются как «*via negationis*». «Не ощущение принадлежности к Новому времени, в котором вновь возродится античная культура, отличает гуманистов итальянского Возрождения от их средневековых предшественников, а прежде всего метафора темного интервала, осознание исторического расстояния между античностью и собственно настоящим, которое в области искусства проявилось как дистанцированность от совершенного и основало в ней новое соотношение “*imitatio*” и “*aemulatio*”»⁵. Осознание расстояния, раз-

деляющего эти эпохи, и закладывается в понятие «возрождение». Представление о классическом как образцовом и «вечном» приобретает у ренессансных гуманистов дополнительный предикат дистанцированности, древности. Маркировка античного как вечного имеет в виду не вечность в модусе всегда бывшего, характерную для архаики или традиционной культуры, и не сакральную вечность трансцендентного абсолюта. Она подразумевает актуальность для настоящего, другими словами — для той группы, чьи позиции в их претензиях на всеобщность репрезентируются символами, соотносимыми с «вечностью» (знание, культура, письменная латынь или греческий литературный язык в противоположность народной речи и другим символам проблематической «эмпирии» настоящего и временности как удела «черни»). Значимость прошлого, фиксируемого в его дистанцированности, удостоверяется с точки зрения настоящего, а точнее — будущего (поскольку оно соотносится с прошлым). Идея «истории как интегрированного целого»⁶ трансформируется в представление о «провиденциально структурированной истории»⁷. Подобная значимость прошлого для современности предполагает отчленение оцениваемых значений от ситуации и агентов их производства — их универсализацию, то есть опять-таки воспроизводит смысловые основания, релевантные для участников актуальной ситуации. Последние с помощью такой двучленной конструкции, в которой дифференцированы и соотнесены прошлое и настоящее, временность и вечность, фиксируют проективную структуру своего взаимодействия с группами, для которых они претендуют быть авторитетными. Указание на нормативность конструкции исследователь обнаруживает в модальности суждений о прошлом, совершенство которого объявляется заложенным в «самой природе».

В относительной универсализации предписанных значений и образцов прошлого ренессансные гуманисты развивают потенции универсальности, заложенные в механизмах письменной культуры. Конструируемая ими традиция целиком ограничивается письменными текстами на «чужом» языке. Инструментальные аспекты письменной культуры, разрушительные для нормативных значений, при этом блокируются. Символическая значимость придает-ся самим «техническим» умениям и процедурам научения им. Высоким культурным статусом наделяются носители этих умений — «ученые», владеющие знанием текстов прошлого и средствами их интерпретации. Совокупность подобных обстоятельств определяет характерную значимость проблематики языка и двуязычия, специфическую композицию значений книги, письма, чтения, перевода в кружках ренессансных гуманистов (как и в других функционально аналогичных группах, например выступающих позднее агента-

ми аккультурации, модернизации). В этих кругах — в подражание позднеантичному воспитанию оратора (Квинтилиан) — выдвигается идея и формируется система классического образования. Ее основу составляют изучение древних языков и толкование античных текстов.

Последующие поэтики, разработка которых стимулировалась открытием и публикацией на рубеже XV—XVI вв. «Поэтики» Аристотеля, посвящены оценке и систематизации античного наследия в качестве канона для развивающихся новых литератур на народных языках. Раньше всего они возникли в Италии. Наряду с процветающим изучением античности здесь развивалась альтернативная «народная» словесность, создаваемая конкурирующими группами. Наличие многообразных культурных ориентаций закреплялось лингвистическим многоязычием. Выработка норм наддиалектного литературного языка и канонического репертуара тем, форм, жанров и стилей словесности осознавалась классицистами как единая задача. Прецедент этому они находили у Данте. Как и у наследующих ему кодификаторов итальянской литературы и языка XVI в., *volgare illustre* у Данте выступает опосредующим звеном «между не подверженной тлению *grammatica* и ограниченным во времени, меняющимся родным языком, на котором мы говорим, совмещает в себе неизменность одного и непрерывное изменение другого, обусловленное человеческими потребностями»⁸. Потребность в средствах сохранения «постоянства в изменении» предопределяет обращение Данте к строгим стихотворным формам, размеру и рифме в разработке образцов национальной словесности. Нормы литературного языка и определенные, интегративные средства поэтической техники выступают здесь функциональными аналогами классики.

Литературный язык и канон при этом мыслятся как обобщенные и всеобщие. Нормативное требование их «чистоты» предусматривает последовательное исключение всего «локального» (диалектизм, специализированные языки) как из произведений, так и из суждений о литературе. Последнее особенно явно в практике первых национальных академий, создающихся именно для выработки и поддержания нормативного литературного языка. Параллельно их возникновению, связанному с формированием классицизма, создаются академии естественных наук.

В нормативной системе французского классицизма «классическое» интерпретируется уже как римское. Обращение к латинским образцам можно поставить в связь с централизацией государственной власти и имперскими претензиями Франции. Словесность приобретает в этот период репрезентативный придворный харак-

тер. Универсальная значимость классических образцов связывается с абсолютистской природой римской государственности. В Риме литература вращалась вокруг трона, с которого осуществлялось управление миром и который был в силах даровать своим певцам мировое имя. В Риме власть являлась движущим колесом, там существовала официальная государственная литература, носители которой выступали как репрезентанты идеи империи. Величайшим из всех поэтов явился Вергилий, певец мировой империи Августа, носивший лавры истинно имперской славы. Авторитетность античности, как и в Италии, конкурирует во Франции с ориентацией на разговорный язык и «народную» словесность.

Переломным этапом явился начатый в 1687 г. спор «древних» и «новых», развернувшийся в контексте автономизации науки, роста авторитетности экспериментального знания, философской рефлексии над универсальными основаниями опыта. На первом этапе дебатировалась норма «подражания древним». Идея постоянного накопления достижений, перманентного совершенствования приводит к заключению, что именно «новые» являются «древними» в сравнении с античностью, стоящей в начале человеческого развития. Против отстаиваемого «древними» совершенства античности «новые», апеллируя к естественным наукам, выдвигают вслед за Ф. Бэконом рационалистические постулаты универсальности разума и единства человеческой природы. «Новая философия прогресса отдала авторитет всего ставшего историей на суд критического разума, оставив при этом идеалу совершенствования человека прежнее значение, унаследованное от гуманистической традиции»⁹. Отстаивая природное равенство людей всех эпох, «новые» выдвигают против превознесения прошлого универсальные критерии хорошего вкуса — основного ориентира совершенствующегося человечества. «Древние» же указывают, что каждой эпохе присущи свои нравы, обычаи, нормы вкуса, поэтому Гомера следует оценивать по «правилам его времени». В ходе дискуссии выявляется, что «наряду с вневременным прекрасным существует также и прекрасное, обусловленное временем, рядом с “*beauté universelle*” — “*beau relatif*”». Таким путем «постоянное расщепление классических эстетических норм вело в первому историческому пониманию античного искусства»¹⁰. Мышление сторонников новой философии прогресса, как и защитников античности, вращается в том же круге «совершенства», однако точка свершения переместилась из невозвратного прошлого в распростертое будущее. Созданный таким способом воображаемый «взгляд» будущего просвещенного человека на современную эпоху рождает необходимость создания совершенного как в настоящем, так и в будущем.

На этом этапе спора (конец XVII — начало XVIII в.) эрозия ренессансного идеала совершенства фиксируется в «Поэтике христианства» Жана Деморе де Сен-Сорлена, который релятивизировал нормы правдоподобия и «подражания природе». Критикуя классическую поэзию за заблуждения языческой религии, Сен-Сорлен выдвигает задачу «открыть высшее совершенство христианской религии как раз в поэтической красоте христианских сюжетов»; при этом «последним совершенством должен был оставаться Бог как творец природы и Библии, его литературного произведения»¹¹.

Таким образом, каждая эпоха и нация могут лишь частично воплотить идеал. Значение античной классики как абсолютной меры совершенства существенно ограничивается, осознается ценностное значение альтернативных традиций, в частности фольклора (Шарль Перро). Характерна оппозиция «нового» и «древнего» как, соответственно, христианского и языческого, а в определенных случаях — даже как «народного» и «элитарного». В декларациях и творчестве авторов, ориентированных на античные образцы, последние могут выступать как «высокие» и аристократические в противоположность христианскому как всеобщему и «вульгарному». Носители же альтернативных ориентаций апеллируют к христианскому (или национальной древности) как народному против античного как языческого и «чужого». Такова, помимо «новых» во Франции, позиция пуританских антиклассицистических групп в Англии, позднее — пиетистских кругов немецкого протестантства.

Потребность узаконить актуальные задачи через референцию к универсализированному античному наследию находит свое выражение в оппозиции «классической» формы и современного национального содержания, «духа». Эта конструкция оказалась чрезвычайно эффективной для становления национального классицизма, давая разрешение парадоксальной ситуации, когда «патриоты античности» вместе с тем ставят задачу создания новой и, главное, национальной литературы.

Противоречие между целями и средствами классицизма разрешалось по-разному. Во Франции формирование классицизма коррелирует с централизацией государства, национальным подъемом и знаменует формирование национальной литературной традиции. В Германии классицизм оформился позднее, чем в других европейских странах, и первоначально был связан с утверждением приоритета французских образцов. Это противоречие в ориентациях на «свое» и «чужое» сказалось, в том числе, на решении проблем нормативного литературного языка.

Мартин Опиц, а позднее Готшед в «Опыте критической поэтики для немцев» (1730) подчеркивают необходимость следовать

узаконенным французскими классицистами античным образцам стиля, языка и формы как нормам «высокого вкуса», без чего искусство не может реализовать свою основную, воспитательную функцию. Все национальное, региональное, а значит, лишенное универсалистского характера всеобщего, надвременного образца считается недостойным внимания «хорошей» литературы, призванной не только услаждать, но и воспитывать, приносить пользу.

Считая, что вкус воспитаем, Готшед призывает следовать образцам прошлого, содержащим «красоту в себе». С одной стороны, утверждается социальная обусловленность вкуса, с другой — надвременность его норм и образцов. Осознавая эту антиномию, позднее в эстетике Канта, Шиллера и Гёте ставшую центральным вопросом диалектики всеобщего и единичного, Готшед находит ей рационалистическое разрешение: природа — вот основной образец, которому надлежит следовать. Греки впервые постигли разумом суть и природу вещей, разум — универсальный субстрат человеческого, поэтому греки могут быть образцом на все времена.

Референтной инстанцией для немецкого классицизма и немецких классиков выступает не имперский Рим, а «демократическая» Греция. Идеи национальной идентичности формулируются в Германии исключительно в терминах культуры. Противопоставление идеалов культуры и институтов воспитания задачам государства и структурам управления проходит через все манифесты немецких авторов этого периода.

Вслед за Францией представление о «классических авторах» в Германии расширяется и переносится на современность. Обращению Вольтера к «нашим классическим писателям» вторит Гердер, «о классических писателях нашей нации» говорит Христиан Геллерт, о «национальных классиках» — Гёте. Примечательно, что именно писатели, реализовавшие в собственном творчестве синтез новации и античной традиции, составляют основу корпуса национальной классики: «В качестве образцовой вершины национальной словесности классичность выступает характеристикой той эпохи в истории литературы, которая в каждом случае характеризуется через ее особое отношение к античности»¹².

Гердер одним из первых выдвигает мысль об относительности значения эллинской культуры, чье совершенство определяется не универсальностью, а неповторимым своеобразием определенной исторической эпохи. Погоне классицистов за «бумажной вечностью» у него противопоставляется понятие «духа времени», перекликающееся с категорией «гения века» у Монтескье. Дух времени концентрирует в себе индивидуальное своеобразие исторической эпохи, подражание же ему ведет к эпигонству. Для Гердера, Шилле-

ра, Жан-Поля античная культура олицетворяет период юношества в развитии человечества с присущими этой поре блеском и ограниченностью. Гердер призывает к созданию новой классики, которая, отказавшись от рабской подражательности античным образцам, должна принести собственных эсхил, софоклов, гомеров, вырастающих на немецкой почве и впитывающих с родным языком национальный дух. Иоганн Кристоф Аделунг теперь уже определяет классических писателей как «древних и новых авторов в той мере, в какой они связали правила прекрасного для всех с условиями их собственной нации»¹³. Исторически ограниченные, «устаревающие» компоненты классических произведений отделяются от значимых поныне. Попытку подобного расчленения Гердер предпринимает в 1767 г. в своих комментариях к античным авторам, отделяя «нуждающееся в толмаче» от «живого» и видя свою задачу в том, чтобы «оживить поэта, вырвав его из железных рук школьных учителей»¹⁴.

Идеи неогуманизма в эстетической и философской мысли этого периода определили дальнейшее развитие немецкой литературы. Середина XVIII в. — «тот исторический момент, когда писатель начинает ощущать в себе глашатая общественного прогресса и видит свою задачу в том, чтобы представить человечеству его наиболее совершенный образ <...> меценат уже не может ожидать от художника возвеличивания его личности <...> искусство становится инструментом достижения гуманности»¹⁵.

Теория эстетического воспитания Шиллера и Гёте периода веймарской классики явилась манифестом литературы, отстаивающей свою автономию. «Если теперь, в отличие от просветительской фазы, искусство уже не понимается как часть общественной практики, а противопоставляется жизненной практике как лишенная определенной цели область, то это может быть воспринято как ответ группы интеллектуалов на историческую ситуацию; классическая доктрина автономии искусства может быть истолкована как критика феномена отчуждения»¹⁶.

Классическая теория эстетического воспитания, разработанная Шиллером, связана с актуальной исторической ситуацией. Отход Гёте от начатого им в «Геце фон Берлихингене» пути развития бюргерской драмы, где наметилась сфера пересечения интенций писателя и читательских ожиданий, сознательный отказ от ориентации на ожидания широких слоев публики — все это соответствовало внутренней логике теории эстетического воспитания. Утопический идеал цельного человека, в котором чувственное, духовное и нравственное находились бы в состоянии полной гармонии, определял представления Шиллера об идеальной публике,

способной активно, продуманно и адекватно по отношению к авторским интенциям воспринимать произведение искусства и литературы. Реально же публика веймарских классиков представляла собой избранный круг ценителей и знатоков.

Так, в конце XVIII в. «постепенно распадается просветительский институт литературы и возникает новый, в котором интерес к жизненно-практическому содержанию литературы сужается и продолжает жить уже как интерес к личности автора, в то время как литературные произведения, став автономными, высвобождаются из всех жизненно-практических связей»¹⁷. Произведение лишается непосредственного воздействия на читателя. Проблематичным становится соотношение норм восприятия, заложенных в самом произведении, и его исторически осуществленной рецепции. С автономизацией литературы контекст интерпретации литературных значений переносится с отдельного произведения на творчество писателя в целом. В идее «гения», вырабатывающего символы личной идентичности, фиксируется коренное изменение роли писательской субъективности в структуре литературного взаимодействия. Вместе с тем «автономизация искусства и смещение интереса публики знаменуют <...> начавшееся к концу XVIII в. расслоение литературной общественности. Широкие слои читателей, отвернувшись от автономной литературы, обратились к развлекательной, которая могла принести реципиентам удовлетворение тех запросов, в которых отказывало им теперь автономное искусство, — ориентаций на практические жизненные вопросы»¹⁸.

Вслед за демонстративным размежеванием классической и массовой литературы в концепциях классицистов романтики осуществляют дальнейшую релятивизацию нормативной авторитетности классического наследия. Они лишают классику каких бы то ни было содержательных ограничений, наделяя любой локальный образец качеством условной значимости для авторской субъективности. Подобной авторитетностью могла наделяться и массовая словесность, в ряде случаев получающая предикат «народной».

В ситуации ценностного плюрализма претензии на установление всеобщей значимости отечественной классики связываются с трактовкой немецких классических писателей в качестве символов нации. Эта традиционалистская идеологическая конструкция становится основным средством государственной культурной политики на протяжении второй половины XIX в. В оппозиции ей выступают, с одной стороны, группы наследников гуманистической традиции, видящих в веймарской классике воплощение универсальных ценностей, а с другой — приверженцы историзирующей точки зрения, подчеркивающей в классике выражение «духа свое-

го времени». «Понятие немецкой классики возникает между 1835 и 1883 гг. из национальных чаяний. Политизированная литературная историография формирует этот национальный миф, чтобы подготовить культурно-политическое объединение Германии»¹⁹.

Для ситуации в Германии были характерны требования культурного объединения нации при дефиците необходимых для этого культурных средств (отсутствие символического центра — столицы) и при эрозии механизмов социальной интеграции общества либо при отказе политическим и другим сословно-иерархическим институтам в законном праве репрезентировать нацию. «Империя нашего народа — в подлинных классиках», — резюмирует это положение К. Политц в 1828 г.²⁰ Показателен возникающий в этот период национальный культ Гёте. К 1835 г. он выступает уже классиком, что символизируется публикацией его переписки с Эккерманом и др. изданиями. В «Истории немецкой поэзии» Г.Г. Гервинуса (1835—1842), выдержавшей пять изданий за тридцать лет и ставшей основным источником нормативных суждений и оценок отечественной словесности, кончина Гёте выступает высшей и конечной точкой немецкой литературы. Складывается представление об «эпохе Гёте». Гёте и Шиллер объявляются авторами, «пришедшими к идеалу, которому со времени античности не мог подражать никто»²¹. Альтернативные идеологические оценки «надмирного эстетизма» Гёте у Берне и Гейне, противопоставление «народного поэта» Шиллера «княжескому прислужнику» Гёте в либеральных и патриотически ориентированных кругах, требование «преодоления Гёте» у Гейне игнорируются доминирующими группами, формирующими литературную традицию в качестве основы национального приоритета. К 1850-м гг. выдвинутая Гервинусом схема развития немецкой словесности становится жесткой нормой. Символическую значимость приобретает столетний юбилей Шиллера (1858), Веймар становится общенациональным культовым центром. С истечением к 1867 г. срока действия авторских прав для писателей, умерших до 1837 г., вспыхивает мода на издания немецких классиков, чья массовая авторитетность стабилизируется ко времени Франко-прусской войны: с 1871 г. «на троне восседает немецкий император, в шкафу стоят немецкие классики»²². Далее немецкая германистика окончательно закрепляет этот национальный миф в противовес тривиальной словесности и литературному авангарду. Последний систематически пересматривает содержательные определения классического, вместе с тем демонстрируя ценностный потенциал классики. Процессы групповой релятивизации и догматизации значений классического воспроизводятся теперь уже на отечественных образцах.

III

Как видно из прослеженных трансформаций, становление идеи литературной классики в новоевропейской культуре связано с формированием универсалистских, секуляризированных представлений о мире и человеке — понятий универсального разума, всеобщей природы, всемирной истории. Лишь при подобной конфигурации идей и становится возможным постулирование культурной преемственности между образцовым прошлым и современной проблематической ситуацией, когда «допускается, что настоящее может быть изменено по образцу прошлого (или чужого) совершенства»²³. Эти отношения устанавливаются из современной ситуации и для решения актуальных проблем ее смыслового определения. Конституируясь применительно к ценностям и интересам всякий раз иной группы установителей и толкователей традиции, классика со временем все более теряет содержательную определенность и становится «объективной», отвлеченной от любой предметности формой. Это позволяет прилагать ее к самым противоречивым в содержательном плане интересам и ситуациям. «Классицизм, всегда задающий себя как цель, на самом деле является лишь средством. В данной исторической ситуации он выполняет роль инструмента манипуляции культурой <...> при помощи воскрешаемой в памяти тени образцового прошлого»²⁴. Экстраполяция групповых ценностей в прошлое дает возможность использовать классику как «средство самопонимания и саморазвития»²⁵.

При подобном понимании функций классики, которое само выступает результатом длительного процесса релятивизации нормативных компонентов традиции, функциональные значения классики трактуются как составные части ориентации новых культурных групп в их борьбе за признание другими. Типологизация идеологических позиций осуществляется в соответствии с временными и пространственными характеристиками выдвигаемых определений ситуации. Акцент на средствах нормативной фиксации значимости классики позволяет исследователю методологически дистанцироваться от априорных оценок и содержательных моментов, сохраняя вместе с тем возможность аналитического подключения к исследуемой традиции. Универсальность используемых пространственно-временных размерностей обеспечивает средства сравнения и генерализации эмпирических данных. Выдвигаемые типологические построения носят заведомо частичный и условный характер, предполагая для иных задач и при иных предпосылках выработку других аналитических конструкций. Практическая эффективность подобного подхода определяется возможностью для исследователя с его помощью «выработать новую точку зрения,

которую нельзя получить из анализа конкретных явлений»²⁶. Так, не отвергая пригодности в иных случаях оппозиций типа «классицизм — романтизм», Г.Э. фон Грюнебаум для своих задач предлагает интерпретировать ориентацию романтиков на архаику, «народное» Средневековье и фольклор как частный случай «ортогенетического классицизма»²⁷.

Упорядочивая обширный культурно-исторический материал, Грюнебаум противопоставляет регрессивный и динамический классицизм. Консервативные ориентации кодифицирующих группировок выявляются в многообразных предприятиях по «стабилизации достигнутого» — отграничению области бесспорно авторитетного, нормативного и потому не подлежащего рационализации. Такова практика кодификации греческого наследия в эллинистическом Риме II—III вв., отношение к античности в период Ренессанса XII в. Чаще всего подобные усилия предпринимаются как «средство удержания культуры, которая кажется ускользающей»²⁸.

Типологически иная функциональная ориентация выявляется исследователем в случаях, когда классика трактуется как «средство достижения самостилизации»²⁹. Подобная характеристика охватывает широкий круг культурных самоопределений тех групп, в манифестах и практике которых «устремления, характерные для прошлой или чужой культуры, принимаются как образцовые и обязательные для настоящего»³⁰.

Такого рода ориентации на авторитетное прошлое и практика конструирования проблематического настоящего по его подобию обычно и обозначаются понятием «классицизм», хотя отнюдь не покрываются им. В более общем плане они связаны с ситуациями культурного перехода или ускоренного социального развития и находят выражение в самосознании групп, проблематизирующих эти процессы и узаконивающих свою позицию в форме претензий на их осмысление, на выработку авторитетных символов идентичности нации, народа, культуры. Подобная идеологическая проекция прошлого как основа группового самоопределения при утрате «непосредственного» владения традицией выдвигается кружками ренессансных гуманистов. «Гуманизм Возрождения освобождался от оков средневековой церкви, чтобы пойти в добровольное рабство к древности. Гуманисты XV в., недостаточно сильные перед лицом традиции, чтобы настаивать на аксиоматичной или абсолютной ценности своих устремлений, оказались вынужденными ссылаться на классиков <...> для подтверждения и легитимации своих аргументов и своего взгляда на жизнь»³¹.

В период становления национальных государств и культурного самоопределения наций универсализированная классика (и прежде всего античная) из объекта имитации превращается во «все-

объемлющий стандарт научных, литературных, художественных и философских достижений, кроме того, в руководство по индивидуальному и коллективному существованию и, наконец, в средство возвышения народной культуры своего времени до уровня вечной идеальности»³². Через отнесение к ценностным образцам прошлого подобные группы задают структуру не только актуальной литературной культуры, но и культуры в целом. Применительно к литературе конструируется получающий свою авторитетность от ценностей прошлого репертуар жанров, форм и тем, средств упорядочения текстовых значений (пространство, время, конструкция «героя» и структура его мотивации, суммируемые в «правиле трех единств»), собственно экспрессивно-технических средств (метафорика, ритмика). Соответствующие культурные образцы уже в качестве компонентов ориентации авторов и интерпретаторов текстов инкорпорируются в ролевой структуре литературной системы, образуя совокупность согласованных взаимных ожиданий ее агентов.

Ориентации на классических авторов выступают в виде требований подражания им, а впоследствии — соревнования с ними и выявляются исследователем в таких маркировках, как «наши классики», «отечественный Гомер» (или Вергилий). Универсализация образцов ведет к формированию представлений об абстрагированных правилах классической литературы и, соответственно, гарантиях правильности актуального литературного построения и адекватности его понимания. Они предъявляются как обобщенные нормы упорядочения эстетических компонентов в соответствии с классическим «духом», «вкусом», «манерой» (подражание тому или иному автору или произведению расценивается при этом как «рабское», «нетворческое»). Далее подобные оценочные формы преобразуются в предельно тематически пустые критерии «гармоничности», «меры».

В подобных так или иначе универсализированных значениях фиксируется культурная дистанция по отношению к авторитетному прошлому. Установление «естественной» преемственности становится все более проблематичным. Представителями регрессивного классицизма, видящими свою задачу в «уменьшении сложности культуры»³³, это обстоятельство резюмируется в требованиях консервации классического наследия. Напротив, литературные группы, ориентированные на новацию, выдвигают приоритет современных авторов, писателей недавнего прошлого либо же представителей иной, неклассической, неантичной традиции («своей» против универсальной и потому «чужой», либо наоборот). В европейской культуре подобная ситуация «разрывов» в едином пространстве и во времени принимает вид уже упомянутого «спора древних и новых» авторов, «битвы книг», типологически близ-

кого конфликта «классиков» и «романтиков», а позднее — «модернизма» и «академизма». Тем самым демонстрируется ограниченная эффективность чисто нормативных способов регуляции литературного взаимодействия. Наряду с ними выдвигаются иные регулятивы и инстанции — ценности в их субъективной значимости.

Последние закрепляются в актуальных значениях заново переосмысливаемой после романтиков Бодлером и ключевой для социального института литературы категории «современного» или «новейшего» («moderne»). Переструктурирование культурного пространства и времени и содержательно различная, но всякий раз дифференцированная оценка тех или иных его сегментов — эпох, народов, «Севера» и «Юга» и др. — является для исследователя индикатором процессов дифференциации литературной системы. В ней выдвигаются новые, претендующие на авторитетность группы, возникают альтернативные, собственно культурные позиции, точки зрения. В этих спорах с окончательностью определяется ценностный модус существования классики, поскольку ориентация на классические образцы теперь уже выступает лишь одной из возможных. Дифференцируется и представление об античности, в которой выделяются «эпохи» архаики, классики, упадка. Соответственно историзируются и нормативные определения отечественных классиков. Ценностный потенциал классики разворачивается в серии противопоставлений, конституирующих ее всякий раз в иной содержательной перспективе. Классическое выступает противоположностью романтического, современного, популярного, барочного, маньеристского, примитивного, тривиального и т.д. — всех альтернативных групповых определений литературного качества. Однако ценность классики значима при этом для любых полярных точек зрения, носители которых пользуются общей рамкой отсчета, действуют в пределах одной литературной (культурной) системы: «Хотя одна сторона усматривала упадок в том, в чем другая видела прогресс, обе апеллировали к одним и тем же стандартам правильности»³⁴. Тем самым классика, хотя бы и в нормативно смягченной форме «традиции», остается гарантом конвенциональной целостности и устойчивости литературной системы, которая интегрирована относительно значений, квалифицируемых и поддерживаемых как центральные, ядерные.

Логическое завершение оппозиция «прошлого» и «современного» находит в выдвижении идеи и формировании корпуса национальной и новейшей классики группами, ориентированными на синтез классических образцов с актуальными интересами и ставящими своей задачей выработку «символов этнического самосознания»³⁵ в ходе становления национальных государств. В классиче-

ском разводятся значения ценностного масштаба и относительных, ограниченных временем и местом манифестаций ценности. Подобное проективное образование позволяет каждый раз представлять соответствующим образом конструируемую историю направленным, упорядоченным и осмысленным целым, устанавливая перманентную связь между традиционными и новыми значениями в литературной культуре и осуществляя их «перевод друг на друга». Описанная синтетическая конструкция оказывается эффективным механизмом самоопределения в условиях социокультурных изменений, основным средством их символизации и осмысления (а тем самым и контроля) в практике захваченных этими изменениями групп. Последующая рефлексия над актуальными значениями классического резюмируется литературными группами, специфически ориентированными на соединение новаций и традиции, в форме императивных требований «будущих» классиков национальной словесности.

Перенесенная из прошлого в будущее классика меняет свою модальность фактичности на модальность долженствования. Если в первом случае она значима, потому что осуществилась, то во втором — поскольку ей надлежит быть. Инстанцией определения реальности и установления целостности литературы (и культуры) выступает содержательно неопределенная область будущего. Она не может и не должна быть определена кроме как формально, поскольку является лишь гипотетической возможностью узаконения групповых ценностей настоящего, для которых резервируется будущее, опознаваемое тем не менее в терминах прошлого. Но и авторитетность прошедшего соответственно логике утопического проектирования не удостоверена ничем, кроме его проблематической в содержательном плане ценности для будущего. Посредством подобной тавтологической конструкции в форме «естественной» временной последовательности задается актуально необходимое единство литературы и культуры в целом. Более того, определяют векторные характеристики их развития, которое обеспечит потребности группе инновации и гарантирует их преэминентность по отношению к традициям. Установление этой подвижной, регулируемой лишь ценностями настоящего корреляции между прошлым и будущим дает возможность носителям интегристской идеологии по необходимости переинтерпретировать сами представления об искомой целостности нации, литературы, культуры, равно как и корректировать прошлое в избранной перспективе. В качестве примера подобной коррекции Г.Э. фон Грюнебаум приводит «современный национализм», который «стремится так изменить само понятие общности, что предшествовавшая культура принимается

как обязательный прецедент»³⁶. Классика преобразуется либо в «средство оправдания изменений», либо в «средство для того, чтобы подготовить почву для постановки целей, дать критерий самооценки»³⁷.

Сказанное дополняется у Г.Э. фон Грюнебаума различением орто- и гетерогенных критериев набора авторитетных образцов различными традиционализирующими группами. В первом случае значимостью наделяются образцы культуры, полагаемой как «своя» (такова роль эпохи «праведных халифов» для исламского мира, Греции для Рима, античности для Ренессанса). Границы культурной идентичности здесь вполне фикциональны. Однако постулируемое наличие отношений «прямого» наследия позволяет выдвигающимся группам представлять свою деятельность в «понятных» для традиционной культуры терминах «восстановления» структуры авторитетов прошлого (и, соответственно, социума и культуры в целом), подвергшейся или подвергающейся временной эрозии. В случае же «гетерогенного классицизма» (персидская культура в мусульманской Турции, китайская культура в Японии, роль Индии в культурах Юго-Восточной Азии) границы культурной идентичности устанавливаются как бы извне собственной нормативно предписанной и «естественной» среды. Группы, заимствующие авторитетность самоопределения из «чужой» культуры, полагают последнюю в том или ином значимом отношении совершенной и постулируют отсутствие в местных условиях «соперничающей культуры сопоставимого уровня развития»³⁸.

Однако собственное прошлое, оцениваемое в терминах чужой культуры (точнее, в рамках возникающих у определенных групп и выносимых «вовне» представлений о должном) как более низкое, при подобном сопоставлении отчасти теряет предписанный, нормативный характер. Оно, как и настоящее в апелляциях к будущему, оформляется с «чужой» точки зрения в структурное целое, собственно «культуру». Обретая таким образом смысловую упорядоченность как символическое воплощение ценности, что предполагает выбор ценностной позиции, эта совокупность значений «своей» культуры может быть далее использована новыми традиционализирующими группами с иными содержательными интересами при их апелляциях к «своему» наследию (таково самоопределение романтиков после классицистской практики). Национальный культурный субстрат формируется здесь из «чужой» культурной перспективы. Он, как и область «чужого», конструируется для разрешения проблематической актуальной ситуации и выдвигается в качестве средства взаимопонимания группами, которые ставят задачу «превратить традиционное самосознание в общечеловеческое»³⁹.

IV

Конструированная традиция в форме классики выступила ценностно-нормативным образованием, с помощью которого на рубеже XVIII—XIX вв. была установлена структура литературы как автономного социального института в его основных ролях (писатель, критик, издатель, читатель и т.д.). Последующее снятие содержательных ограничений с оценочных форм классического можно продемонстрировать в аналитической перспективе любого из этих ролевых образований. В частности, это относится к трансформации норм оценки и техник истолкования классических текстов в практике интерпретатора-литературоведа.

Универсальная значимость классики, как и нормативность значений классического, предполагает выработку и закрепление канонов интерпретации классических текстов, а далее — нормативную кодификацию обобщенных процедур подобного истолкования. Однако деятельность по ретроспективному конструированию традиции, неизменной в своей значимости и значениях, сама указывает на эрозию предписанной авторитетности прошлого. Более того, рационализация смысловых оснований «правильного» литературного поведения выступает, в свою очередь, процессом, подрывающим нормативные авторитеты. Классика становится необходимой в условиях дифференцирующей литературной системы, в которых она и формируется. На этом «идеальном» объекте процессы плюрализации в первую очередь и выявляются, что далее подвергает соответствующим изменениям интерпретативную практику.

Уже на начальных этапах систематизации античного словесного наследия наряду с позицией нормативных кодификаторов складывается практика истолкования образцовых текстов, имеющая целью адаптировать их к меняющимся определениям социокультурной ситуации. Канон последовательно лишается своей содержательной определенности, все более универсализируясь до символического образования, значимого в модусе условности и предполагающего «переносную» смысловую интерпретацию. Классический текст, самой этой квалификацией изъятый из ситуативной обусловленности его семантики и экспрессивных средств, рефлексивно расчлененный на семантические и технические аспекты, преобразуется в моральную аллегорию, значимый прообраз, под который в процессе истолкования подводятся те или иные актуальные значения. Наряду с этим он может выступать риторическим примером — совокупностью средств, наилучшим образом примененных для некоторой обобщенной цели и эффективных в позднейших «аналогичных» ситуациях. Ф. Кермоуд называет подоб-

ную трактовку «аккомодацией» и видит в ней «метод, о помощью которого древнему тексту может быть придано значение, которого он не выражал в явном виде»⁴⁰. Фундаментальной предпосылкой такого подхода является регулятивная максима о том, что автор — современник интерпретатора. Аккомодации подвергается греческая словесность (прежде всего Гомер) в интерпретациях античных неоплатоников, а впоследствии — христианских истолкователей.

Нормативная же кодификация и истолкование считают необходимым установление того, «что классическое произведение значило для автора и его лучших читателей»⁴¹. Текст наделяется при этом характеристиками самодостаточности: предполагается, что он однозначен (семантически однороден) и дан как таковой, поэтому истолкование должно и может осуществляться «из него самого».

Носители обеих этих точек зрения, сохраняющихся как типологические «предельные» позиции в культуре Нового времени, исходят из необсуждаемого, «самоочевидного» отсутствия культурной дистанции между автором и интерпретатором. Они нормативно постулируют наличие единой культуры, внеположной истории. Подобным образом понимаемая культура совпадает в своих границах со смысловыми основаниями деятельности группы интерпретаторов, организованной вокруг истолкования письменных текстов, которые отобраны и оценены в виде авторитетной традиции. Беспредпосылочное истолкование ведется либо в модусе вневременности, либо в горизонте современности, причем обе эти инстанции для интерпретатора неproblemатичны.

Процедура адаптации, заданной лишь актуальными интересами интерпретатора, игнорирует культурный характер литературной семантики, делая излишними в структуре объяснения сами понятия литературы и культуры (типологически указанная позиция имеет своим пределом трактовку литературы как средства массовой коммуникации). Тем самым лишается структурной определенности социальная система литературы, утрачивается и автономность объекта истолкования — текста. Эти же потенции содержатся в постулате адекватной интерпретации. И здесь литературные значения предполагаются однородными, поэтому понятия литературы и культуры могут быть полностью покрыты категорией традиции в социологическом или этнологическом смысле, то есть так, как она употребляется применительно к традиционным обществам.

С другой стороны, постулат интерпретации, адекватной автору, его образцовым читателям или «самому тексту», приходит в противоречие с максимой актуальности классического наследия, в принципе неисчерпаемого. Поэтому интерпретатор, действующий в современной плюралистической ситуации, но все же отождествляющий себя с той или иной позицией в рамках литературной си-

стемы, «вынужден день ото дня разрешать для себя парадокс, состоящий в том, что классическое произведение меняется и вместе с тем сохраняет идентичность. Оно не читалось и тем самым не было бы классическим, если бы мы не могли уверить себя, что оно в состоянии сказать больше, нежели имел в виду его автор»⁴².

Тем самым любое отдельное истолкование классического текста выступает как все более проблематичное, условное по своей модальности и сосуществующее с другими столь же частичными интерпретациями. Ф. Кермоуд описывает это умножение истолковательских позиций по аналогии с процессом секуляризации. Пользуясь понятиями феноменологической социологии религии П. Бергера и Т. Лукмана, он усматривает здесь ограничение значимости фундаменталистских представлений о реальности, нормативно определенной и упорядоченной на едином основании. Умножение ценностных, субъективно значимых критериев определения действительности в практике групп, конкурирующих за культурный авторитет, конституирует литературу и классику в их современных функциональных значениях. «Классика <...> была секуляризована в ходе процессов, определивших ее статус совокупности литературных текстов; и этот же процесс привел к ее неизбежной плюрализации, а точнее, вынудил нас признать ее неотъемлемую плюралистичность»⁴³.

Гетерогенность критериев определения реальности и связанная с ней значимость субъективных принципов организации смысловых оснований поведения ограничивает любые групповые претензии на адекватность тотального исчерпания текста, догматически постулируемого в качестве онтологической данности. «Этот плюрализм включает в себе отрицание авторитетного или, лучше сказать, авторитарного прочтения, которое настаивает на тождестве с намерениями автора либо на согласованности с прочтениями его современников»⁴⁴. Проблемами теперь становятся способ данности текста интерпретатору и методы удержания его в качестве конвенционального смыслового единства, которые определяют частичную релевантность проведенного истолкования и гарантируют отсутствие «субъективного произвола». В центр проблематики интерпретации выдвигаются те условные инстанции (знаниевые конструкции), которые могут быть использованы в качестве средств установления смысловой связности текста. Такой конструкцией, в частности, является «читатель». «Современная классика и современный способ прочтения классики не могут быть отделены друг от друга»⁴⁵. В этом усматривается конститутивная черта современной ситуации интерпретатора. «Мы пришли к современной классике, открытой для прочтений, которые стимулируются неспособностью каждого из них дать окончательное обоснование самого

себя. Если от древней классики ждали ответов, то нынешняя вызывает бесконечный ряд вопросов»⁴⁶. Поэтому задача интерпретатора состоит в конструировании, предъявлении и контроле той частичной перспективы, в которой становится инструментально возможным согласование текстовых значений, то есть связность их истолкования.

Одним из таких средств является обращение к исторически конкретным группам интерпретаторов или читателей, выдвигающим то или иное понимание данного текста, — исторические исследования читательской рецепции или литературного воздействия. Наряду с этим условием ограниченной достоверности истолкования может быть последовательная экспликация интерпретатором своих содержательных интересов, исторической ситуации и герменевтических предпосылок истолкования, что обеспечивает оценку адекватности примененных средств.

Если иметь в виду лишь текст, не выходя на уровень общекультурных ценностей, которые посредством его конституируются, интерпретатор располагает здесь набором типологических конструкций, в которых он для своих содержательных интересов методологически «очищает» отобранный им эмпирический материал — внутритекстовые способы организации семантики произведения. Таковы конструкции условного читателя и автора, общекультурные нормы пространственного и временного упорядочения литературных значений, типы мотивации героев. К ним относятся и те компоненты текста, которые Кермоуд называет «ключевыми значениями»: они устанавливаются истолкователем в тексте и «редуцируют порядок возможных интерпретаций»⁴⁷. «Они заставляют обратить внимание на литературность читаемого <...> прежде всего они определяют границы той литературной системы, постоянных отношений к которой не устанавливается у читателей с интересами и ожиданиями, изменившимися за истекшее время»⁴⁸. Подобными интеграторами гетерогенной семантики текста для интерпретатора могут выступать внутритекстовые маркировки жанра, стиля, направления, различные компоненты повествования, наделяемые в ходе развертывания текста или его интерпретации статусом кодов, значений более «высокого», обобщающего уровня, — лейтмотивы, значимые имена, символические детали, шифрованные «тексты в тексте», истолкование которых организует само развертывание повествования как смыслового целого (например, письма героев либо их предметные эквиваленты).

Такова же функция литературного «типа» — смыслового образования, которое гарантирует связность текстовых значений и структур объяснения, обеспечивая возможность истолкования текста в категориях смыслового действия и читательскую иденти-

кацию. Ф. Кермоуд демонстрирует значимость понятия «тип» для самоопределения групп американских литераторов, ищущих средств для символической артикуляции проблем культурной идентичности и, соответственно, преемственности в рамках общества, демонстративно порывающего с «прошлым» и «чужим». В подобной «безосновной» ситуации проблематика идентичности кодируется в инструментализированных категориях наследственности. Просвещенческая идея культуры как культивации индивида трансформируется в метафизику биологической селекции либо, напротив, вырождения. Ф. Кермоуд реконструирует исторические обстоятельства выработки и принятия этого инструментального символизма в Америке XIX в., прослеживая соответствующие мотивы в тематике и поэтике романов Н. Готорна и используя их в качестве средства установления конвенциональной целостности текста при его истолковании.

Чаще же всего роль подобных «рамочных» конструкций, конституирующих литературную реальность произведения, выполняют компоненты классических текстов (эпиграфы, цитаты, аллюзии) либо их функциональные субституты (архаизмы, элементы высокого стиля). Операциональный признак, позволяющий вычленять подобные образования, состоит в их особо отмеченном для интерпретатора или реципиента характере. Они выступают как отклонения от нормы текста — языковой, стилистической или иной, которой реципиент или интерпретатор, как предполагается, владеют или которую они задают. Отмеченная принадлежность к традиции не позволяет квалифицировать их как «невольное» нарушение нормы («безграмотность», «безвкусицу», «китч»). Напротив, в этой вненормности усматривается указание на заимствованный от «высокой» литературы прошлого качественно иной сравнительно с остальными значениями модус внутритекстового существования — модус ценности или обобщенной нормы литературного качества. Последнее сигнализируется изменением модальности повествования, в которой таким образом наращиваются и иерархизируются уровни «реальности» и «условности».

Тем самым классика из содержательного единства общепризнанных литературных значений становится методическим средством интерпретации — гарантом условной адекватности проведенного объяснения. Поскольку предложенная интерпретация позволяет установить корреляцию примененных средств с содержательными задачами и предпосылками интерпретатора, выдвинутую смысловую перспективу можно оценить в терминах ее методической и методологической обоснованности. Возможность контролируемой рефлексии над основаниями процедуры, ее интерсубъективной проверки и коррекции указывает на принадлежность

исследователя к специализированному институту науки, в рамках которого действуют ценности и нормы универсалистской культуры. Компоненты объяснения, для которых эта корреляция не устанавливается, свидетельствуют, что интерпретатор репрезентирует ту или иную группу носителей содержательных представлений о литературе, классике, ее функциях. Анализ семантики подобных «остатков» в терминах социологии знания раскрывает символическое значение примененных истолкователем средств для поддержания данных групповых определений.

V

С дифференциацией социальных позиций и культурных точек зрения в рамках института литературы представления о каноне классики как нормативном единстве литературных значений, правил их интерпретации и т.п. отнюдь не исчезают. Они локализуются в тех звеньях литературной системы, которые берут на себя функции поддержания и воспроизводства ядерных, конституирующих ее значений. Таковы институты общей социализации, системы литературного обучения, критики и рецензирования, а также соответствующие подсистемы в библиотеках (рекомендательная библиография, руководство чтением), в средствах массовой коммуникации, ориентированные на функции такого рода. Особенно значимыми подобные компоненты литературной культуры становятся в обстоятельствах, когда классика приравняется к литературе как таковой, а литература выступает субститутутом культуры в целом. Для подобных ситуаций характерны литературоцентризм образовательной системы, акцент на социализаторской роли литературы. Авторитетность групп носителей нормативных представлений о классике при этом особенно высока.

Показательно, что само формирование идеи классики (как и идеи литературы) связано с автономизацией социализирующих функций и институтов в рамках социокультурной структуры общества — со становлением идеологии секулярного образования, возникновением системы светских университетов и школ. Авторы, ориентирующиеся на классические образцы, нередко апеллируют к авторитетности институтов образования, выступают с разработками педагогических идей в виде учебных программ, воспитательных проектов, пособий по изучению литературы, хрестоматий. Включая в свое самоопределение компоненты просветительской идеологии, многие из них становятся инициаторами воспитательных изданий для детей и «народа». В Англии программу образования, базирующегося на произведениях, имеющих авторитет клас-

сики, выдвигает Мильтон. Сходные интенции реализуются в просветительских проектах немецких авторов, адаптирующих классические образцы при кодификации национальной культуры в категориях, претендующих на общезначимость (И.Г. Гаман, Ф. Шиллер). С другой стороны, светское школьное образование, по крайней мере до XIX в., организуется вокруг античной классики: классические авторы еще для Дидро — это «авторы, которых изъясняют в школах». Классический и классицистический репертуар составляет основу деятельности школьных театров, в частности в учебных заведениях иезуитов, деятельность которых во многом способствовала становлению системы классического образования во Франции (позднее, в XVIII в., иезуиты были одной из основных групп, выступавших против массового распространения романа как жанра).

Общей предпосылкой подобных устремлений выступает процесс универсализации значений литературы и искусства в качестве образцов «всеобщего» и «вечного», противостоящего в этом смысле злобе дня и требованиям ситуации. Эти ценности находят символическое воплощение в идеальной проекции «целостного человека» — литературно образованной, гармонической личности аристократа, которому противопоставляется «специализированный педантизм бюргера»⁴⁹. Указанная альтернатива восходит — через ценностный образец «идеального придворного» — к кружкам ренессансных гуманистов, в свою очередь адаптировавших для самобоснования античную антитезу содержательного, праздного (и праздничного) досуга свободного философа повседневному труду подневольного раба. В литературе представления такого рода выдвигались «придворным классицизмом» во Франции и в Германии. В школе они были положены в основу «классического» образования и систематически актуализируются всякий раз, как его функциональное значение и авторитетность классики подвергаются проблематизации. Так, Ф. Ливис видит в университете «творческий центр цивилизации», а в литературно ориентированном университетском образовании «джентльмена» — противодействие инструментальному «американизму»⁵⁰. Сходные интенции формулируются в педагогических проектах общего образования у Т.С. Элиота⁵¹.

В рамках школьного образования классические произведения включаются в процессы общей социализации — усвоения индивидом норм правильного поведения, которые постулируются в качестве конститутивных для данного сообщества. При этом условной проблематизации (а тем самым — контролированию) подвергаются прежде всего нормативные аспекты средств, с помощью которых в обществе реализуются ценности или достигаются цели. Сами по себе ценности и цели, основания их значимости полагаются

общепринятыми и не проблематичными. В этом смысле классическая литература, адаптируемая школой, особенно начальной, функционально сближается с «массовой» социализирующей словесностью («книгами для девочек» и т.п.), что указывает на относительность фундаментального для литературной культуры противопоставления «классического» и «массового». С позиций функциональной эстетики, на которой, по мнению М. Дарендорфа, должна основываться литературная оценка произведений в школе, тривиальная литература так же значима для процесса социализации, как и высокая: «...если рассматривать тривиальную литературу функционально, то становится ясно, что “образованный” ищет в своей литературе, так же как “менее образованный” — в “своей” <...> удовольствие и радость, только на иной литературной ступени, что он приобретает такой же опыт, который образуется в результате столь негативно оцениваемого им способа потребления литературы низшими слоями, — опыт утверждения и интеграции»⁵². Показательно, что эмпирические исследования выявляют содержательную близость авторитарных образцов социализации к половым и возрастным ролям, стандартам национальной принадлежности и др., передаваемым этими различными по культурному статусу каналами.

С другой стороны, классика выступает практически единственным средством собственно литературной социализации — усвоения ядерных значений литературной культуры и установленных способов оперирования ими (норм рецепции, оценки и обсуждения литературы). При этом систематически практикуется отчленение семантики образца от техники ее эстетического конституирования, вообще характерное для процессов институционального обучения. Отношение к классическим текстам в школе существенно инструментализируется, сводясь к владению техникой их анализа. Значимость собственно инструментальных аспектов взаимодействия по поводу литературы — навыков анализа литературного построения — соответственно повышается. Однако последствия инструментализации смысловых оснований культурного взаимодействия, которые могли бы стать разрушительными для литературной системы, особым образом регулируются. Для этого техническим средствам оперирования с элементами текста придается символический модус ценностных значений, конститутивных для социального института литературы в целом, то есть их обязательность поддерживается авторитетностью последнего. Она же, в свою очередь, базируется, в частности, на том, что иных столь же разработанных, фиксированных и признанных средств обсуждения литературы за пределами данного социального института как бы нет (как игно-

рируется в подобных представлениях и наличие иной, неклассической литературы).

Наконец, в современной ситуации на материале литературы, прежде всего школьной классики, осуществляется научение фундаментальным языковым формам конституции смыслового мира, с помощью которых индивидуальный опыт кодируется в общезначимых категориях культуры. Иного правомочного «языка» обсуждения литературы, так же как никаких средств для интерпретации «другой» литературы, при этом не существует. Однако принятый способ обсуждения литературы осознается читателями как школьный, пригодный лишь для заданного круга ситуаций и для определенной литературы, причем и сама эта литература, и язык ее анализа ощущаются ими как «чужие». В исследованиях, ориентированных на нормативные определения литературы, это обстоятельство фиксируется как «неразвитость» мотивов выбора, критериев оценки, типа восприятия у массового читателя.

Как показывают эмпирические исследования, школьные программы по литературе, включающие на нынешнем этапе не более 1% всей наличной словесности, приходят во все большее противоречие с реальными ориентациями и кругом чтения подростков и молодежи. С одной стороны, в ходе социализации закладывается стандартизированный набор общепризнанных авторов. Он и выступает при массовых опросах читателей свидетельством их начитанности — нормой правильного поведения, которого, как они полагают, ждет от них «образованный» интервьюер. С другой стороны, в круг реального чтения и в систему читательских предпочтений классика практически не входит, поскольку крайне редко принимается молодежью в качестве образца социализации. Основных героев для подражания читатели-школьники находят, по их признанию, главным образом во внеклассном чтении, в журналах, в передачах телевидения (напротив, реже всего молодежи удается найти их в книгах, которые проходят в школе). Инструментализм и нормативность трактовки литературы в школе блокируют обращение читателей к классике во внеучебных ситуациях. Это же обстоятельство повышает для учащихся групповую, возрастную, поколенческую значимость семантики, не проблематизируемой в школе, и ведет к тому, что в процессах выбора, рецепции и оценки книг у них преобладают чисто аффективные моменты. Указывая, что в печати или СМК на них эмоционально действует больше всего, школьники гораздо чаще называют внеклассное чтение, журналы и телепередачи⁵³.

Литературоцентристская дидактика, диктующая жесткие нормы оценки и интерпретации высокой литературы, создает для нее, как отмечает Дарендорф, исключительные условия, что снижает

эффективность литературной социализации, ведя к расхождению мышления и действия. Главным при чтении является усвоение определенных содержаний, которые воспринимаются реципиентами с позиций, определенных интересами и знаниями различного уровня, и упорядочение которых вне процесса рецепции невозможно, поскольку литературная ценность — это всегда ценность для кого-то. «Литературная оценка не должна пониматься узко — как эстетическая оценка в традиционном смысле; оценка, эстетика и характер ожиданий взаимосвязаны; существуют различные уровни оценки; эстетическая — лишь одна из них»⁵⁴.

Сам факт существования интерпретации — свидетельство того, что литература есть специфическая форма организации жизненных ценностей. Поскольку они должны вновь перейти к «реципиенту в форме как эстетического, так и жизненного опыта, оценку и интерпретацию литературного текста надлежит рассматривать в связи с их социализирующими аспектами»⁵⁵. Литература для юношества — попытка ответить на жизненные и читательские потребности молодого человека, поэтому вовлечение ее в литературное воспитание дало бы возможность уйти от соблазна «дематериализующей поэзии» (то есть литературы, автономной по отношению к обыденной жизни, какой ее хотел видеть Шиллер) и тем самым умерить оппозицию детей высокой культуре. Содержательное опустошение понятия классики для читателей, отсутствие навыков интерпретации, подавляемых жесткой нормативностью суждений, приводят к тому, что рецепция образцов классической литературы приближается к восприятию развлекательной словесности. Х.-Р. Яусс отмечает, что представляющаяся очевидной классическая форма шедевров литературы и «их кажущееся бесспорным “вечное содержание” ставят их в опасную близость с беспрепятственно убеждающим, наслаждающим “кулинарным” искусством, и поэтому требуется особое усилие, чтобы, победив привычные представления, вновь восстановить их художественный характер»⁵⁶.

Вместе с тем сама способность системы классически ориентированного обучения сопротивляться литературным инновациям весьма относительна. Французские социологи Тьес и Матьё демонстрируют это на изменении содержательного состава школьных программ во Франции после 1890 г.⁵⁷ К началу исследуемого ими периода система обучения была разделена на подсистему общего (прежде всего литературного) и специального образования, включавшего изучение естественных наук, экономики. В основу литературной социализации в школах того и другого типа была положена классическая словесность, античная и отчасти — отечественная XVII в. На этой базе велось научение языку, письму, просодии, риторике. Областью, чуткой к инновации, оказалась сфера, не

имевшая собственной традиции и не ограниченная инструментализмом основных усваиваемых ориентаций, — «школы для девочек», организованные в 1880 г. В силу принятых в буржуазной среде представлений о неспециализированности женских социальных ролей обучение здесь сосредоточивалось в большей мере на формировании аффективных моментов ориентации. Основу составляло преподавание родного языка и литературы, причем литературы не только XVII, но и XVIII—XIX вв. (объем последней возрастает постепенно и в мужских школах, но более низкими темпами). Доля авторов XIX в. в общем объеме преподаваемой в 1890—1914 гг. литературы возрастает в женских школах с 0 до 30%, в мужских же — до 20% (у девочек она достигает предела — 40% — уже в 1905 г., тогда как в мужских школах тот же уровень наблюдается лишь в 1911 г.). Доля писателей XVIII в. снижается соответственно со 100% до 30 и 21%. Творчество В. Гюго начинает изучаться в программах женских школ уже в 1894 г., через девять лет после смерти писателя.

Относительное обновление канонического состава преподаваемой литературы демонстрируют изменения в жанровой иерархии. Это касается, во-первых, романа — построения сравнительно нового и маргинального для классикоцентристской литературной системы, и, во-вторых, традиционного жанра эссе — образования, во многом сохраняющего свою связь с античной риторикой. Если доля романов в программах 1890—1914 гг. составляет в среднем 7,5% (драма — 25%, эссе — 33%), то в 1956—1980 гг. роман уже занимает ведущее место в иерархии преподаваемых жанров — 32,7% (драма — 19,8%, эссе — 14,9%). Узаконение романа в школе происходит практически одновременно с признанием его «кризиса» или «конца» в авангардной литературе.

Тем не менее ограничение значимости нормативных образцов в системе школьной социализации подлежит достаточно жесткому контролю и блокируется общим функциональным значением этой сферы. Литература и институты ее толкования выступают закрытым и автономным универсумом. Отношение к классическим писателям как символическим фигурам производителей признанных образцов исключает сколько-нибудь проблематические и внелитературные аспекты их творчества и биографии — исторические условия создания и рецепции текстов, проблемы книгоиздания и книжного рынка, экономического положения, карьеры и признания авторов. Из школы практически вытеснены средства рефлексии по поводу самой системы литературной социализации и соответствующий эмпирический материал, поэтому задаваемые значения литературы беспрепятственно проецируются на ее историю. Они определяют набор преподаваемых авторов. Так, по «моральным» соображениям Ф. Рабле отсутствовал в школьных про-

граммах 1890—1914 гг., а Шодерло де Лакло — вплоть до 1980 г. Ими же диктуется отбор изучаемых произведений, причем тексты замещаются фрагментами, все наследие автора — той или иной его частью. Жан Расин, например, изучается как поэт, а не драматург, Вольтер — лишь как автор философских сказок. Принятыми критериями литературности ограничивается также набор категорий и процедур анализа текстов.

История литературы в школе выстраивается лишь через общепризнанные классические тексты, что ведет к фактическому устранению историчности из определений, оценок и интерпретации литературы. Система литературной социализации как репродуктивное звено литературной системы практически работает на самообоснование. Она поддерживает нормативные границы групповой идентичности хранителей и толкователей традиции, базирующейся на классике.

1982

О «МНОГОУКЛАДНОСТИ» В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В 1999 г. редакция журнала «Знамя» обратилась к нескольким прозаикам и критикам со следующими вопросами об их реакции на «распадение <...> литературного процесса в стране», идейный «раскол», влияние рынка и коммерческой литературы, а в итоге — на возникшую «многоукладность» современной русской литературы: «В какой мере вам профессионально и по-человечески интересно то, что происходит в “соседних” сегментах словесности? Оцениваете ли вы отмеченную многоукладность в литературе как знак общественно-культурного неблагополучия или как нечто само собой разумеющееся, естественное? Считаете ли возможным (и желательным) “диалог” между отчуждившимися друг от друга ветвями современной словесности?» Привожу мои ответы.

Правду сказать, никакой особой «многоукладности» я сегодня в здешней литературе не вижу. Даже постимперская регионализация литературного существования, отчасти заметная по издательской практике, выражена пока еще довольно слабо, а осмыслена и того хуже. Между тем, превращение русского в язык негосподствующего меньшинства — скажем, на Украине, в Прибалтике, в Средней Азии, а есть ведь еще эмиграция — ставит новые, совершенно другие проблемы культурного самоопределения, задает рамки иной истории, с необходимостью меняет тональность лирика и оптику повествователя. Фактически несколько групп носителей русской речи живут сейчас в разных обществах, осознают себя в рамках разных культур; это, конечно, не мультикультурализм Австралии или Канады, не вавилоны нынешних Лондона и Парижа, но и не официально-советская ситуация «дружбы народов».

В разделении на прогрессистов и консерваторов, «демократов» и «патриотов», равно как в наличии рядом с ними некоей «коммерческой литературы» как отодвинутого в сторону, малопонятного и малоаппетитного целого (на самом деле их, со своей поэтикой и публикой, несколько, и совершенно разных!), я тоже не нахожу

ничего нового. Это феномены — или фантомы — настолько давние, привычные в отечественных условиях застарелой и жесткой культурной сегрегации, что, кажется, должны были бы уже стать предметом истории, социологии знания, социологии идеологии, социологии власти, исторической социологии, наконец (собственно литкритику отечественной выучки делать с коммерческой литературой, как я понимаю, нечего). Я же по своей социологической работе больше знаком как раз не с партийно-ангажированной, а с массово-рыночной словесностью, отчасти занимаюсь ею как исследователь и буду говорить сейчас лишь о ней (только-только начавшую набирать нормальные темпы и объемы переводную литературу как еще одну часть отечественной словесности оставлю пока в стороне, отбор и качество ее думая когда-нибудь обсудить специально).

Так вот. Многоукладность чего бы то ни было — например, литературы как социального института — все же подразумевает известную развитость, а стало быть, структурированность плюс воспроизводимость этой структуры во времени. Скажем, десяток-другой журналов и газет в пределах *каждого* «этажа» и «отсека» литературных пространств: не только по проблемному роману, поисковой лирике, авангардной драме, проблематике *жанра* как такового (ведь именно жанровые трансформации, а не наличие единого союза писателей задают, если угодно, «литературный процесс»), но по фантастике и фэнтези, мистери и «ужасам», «розовому» и «экзотическому», «авантюрно-историческому» и «фото-роману» и т.д. и т.п. Журналов и газет, в которых писатели, социологи, психологи, философы, социальные историки и историки культуры, теоретики литературы и искусства, более квалифицированные журналисты, наконец, просто заинтересованные и опытные читатели обсуждают соответствующую жанровую словесность как *проблему* (понятно, что от этих дебатов не отгораживаются крупнейшие газеты и журналы общего типа, литературные и научные издания, а уж о периодике, рекламирующей и рецензирующей собственно литературные новинки, просто не говорю).

В подобных действительно многоукладных ситуациях возникает, например во Франции, многотомная «История литератур» (да-да, именно так, во множественном числе, и уже в 1963 г., и в солиднейшем издании «Библиотека Плевады»), где есть главы о полицейском и любовном романе, научной фантастике, песне и т.д. В таких ситуациях, к примеру, о детективе пишут не только писатели — допустим, Честертон и Мориак, Борхес и Оруэлл, Бютор и Моэм, но и такие разные философы, как Габриэль Марсель и Жиль

Делёз, Эрнст Блох и Теодор Адорно, социологи Маршалл Маклюэн, Эдгар Морен и Зигфрид Кракауэр, культурологи Мирча Элиаде и Роже Каюа, психолог Жак Лакан и теоретик литературы Цвентан Тодоров... В подобных обстоятельствах «авторская литература» (по аналогии с «авторским кино») давно работает во взаимодействии с массовыми жанрами, языками «жанровой словесности» (по аналогии с «жанровым кино»), как это делали во Франции сюрреалисты и «новый роман», как делали и делают сейчас — всякий на свой лад, называю лишь наиболее для меня интересных — скажем, Мануэль Пуиг и Рикардо Пилья в Ла-Плате, Пинчон в США, Акройд в Великобритании, Орхан Памук в Турции, а Дубравка Угрешич в Югославии. По любому из жанров, подвидов и формул массовой словесности (надо ли добавлять музыку? кино? телевидение? эстраду? дизайн? рекламу? моду?) давно и регулярно созываются конференции, «круглые столы», семинары. И никому в голову не придет спрашивать, «интересно» ли это «в профессиональном смысле», «возможен» ли здесь «диалог». Что *спрашивать*, если интерес и диалог на самом деле и давно *есть*...

У нас же сейчас (ограничиваясь заданной сферой) есть лишь *очередная* начальная стадия какого-то — достаточно робкого, едва заметного и, как выяснилось, очень хрупкого пока — умножения точек на культурной карте: сущее чуть-чуть, не больше, не надо преувеличивать. И — тоже *очередная*, но уже вполне ощутимая, несоразмерная — тревога, чувство угрозы, растерянность верхушки образованного слоя. Растерянность из-за неподготовленности к работе в «реальном времени», к нормальной рефлексии над происходящим, вернее — как будто бы начавшим происходить. В таких случаях и возникают всевозможные защитные конструкции, переносы на «другого», поиски виновника, образы врага и проч. Среди этих призраков — ни сном, ни духом не ответственная за подобные страхи массовая словесность (у нее страхи — *свои*!).

И это, конечно, плата. Плата за многодесятилетнюю параноидальную сосредоточенность на прошлом, с одной стороны, и за вполне практичное угождение начальствующим однодневкам, с другой. За собственную безграмотность, спесь, равнодушие, нарциссизм. За отделение литературы от науки, а их обеих — от девяти десятых современной культуры, по-прежнему именуемой «коммерческой». За изгнание современности (включая желаемую и десятилетиями, пусть из-под полы, реально читавшуюся при всех цензурах неклассическую словесность) из средней и высшей школы. За неспособность видеть и ставить сегодняшние проблемы. За всегда опаздывающую подражательность не только ответов, но и самих вопросов. За неразвитость, сплюсненность, сбитость в один

грязный, но теплый ком всего устройства самостоятельной, неподнадзорной и неподопечной жизни. За привычную и, в конце концов, полюбленную-таки бедность, когда даже одиночные проблески чего-то другого приобретают в иных умах угрожающие черты *криминала и массы*. За боязнь сложности. За вечно зеленый виноград. За неготовность быть *обществом*.

1999

ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА СЕГОДНЯ: Социальные формы, знаковые фигуры, символические образцы*

Мой предмет — нынешние способы организации литературных коммуникаций в России и, соответственно, те представления о литературе, которые эту коммуникативную деятельность опосредуют, создаваясь, живя, наново актуализируясь в ней. Причем меня как социолога будут сейчас прежде всего интересовать процессы расхождения и консолидации в *самом* литературном сообществе, а значит — образы словесности в коллективном сознании литераторов, их ценностные ориентиры, авторитеты, смысловые образцы. И лишь в этой связи, как бы во вторую и третью очередь, я хотел бы говорить о читательской публике с ее литературными (точнее — книжными) вкусами и предпочтениями, а также об институтах, тиражирующих словесность и доносящих ее до разных слоев читателей, — издательствах, книжных выставках-ярмарках, магазинах, киосках, библиотеках.

1

Важнейшее событие, цепочка событий, процесс 1990-х гг. в интересующей меня сфере — это эрозия, распад и уход государственных форм организации и управления литературой, сложившихся в ходе процессов «национализации культуры» и «культурной революции» конца 1920-х — конца 1930-х гг. Я имею в виду (характерно, что теперь это приходится уже все чаще напоминать и объяснять) отделы культуры разных уровней власти, систему Госкомиздата, Управление по охране государственных тайн в печати, Союз писателей и писательскую номенклатуру, а соответственно так или

* Основные тезисы статьи были представлены на международной конференции «Читающий мир и мир чтения» (Санкт-Петербург, 23—24 июня 2002 г.).

иначе воплощенную в их деятельности, пусть уже реликтовую, советскую идеологию и главное — базировавшиеся на ней или к ней отсылавшие инструменты регулирования литературного производства, все эти утвержденные сверху издательские планы, назначенные оттуда же тиражи, заданные формы распространения книг, твердые цены на них, писательские премии, почетные собрания сочинений, прочие формы прямого и косвенного государственного вознаграждения. Очевидно, что практически ни одной из этих организационных форм и несомых ими мобилизационно-запретительных функций сегодня не существует.

Показательно, что крупнейшие государственные издательства советских времен, выпускавшие подавляющую часть хоть сколько-нибудь реально читавшейся книгопродукции и при этом структурно, по подбору и подготовке редакторских кадров воплощавшие прежнюю репродуктивно-идеологическую систему («Наука», «Мысль», «Художественная литература», «Советский писатель», «Искусство», «Прогресс», «Радуга», «Молодая гвардия», «Детская литература», не говоря уж о Политиздате), в прежнем виде не пережили начало 1990-х гг. Единственный выживший государственный гигант и реликт сейчас — издательство «Просвещение», выпускающее массовыми тиражами учебную литературу. Сегодняшнее книгоиздание — дело, по преимуществу, частных фирм. Если в 1990 г. их продукция составляла лишь 8% всей российской по названиям выпущенных книг и 21% по их общему тиражу, то в 2000 г. она уже достигла 54% по наименованиям и 82% по тиражам.

Соответственно, в ходе описанного процесса лишился своего функционального места исполнявший прежние запретительно-разрешительные функции, весьма значительный по количеству, сравнительно влиятельный в прежнем советском обществе слой государственных служащих среднего и более низких уровней. Он обеспечивал работу всей этой репродуктивной системы, связывал с ней свои жизненные интересы, социальное положение, виды на будущее — свое и детей. «Вместо» этого писатели и близкие к ним внутрилитературные круги (критик, издатель со своей литературной программой и проч.) получили свободу от страха перед репрессивным государством; свободу от прямого вмешательства цензуры в их деятельность; свободу зарабатывать себе на жизнь письмом (или — с опорой на заслуженное пером — участвовать в публичной политике, деятельности массмедиа, модных демонстрациях, акциях саморекламы и проч.); наконец, свободу выезда за рубеж и работы за рубежом, прямых контактов с мировой культурой, ее живыми фигурами, их различными, а нередко и напрямую конкурирующими между собой представлениями о словесности. Вряд ли кто-ни-

будь из соотечественников решится назвать возможности, открывшиеся здесь для индивида и для слоя в целом, скудными или несущественными.

Вместе с тем, это повлекло за собой заметные перемены в символическом значении литературы — в ее роли смыслового полюса, ориентира, фокуса для привычной по прежним временам консолидации образованных слоев российского населения. В целом сегодня стало уже общепринятым говорить о снижении знаковой роли литературы в России — и ее чисто культурной значимости, и социальной привлекательности как для самих литературно образованных россиян, так и для более широких групп населения, о конце русского литературоцентризма и т.п. В общем плане это, пожалуй, верно. В частности, еще и поэтому население, включая образованных, теперь куда свободнее признается в том, что *не читает* художественную литературу, не покупает беллетристику.

Характерно, кроме того, что наиболее молодые, квалифицированные и активные фракции образованного слоя, прежде всего — в Москве, Петербурге, крупнейших городах России, в 1990-е гг. стали переходить в массмедиа, менеджерство, рекламу, развлечения, бизнес и другие более престижные сферы, искать более ощутимых форм социального подъема, быстрого признания и gratification (о достаточно многочисленных случаях переезда за рубеж на время или навсегда сейчас не говорю). Соответственно начала перестраиваться структура их досуга и система культурных приоритетов. Далее, во второй половине 1990-х, уже сами подобные процессы социального перетока стали определяющим образом воздействовать на значение и престиж литературы, на характер литературных образцов, социально востребуемых этими более активными и заметными группами общества, говоря экономическими категориями — на платежеспособный литературный спрос.

Напротив, для широких кругов российского населения в это десятилетие росла и без того высокая значимость телевидения как канала, несущего более привлекательные и доступные образцы современности и современного, прежде всего — относящегося к сфере развлечений, демонстративного поведения¹. Можно сказать, что государственно-идеологизированная, *массово-мобилизационная* модель культуры в России, переживающая в 1990-е гг. процесс длительного и медленного распада, стала инкрустироваться отдельными моментами культуры *массово-рекреационной*, в некоторых отношениях напоминающей, например, современные массовые общества Запада, а еще больше — вестернизированные зоны «третьего мира» (где, разумеется, и в помине нет российских амбиций и претензий, по традиции возлагаемых, в частности, на литературу). Упомянутое инкрустирование (пересадка, прививка) относится

не только к преобладанию массовых образцов зарубежного, по большей части — американского, кино на телеэкранах или к более чем заметному присутствию переводной (опять-таки, чаще всего англоязычной) массовой словесности в книгоиздании и чтении. Важно, что сам образ культуры, организация культурного поля, в том числе — организация жизни литературного сообщества, все шире складываются сегодня под воздействием технологии массовых коммуникаций, техник массового пиара — имею в виду конкурсы, викторины, рейтинги, ток-шоу, которые ведут «звезды» предыдущих конкурсов, викторин, рейтингов и т.д. Я вижу в этом последнем феномене, среди прочего, результат нескольких лет активной и, по всем социальным меркам, успешной работы наиболее молодых и динамичных фракций российского образованного слоя в рамках и по условиям массмедиа, с ориентацией на поэтику рекламы и практику пиара.

При этом, добавлю, тема литературы, книги, литературной культуры присутствует на отечественном телевидении — в сравнении, скажем, с французским или немецким — крайне слабо: ограничено по времени, мелко по уровню, что не случайно. Как бы гарантированные *всей* системой институтов советского общества, роль, состав, трактовка литературы, заданные и фиксированные наперед, не требовали ее обсуждения, тем более в публичной форме, в виде реального диалога, открытой полемики. Соответственно, не появилось фигур, обладающих подобными социальными умениями (а общаться на равных — наука, которой в социуме и сами социумы долго, тяжело обучаются на собственной шкуре) и имеющих для этого гибкий, разработанный язык, понятия, системы аргументации. «Двойное сознание» и «эзопов язык» позднесоветской эпохи, при всей их локальной значимости и ситуативной изощренности, в новых условиях информационной открытости негодились — и негодились.

Государственно-номенклатурная модель управления культурой, включая литературу, на определенных участках как будто бы сменяется сегодня рыночными формами саморегуляции. Речь не только о прямом спросе на ту, а не иную литературу в непосредственном денежном выражении, что достаточно очевидно. Дело еще и в *косвенных* формах социального заказа и поддержки определенных словесных образцов — через разделение финансовых потоков, распоряжение ими, их регулирование, распределение через систему премий и т.п. Таковы немалочисленные уже издательские программы, в том числе — с субсидиями зарубежных государственных организаций, посольств и проч. (например, переводная программа Министерства иностранных дел Франции «Пушкин»), поддержка издательств, их проектов, тех или иных книг через раз-

личные фонды и гранты (несколько издательских программ Фонда Сороса — Института «Открытое общество», поддерживающих издание качественной учебной и научной книги, добротных образцов переводной публицистики и беллетристики), спонсорство со стороны частных фирм и отдельных лиц. Таковы негосударственные премии, которых в России сегодня (если не считать разветвленной системы столичных и местных премий такой централизованно-иерархической организации прежнего советского образца, как Союз писателей России) существует несколько десятков: это премии издательств и журналов, банков и фондов, независимых культурных групп, представленных Советами попечителей, отдельных меценатов и т.д.; они даются за творчество в целом, за работу в отдельных жанрах (здесь особенно выделяется фантастика), за публикации «бумажные» и сетевые и т.д. *Аппарат* всей этой системы, сложившейся за 1990-е гг., ее *кадры* сами представляют собой компактную, но достаточно влиятельную теперь подгруппу. И это сообщество в известной степени задает, предопределяет, нюансирует образ современной российской культуры и литературы в расчете на ближайшие к ним культурные группы, структуры массмедиа, публику Интернета.

2

Фактически единственным реликтом прежней государственной системы литературных коммуникаций остаются на нынешний день толстые литературные журналы — институция, централизованно-командным порядком утвердившаяся в советскую эпоху (прежде всего — в 20-е и 50-е гг. прошлого века) и рассчитанная, понятно, на тогдашние культурные и идеологические задачи. После публикационного бума конца 1980-х — самого начала 1990-х гг., когда эти издания, особенно несколько лидировавших среди них московских, имели максимальные за все время их существования тиражи и в максимальной степени, на пределе возможностей, выполняли свою главную функцию — приобщения к литературным образцам и представлениям, значимым для консолидации всего образованного слоя, — толстые журналы резко сузили круги своего хождения. Их тиражи, в позднесоветские дефицитарные времена назначавшиеся сверху в пределах примерно сотни тысяч экземпляров, а затем взмывшие на пике в отдельных случаях до миллиона и даже нескольких миллионов («Дружба народов» с рыбаковскими «Детями Арбата», «Новый мир» с публикацией солженицынского «Архипелага»), сегодня насчитывают несколько тысяч и дважды в год еще понемногу сокращаются. Если *число* периодических изданий в це-

лом по стране — не считая газет — за 1990-е гг. почти не изменилось, то их средние *тиражи* уменьшились более чем в восемь раз, а конкретно для толстых журналов — в двадцать и более раз². Это вполне наглядно показывает, до какой степени раздроблен и продолжает дробиться социальный контингент их привычных потребителей — литературно образованная «интеллигенция», как убывает ее социальная роль, значимость ее ценностей и символов, влияние, престиж в глазах других общественных групп.

Говоря очень обобщенно, значение толстых литературных журналов для образованных читателей позднесоветской эпохи, начиная примерно с конца 1950-х гг., было связано с двумя обстоятельствами. Во-первых, журналы — при всем идеологическом контроле и цензурных препонах или, точнее, именно в условиях, когда информационная свобода постоянно и жестко ограничивалась, — выходили к публике со своим образом мира, в частности со своим представлением о литературе, «тут же», в каждом новом номере, воплощенным во всей структуре издания, круге его постоянных авторов, подборе текстов, их заголовках, внутренних переключках материалов и т.д. Сколько-нибудь опытный читатель (а его опыт, среди прочего, журналы и формировали, это была целая наука, которую, вместе со всем остальным, современники предпочли потом отодвинуть и забыть либо ностальгически вспоминать как утраченный и недоступный, тогда как его нужно было продумать и зафиксировать, сохранив значимым, но сделав прошлым!) никогда бы не спутал разные журналы, окажись они вдруг без обложек. Он узнал бы «свой» журнал по оглавлению, даже по нескольким страницам. Во-вторых, журналы привлекали, опять-таки, образованных читателей тем, что были, в посильной степени, органами рефлексии над окружающей жизнью и текущей литературой. Отсюда важнейшая роль отделов публицистики и литературной критики в журналах этого типа.

Конечно же, навязанное политической властью разделение на «две культуры», возникновение с середины 1960-х гг. сам- и тамиздата, которые, понятно, не входили в круг печатного рассмотрения, критического анализа, рецензирования, не могло не ущемлять, больше того — не уродовать журнальные формы коммуникаций между различными группами и слоями общества, то есть не уродовать само общество. Из сферы публичного обсуждения вытеснялись наиболее острые проблемы общественной и культурной жизни, подавлялись альтернативные точки зрения на них, устранялась возможность открытой полемики. Это — вне зависимости от взглядов и воли отдельных людей — извращало и развращало институт критики: оно приучало думать с расчетом на недоброжелательно-го и неквалифицированного, но неустрашимого партнера. Однако

в полной мере разрушительное воздействие «подполья» на журнальную систему сказалось, по-моему, как раз тогда, когда оно было «легализовано», — в период перестройки и публикационного бума. Разумеется, этот эффект никем не планировался и в большой мере оказался неожиданностью для участников.

Дело не только в том, что «горячие» тексты, в первые перестроечные годы буквально «с колес» шедшие в печать и заставлявшие журналы соревноваться в скорости, соперничать за возможность публикации как таковой, вроде бы должны были говорить «сами за себя» и потому, казалось, не требовали критического анализа, сопровождаясь разве что короткой библиографической справкой и откликами благодарных читателей. Для аналитического освоения этих «вытесненных» текстов, созданных их авторами, замечу, в совершенно других социальных и культурных обстоятельствах, по иным поводам и причинам, из иного мыслительного материала, как и вообще для работы с неочевидной проблематикой «забытого», «пропущенного» и «вычеркнутого», у прежнего литературно-критического сообщества не оказалось необходимых средств, развитых языков обсуждения, способов сложной, многоуровневой рефлексии³. Популяризаторская профессорская публицистика тех лет — экономическая, историческая, правовая — по тогдашней необходимости или по всегдашней советской привычке рассчитывала все же на троечников и, при всей полезности ее намерений, исчерпала свои возможности буквально за год-другой. А других интеллектуальных ресурсов, за пределами привычной и, в общем, уже архаической для конца XX в. популяризаторско-просветительской роли, у отечественной интеллигенции не нашлось.

Сегодня толстые литературные журналы, практически полностью сохранив свой состав (кажется, единственное исключение — прекратившая выходить в 2000 г. саратовская «Волга»⁴), имеют, в пересчете на образованное население страны, тиражи, близкие к «малым литературным обозрениям» или к «журналам поэзии» в развитых странах Запада. Однако их количество (а значит — известное разнообразие точек зрения, актуальных культурных образцов, подходов к их интерпретации и критике, соревнование и полемика между разными образами литературного мира, конструкциями настоящего, представлениями о прошлом, формами памяти, разными проекциями истории) по-прежнему крайне невелико. Поэтому они неизбежно оставляют за своими пределами литературный авангард и не подвергают систематической рефлексии современные формы литературы. Литературная критика в них за 1990-е гг. по большей части фактически сменилась рецензированием, косвенными формами рекламы и другими похожими типами «перекрестного опыления». Они либо поддерживают сложившийся литератур-

ный истеблишмент, либо отмечают «правильных» кандидатов на пополнение этого круга — претендентов на «нормальную» литературную репутацию.

Впервые за все время существования института литературы в России толстый журнал утратил сегодня роль главного структурообразующего элемента литературной системы в стране. Литература — и претендующая на элитарность, и, тем более, массовая — не сводится теперь к журнальной жизни и делается далеко за рамками толстых журналов. Что же касается самой литературной критики, то она за 1990-е гг. во многом ушла в газеты, тонкие и глянцевые журналы (от «Итогов» до «Афиши»), в Интернет. И это не просто переход тех или иных конкретных людей (часть их и поныне активно сотрудничает с толстыми журналами) в другие, в частности — более богатые, издания. Это выход на другие читательские аудитории, с другими жанровыми типами высказываний, другим образом коммуникатора и коммуниканта, наконец, в другом ритме. Значительная часть литературного сообщества, причем часть более динамичная, активная, амбициозная, стала структурироваться по-другому, в строгом социологическом смысле слова — представлять собой потенциально другое сообщество (общество), даже если «по паспорту» в него нередко входят, больше того — образуют в нем отдельные значимые точки, «те же самые» люди. Подчеркну, что они не выдвигают альтернативных идей литературы, не создают *новых ее образцов*. Однако они несут с собой другие, малопривычные *техники* коммуникации, — коммуникации, рассчитанной на самую широкую аудиторию, а значит, и на гораздо более короткий цикл обращения текстов, ориентирующей не на память коммуниканта, а на прямую суггестию здесь и сейчас, коммуникации менее адресной, а потому более агрессивной.

Крайне существенно, например, что появление критических высказываний, обзорных статей, ротация рецензируемых книг происходят в этих новых изданиях в ритме недельной, если вообще не ежедневной смены (в основном недельной остается и периодичность сетевых литературно-критических и информационно-рецензионных изданий). А цикл редакционной подготовки толстых литературных журналов — по-прежнему до четырех месяцев. В результате литературные критики, обозреватели, рецензенты в этих изданиях, хотя они этого или нет, работают с уже размеченным и оцененным их коллегами по сообществу, но нередко и ими самими, литературным материалом. Поэтому при выборе того, что взять для обзора и рецензии, и того, к кому адресоваться и какие литературные координаты и их значки при этом использовать, они вынуждены ориентироваться — хотя они того субъективно или нет — на более устоявшиеся, зачастую уже рутинные нормы, образ-

цы, стандарты оценок. Ситуация тем более затруднительная, что большинство прежних, как групповых, так и межгрупповых, оценочных стереотипов, определявших, кто есть кто и что есть что в литературе вообще и в современной словесности в частности, сегодня или скомпрометированы, или обесмыслились, или неприемлемы.

Поэтому толстый журнал все чаще выступает теперь рутинизирующим элементом литературной системы, по преимуществу сохраняя — не важно, сознательно или по привычке — литературные стандарты и образцы прошлого. По сути, впервые в российской истории он не репрезентирует ни институт литературы, ни авангард литературных поисков, ни поле межгрупповых коммуникаций, ни канал взаимодействий с читателями, их наиболее продвинутыми группами, а представляет лишь консервативный сегмент литературной системы. В этом смысле можно говорить о конце «журнального периода советской литературы».

Если же говорить социологически более точно, то речь идет, конечно, о распаде сообщества «первого прочтения», круга «первых читателей». Их функцией была первичная экспертиза литературных заявок разных групп с точки зрения тех ценностей, которые выступали наиболее значимыми для образованного сообщества в целом и интегрировали его, действуя «поверх» узкогрупповых норм отношения к этим ценностям, поверх фракционных разногласий. Предполагалось, что данный слой «экспертов» читает или просматривает многие (в принципе — все) толстые журналы, вынося напечатанному в разных периодических изданиях оценку, которая авторитетна для более широких и культурно инертных групп и слоев («ведомых»), тем самым как бы создавая круг актуальной литературы и вводя ее в более широкий читательский обиход. Конечно же, этим подразумевалась относительно небольшая величина собственно читательского сообщества на фоне всего остального общества (четкая ограниченность его продуктивного и поэтому престижного центра от слабо структурированной, чисто рецептивной периферии) и во главе с этой единственной, относительно единой экспертной подгруппой. Иными словами, подразумевалось иерархическое устройство литературной системы и культурной системы в целом, просветительски-популяризаторская модель распространения культурных (литературных) образцов сверху вниз. Подобная модель социокультурного устройства — и общества, и литературного сообщества — конечно же, фазовая. Видимо, она характерна для начальных этапов вступления обществ в процессы социокультурной модернизации, а особенно тех из них, которые вступают в этот процесс позже (или дольше) других, с постоянными отступлениями, блокировкой из-

менений, традиционализирующей адаптацией элементов нового к привычным культурным кодам и т.д.

Сегодня толстые журналы и стоящие за ними кадры литераторов потеряли поддержку этих прежде влиятельных в обществе читательских групп, больше того — подобных авторитетных групп в российском социуме сейчас попросту нет⁵. Так что публика, читающая толстые журналы по старой привычке или по-прежнему связывая с ними остаточные значения культурного «центра», сегодня все чаще представляет, в плане социальной морфологии, периферию общества — например, глубокую провинцию, где альтернативных источников литературных образцов почти нет и где более старшие и менее доходные группы зачастую не имеют других контактов с миром литературы, кроме привычного «своего» журнала. Для начинающих же и молодых писателей, особенно — живущих в провинции, где публиковаться практически негде (к тому же напечатанные там книги почти не выходят за рамки места жительства писателя и все равно не достигают Москвы), толстый московский журнал остается если не единственной, то ведущей публикационной площадкой, связывающей со сколько-нибудь широким читателем в стране. Иными словами, толстые журналы — даже помимо намерений их редакций — консервируют классический советский разрыв между центром и периферией российского общества. Собственно же поисковой литературной периодики — а она в стране такой величины, как Россия, должна была бы исчисляться десятками, если не сотнями изданий — сегодня, насколько могу судить, нет⁶.

С другой стороны, единицей, условно говоря, событием в литературе и в мире читателей стало сегодня не *произведение*, а *книга*. Можно сказать, у нас на глазах осуществляется переход от культуры *журнальных текстов* к культуре *книжных серий* (присутствие этих последних как в ассортименте книжных магазинов, киосков и лотков, так и в круте чтения и широкой, и подготовленной публики стало во второй половине 1990-х очень заметным). В этом смысле логично, что законодательной инстанцией в словесности теперь все чаще оказывается не критик⁷ (представляющий, по его принципиальной функции, различные группы читателей), а писатель — «звезда» (не так важно, что лежит в основе его «культовости» — профессионализм или скандал) и издатель с собственным имиджем, именем, брендом («проектом», серией). Вообще говоря, стоит пояснить, что подобная реконфигурация литературного поля, как знают историки и социологи литературы, книжной культуры и книжного дела, обычно означала переход к массовому обществу — полицентричному, неиерархическому, информационно открытому и т.д. Отдельные элементы этого процесса можно отметить и в на-

ших условиях. Нарастающая серийность книгоиздания (не обязательно конвейерного выпуска жанровой продукции «для всех», но и, например, современной проблемной прозы, переводных интеллектуальных новинок) — один из показателей такого перехода.

Расширяя контекст далеко за рамки нынешнего дня, можно было бы видеть в *журнальных периодах* русской (1840—1870-е гг.), а потом советской литературы (1920-е, а затем 1950—1970-е гг.) начальные, ранние стадии или, вернее сказать, эпизоды или попытки подобного перехода к обществу и культуре модерна, а в сменившей (сменяющей) их эпохе серий, тонких журналов и толстых газет — более зрелую фазу или форму собственно современного существования⁸. Так или иначе, серийность российского книгоиздания в 1990-е гг. явно, неуклонно и стремительно растет. В 1993 г. на книжном рынке страны насчитывалось 220 книжных серий, а в 1997-м — уже 1200⁹.

3

Поэтому и реально работающими формами сплочения писателей, критиков, рецензентов сегодня выступают не столько журналы — по «традиционной» функции, воплощенной уже в самой их структуре, это, как уже говорилось, органы конкурирующих и конфликтующих, борющихся за «своего» читателя литературных *групп*¹⁰, — сколько ритуалы непосредственного общения и сплочения *всего* литературного сообщества в виде вручения премий и презентаций вышедших книг, этих как бы кандидатов на будущие премии. Тем самым центрами или узлами литературных коммуникаций теперь становятся, с одной стороны, клубы и салоны, предоставляющие первичную площадку для литературных заявок, а с другой — издательства, эксперты которых дают подобным заявкам оценку и которые переводят данную оценку в форму издательской стратегии (серии, библиотечки и т.п.). Деятельность же собственно журналов либо подстраивается под эти формы вдогонку, либо впрямую примыкает к ним, можно сказать, их обслуживает.

В целом в литературном сообществе преобладают сейчас процессы *самоорганизации* (внутреннего сплочения), принимающие вид форм и мероприятий, стилизованных как *клубные* и *салонные* и выступающих одной из разновидностей, условно говоря, «светской» жизни. Другим, куда более ярким, шумным и любопытным для широкой публики вариантом ее стала за 1990-е гг. публичная и домашняя жизнь людей успеха, на чем бы этот успех ни основывался, — звезд кино, эстрады, шоуменов и менеджеров массмедиа и проч. (отсюда повальная популярность сравнительно дешевых, но

глянцеватых журналов типа «ТВ-парк» и «Семь дней»). Из людей пишущих сегодня известен за пределами собственно литературского круга лишь тот, кто попадает на экран телевизора или страницы подобной околотелевизионной прессы¹¹.

Вообще говоря, преобладание такого рода ориентаций на узкий круг «знакомых» и на непосредственное настоящее, на «сезон» (форм организации лишь «ближайшего» пространства и времени, активизации его самых коротких мер, ритмов и циклов) обычно характеризует процессы перелома (сдвига, перехода) или промежуток, паузы, эрозии в культуре, в обществе. Однако в приватном сообществе «своих» не обсуждаются принципиальные вопросы: скажем, такие, казалось бы, неотложные сегодня, как «что такое литература», «как быть писателем». Подобного уровня и масштаба проблемы — только напомним, до какой степени они, их этический смысл были остры в России второй половины 1920-х гг., скажем, для членов ОПОЯЗа, либо во Франции после Второй мировой войны, например, для Бланшо или Сартра, — здесь неуместны и несвоевременны, поскольку предполагается, что процессы группового объединения-размежевания, и на совершенно иных основах, уже произошли или, по тем либо иным причинам не актуальны. А раз так, то для общения оставшихся вполне достаточно зашифрованного жаргона — смеси стёба с молодежным сленгом (что-нибудь вроде «неслабо вставляет»), легко прочитываемых посвященными отсылок к двум-трем одиозным персонам и других столь же незамысловатых птичьих сигналов. Важно подавать знаки принадлежности — или с той же демонстративностью, той же легкостью опознания другими их нарушать (вариант Базарова или Верховенского-фис, тоже, увы, вполне накатанный и даже избитый).

Как бы там ни было, задачи коммуникации между литературным сообществом и различными кругами читателей, проблемы интеграции и воспроизводства *института* национальной литературы и национальной культуры не могут быть решены с помощью отношений между «своими» типа салона или клуба, для этого требуется система более сложных и универсалистских механизмов. Самое недвусмысленное свидетельство тому — коллапс и распад крупнейших библиотек России, начиная с Российской государственной библиотеки (ранее — Государственная библиотека СССР им. В.И. Ленина), уже далеко не первый год существующей вне мировой информационной среды и в отрыве от контингента читателей, работающих в реальном времени научного и культурного поиска, и Библиотеки иностранной литературы, фактически переставшей в 1990-х гг. комплектовать новую гуманитарную литературу, значительно сузившей круг выписываемой периодики, а потому явно переориентировавшейся на чисто студенческий кон-

тингент и по преимуществу учебно-консультативные функции. Дополнительную остроту подобному свидетельству придает то, что сегодняшнее гуманитарное сообщество — в отличие, скажем, от ситуации вокруг Ленинки, ее архитектурной реконструкции, судьбы фондов и Отдела рукописей во второй половине 1980-х или вокруг общественных, открытых выборов директора в Иностранке конца того же десятилетия — осталось к только что перечисленным фактам полностью равнодушным.

За 1990-е гг. между литературным сообществом и более широкими кругами читателей ясно обозначился и все увеличивается социальный, культурный разрыв. Растущие цены на книги и почтовую доставку, величина налогов на книгоиздание и книгопродажу, снятие налоговых льгот с этой сферы этот разрыв поддерживают и углубляют (за первое полугодие 2002 г. цены на книги выросли на 35—45%, заметно сократился совокупный тираж выпущенных книг, особенно — детской литературы). Относительная стабилизация внутрилитературного положения, кристаллизовавшегося за вторую половину 1990-х гг., закрепление, даже окостенение соответствующих ролей, рутинизация соответствующих фигур-«звезд» порождают в более молодых и периферийных группах претендентов на лидерскую роль утрированные до карикатурности формы самоопределения, которые рассчитаны на внешний и несмеленный эффект и представляют собой самодемонстрацию «от противного». В ход идут техники нагнетания сенсационности, намеренной и вызывающей провокации, вообще говоря, из истории левоэкстремистских движений азбучно известные. Недавняя возня вокруг премии «Национальный бестселлер» — один из примеров таких негативно-протестных культурных тактик, просчитанная пиаровская попытка апробировать их на публике и явочным порядком утвердить в обиходе.

Именно и только при резком разрыве между писателями и читателями, при распаде литературно образованного сообщества, в ситуации защитной литераторской закапсулированности такого рода акции становятся возможны, поскольку остаются без сколько-нибудь внятных общественных последствий. В подобных ситуациях обычной техникой утверждения в литературе и вообще в культуре становится «самоназначение» явочным порядком (главное — отсутствие публичных возражений против «кандидата»), а ведущим способом создания культурного «события» — скандал. Вообще использование механизмов сенсационности, нагнетания скандала, демонстративного нарушения приличий становится ведущим способом коммуникации тогда, когда в обществе, где резко отделены центр и периферия, идеологически жестко противопоставлены «высокая культура» и «коммерческий ширпотреб», нет

сложной системы групп, сообществ, институций, которые опосредовали бы взаимоотношения между массовым уровнем и уровнем кружка, салона, малой группы, центром (центрами) и периферией социума. В подобных условиях институциональных дефицитов ключевые позиции в организации культуры, которая по-прежнему мыслится иерархически-централизованной, как раз и монополизируют умелые, а главное, решительные, авторитарные и напористые пиарщики¹². В этом плане назначение на роль «национального бестселлера» романа А. Проханова «Господин Гексоген», не имеющее, понятно, никакого отношения к читательскому выбору (который ведь и стоит за словом «бестселлер»), на свой лад подытоживает процессы самоизоляции и разложения литературного сообщества второй половины 1990-х гг.

4

Кризис привычного по прежним временам единого нормативного понятия литературы сопровождался в 1990-е гг. кризисом образа автора, столь же традиционной для советских времен системы писательских ролей. Однако я бы никоим образом не говорил тут (как и в обществе, стране в целом) о «разброде» или «хаосе». И даже рискнул бы сказать наоборот: неопределенность *смысла* литературского существования, зыбкость фигуры воображаемого или, тем более, идеального читателя усилила внутреннюю *организованность* литературного сообщества. Ситуация — по крайней мере, для участников — выглядит достаточно урегулированной. Другое дело, что она структурировалась на иных, непривычных для развитой литературы основаниях — отношениях знакомых и «своих», которые ни в литературном, ни в более широком социальном плане пока что не слишком хорошо опознаны, не описаны сколько-нибудь систематически и не подвергнуты рефлексии силами аналитиков¹³.

Здесь, с одной стороны, активизировались всякого рода маргинальные и промежуточные формы самоопределения и словесной практики — например, пародийного литературного существования, псевдо- и гетеронимной словесности, как авторов собственно отечественных (Шиш Брянский), так и стилизующих себя под иностранцев (Макс Фрай, Хольм ван Зайчик). С другой стороны, начали кристаллизоваться роли писателя-профессионала (включая фигуры символических лидеров — «звезд»); сетевого рецензента, рекламиста, пиарщика; литературного менеджера. Чаше всего в этой последней роли, может быть, решающей в нынешнем пространстве литературы, выступает сегодня, как уже говорилось, издатель, задающий такие более или менее кратковременные формы организации литературы, как проект, серия. При едином поли-

графическом оформлении и четкой читательской адресации (а она у сегодняшних издателей с именем как раз такова, их читатель определен и узок) подобные серии и проекты получают значение торговой марки, рекламного бренда. «Свои» читатели (журналы таких читателей продолжают терять, тогда как книги, точнее — серийные издательские стратегии, их приобрели) узнают «своих» издателей по «своим» сериям. О мобилизации сенсационности и скандала — а это, вообще говоря, одна из форм организации события в период перехода от закрытых, статусно-иерархических форм коммуникации к более широким, массовым, анонимным и, в этом смысле, тоже феномен современного общества, хотя и экстраординарный, пограничный для цивилизованного обихода, — уже говорилось.

Проблематичность писательской роли и кризис согласованных нормативных представлений о литературе — вместе с проблематичностью коллективного самоопределения в сегодняшней России вообще, явными барьерами и разрывами в структурах ценностей и опыте даже ближайших друг к другу поколений россиян — в очередной раз поставили под вопрос «традиционную» структуру индивидуальной биографии, а соответственно и форму романа как технику ее литературной репрезентации¹⁴. В этом смысле можно связать такие феномены, как сокращение значимости литературы в обществе; потеря толстыми журналами их структурообразующей функции и читательского престижа; падение влияния критики и нарастающая неопределенность профессиональной роли критика, но особенно — литературоведа (проблематичность и дисфункциональные сбои культурной «памяти» при невротической озабоченности «корнями» и «великим прошлым»); наконец, отрыв писательского сообщества от более широких кругов заинтересованных читателей — и уход романа с сегодняшней литературной авансцены. Проблемный роман на актуальном отечественном материале («русский роман», по названию нашумевшей в свое время книги Эжена Мелькиора де Вогюэ, 1886), как и его немедленный литературно-критический анализ на страницах журналов, был ценностным стержнем современной словесности на протяжении всего журнального периода русской литературы, а далее стал эталоном, все более эпигонским, для литературы советской. Между тем, многие эксперты нынешней литературной ситуации, констатируя довольно бледное состояние крупной прозаической формы (при ощутимой, впрочем, писательской и литературно-критической ностальгии по этой последней, рутинных ожиданиях в редакциях журналов нового — в который раз — Бальзака или Толстого, ставке на крупную форму, «без которой журнала нет»), вместе с тем отмечают явные, по их мнению, успехи поэзии, повышение ее технического уровня, демонстративную «литературность» и проч.

Но круги читателей поэзии, даже признанной, всегда были нешироки, а применительно к современной лирике они, можно предполагать, и вообще ограничиваются публикой литературных клубов и салонов, посетителями соответствующих сайтов в Интернете, ближайшими к ним фракциями университетской молодежи крупных и крупнейших городов. Этот же контингент, сложившийся, подчеркну, за те же, 1990-е гг., составляет читательскую аудиторию «хорошей» или «интеллектуальной» *переводной* прозы, серии которой в последние годы выпускают различные издательства Москвы и Петербурга («Текст», «Слово», Издательство «Независимая газета», «Амфора», «Азбука», «Симпозиум», Издательство Ивана Лимбаха и др.)¹⁵. К ним в самое последнее время стали присоединяться крупные коммерческие издательства (ОЛМА-Пресс, ЭКСМО-Пресс и др.), опять-таки, в самое последнее время начавшие организовывать серийные издания уже и современной *отечественной* прозы. Это, кстати говоря, привело к формированию еще одной новой роли — литературного эксперта (читателя и рекомендателя) того или иного издательства, в роли которого выступает сегодня ряд известных литературных критиков, переводчиков.

Можно предполагать, что со временем этот процесс все большего усложнения пути от писателя к читателю, все большей профессионализации его дифференцирующихся звеньев, в принципе, может породить и роль профессионального «чтеца», сортирующего отечественный и мировой литературный поток для издательств-гигантов, как это делается, скажем, в известном парижском издательстве «Галлимар» или туринском «Эйнауди» (где в этой роли часто выступали крупные и даже крупнейшие писатели). Распространение «интеллектуальной» литературы, и в частности «модной книги» (форма, прежде связанная для интеллигенции с любыми сколько-нибудь незаурядными журнальными публикациями и заново созданная во второй половине 1990-х гг. силами теперь уже новой, более молодой публики, в расчете на ее запросы, формы общения, каналы внутренней коммуникации и проч.), идет через небольшие частные магазины, в основном — в Москве и Петербурге. Они, опять-таки, нередко принимают на себя некоторые функции клубов или салонов.

5

Широкие читательские круги (хотя стоит отметить, что за 1990-е гг. они заметно сузились, тогда как число людей, не читающих книг, и семей, где книги не покупают, явно возросло¹⁶, особенно — среди образованной публики), во-первых, во многом пе-

решили за эти годы на другие коммуникативные каналы — прежде всего телевидение, а во-вторых, имеют дело с *другой* литературой и *другими* каналами ее поступления. Это книги карманного формата и популярных остросюжетных либо мелодраматических жанров в мягких обложках, мемуаристика (нередко на грани скандальности), утилитарные издания энциклопедически-справочного типа — от огородничества до теософии — для семьи и детей, предлагаемые на уличных лотках и в киосках крупнейших городов по пути повседневного следования основных потоков горожан (станции метро, вокзалы, книжные супермаркеты, торгующие лишь серийными, апробированными образцами). Обращает на себя внимание, что с середины 1990-х гг. интерес широких читательских групп от «крутых» боевиков В. Доценко, Д. Корещкого, Ч. Абдуллаева и их героев-сверхчеловеков постепенно сдвигается к женскому любовному или семейно-психологическому роману с авантюрно-криминальной обстановкой и сюжетикой — книгам А. Марининой, П. Дашковой, М. Серовой (лидер 2001 г. по количеству изданных книг), Т. Поляковой, а от них к ироническим детективам Д. Донцовой (лидер 2001 г. по совокупному тиражу изданного), Л. Милевской, Д. Калининой и др.¹⁷ Можно сказать, от состояния фрустрации, навязчивой сосредоточенности на картинах насилия и распада большинство, во многом от усталости, переходит к желанию хотя бы воображаемого успокоения и пусть даже скучной и «серой», но более стабильной, воспроизводимой, предсказуемой картины мира (отсюда и тема семьи, быта, опасений за жизнь, свою и своих близких, вместо прежней неуязвимости и беспощадности бездомного протагониста-одиночки).

В этом смысле проблем с производством образов массовой словесности, остро дефицитных еще пятнадцать-двадцать лет назад, сегодня нет: они за 1990-е гг. с очевидностью ликвидированы. И не запоздалые, отчужденно-негативные оценки феномена массовости со стороны тех или иных литераторов могут выступить сейчас и завтра стимулом к созданию относительно новых (но не авангардных) жанровых образований и выходу с ними на достаточно широкую и образованную публику, более (но не самую) молодую, более активную в социальном плане и, вместе с тем, достаточно состоятельную. Скорее, задача ближайшего будущего, которую имеет хоть какой-то смысл обсуждать, поскольку ее можно более или менее решать сознательно и коллективно (поисковые группы в этом плане непредсказуемы, их в нынешней России, можно сказать, и нет, да они никогда и нигде не делали литературную и книгоиздательскую погоду, их функция — ее «возмущать»), — это создание достаточно мощного и добротного, чтобы был уровень и выбор, книжно-литературного мейнстрима.

Пока что сама проблема опосредования дистанции между литературным сообществом и более широким читательским контингентом еще только начинает признаваться верхушкой образованного слоя. Есть лишь несколько отдельных писателей, которые по своему умению и разумению пробуют сегодня к ней явочным порядком подступиться. Первопроходец (и звезда второй половины 1990-х — у всякой эпохи свои звезды), конечно, Б. Акунин. Человек с устоявшейся литературной репутацией, «из хорошей компании» решился пусть играючи, но радикально сменить социальное и культурное амплуа, заявив примерно так: я профессионал, работаю на рынок, пришел со своим интересом, имиджем и проектом, которые продаю и собираюсь с выгодой продвигать дальше — в глянцево-журналы, на сцену, в кино, на телевидение. Могу только предполагать, но думаю, что авторы, идущие сегодня с Б. Акуниным плечо к плечу, и те, кто за ними в ближайшее время последует, соответственно своей функции «новых» посредников между культурой и публикой будут и впредь пытаться соединять *стереотипы массовых словесных жанров* (по преимуществу остросюжетных) с *ретростилистикой* (традициями «хорошей литературы») и обращением к *материалу прошлого*, в частности — *дореволюционной отечественной истории*.

Последний момент, ввиду явных ретроориентаций и массы, и более узких групп в сегодняшней России, представляется важным, о нем стоит сказать несколько слов. Как можно думать, по своему заданию такая смысловая обработка прошлого будет уже не просто его разгерметизацией, неизбежно сенсационной (подобная деятельность — достояние массового уровня культуры, признак начальных шагов от «закрытого» общества к подобной массовости, и они уже за последние десять-пятнадцать лет с шумом сделаны), а, напротив, движением *в сторону* от идеологической ангажированности и прямой оценки, снятием с исторических событий и имен налета таинственности и скандальности — их рационализацией, если угодно — прозаизацией, и в этом плане — банализацией. Характерно в данном контексте одно начинание: я имею в виду учреждение петербургским издательством «Пальмира», журналами «Знамя» и «Новый мир» премии «Русский сюжет», задача которой — повысить престиж сюжетной прозы, ее социальную значимость, приблизить писателей к широкой читательской аудитории¹⁸.

Так что если учесть сравнительно недавние по времени и как будто бы похожие по направленности процессы в литературах стран Восточной Европы или Латинской Америки (хотя любая аналогия хромает и расхождения культурных систем, социальных контекстов бытования литературы в России, Аргентине и Польше намного сильнее сходств), то жанровые и формульные разновидности по-

добного мейнстрима, вероятно, могли бы кристаллизироваться вокруг нескольких точек. Это социально-критическая, проблемная, но и остросюжетная проза писателей с литературным именем и амбициями — как отечественная, так и переводная, при этом преимущественно — из неожиданных, еще не канонизированных регионов (скорее, «малых литератур», чем традиционно «великих» литературных держав); те или иные формы фэнтези на материале различных исторических эпох и культурных укладов; собственно исторический роман (не эпопея или панорама, а камерная стилизация, история не царей и вождей, но среднего человека, семьи, локального сообщества); история повседневности как «процесс цивилизации», по терминологии Норберта Элиаса — от жилья, манер и кулинарии до любви, моды и техники; мемуары и биографии; разнообразный и занимательный нонфикшн (не популяризация науки силами журналистов, а переход к писательству специалистов — антропологов, психологов, географов, историков, лингвистов и т.п.). Разумеется, это лишь гипотезы эксперта, одного из экспертов. Способностей к самостоятельным начинаниям и воли к коллективному действию со стороны самих пишущих и читающих они, понятно, не заменяют и не гарантируют.

2002

К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА В НЫНЕШНЕЙ РОССИИ*

(тезисы)

1. Если не углубляться в древнюю историю (Александрийский канон и другие опыты нормативной — по преимуществу жанровой — кодификации средств символического выражения), то проблема литературного канона — это прежде всего проблема канона национального, канона национальной литературы. Она обозначается, обсуждается, становится предметом конкуренции и борьбы в определенной социально-исторической ситуации, когда инициативные культурные группы, кандидаты в элиту мобилизуются для строительства *национального* государства, репрезентации *национального* целого, для развития, упорядочения, кодификации *национальной* культуры. А это для Европы ситуация середины и второй половины XVIII в., в полной мере развернувшаяся еще позднее — после Французской революции, Наполеоновских войн, демократизации систем образования и книгоиздания, секуляризации. Здесь собственно и складываются национальный институт литературы, композиция основных ролей (писатель—издатель—критик—учитель—читатель и т.д.), формы и каналы взаимодействия между ними (журналы, газеты), подсистемы репродукции (обучение литературе в школе, общедоступные библиотеки разного уровня). Соответственно, при этом находят свое функциональное место и литературные элиты — доминирующие и подчиненные, радикальные и консервативные, первичные (инноваторы, носители новых ценностей и значений) и вторичные (группы их поддержки, воспроизводства норм и образцов). Всякая сколько-нибудь серьезная подвижка в композиции элит, а тем более их смена — чаще всего спровоцированная более широкими социальными и культурными процессами, обычно приводит к новой проблематизации литературного канона и к тем или иным подвижкам внутри него; это

* Данные тезисы были представлены на 5-й Потсдамской встрече (30 июня 2003 г.).

относится к набору образцовых авторов и произведений, критериям их «правильной» интерпретации, интегральным образам «истории словесности». Иными словами, проблема канона — это проблема определенных групп элиты и институционализации их ценностей. Институциональными контекстами канонизации и воспроизводства канонического состава литературы выступают прежде всего литературная критика, школа и книгоиздание. Соответственно, проблема канона принимает форму либо эксплицированной традиции (отсылки к предшественникам в критических статьях, обзорах, рецензиях), либо учебного курса и подручных материалов к нему (антология, хрестоматия), либо издательской серии (библиотечки).

2. За последнее десятилетие литературный канон — *национальный* корпус классиков отечественной и мировой литературы вместе со стандартами их истолкования — дискутировался писательским и литературно-критическим сообществом России достаточно вяло и эпизодически. Государственно-державные рамки темы потеряли определенность, социального заказа сверху на что-нибудь подобное «национальной идее литературы» не поступало, поэтому общего и острого интереса, напряженного и принципиального спора в интеллектуальной среде уже не возникало. Обычно вопрос поднимался в одной из трех ценностных и институциональных перспектив (сама «литература» при этом всякий раз понималась несколько иначе, хотя участниками дискуссий этот момент чаще всего не подчеркивался):

— «литература» в *историях литературы* (как писать историю / истории русской литературы, прежде всего — литературы XX в., после снятия идеологической цензуры на там- и самиздат, признания «второй» и других альтернативных литератур и литературных традиций — литератур подполья, эмиграции, русскоязычных диаспор и проч.); здесь сталкивались позиции более консервативных институтов и групп (история для них равна «наследию») и более радикально настроенных групп, для которых история — синоним исторической относительности;

— литература в *системе школьного преподавания* (хронологические границы, корпус имен, подходы к интерпретации — эклектический синтез и рутинизация наиболее стереотипных подходов литературной критики, рецептов академического литературоведения, риторики неотрадиционализма, русской исключительности, православной соборности, духовности и проч.);

— *противопоставление* литературы высокой («хорошая», «настоящая») и массовой (рыночная, коммерческая).

Иначе говоря, проблемами всякий раз оказывались воспитательная роль литературы (работа институтов социального и культурного воспроизводства) и стандарты идеологической оценки литературного качества. Обе названные проблемы связаны с самоопределением литературно образованной *интеллигенции*, сегодняшними напряжениями в системах интеллигентской самоидентификации, эрозией и распадом привычной социальной роли интеллигента (*образованного сословия*).

3. Сегодня можно говорить о парциальном существовании (существовании) нескольких социальных контекстов, в которых так или иначе задаются представления о литературе, оценки новых литературных образцов, поддерживаются, трансформируются, распадаются представления о национальной и мировой литературной классике. Укажу на наиболее выраженные (обсуждение проблем литературы на российском радио и телевидении ведется нерегулярно и вяло, в любом случае литературная проблематика вторична для данных медиа):

- школа (разные типы школ с относительными различиями литературных программ — государственные и частные, общие и специализированные, столичные и периферийные и проч.);

- литературная критика толстых журналов;

- литературное рецензирование и реклама «глянцевых» (например, «Афиша») и тонких (например, «Еженедельный журнал») журналов, Интернета («Русский журнал» и др.);

- жюри литературных премий и «тусовка» литературных презентаций — лауреатов и кандидатов на публичное внимание;

- общедоступные книжные киоски и прилавки в крупных городах — как центра, так и периферии страны — с их стандартным набором образцов литературных сенсаций и жанровой словесности массового спроса (боевик и детектив; любовный роман; исторический роман и биография, нередко сенсационная и даже скандальная; научная фантастика и фэнтези; детская литература).

Соответственно, можно говорить об устойчиво воспроизводимом, институциональном каноне (школа); актуальном каноне (литературная критика) и модном каноне (издательские стратегии в расчете на новую образованную, околоуниверситетскую публику).

Перечисленные контексты бытования литературы фактически сосуществуют друг с другом, могут даже частично пересекаться, но в принципе тяготеют к изоляции: они редко взаимодействуют, а, соответственно, еще реже рефлексруется *проблема* их взаимодействия. Фактически едва ли не единственным органом такой рефлексии (постановка вопросов о разных подходах к литературе, о различных ее функциональных типах, попытки предложить инст-

рументарий социологии культуры, рецептивной эстетики, истории идей и т.п.) выступает сегодня журнал «Новое литературное обозрение». Причем сама его уникальность, отсутствие полноценных партнеров, оппонентов, конкурентов снижает результативность подобных попыток «НЛО».

4. Сегодняшнюю читательскую аудиторию тоже можно типологически представить как сосуществование и крайне вялое взаимодействие нескольких читательских контингентов:

— публика толстых журналов и «проблемной» литературы, читатели привычных авторов, получивших признание в 1970—1980-х гг. (В. Маканин, Л. Петрушевская) или даже ранее (Ф. Искандер) и, как правило, сначала печатающихся сегодня в толстых журналах, а затем выпускающих книги, собрания сочинений. Чаще всего это люди старше 40 или даже 50 лет. Проблема *классики*, канона, «ядра», «высокого уровня», противостояния «диктату рынка» и «массовой культуре», собственно говоря, значима — как идеологическая! — только для этой группы, входит в ее самоопределение, так или иначе обсуждается. На эту публику, ее представления о литературе (литературную критику, из толстых журналов иногда выходящую в газеты, иногда попадающую на радио, ТВ и в Интернет), отобранные и оцененные ею литературные образцы так или иначе ориентируются школы и, в определенной мере, библиотеки (последние вынуждены учитывать вкусы массовой публики, о которой ниже);

— более молодая и образованная среда (20—35-летнего возраста), тяготеющая к университетам, литературным клубам и публичным литературным мероприятиям, пользующаяся в качестве рекомендации, что читать, Интернетом, заглядывающая для этого же в глянцевою прессу. Чтение для нее включено в контекст модного поведения (кино, клубы, выставки, концерты и проч.). Эта публика ориентирована на *моду*, интегрирована механизмами моды, и канон здесь — это модный канон. В него входят несколько сенсационных и «раскрученных» российских писателей примерно того же возраста и, в большей степени, переводная новейшая литература, прежде всего — западноевропейская и американская, плюс японская и еще одного-двух «модных» регионов (Турция, Югославия, скандинавские страны);

— массовый читатель жанровой литературы — серийных и сравнительно дешевых книг карманного формата в мягких обложках, которые продаются на улицах и вокзалах городов по ходу движения и в местах скопления оседлого и приезжего городского населения. Для них литературный канон если и существует, то лишь в виде общей ценностной рамки, полученной при обучении в шко-

ле и демонстрируемой «другим», более образованным в ситуациях культурной неполноправности (как удостоверение своей грамотности, нормальности, культурности и проч.).

Представленное разграничение — типологическое. Элементы, характеризующие поведение того или иного типа публики, могут встречаться у читателей другого типа, но как временные или вторичные, фоновые. Кроме того, здесь описана лишь «головка» каждого типа. У него есть шлейф эпигонов, «опаздывающих» читателей — на географической периферии, в менее образованных контингентах, более старших возрастных группах и т.п. Круг их чтения значительно уже, уровень разнообразия образцов — ниже. Отдельный круг вопросов о границах и содержании понятий «литература», «канон», «авангард», «массовость» и проч. возникает в связи с созданием и бытованием русской (русскоязычной) литературы за геополитическими пределами России — в эмиграции (Европа, США, Израиль), в бывших республиках СССР (Прибалтика, Украина и Белоруссия, отдельные локусы в Средней Азии — «Ферганская школа» и др.).

5. В целом сегодня можно говорить о «закате» журнального периода русской литературы 1950—1980-х гг., конце монополии журналов в системе организации литературной культуры, а значит — о конце периода *текстов*, и об эрозии, запаздывании, эпигонизации нынешней журнальной литературной критики. Ситуация серьезно отягчается тем, что все процессы группообразования (какими бы вялыми они ни были в советской литературе после 1930-х гг. и как бы они ни были деформированы властью и официальной идеологией) шли исключительно вокруг толстых журналов; так что нынешний период характеризуется глубоким кризисом самостоятельных групп и группообразования в обществе, в том числе — в литературном сообществе. Вместе с тем, литература и литературное сообщество в сегодняшней России потеряли связь с процессами и идеями общественных перемен (традиционные для самоопределения «серьезной» литературы и писателя в России и в СССР), утратили привычную общественную функцию, а значит, и систему ролей, каналы коммуникации и проч.: перемен сегодня не хочет никто, никто не готов и не собирается рисковать тем немногим, что получил или сумел удержать за последние годы. Популистская власть и массовая литература манипулируют символами порядка и стабильности. Они не нуждаются в критическом посреднике между собой и «массами», а требуют лишь технологов public relations (не важно, политический ли это пиар или литературно-издательский менеджмент). Эти социальные обстоятельства если не вовсе отстраняют «серьезную» литературу от ее общественного воз-

действия, то кардинально меняют структуру литературной общест-венности (*Öffentlichkeit*, по терминологии Ю. Хабермаса), ком-позицию всей публичной сферы в российском обществе. Запозда-лой и «смещенной» реакцией на эту деполитизацию выступают попытки «антибуржуазного» эпатажа, провокации и скандала со стороны анархистских фигур и группировок (публичное поведение Э. Лимонова, ситуация вокруг романа А. Проханова «Господин Гексоген» и т.п.).

6. Литературные образцы сегодня все чаще приходят к более молодым читателям в крупных университетских городах как *книги и книжные серии* (в том числе библиотечки переводной литерату-ры). Соответственно, на первый план в процессах организации литературной культуры выдвигаются такие фигуры (роли), как *из-датель* с его имиджем и набором проектов (сериализация книго-производства); литературный *менеджер*; успешный и профессио-нальный *писатель-«звезда»* со своим именем-брендом («маской») и книжно-издательским проектом; сетевой *обозреватель*, рекламист, новинки.

Стратегии литературной критики все больше трансформируют-ся в различные варианты актуального рецензирования, синтезиру-ясь с тактиками прямого социального заказа, маркетингового «про-движения образца» (*promotion*), литературной игры (псевдонимы, мистификации, пародии и автопародии). Разрыв между литерату-рным сообществом и «большим» обществом, населением, провин-цией усиливается в связи с параличом процессов распространения книг, журналов, информации о них по стране (дороговизна подпис-ки, нерегулярность доставки, общее ощущение разрыва между Москвой и страной). Самим литературным сообществом воздей-ствие всех названных процессов осознается как делитературизация культуры, ее массовизация под влиянием телевидения, экономи-ческого давления рынка. Оценки этого в разных фракциях образо-ванного слоя могут быть как сдержанно позитивными (редко), так и (гораздо чаще) резко негативными.

Приложение

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ В ШКОЛЕ, СОЗНАНИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ КРИТИКОВ И МАССОВЫХ ОЦЕНКАХ ЧИТАТЕЛЕЙ

І. ШКОЛА

(границы национальной культуры —
от Екатерины до Брежнева)

Программы по русской литературе (9—11-й классы)

Древнерусская литература

«Слово о полку Игореве»

XVIII век

Фонвизин

Державин

Карамзин

Радищев

XIX век

Жуковский

Грибоедов

Пушкин

Лермонтов

Гоголь

А. Островский

Тургенев

Гончаров

Лесков

Некрасов

Достоевский

Л. Толстой

Тютчев

Фет

Салтыков-Щедрин

Чехов

XX век

Куприн

Л. Андреев

Горький
Бунин
Блок
Маяковский
Есенин
Ахматова
Цветаева
А. Толстой
Булгаков
Шолохов
Твардовский
Солженицын
Астафьев
Распутин
Шукшин

Значимо отсутствуют: Марлинский, Одоевский, Вельтман; Хлебников, Мандельштам, Пастернак, Бабель, Зощенко, А. Платонов; Набоков; военная проза; Шаламов, Гроссман; городская проза («молодежная», Трифонов).

II. КРИТИКА

Результаты подсчета упоминаний писателей — предшественников и современников — в рецензиях на новые книги, опубликованных в толстых литературных журналах 1997—1998 гг. (общее количество упоминаний, приводятся данные только по отечественным авторам)¹:

Достоевский	41
Бродский	36
Мандельштам	30
Набоков	29
Пушкин	28
Блок	25
Гоголь	20
Лермонтов	19
Л. Толстой	19
Цветаева	17
Булгаков	17
Чехов	16
Пастернак	16

Солженицын	16
Ахматова	15
Тургенев	14
Маяковский	14
А. Платонов	14
В. Хлебников	13
В. Сорокин	13
Тютчев	12
Кузмин	12
Розанов	11
Тарковский	11
Брюсов	10
Белый	10
Ходасевич	10
Пелевин	10

III. ПУБЛИКА

Данные общероссийских опросов «Левада-центра» (ранее ВЦИОМ), в процентах к числу опрошенных (N)

Крупнейшие русские писатели XX века

1998 г., N = 1600 человек (вопрос «без подсказок»)

Шолохов	7
Солженицын	7
Булгаков	4
Л. Толстой	4
Горький	2
В. Пикуль	2

43% не ответили на вопрос

Самый любимый поэт

1998 г., N = 1600 человек (вопрос «без подсказок»)

Пушкин	16
Есенин	13
Лермонтов	3
Блок	3
Цветаева	2
Ахматова	2

50% не ответили на вопрос

Лучшие русские романы XX века

1998 г., N = 2400 человек (ответы по заданному списку из 20 романов, приводятся лишь самые популярные)

М. Шолохов. «Тихий Дон»	34
А. Иванов. «Вечный зов»	30
М. Булгаков. «Мастер и Маргарита»	27
И. Ильф, Е. Петров. «Двенадцать стульев»	25
К. Симонов. «Живые и мертвые»	12
Н. Островский. «Как закалялась сталь»	11
А. Рыбаков. «Дети Арбата»	10
А. Фадеев. «Молодая гвардия»	10
Б. Пастернак. «Доктор Живаго»	5
Л. Леонов. «Русский лес»	4
В. Пикуль. «Слово и дело»	3

2003

МАССОВОЕ ПРИЗНАНИЕ И МАССОВАЯ КУЛЬТУРА *

По материалам международного социологического исследования «Потребители» (1998), в России чаще, чем в других охваченных исследованием пяти странах Северной Америки (США), Европы (Чехия, Венгрия, Польша) и Азии (Казахстан), смотрят — и, по заявлениям опрошенных, хотели бы еще больше смотреть по телевизору — «мыльные оперы», юмористические шоу и художественные кинофильмы (для трех пятых и более россиян любимое кино — это комедии и «старые ленты»). Соответственно, россияне на первом среди перечисленных стран месте по доле «часто» смотрящих телевизор и не покупающих книги, на последнем — по числу «часто» читающих (вместе с Казахстаном), а также по числу часто слушающих музыку по радио, путешествующих, занимающихся спортом, работающих на компьютере, ходящих в рестораны, театры и кино.

35% взрослого российского населения не читает книг. Еще треть (32%; среди тридцатилетних мужчин, людей с высшим образованием — свыше 40%) предпочитают читать детективы, боевики; больше четверти жителей России (27%, среди тридцатилетних женщин, людей со средним образованием — свыше 40%) — любовные романы. При этом происходит явное сближение вкусов более подготовленной и менее подготовленной публики, общая массовизация культурного досуга. Скажем, доля респондентов, *не* читающих книги, наиболее велика, естественно, среди людей низкого уровня образования и более пожилых, но *растет* эта доля за последние четыре года наибольшими темпами как раз среди молодых и образованных. Напротив, в пристрастии к чтению, скажем, детективов и боевиков сегодня лидируют *образованные* россияне, тридцатилетние респонденты, однако *по темпам роста* заинтересованности литературой этого жанра за эти же годы их — и всех остальных — опережают старшие и наименее образованные группы. Кстати, у

* Выступление на Банных чтениях (26 июня 1998 г., Москва).

наиболее образованных россиян заметнее, чем в других группах, и падение за последние годы интереса к симфонической, оперной музыке.

Понятно, что подобные сдвиги в предпочтениях, все гуще концентрирующихся в последнее время на так называемой массовой культуре, не формировались ни школой, ни литературной, художественной или кинокритикой, ни дефицитарным книгоизданием 1970—1980-х гг. (а именно тогда учились подростки и юноши, ставшие сегодня 30—40-летними). Что это за система — массовая культура (далее — МК)? Как происходит включение в нее и что она для включенного означает, что ему дает, чем держит?

Манипулятивная модель МК излишне идеологична и мало что объясняет. Но меня сейчас вообще будут интересовать не сами несомые МК значения и образцы (о них, может быть, немного поговорим в конце), а «коммуникативные априори» массовой культуры. Тут, по-моему, важны две вещи. Позитивная обращенность такого сообщения к любому («это — тебе, ты не столкнешься здесь ни с чем чужим») и факт известности, узнаваемости, повторяемости этого сообщения («ты это знаешь, ты не столкнешься здесь ни с чем непонятным»). Антропология МК строится на понимании любого человека именно как любого (как воплощенного «все» и, вместе с тем, как «только ты»). Он — носитель нормы, и в этом смысле он сам — норма. И все же он — любой, но не всякий. Ему противостоит «далекий чужак» и «близкий соперник» — сосед, сослуживец, незнакомец на улице или в транспорте как потенциальный соперник, как объект негативной идентификации, так сказать — «ценностное меньшинство». Тут начинается область *микроразличий*, которые в данной сфере массового, повседневного, неотмеченного всем включенным в нее абсолютно вняты и, может быть, более всего важны. «Повседневность — область микроразличий», — скажет Мишель де Серто.

Иначе говоря, реципиент «с ходу», «автоматически» (это важно: автоматически, не задумываясь — значит, опять-таки нормально!) опознает и признает предлагаемый ему образец как норму, делаясь в этом акте носителем нормы, нормальным. Он ведет себя как все, хочет быть признан таковым (а не отмечен знаками исключительности — превосходства, отщепенства или какими-то иными) и таковым становится. Тавтология самоутверждения — антропологический принцип МК. МК действует как система, включающая тебя таким, как ты есть, вернее — каким сам хочешь себя видеть (противоположность ей — система, тебя исключающая или требующая непомерной цены, самовзращивания и самоответственности, рефлексии, самокритики, самопреодоления — «Ты жить обязан по-другому» у Рильке). Действие этой системы повышает в тебе

чувство уверенности, самоуважение: «Возьми, не бойся». Понятно, как может относиться к этому нормальному, уважительному и даже призывному обращению — с экрана, витрины, страницы — человек, выросший в советских условиях, когда главными максимами поведения были «не лезь», «не высовывайся», «это не для тебя», «не твоё дело» и т.п.

Вместе с тем, тавтология, повторение — принцип устойчивости и механизм воспроизводства МК, как и всего образа жизни, системы отношений («массового общества»), в которые она встроена. Тут неизбежно некоторое отступление. Европейская культура XIX в. как особый срез или поле общественного существования, жизни в развитом обществе (собственно, вся европейская «программа культуры» от предромантиков до «конца века», включая литературу как автономный социальный институт) строилась на идеях предельного качества и повышения, наращивания этого качественного предела, через соотнесение с которым культура, мир выстраивались как целое, интегрировались. В зависимости от характера, самоопределения, задач той или иной группы претендующих на владение культурой, её представительство этот комплекс идей мог исторически разворачиваться по-разному. В соединении, например, с традиционалистской идеологией он выступал в виде классики, предусматривая императив накапливания (собрания) наследия и достижения образцовой высоты тем или иным писателем-гением; в мировоззрении радикального авангарда он трансформировался в метафору недостижимой «современности» (бодлеровской *modernité*), идею отодвигания и даже преодоления пределов. Сверхчеловек Ницше и сверхкнига Малларме — сами по себе предел и последняя граница в развитии этого комплекса. Дальше начинается «война» и «гибель богов», период сосуществования классики и авангарда с массовой культурой в разных её видах — массово-агитационном, массово-развлекательном (последняя в ходе европейского развития — не путать с нашим нынешним — отмечает, я думаю, эпоху зрелости культуры со всеми понятными приобретениями и утратами периода зрелости).

МК противопоставляет единственному — серийное, «неосуществимой книге» (Бланшо) — «роман с продолжением», «следующую книгу» (о которой волнуется героиня Марининой: «А вдруг следующая книга не напишется?»). Культуре как памяти (радикалу традиционной эпохи и закрытого общества) или апофатическому прорыву авангарда сквозь любую культуру МК противопоставляет принцип доступности (прозрачности). «Неведомому и новому» («Неведомого в глубь, чтоб Новое найти» — Бодлер) в МК противостоит всегдашняя одновременность очередной новинки, упраздняющей пространство и время (то есть социальные барьеры, куль-

турные уровни и разрывы). Предельному качеству, можно сказать, противопоставляется предельное количество; вообще количественный подход, мера, измеряемость — принципиальные черты массовой культуры и массового общества. Сферой реализации этого принципа всеобщей доступности (прозрачности и одновременно, тиражности и серийности, исчислимости и заменимости) выступают рынок и деньги как всеобщий эквивалент, который и есть чисто формальное, бескачественное — как всякая мера — воплощение или символ повсеместности, массовости, прозрачности. Массовое общество — общество рыночное. Культура здесь приобретает «экспозиционную» (В. Беньямин) ценность или, вернее, получает экспозиционное измерение.

Но если коммуникация — от любого к любому, если она всеобщая, а мир прозрачен, то в чем же, казалось бы, смысл такой коммуникации, передачи уже известного? В ней самой, в акте коммуникации, в повторении, в этой «зачарованности единством» (Бланшо) в противоположность программе культуры, где последняя понимается как несводимое разнообразие, неустраняемая разнородность или даже разрыв. Тавтология коммуникации в МК есть функциональный аналог приобщения (посвящения) или просвещения в высокой культуре — на этом, в частности, основывается значение фотографии и массового, бытового фотографирования. В этом смысле можно повторить за Маклюэном: «Medium is message» (и, как он шутил позднее, «massage»). Отсюда привязанность МК к ценностям стабильности, в этом ее моральность (по Честертону), ее «укрепляющая» функция. Утверждая, МК создает и норму, и потребность в ней, которую сама же и удовлетворяет (на этом, например, построена реклама, а по тонкому замечанию Адорно и Хоркхаймера, в массовой культуре — в акте самоэкспозиции, всеобщей представленности — произведение уже неотличимо от своей собственной рекламы). В подобном как бы запрограммированном будущем тавтологической коммуникации — особая «молодость» и даже «вечность» МК. Герои рекламы молоды и здоровы, а значит — все остальное можно поправить.

Вообще говоря, неверно считать массовое всеобщим: оно — лишь один из уровней общества и культуры, который работает только в связи с другими (институциональным, групповым, личностным). Неточно и считать его аморфным, бесструктурным. Во-первых, сами массовые феномены (массовая культура, в частности) поддерживаются и воспроизводятся институциональными структурами — средствами массовой коммуникации, публичными празднествами или соревнованиями и проч. Во-вторых, среда межличностной передачи образцов МК, скажем, книжек любовного романа или пересказов вчерашнего фильма, тоже структурирова-

на, но структура эта не автономизирована до роли знатока, не специализирована до профессии критика, а задана собственно социальными статусами и взаимоотношениями, встроена в сложившиеся сети коммуникаций, предопределена распределением половозрастных ролей, статусных позиций (ср. концепцию двухступенчатой коммуникации). Наконец, внутри самой МК постоянно идет «внутреннее» сравнение, соревнование и выявление «первых» (викторины, конкурсы, шоу, рейтинги, премии за победу и за участие): равные здесь играют в неравных, но соревнования, вообще говоря, только по этому принципу и возможны, — неравные, скажем, по росту или весовой категории, не соревнуются. «Гений» XIX в. выступает в МК как «звезда» (далее «звезда» сама становится членом конкурсного жюри, а ее внимание — наградой, призом), и для разных аудиторий можно говорить о «звездах» разной величины, — это тоже область микроразличий, через которые идет воображаемая, символическая идентификация, дифференциация-интеграция различных кругов и уровней внутри самого массового уровня. Кстати, эти игры — характерный феномен взаимоотношений массовой и классической, массовой и поисковой, первооткрывательской культуры. Переход образца на другой уровень отмечается сменой модальности его существования и восприятия: то, что для высокой культуры — ценностный принцип (недостижимый, качественный предел, утопическая райская земля), то в МК — предмет достижения, фигура героя, фабульная деталь, двигатель сюжета (достижение солидарности, единения, эмоциональной полноты, успеха).

И последнее соображение. Может быть, массовое (в частности, МК) — это феномен, сопровождающий определенную фазу в движении общества, в процессах его функциональной дифференциации, специфический механизм перевода всеобщего в индивидуальное на этой исторической фазе, особый тип генерализации образцов и, соответственно, социализации индивидов. Это значило бы, что МК — как и автономная литература — не «вечный» феномен, а историческое образование со своими хронологическими границами и периодизацией существования. Вероятно, это вообще в истории так, и при разложении прежде закрытых систем (скажем, закрытых институтов религии и церкви, политики либо чисто сословных занятий — типа спорта, охоты или верховой езды) на первых фазах их перехода в другое социально-агрегатное состояние, состояние публичности, возникают явления и области массовой религиозной, массовой политической культуры, которые дальше живут уже по внутренней логике продуктов культуры и никуда из нее не деваются, образуя в ней особые регионы, заповедники или тайники, лаборатории или музеи. Вероятно, в свое время это

же произошло с наукой (отсюда, как можно полагать, возникла научная популяризация), далее — с искусством. В наших отечественных условиях — после дефицита и очередей — можно, наверное, говорить сегодня о массовой потребительской культуре и о стадии социализации вполне взрослых людей к потреблению, как несколькими поколениями раньше — к нормированному распределению и дефициту. Массовый человек, сказал бы Вальтер Беньямин, выступает в теперешних условиях «человеком тестирующим», «экспертом».

При этом другая характерная его черта — «рассеянность», неполная включенность, в противоположность концентрации как принципу культуры, построенной на идее предельного качества. Беньямин называет массового зрителя «рассеянным экзаменатором». Критики МК обычно обращают внимание на суггестивный, затягивающий характер массовых образцов — остросюжетного повествования, сопереживательной мелодрамы. Реже отмечается, напротив, специфическая зрительская дистанцированность реципиента МК, точнее — его игра на ролевом отождествлении-отстранении. Причем дистанцированность эта двойная. Он отделен не только от происходящего в книге или на экране, но и от существующего вокруг, когда он читает или смотрит. Реципиент как бы «выгораживает» себе социальное пространство и время, недоступное для привычного ролевого ангажирования, вовлеченности в домашние дела или подробности рутинного пути домой, освобождает себя — вполне принятыми средствами — от необходимости, скажем, смотреть на людей, сидящих напротив в метро. Так же как, надев наушники плеера или повысив звук домашнего магнитофона, он заглушает не только окружающее, но и собственные «внутренние» голоса, так сказать, напоминания со стороны его привычных ролей — семейных, возрастных, учебных или профессиональных.

Если же говорить теперь о содержании несомых МК образцов, то они, говоря коротко, соединяют это новое, дистанцированно-тестирующее и утверждающее реципиента в его нормальности отношение с литературной или кинематографической разработкой с обсуждением конфликтов, уходящих корнями в ближайшее прошлое. На таких отсылках к ближайшему прошлому — своеобразным рубежам, от которых отсчитывается последующий распад со встроенными ритмами смены поколений, учебы, начала трудовой деятельности, обзаведения семьей, жильем и т.д., — построены и боевики Доценко и Корецкого, и детективы Н. Леонова и Мариной, равно как аналогичные фильмы. О боевиках уже писалось, несколько слов о Марининой в добавление к тому, что говорилось на «круглом столе» в журнале «Неприкосновенный запас»¹.

Источники конфликтов у нее — пресловутый, в каждом романе встречающийся «скелет в шкафу» — эпоха 20—25-летней давности. Герои, спровоцировавшие этот конфликт, — поколение родителей нынешних взрослеющих детей, которые и сталкиваются с последствиями сделанного и не сделанного родителями — вчерашними интеллигентами, вчерашней номенклатурой и вчерашней лимитой, находящимися в социально-напряженных отношениях друг с другом. Эмоциональный фон повествования — нежелание взять на себя ответственность за сделанное у героев — источников конфликта и нежелание что бы то ни было делать у центральной героини, лишенной — за пределами работы — устойчивых человеческих связей, не имеющей мужа (во многих романах) и детей, всегда усталой и плохо себя чувствующей, берущейся за дело только в самую последнюю очередь, после полного изнеможения и отупения, с жесточайшим трудом преодолевая себя (астенический синдром). Вокруг нее — беспредел, включая коррупцию и преступность в самих органах, давно потерявших смысл (легенду) того, чем они занимаются и кого ловят (под подозрением все и всё, кроме единственной ниточки, связывающей героиню с ее начальником). Однако эти ужасы не отвратительны и не абсурдны, не мучительны и не безнадежны, не говоря о том, что в ходе сюжета они преодолеваются (сериал не может быть трагическим, поскольку предполагает продолжение). В соединении этих картин с отстраненным читательско-зрительским к ним отношением, а не раздражающего, нормального, «никакого» письма с сознанием своей приобщенности к широчайшим кругам тебе подобных — источник двойственных, но в конце концов позитивных переживаний сегодняшней массовой публики, которая находит образец, удостоверяющий ее существование как норму, и, признавая этот образец в самых широких масштабах, делает его нормой собственного поведения.

Заслуживает внимания факт, что сюжет о преступлении (нарушении общепризнанной и значимой для всех нормы) принял в постсоветские годы форму либо мужского боевика с «крутым» главным героем, сериала о следовательской группе (отделе) либо романа о женской судьбе, в точном смысле слова «женского романа» с усиленным социальным — и лишь потому криминальным — моментом или фоном. «Классический» детективный жанр, преступление в котором обычно совершает и расследование в котором обычно ведет независимый, свободно и добровольно избирающий линию поведения индивид, где преступный герой преследует общественно значимые цели (достаток, положение, известность, престиж), но избирает для их достижения не санкционированные обществом, разрушительные по отношению к обществу и его солидарности средства, ни в советские, ни в постсоветские годы в России, похо-

же, не рождается. Герои крутого боевика и женского криминального романа в России — не самостоятельные, полноправные и ответственные индивиды, а затерянные во враждебном мире маргиналы-одиночки, которым противостоят смутные коллективные силы преступников (мафия, банда, враждебные спецслужбы и т.п.). Жизненный кодекс таких героев подчеркнуто асоциален и, собственно говоря, сам представляет собой криминальную максиму: «Не верь, не бойся, не проси».

1998

МАССОВАЯ СЛОВЕСНОСТЬ — НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА — ФОРМИРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ КАК СОЦИАЛЬНОГО ИНСТИТУТА

Субъективность, литературная культура, ее уровни, механизмы динамики. Развивая критическую философию Канта, основополагающую для современной эпохи, романтики ввели в саму конструкцию эстетического идеальное начало бесконечности¹. Область искусства, литературы, культуры конституировалась ими через отнесенность к ценности субъективного самоопределения, что обеспечивало всеобщность эстетического факта, эстетического суждения и эстетического отношения к действительности вообще (эстетической установки). Субъективность репрезентировалась метафорикой бесконечного, которая включалась в саму конструкцию восприятия и суждения, причем нередко — через отрицание, в категориях, близких к негативной теологии, традициям апофатической мистики. Таково понятие незаинтересованности в кантовской «Критике способности суждения», метафора «неутолимой жажды» в «Поэтическом принципе» у Эдгара По и др. Точно так же условность, фикциональный и рефлексивный характер искусства в целом и каждого конкретного произведения вводили идеальное начало бесконечно-отдаленного и недостижимого предела внутрь текста, даже его фрагмента (собственно, это и сделало фрагмент самостоятельным и новаторским жанром, едва ли не главным для романтиков).

С одной стороны, этим задавался антропологический принцип постоянного повышения качеств человеческого, усложнения и рафинирования субъективности (собственно, на данном принципе и строился проект культуры как программы становления современного общества и современного человека). С другой, средством представления субъективности в ее принципиальной открытости и многомерности делалась фикциональность, формы рефлексивной игры («ирония»). Так в определение литературы и в устройство литературной культуры были включены условный «верх» и «низ»,

центр, окраина и границы как своего рода символические пределы, соотнесение с семантикой которых стало далее выступать уже собственными, имманентными механизмами литературной организации и литературной динамики. А литература как социальный институт и культурная система нуждалась в механизмах такого типа именно постольку, поскольку стремилась к максимальной автономии от наличных политических, экономических, религиозных контекстов и обстоятельств, эмансипировалась от предписанной сословной иерархии, культовых практик, не умещалась в рамки структур традиционного меценатства и патронажа².

При этом формы массовой литературы в перспективе исторической социологии культуры стоит рассматривать как альтернативные, конкурирующие с «высокими» способы символической репрезентации и разгрузки *единого* комплекса проблем. Сами эти проблемы подняты в Европе процессами модернизации традиционных и сословно-иерархических обществ, движениями национальной консолидации и образования национальных государств (культур, языков, версий национальной истории), необходимостью выработать новые механизмы автономной, собственно символической регуляции поведения свободного индивида. Понятно, что именно они, сопровождающие их обстоятельства, порожденные ими конфликты составляют тематический, сюжетный, мотивный, персонажный костяк словесности, который претендует на центральное место в культуре, а вскоре и прямо получает институциональный статус национальной классики³.

Перспективной исследовательской задачей было бы увидеть в массовой культуре и в классике разные групповые проекции, различные, но соотнесенные друг с другом развертки *одного* «современного» представления о человеке и обществе, быте, истории и мире, наконец — о самой литературе. Скажем, последняя и в том и в другом развороте предстанет проблемно-социальной (социально-критической), антропоцентристской, миметической, в ней будут ценностно-отмеченные завязка, кульминация и развязка сюжета, сословные характеристики героев, панорамные картины «света» и «дна» в их драматизированном противостоянии и проч. Это можно было бы рельефно показать на романых сагах Бальзака или Диккенса, где массовое, коммерческое и развлекательное еще почти не отделено доминантной эстетической идеологией от «серьезного», «настоящего», «вечного» (и Бальзак, и Диккенс не раз напрямую обращались к мелодраматическим и детективным сюжетам).

Массовое и элитарное: литература как универсальный медиум современного общества. Подобный анализ позволил бы увидеть, что так называемая популярная литература — это та же литература, что

литература «большая», «настоящая»⁴. Так она переходит от романтизма к реализму в 1840-х гг., затем к натурализму — в 1860—1870-х, еще позднее — к кризисному состоянию невозможности реалистического повествования и обнажению своей фикциональной природы, условной повествовательной игры — в конце века. Скажем, в детективе едва ли не раньше, чем в «серьезном» романе, была выявлена и разыграна проблема фиктивности персонажей, подорвана линейность повествования, обнажен авторский «договор» с читателем и дезавуирована фигура читателя в тексте и проч.⁵ Вместе с тем, ранний детектив (Бальзак, Э. По, У. Коллинз, Э. Габорио и др.) с особой четкостью и чистотой воспроизводит становление современных институтов гражданского общества — правовой и судебной системы, науки, общественного мнения, массовых коммуникаций (отсюда не только фигура репортера как детектива, мотив его вездесущности, но и семантика поисков идентичности в романе — мотивы раздвоенности, маски, подделки, анонимности, инкогнито; отсюда престиж научных доказательств виновности/невиновности, роль документа, значение «факта»). Собственно литературное (фикциональное, сюжетное, описательное, стилистическое) выступает здесь в качестве системы риторических правил, обеспечивающих переходы между автономизирующимися сферами социальной жизни и соответствующими системами значений. Формы соединения этих семантических зон, нормы социокультурной грамматики становятся при этом сюжетом романов, фоновой рамкой для поведения героев, «втягиваются» в описание их внешности, речевых особенностей, костюма, обстановки. Проблематизируя системы значений, связанных с противопоставлением официального, публичного и частного, аристократического, буржуазного и простонародного, относящегося к Старому и Новому Свету, и, вместе с тем, связывая эти семантические зоны с помощью своих условных, фикциональных техник, литература и становится всеобщим коммуникативным посредником, делается одним из универсальных способов символической интеграции целого, национального сообщества, национальной культуры.

То же самое можно показать на формировании таких условных и универсальных конструкций, как единый, надлокальный и наддиалектный национальный язык⁶, или на процессах изобретения корпуса национальных традиций, формирования национальных литератур⁷, соответствующих версий общей и единой истории, а далее — при превращении их в предмет школьного преподавания, материал учебников, общенациональных и местных музейных экспозиций и т.п.⁸ Например, в формировании имажинария национальной идентичности средствами русского исторического романа 1820—1830-х гг. такие опорные точки в картине отечественной

истории, как Куликовская битва, правление Ивана Грозного, поход Лжедмитрия, Петровская эпоха, Наполеоновские войны, или такие смысловые мотивы и черты национального характера, как угроза завоевания и защита от захватчика, культ вождя и образ врага, в том числе — «внутреннего», фигура полководца и бунтарская, «разбойная» природа русского человека вместе с его терпением и покорностью, прорабатываются писателями «без имени» или авторами, немедленно получающими со стороны «достойных» писателей резко-оценочную квалификацию «рыночных». Уже *после* них за подобные темы берутся Загоскин, Лажечников или Пушкин. Но, главное, идеологическая трактовка и художественные решения у «серьезных» и «коммерческих» авторов при этом весьма близки⁹.

В этом смысле «массовая» словесность уже как отрасль литературной промышленности, с одной стороны, повторяет траекторию «высокой», а с другой — служит для «серьезной» литературы формой или механизмом, с помощью которых та как бы выводит наружу, воплощает в нечто внешнее и этим преодолевает собственные страхи, нарастающие внутренние проблемы и конфликты. Они соответственно маркируются как недостойные, плохие, и тем самым достигается возможность с ними справиться. Однако характерно, что ценностному снижению они, опять-таки, подвергаются именно по критерию инструментальной неадекватности — техническому неумению рефлексивно владеть исходным материалом, добиться эффекта эстетической дистанции и проч.

Дифференциация литературы и/как механизм культурной динамики. Для самой литературы упомянутое разделение на элитарную и массовую связано с качественно новым социальным контекстом — концом существования в «закрытых» светских салонах, узких ученых кружках и дружеских академиях, крахом традиционносословного покровительства, аристократического меценатства, придворного патронажа и выходом на свободный рынок со всей его изменчивой игрой разнообразных интересов, запросов и оценок. Этот процесс, в ходе которого собственно и сложилась литература как система, как социальный институт, привел к кардинальным переменам в самопонимании писателя, представлениях о функции литературы, траекториях обращения словесности в обществе. Речь идет о профессионализации литературных занятий и становлении соответствующей системы оплаты писательского труда (дифференцированной гонорарной ставки), формировании журнальной системы и роли литературного критика, обозревателя и рецензента текущей словесности, возникновении различных и постоянно умножающихся отныне групп авангарда и разворачивании литературной борьбы между ними, в том числе борьбы за публичное призна-

ние, успех, доминирование в литературе и власть над общественным мнением, как механизма динамики всей системы литературы.

Формативной в этом плане для Европы выступает эпоха конца 1830-х — конца 1850-х гг. Скажем, во Франции на активную жизнь одного поколения авторов и публики в эти годы приходится соединение таких линий социокультурной динамики и кристаллизации собственно современных институтов культуры (искусства, литературы и др.), изобретения новых коммуникативных техник, как омассовление романтизма (Сю, Дюма, роман-фельетон в газете¹⁰, первые детективы); изобретение фотографии (1839, но особая, взрывная динамика характерна для 1850-х гг.¹¹); оформление эстетики реализма с его культом визуальной представленности (в живописи, в романе, отчасти даже в лирике); формирование широкой грамотной публики (прообраз будущего «массового» читателя и зрителя); оформление арт-рынка и становление выставочных форм визуальной репрезентации общества, культуры, наследия (салоны живописи, Всемирная выставка и проч.)¹²; наконец, манифестация авангарда, играющего в фетишизацию предметной реальности, обстановки огромного города, его толп и, вместе с тем, в символическое поругание и уничтожение видимого (Бодлер).

Одним из главных моментов подобной межгрупповой борьбы, всего процесса становления литературы как подсистемы развивающегося общества и стала оценка определенных словесных образцов и литературных практик как «массовых», «развлекательных» и т.п. в противоположность «серьезной», «настоящей» словесности. Понятно, что оценка эта вынесена с позиций «высокой» литературы. Точнее — с точки зрения тех достаточно широких групп писательского окружения, поддержки и первичного восприятия литературы, для которых идеология «подлинного искусства», его статуса «настоящей» культуры, его важнейшей социальной роли стала основой притязаний на авторитетное место в обществе (нередко их объединяют под именем «буржуазии образования», чьи взгляды на литературу детально обследовали в последние годы Ю. Хабермас и П. Бюргер в Германии, П. Бурдьё и его сотрудники во Франции). На деле историческая система координат в новом культурном пространстве была гораздо сложнее и многомернее. В самом обобщенном виде можно сказать, что в реальном взаимодействии пестрых литературных группировок начиная примерно с 1830—1840-х гг. — сначала во Франции, а затем и в других крупнейших литературных системах Европы — противостояли позиции поборников авангардной, защитников классической и адептов массовой словесности.

При этом авангард, будь то сторонники «чистого искусства», приверженцы «натурализма», позднейший «модернизм», боролся не столько с низовой или коммерческой словесностью и искусс-

вом в целом. Из этих непрестижных или попросту дискриминированных областей — газет и городских граффити, уличной песни, мюзик-холла и цирка, радио и кино — авангард, особенно по мере дальнейшей дифференциации и ускоренной профессионализации искусства, как раз охотно черпал сюжетные схемы, мотивы, образы, а нередко и агрессивную энергию противостояния и насмешки (равно как массовое искусство, роман или дизайн охотно прибегали, со своей стороны, к находкам авангарда). Авангардисты не принимали особой разновидности художественного традиционализма — идолопоклонничества перед классикой и механического повторения канонических штампов, принятых среди официального истеблишмента и неотделимых от авторитарной власти над искусством («академизм», «салонность»).

Дискредитация же массовой словесности представителями художественного и литературного истеблишмента шла по двум линиям. Измеряемая идеализированными критериями литературной классики, массовая литература обвинялась в эстетической низкопробности и шаблонности, порче читательского вкуса. Со стороны же социально-критической, идейно-ангажированной словесности массовую литературную продукцию упрекали в развлекательности, отсутствии серьезных проблем, стремлении «затуманить сознание» читателя и его всего-навсего «утешить» (и за то, и за другое приверженцы классицизма еще в XVII—XVIII вв. укоряли роман как жанр-парвеню).

Во всех подобных позициях для социолога литературы слишком хорошо различимы признаки групповой оценки и межгрупповой идейной борьбы, конкуренции за лидерство, черты определенной и хронологически ограниченной идеологии литературы. Так, к середине XX в. противопоставление авангарда и классики, гения и рынка, элитарного и массового в Европе и США окончательно теряет принципиальную остроту и культуротворческое значение. В этом смысле тогдашние сборники полемических статей левых американских интеллектуалов «Массовая культура» и «Массовая культура. Выпуск второй»¹³ оказываются уже арьергардными боями: эпоха «великого противостояния» миновала, начала складываться качественно иная культурная ситуация.

Массовые литература и искусство — хорошим примером здесь может быть судьба фотографии — обладают теперь пантеоном признанных, цитируемых «внутри» и изучаемых «вовне» классиков, авангард нарасхват раскупается рынком, переполняет традиционные музейные хранилища и заставляет создавать новые музеи уже «современного искусства». Недаром в самом скором времени, уже в 1960-х гг. и, что характерно, раньше всего в Новом Свете, не знавшем европейских процессов формирования национальных госу-

дарств, национальных культур, которые и сопровождались складыванием классикоцентристских идеологий литературы, а затем борьбой с ними, этот рубеж отмечается и осознается (Л. Фидлером и другими) как феномен постмодерна, в полном смысле слова — массового общества¹⁴. При этом принцип субъективности, сформировавшиеся на его основе социальные роли и группы, включая авангард, установившиеся формы литературной жизни, соответствующие стандарты восприятия и оценки литературы, разумеется, никуда не исчезают, но существуют уже в совершенно других рамках. Структура и динамика социума, включая литературное сообщество, все больше определяется теперь работой массовых институтов, больших организаций, универсальных рынков символических благ (ближайший контекст для словесности составляет в этом плане деятельность массмедиа, и интереснее, продуктивнее не пустопорожние толки о том, кто из них на нынешний день «царь горы», а эмпирический анализ и концептуальное понимание того, как они сегодня соотносятся и взаимодействуют в жанровом, мотивном, образном, стилистическом и других планах, в системе разделения литературного поля).

Если же вернуться к начальным этапам дифференциации классического, элитарного и массового в культуре и искусстве, то важно подчеркнуть, что с помощью такого рода групповых оценок западной культуре в поворотный для нее момент, на переходе к «модерному» обществу и культуре, были заданы разноуровневость и многомерность, а стало быть — введены начало единства, связности, системности, с одной стороны, и механизм динамики, развития, вытеснения и смены авторитетов, типов поэтики и выразительной техники — с другой. «Отработанные», «стертые», ставшие рутинными элементы поэтики, усвоенные и общепринятые типы литературного построения были помечены при этом как низовые, став основой для наиболее широко циркулирующих, едва ли не анонимных и постоянно, все быстрее сменяющихся литературных образцов. Причем это было сделано силами самой авангардной словесности и в укрепление ее авторитета. Показательно, что именно из среды «малых» романтиков, их младшего поколенческого набора, из кругов ближайших эпигонов французского романтизма вышли и историко-авантюрный роман А. Дюма, и социально-критический роман-фельетон Э. Сю.

Авангард: субъективность и/как дистанция. Элитарное искусство может конституироваться лишь по отношению к «классике» как исторически подвижному воплощению генерализованной, в принципе — «всеобщей», нормы. Авангард по мере его социального становления, идеологического оформления, институциональной орга-

низации и устанавливает разные, по-разному дистанцированные взаимоотношения с классикой (ее разновидностями, включая академизм и салон), с одной стороны, и масскультом (вплоть до китча и трэша), с другой. Таковы в истории идеи и практика богемы, принципы «искусства для искусства», кружки «парнасцев», «проклятых», «символистов», «декадентов». Сама цепная реакция умножения этих групп, течений, веяний и их коллективных определений реальности характерна: в ней выражается процесс прогрессирующей дифференциации литературного сообщества и новейшего общества в целом¹⁵.

В любом случае отмеченная, нормозадающая и структурообразующая позиция здесь — классикоцентристская¹⁶. Но она же в современной культуре и самая «подозрительная». Понимание условности культурных норм влечет за собой более или менее постоянную проблематичность любой монополии на культуру и репрезентации ее центральных, «главных» значений и образов, непрекращающуюся неустойчивость господствующих позиций в социальной системе литературы и обществе в целом. Идеи-символы «конца» (катастрофы, краха, по Бланшо), дублирующие их призраки немоты, потери творческого дара выступают при этом еще одним — предельным, страховочным — моментом внутренней организации современной культуры, проективной самоорганизации общества, как в предыдущую историческую эпоху ими выступали идеи-символы утопии.

Нарушение культурной нормы, введенное рефлексивно, иронически, в порядке игры, и составляет теперь эстетический факт, начало эстетического для «художника современности» (по заглавию ключевой в этом смысле, программной статьи Бодлера о Константине Гисе¹⁷). Эстетическим в новых условиях, в отличие, например, от классицизма, выступает не сама норма, а именно контролируемое, намеренное нарушение на фоне нормы — внесение субъективного начала, демонстрирование и обыгрывание темы субъективности. Последняя представлена как бы незаконной, неуправляемой и проч. С одной стороны, это означает, что субъекту теперь нет внешнего закона, что для него отсутствует общеобязательная норма: он — сам себе норма и закон. С другой стороны, он именно поэтому не может быть исчерпан текстом как нечто законченное и однозначное. Напротив, он введен как неиссякающее творческое начало («бесконечный гений», по формуле Новалиса) и представлен не впрямую, а символически: через символы бесконечности, несоизмеримости с какими-либо эталонами, непостижимости и т.п. Иными словами, авторская субъективность может быть включена в текст лишь на правах условности — как сам принцип соотношенности текста не с внешней реальностью, объектом, а с творя-

щим и/или воспринимающим субъектом, с самой его способностью относиться к тексту как потенциально осмысленному целому, вносить в него смысл.

С этим связаны принципиальные характеристики новейшей поэтики повествования в литературе XIX в., а в массовой словесности и в продукции экспериментирующих с ее образцами элитных групп — по сей день. Необыкновенное — от чудесного до чудовищного — становится здесь основным способом установления критической дистанции, техникой ввода рефлексивной позиции «внутри» самого текста. Иначе говоря, оно является особым экспрессивным шифром (кодом) проективного или имплицитного читателя как самостоятельной фигуры, проблематичной и важной для новейшей словесности, изобразительного искусства, выступает их «внутренним» организующим элементом, началом самовозрастающего, динамического, всегда лишь разворачивающегося и только еще предстоящего смысла.

Динамический синтез привычного и экстраординарного создает требуемую «увлекательность» новейшего искусства — таков особый проективный механизм постоянно подновляемой «обратной связи» с воображаемой публикой. Этим включается и постоянно поддерживается условная, игровая идентификация читателя/зрителя с описываемым и изображаемым, неотделимая как от «серьезного», так и от «массового» искусства. Практика шока — столь же условно-игрового, спровоцированного, демонстративного и контролируемого разрыва коммуникации, начало которой положил групповой романтический эпатаж, развитый и осмысленный впоследствии в эстетике Бодлера¹⁸, — является логическим и символическим пределом подобного эстетического дистанцирования и художественной саморепрезентации в новейшей культуре.

В ситуации постмодерна такое остранинное (собственно эстетическое) отношение, включая при этом сколь угодно шокирующие подробности, массовизируется и становится анонимным продуктом массовых информационных технологий. Отсюда характеристика постсовременного социума с его «телевизионными войнами», «реальным телевидением» и тому подобными феноменами как «общества зрелищ» (Ги Дебор). В этом плане массовое общество наново проблематизирует сложившиеся, казалось, границы и фундаментальные отношения между печатным и изобразительным, визуальным (чтением и просмотром), между письменным и устным (не только в практике аудиовизуальных массмедиа, но и в диалоговых режимах работы дискуссионных чатов Интернета). Вместе с тем интерактивные медиа, даже используя механизмы печати, но устраняя принципиальный разрыв во времени отправителя и по-

лучателя, то есть упраздняя или по крайней мере сводя к минимуму социальные и культурные барьеры общения между ними, заставляют исследователей заново продумать утвердившиеся понятия и концепции для описания печатных коммуникаций.

Программа культуры, ее импульс, смысл и границы: вместо заключения. Заданная на рубеже XVIII—XIX вв. конструкция культуры как программы самовращения и рафинирования субъективности индивида в его всеобщих способностях и связях предполагала постоянную рационализацию наличного социального и смыслового мира, последовательное умножение и автономизацию оснований самой подобной рационализации. В этом смысле программа культуры содержала в себе неустрашимый, конститутивный импульс растущего усложнения социального и культурного многообразия, делала его, а соответственно и задачу смысловой и социальной интеграции общества, проблемой все более специализированных интеллектуальных групп и сообществ, в том числе — умножающихся группировок публичных интеллектуалов (включая «критиков культуры»).

Позже программа культуры, развиваемая группами независимых интеллектуалов, входит в соединение с задачами и практикой построения национального государства, «изобретения» национальной культуры. Тем самым определенные элементы программы находят институционализацию в государственных системах социальной и культурной репродукции (литературы и искусства, школьного образования и проч.). Соединение этих независимых друг от друга направлений социальной мобильности и культурной динамики (в том числе — образовательной революции, включенной в программы построения национального государства и национальной культуры, а потому многократно усиленной этим) уже к концу XIX столетия, а далее в первой трети века XX вызывает мощную критику самой идеи культуры (Ницше), нигилистическое представление о закате Европы (Шпенглер), защитную диагностику «восстания масс» (Ортега-и-Гасет и др.). Можно видеть в этих моментах первые признаки внутреннего ослабления сложившейся к тому времени европейской программы культуры и идеи современного общества при нарастающем отныне умножении групп, претендующих на культурный авторитет, социальный статус, доминантные позиции.

Сам этот процесс умножения вызван процессами модернизации и, учитывая подобный масштаб, не может быть чьей-то отдельной волей остановлен или отменен. Напротив, он принимает ускоренные, «лавинообразные» формы в исторической ситуации

1930—1940-х гг. в связи с крупномасштабными социальными катаклизмами, массовыми перемещениями (в том числе — эмиграцией интеллектуальных групп, задачами их адаптации в новой среде, «креолизации» идей и ценностей в новой обстановке и проч.), массовым же уничтожением и т.д. Все это после войны осложнилось еще и процессами реэмиграции, комплексами вины, кардинальными перестройками европейского интеллектуального сообщества (раскол на два блока, денацификация в Германии и Японии и т.д.).

Самостоятельными факторами в 1950—1960-е гг. выступают, с одной стороны, рост молодежных движений и движений социального протеста, с другой — социальная и культурная активизация элит «третьего мира», процессы их социального и культурного подъема, перемешивания «старых» и «новых» элит как в «центре», так и на «периферии», с третьей — превращение США в ведущую мировую державу. Это относится не только к экономической и политической сфере, но и к сложившимся в Америке особым, не всегда совпадающим с европейскими — британскими, французскими, немецкими — представлениям об обществе, культуре, истории, которые принесли с собой слои американских интеллектуалов, экспансия массмедиа.

Все эти процессы «децентрализации» культуры (вообще говоря, заложенные в ее матричную конструкцию) сопровождаются спуском определенных отработанных культурных значений на все более низкие, но и более общие уровни общества. Параллельно этому функции полузакрытых элитных групп переходят к «большим» анонимным институтам и системам современного общества или даже ряда обществ (скажем, в масштабах больших регионов мира). На протяжении XX в., но особенно — второй его половины, можно видеть, что значение, например, таких ранних и диффузных форм сплочения интеллектуальных групп, как течение, движение, «веяние» с их традиционными взаимоотношениями между вождем и последователями, неуклонно сокращается. Напротив, все более функционально значимыми и социально востребованными в обществе и в культуре становятся организации менеджерального типа, чаще — межнациональные.

Осознание перечисленных обстоятельств начиная с 1970-х гг. приняло форму различных околофилософских, культур-критических концепций постмодерна, постколониализма, мультикультурализма, феминизма, теорий глобализации и проч., как правило, развиваемых публичными интеллектуалами США и Европы «левого» толка (отсюда — идеологические значки типа «культурного империализма», риторика «господства» и проч.). Малый объяснительный потенциал названных концепций и связанных с ними

групповых оценок, бесперспективность подобных оценочных квалификаций в исследовательском плане, проявившиеся достаточно быстро, уже к 1990-м гг., делают необходимым новый уровень анализа, специализированной рефлексии над основаниями, можно сказать, в целом реализованной программы европейской культуры, над процессами, обозначающими исчерпанность тех или иных ее моментов, а значит, и над перспективами художественных, интеллектуальных движений во всем сегодняшнем мире.

2003

КЛАССИКА, ПОСЛЕ И ВМЕСТО: О границах и формах культурного авторитета

Только лучшее становится классикой.

*Реклама пельменей «Классика жанра»
в московском метро*

Я понимаю свою задачу как социологическую. Иными словами, в текстах, признанных, распространяемых и принимаемых в качестве литературы, я буду видеть смысловую конструкцию более или менее устойчивого социального взаимодействия по определенным правилам. Роли участников, нормы их поведения, механизмы поддержания складывающихся при этом социальных форм и, наконец, выражение всех этих обстоятельств в семантике и поэтике тех или иных текстов, в стратегиях их восприятия/неприятия различными группами публики — вот те стороны бытования словесности, которые в первую очередь интересуют социолога. Можно сказать короче: литература для социолога — это институционализированная словесность, а его профессиональный предмет — институт литературы, литература как институт. О структуре, исторических пределах и трансформациях подобного социального образования, включая нынешние, далее и пойдет речь.

1

Общую концептуальную рамку для меня в данном случае составляет формирование «классики» как конструирование собственной традиции «литературы» в качестве символа ее автономности, то есть в таком состоянии, когда она (или, точнее, носители ее идеи и ценности) декларирует и поддерживает социальную дистанцию и культурную независимость от основных источников власти и авторитета на тот момент — двора, аристократии, церкви (поставленные выше кавычки обозначают, что оба института — классика и литература — возникают, фигурируют и должны пониматься имен-

но в таком контексте). Усложнение социокультурной структуры общества, обособление в ней зон концентрированного многообразия и динамики, связываемых с ценностью нового, актуального, современного (город, центр, столица), выражаются как умножение пространственных и временных параметров действия. Это делает проблемой для новых, нетрадиционных элит модернизирующегося социума динамическую и, вместе с тем, регулярную связь между центрами общества и другими его дифференцирующимися уровнями, группами, институтами¹. Названные элитные группы выдвигают задачу создания обобщенных коммуникативных средств (таких культурных форм, как, например, газета и журнал), универсальных «языков»-посредников (от искусства до дорожных знаков), институтов всеобщего образования, где усваивают значения коллективных образцов и инструментально обучаются «языкам» и проч. В таком проблемном контексте и возникает необходимость в «изобретении» литературы — с использованием, разумеется, гораздо более старых механизмов письменной культуры, норм вкуса и оценочного суждения, выработанных в академиях, салонах, кружках и т.д.²

Литература возникает как общее достояние, и возникает в обществе, но уже за предписанными сословными рамками, за пределами «хорошего общества» (высшего и проч.), вместе с духом и формами «общественности», то есть, так или иначе, массовости. Различия между разными группами и группировками письменно образованной элиты в их системах самосоотнесения и адресации, в ценностных ориентациях, нормах взаимодействия со значимыми другими определяют разницу в стратегиях узаконения и массовизации авторитета, формах утверждения и поддержания своих ценностей, формирования групповой идентичности с учетом партнеров, соратников, соперников, врагов — настоящих, прошлых и будущих. Эти многосоставные и взаимопереплетенные процессы становления нового социального порядка и его смыслового обоснования средствами «национальной культуры» разворачиваются в Европе (прежде всего — в Великобритании и Франции) со второй половины XVIII в. и на протяжении XIX столетия вплоть до fin de siècle с тогдашней радикальной ревизией всех ценностей, которая — как метафора конца, заката, краха, катастрофы и т.п. — позднее становится одним из внутренних механизмов культурной и литературной динамики, дальнейшей дифференциации литературного сообщества и кругов его публики.

Формирование классики одними группами практически немедленно вызывает противодействие со стороны других, «антиклассицистских», то есть порождает литературную борьбу как еще один механизм динамики литературы. Эти последние группы ищут ре-

сурсы альтернативных определений значимости литературы и искусства. Например, это делается через апелляцию к «жизни» («реализм», «натурализм»), к «современности» и лежащему вообще за пределами времени (трансцендентному), к смысловому озарению и прорыву («модернизм»). Можно сказать, что классика, канон как принцип и основа культуры — это проблема и программа модерна. Процессы классикализации в этих рамках, когда новыми и наиболее значимыми авторитетами в литературе и искусствах признаются собственно антиклассики, нарушители эстетических, социальных и даже этических норм, приобретают парадоксальный характер. Впрочем, парадоксальность вообще неотделима от «литературы» в ее новом, современном понимании, заданном немецкими и английскими романтиками, Эдгаром По, Шарлем Бодлером (последний наиболее активно и последовательно разрабатывал идею о двойном измерении прекрасного³). Основу современной литературы составляют жанры-«парвеню», не узаконенные классическими и классицистскими поэтиками от Аристотеля до Буало: лирика как «парадигма модерна» (по позднейшей концептуализации этого момента констанцской школой рецептивной эстетики), роман (по Георгу Лукачу или Михаилу Бахтину), драма (в концепции Петера Сонди).

2

Для меня в данном случае достаточно аналитически выделить два режима существования классического образца: его учреждение (признание, удостоверение, награждение) и поддержание (репродукция, передача через пространство и время, через социальные и культурные границы — поколения, языки). И учреждение, и поддержание образцов в больших масштабах, «для всех» может, до определенного времени, до возникновения собственно массовых обществ и техник массовой коммуникации в XX в., обеспечить только государство, светское государство. Роль национального государства, государства национальной культуры состоит, среди прочего, в присвоении и функциональном переосмыслении классики. Теперь это уже «классики нашего народа», «нашего языка», и они выступают символами достижения национальной зрелости, самостоятельности и проч. Дух и стратегия модерна, модернизм (он, с одной стороны, как правило, интернационален, а с другой, самодостаточен, как бы опирается сам на себя и не отсылает к «предкам»⁴) не отодвигается при этом в прошлое, а, напротив, становится еще одним собственным, «внутренним» механизмом динамики культуры. «Классика», равно как и «история» — феномены XIX в.,

буржуазного общества. Их фундаментальная ревизия происходит в том же самом «конце века», разворачиваясь далее в «войну богов» с характерным педалированием символики «конца», «заката», «кризиса», «краха» (симптоматика ценностного политеизма, по Макс Веберу). Еще более поздние изменения роли канона в интеграции общества, и в частности литературного сообщества, соответственно влияют и на формы протестного самоопределения авангардных художников. Так возникает проблематика «технической воспроизводимости» и «негативной эстетики» у Вальтера Беньямина, Зигфрида Кракауэра, Теодора Адорно, так констатируется «конец романа» у Андре Жида и Вирджинии Вулф, так Морис Бланшо, Мишель Фуко, Ролан Барт разрабатывают метафорику «смерти автора».

Фактически на протяжении XX в., с самого его начала и, далее, после Первой мировой войны и выхода на сцену «потерянного поколения», мы имеем дело уже с перерождением культа классики в условиях массового общества, разных его типов. Различия здесь связаны с исторически сложившимися особенностями элитных групп, взаимоотношениями между ними, а также между ними и центрами общества, власти⁵. В этих условиях исследователь все вероятнее имеет дело не собственно с элитными группировками, а с работой больших анонимных систем. Это всеобщее школьное преподавание⁶ и университетская наука⁷; рынок, реклама и продвижение продукта (promotion); система массовых коммуникаций (радио, кино, ТВ). Литература не только включается в их деятельность, но и становится производной от этой деятельности. Литература теперь — многоуровневая, динамическая конструкция, и классика как механизм консервации и воспроизводства — лишь один из ее уровней. Он проецируется на другие «этажи» общества, так что для исследователя — историка или социолога — возникает возможность фиксировать группы ввода образцов, механизмы их укоренения и распространения, временные рамки соответствующих смысловых трансформаций образца, внутренние и внешние связи тех или иных фигур авторитета. Здесь открывается поле вполне эмпирической работы. Например, используются науковедческие процедуры обсчета упоминаний старых и новых писательских имен в рецензиях на литературные новинки (пространственные и временные границы признания, его социальная «география», объем аудитории, символический «возраст» писателя, соупоминания его имени — кого с кем)⁸. Исследуются — характерно, что они уже складываются, — роли кандидата в классики, «малых» классиков, «забытого» и «возвращенного» классика.

Классика (будь то словесная, живописная или музыкальная) входит теперь в индустрию досуга и развлечений. Скажем, сюже-

ты классической живописи фигурируют в дизайне, в уличной или телевизионной рекламе, под классическую музыку танцуют на льду фигуристы, исполнение музыки отрывается от концертного зала (появление грамзаписи и т.д.), восприятие картины — от музея и галереи (книжная репродукция, фото, открытка, а теперь и Интернет). Удостоверение значимости образца осуществляется здесь через единение потребителя с другими такими же — приравнивание времени, синхронизацию, а значит, повторение. Символический авторитет выступает фокусом коллективной идентификации и интеграции, ритуалы которых воспроизводятся в репетитивном режиме. Но повторяется здесь, подчеркну, не только и не просто символ идентификации и акт единения — повторяется (тиражируется) его субъект. Это *он* становится воспроизводимым, в том числе — сам для себя (дело не в манипулировании извне), воспроизводимым в серийном виде и массовом масштабе, и таким образом получает социальное удостоверение, добивается социального утверждения.

3

Особую, повышенную и ценностно нагруженную роль фигуры национальных классиков и проблема культурных заимствований приобретают, как уже упоминалось, в так называемых «запоздавших» нациях, где строительство национального государства, формирование национальных элит осложнено социально-культурными обстоятельствами и традициями, сдвинуто во времени на более поздние периоды. Таковы Германия, Россия, Италия, Испания, еще позже — Латинская Америка⁹.

Я бы типологически выделил здесь две стратегии «конструирования традиции». Пример одной — эпигонская *учеба у классиков* как программа формирования корпорации советских писателей во второй половине 1920-х гг. (горьковский журнал «Литературная учеба», выходивший с 1930 г., тома «Литературного наследства», издававшиеся с 1931 г., — вся симптоматика идеологического перенесения «центра мира» в Советскую Россию с соответствующими лозунгами типа «Мы — наследники» и проч.¹⁰). Нетрудно показать, что в корпус советской школьной и издательской классики включаются эпигоны панорамного «русского романа» XIX в., прежде всего — поэтики Льва Толстого, а в определенной степени и его коллективистской антропологии (Алексей Н. Толстой, Александр Фадеев, Михаил Шолохов, Константин Федин и др.). Трансформации толстовской эпики в ходе подобной учебы, а далее — в процессах школьной индоктринации, театральных постановок, кино-

экранизаций и проч. составляют в подобных случаях особый план исследовательского интереса. Перспективным предметом исследований ранней советской словесности может стать роль «фольклора», Пушкина и Толстого в представлениях о литературной норме — при вытесненной, но актуальной (скажем, для Леонида Леонова или Михаила Зощенко) криптотрадиции Гоголя, Достоевского, Чехова¹¹. Не менее любопытен был бы анализ формирования и трансформаций канона в советской поэзии — имею в виду официально допущенную или, по выражению Ольги Седаковой, «другую поэзию», включая эстрадно-песенную¹².

Иной тип самосознания и поведения — продумывание и демонстрация *неуместности классицизма* на географической/хронологической периферии культуры, то есть европейской культуры в ее современной трактовке. Такова, например, индивидуалистическая и рефлексивная, самосознающая и самоподрывающая словесность в программных выступлениях и творческой практике Борхеса (см., например, его эссе «Аргентинский писатель и традиция», «По поводу классиков», «Кафка и его предшественники»; в том же контексте стоит рассматривать парадоксальные взгляды Борхеса на перевод и его собственную переводческую стратегию)¹³. Борхес деконтекстуализирует проблему традиции, выводя ее за рамки актуального времени и национальной литературы, в том числе — испанской. Значимая традиция для Борхеса — всегда универсальная, а не национальная. Она не ограничена рамками пространства, времени, языка¹⁴, в этом смысле она задана на будущее и потому открыта, а не завершена как пройденное, почему и оставлена в прошлом. Отсюда, в частности, его вызывающие, подчеркнута антинационалистические — в расчете еще и позлить лаплатских патриотов — апелляции к Чосеру, Шекспиру и Расину, провокационные реплики о роли ирландцев в английской словесности и проч.

Борхес многократно называл имена писателей, заставляющих, по его мнению, принципиально иначе, нежели это общепринято, посмотреть на проблему традиции в литературе, усомниться в ее актуальности сегодня, задуматься о возможности иных точек отсчета для создания, соответственно, иной, не эпигонской словесности, в том числе — для иного использования языка. Эти имена — Джойс и Кафка (впрочем, нетрудно было бы сократить их до одного — Шекспира). Оба писателя представляют окраины «больших» национальных культур и их национальных языков, оба строят в своей прозе не социальную педагогику целостного, классического человеческого характера, а своего рода экспериментальную антропологию потерянной личности, которая в собственных действиях и их понимании не может и/или не хочет исходить из прошлого, отсы-

лать к наследию, опираться на родство, нерелексивно, с полным доверием использовать «материнский язык» и т.п. Беря слово «другой» в полноте значений, развитых уже на протяжении XX в., допустимо сказать, что это не просвещенчески-реалистическая репрезентация «базового характера», но «антропология другого» или, по позднейшему выражению Жоржа Батая и Мишеля де Серто, «гетерология»¹⁵.

Новый и куда более радикальный контекст для данной проблематики создают социальные процессы конца XX и начала XXI вв. — явления глобализации, широкомасштабная миграция из стран «третьего мира» в США и развитые страны Европы, ставшая массовым и повседневным явлением. В этих условиях в Германии, Франции, Великобритании, Италии, Швеции и других европейских странах (о Соединенных Штатах нечего и говорить) складывается литература и культура мигрантов, так называемая гастарбайтер-словесность (-культура), фактически носящая межнациональный или наднациональный характер. Здесь, вероятно, стоило бы говорить уже о транснациональных или интеркультурных литературах¹⁶, которые используют язык большой традиции как откровенно чужой и не имеют никаких намерений в эту традицию вписываться, адаптироваться к ней, «учиться у классиков». Напротив, автор может писать при этом на языке чужаков — таков, скажем, «канак шпрак», «речь чужака», социолект турков в Германии, которым пользуется, например, Феридун Заимоглу (он так и назвал свой первый сборник стихов). Переписыванию в подобной перспективе подвергается и сама «большая» традиция. Характерен в этом плане пример того же Заимоглу. Он сделал новый перевод шекспировского (опять Шекспир!) «Отелло», где безусловно центральным, определяющим социостилистику текста становится тот факт, что Отелло — мавр, пришелец, маргинал, изгой¹⁷.

Представляется, что в подобных условиях проблема классики, ее литературно- и культуростроительной роли если не вовсе теряет смысл, то кардинальным образом его меняет. Упомяну лишь один момент: речь идет о словесности, которую не проходят в школе, и не просто «пока не проходят», но которая сама не ориентирована на подобную цель — быть эталонной и всеобщей. Еще очевиднее это в практике авторов, пишущих на заведомо не универсальных, не общедоступных языках — таковы, например, сегодня стихи и проза Ивара Ш'Вавара, который пишет на пикардийском, используя также фонетическое письмо, близкое российскому «языку падонков», а переводит на пикардийский не только с английского и французского, но и с бретонского (точнее, он живет на нескольких «больших» и «малых» языках, но такова же многоязычная практика многих иммигрантов в Германии или Швеции). Характерно, что

Ш'Вавар работает под несколькими десятками масок-гетеронимов, чаще всего, опять-таки, ино- или вненациональных, включая женские (от Конрада Шмитта до Мамара Абдельазиза и Сильвена Ауджи, от Матильды Бусмар до Мари-Элизабет Каффьез), так что его литературные предприятия чаще всего принимают форму мнимой антологии, антологической мистификации¹⁸.

Понятно, насколько серьезные последствия эти обстоятельства имеют для теории и практики литературной интерпретации. И, прежде всего, такой интерпретации, которая основана на аксиоматике традиции и наследования, фигуре «национального гения» и понятии «авторского замысла» как проекциях ценностных устремлений национальной культуры и национального сообщества, его элит, на парадигмах предназначения нации и ее «избранных», «лучших» представителей. Собственно говоря, к таким же последствиям ведет необходимость учесть разнообразные гетерологии в других искусствах — скажем, так называемое «искусство душевнобольных», «музыку аборигенов» и т.п.

4

Можно подытожить сказанное совсем коротко. В развитом массовом обществе, тем более — в глобальном сообществе, основополагающая роль классики в культуре (как и сама программа культуры), ценность литературы и нормы интерпретации этой ценности, отрефлексированные и манифестированные в эпоху модерна, перестают работать в прежнем масштабе, функциональном смысле и режиме, усилиями прежних агентов. Сказанное не означает, что классики как принципа оценки и классики как корпуса образцовых авторов и текстов больше нет, а предполагает, что она уходит на другие уровни социума, меняет не только роль, но и облик, выдвигает иных носителей. Так или иначе, искать ее (как и культуру, личность, историю, высокое — оборву перечень проблем и достижений модерна, который можно продолжать) приходится теперь в «другом». Уже доводилось писать, что глобализация не отменяет модернизации, а продолжает ее другими средствами и в принципиально другом контексте. Модернизационный процесс (надо ли добавлять, что имеется в виду аналитическая модель явления, а не реальное социальное движение, которое можно непосредственно наблюдать?) распределяется теперь между другими социальными институтами и системами. Причем в разных регионах и странах эти институты, системы, агенты могут быть разными, поэтому процесс уже не носит единого, однонаправленного и ли-

нейного характера, каким он представлялся исследователям еще 40—50 лет назад¹⁹.

Если вернуться к нашему материалу, то одну из таких принципиально других композиций авторитета, по сравнению с классиком, предлагается видеть, например, в типологической фигуре *звезды*²⁰. «Звезда» — носитель и символ актуального успеха и признания. Характерна здесь потребность в узнаваемом и портретируемом «лице», в последовательно конструируемой «биографии», что чаще всего сочетается с авторским культом собственной личности, особенно заметным, скажем, у Маяковского, но также у Оскара Уайльда или Джека Лондона, Хемингуэя или молодого Василия Аксенова. Значимой составляющей в образе звезды нередко становится, среди прочего, поведение на грани или за гранью общественных приличий, скандальная откровенность в интимных вопросах, опубличивание скрытого, запретного, так же как важной чертой современной поэтики вообще делался эстетический шок (демонстративный разрыв коммуникации), обращение к «эстетике безобразного», отчетливое уже у Бодлера или Лотреамона и примерно тогда же теоретически осознанное как проблема культуры (трактат Карла Розенкранца «Эстетика безобразного», 1853). Наряду с этим в текстах упомянутых авторов стоит отметить повышенную значимость для них «общих мест», стереотипов (крылатых словечек), подчеркнутой «вторичности» (романсовости, плакатности, журнализма, использования форм частушки, песни). Эти моменты можно трактовать как специфические механизмы связывания «индивидуального» и «массового», аналогичным образом они связаны, например, в общедоступной и повсеместной рекламе: «Только для тебя», «Ты этого достойна» и т.п. Звезды — от спортсменов до космонавтов, от политиков до эстрадных певцов — это фигуры новой элиты в условиях уже массового общества.

Тогда фигуру *модного автора* предлагается толковать как кандидата в звезды. Характерная формула общественного признания здесь — «проснулся знаменитым»: таковы Байрон, Эжен Сю, Бальзак, Диккенс, Леонид Андреев или Игорь Северянин. Явная и даже специально демонстрируемая связь модного автора с запросом и откликом общества в его наличном составе позволяет исследователю эмпирически фиксировать временные рамки признания (сезон), прослеживая обязательную конкуренцию и смену авторитетов, переход с уровня на уровень культуры (литературы), содержательные и модальные трансформации образца при подобных переходах — для социолога функция образца как коммуникативного средства, собственно, и состоит в том, чтобы связывать эти уровни. Звездность и модность имеют, среди прочего, количественный аспект. Здесь «говорят цифры» — тиражи, количество копий филь-

ма, время подготовки и самих съемок (большое или, напротив, малое), количество килограммов, на которые пришлось похудеть либо располнеть актерам. Звезда, как и модный автор, — по определению, рекордсмены, они невозможны без техник массового тиражирования, включая визуальные (сначала фото, затем кино и ТВ). Особую разновидность модного писателя можно видеть в писателе-моднике, который не просто «просыпается знаменитым», а сам последовательно и открыто ориентируется на спрос, движение конъюнктуры, массовый успех.

Еще одну перспективу в изучении различных стратегий утверждения и легитимации авторитета открывает такое понятие, как *культовая фигура*, в последние годы оно нередко используется исследователями культуры (например, Натальей Самутиной²¹). Я бы предложил видеть в подобном «культе» символическую самозащиту локальных и маргинальных групп в исторической ситуации, когда любой культ всеобщего — например, после крушения тоталитаризма в Европе и СССР — выступает как неприемлемая культурная стратегия, популистская и демагогическая форма самоопределения, орудие манипулирования извне и проч. Малая группа, кружок отстаивают таким способом свою автономию от массовидного коллективного целого. Характерно здесь намеренное сужение рамок оценивания, миниатюризация ценного объекта. Не случайно у культовых авторов — уменьшительные имена Леничка (Леонид Губанов), Веничка (Венедикт Ерофеев), Эллик (Леон Богданов), Жень (Евгений Харитонов)²². Культовый автор — продукт конструирования и самоконструирования групп, не рассчитывающих на *расширение*, экспансию, массовость, но допускающих и практикующих *приобщение*, посвящение. Текст культового автора (в семиотическом смысле слова «текст») — не столько средство коммуникации, сколько ее символ, символ общности «нас», не таких, как «все другие». Культ в данном понимании — это, среди прочего, культ антиколичества. Показательно, что культовыми делаются авторы, написавшие или снявшие мало, а то и совсем ничего («авторы одной книги» или «одного фильма»). Закрытая культура — «подполье», андеграунд, «вторая культура» — в своем коллективном определении и поведении как бы возвращаются к устности, отказу от тиражирования, почему она и обязательно продуцирует культовые имена. Здесь, собственно говоря, осуществляется не просто порождение текстов, а производство культурных границ и игра на двойной принадлежности образца — таково письменное, становящееся устным, популярное — элитарным. Отсюда и культовая роль неконвенциональных искусств — фото, кино, песни, научной фантастики и фэнтези. Тот факт, что одной из наиболее значимых проблем, если вообще не центральной, в данном случае выступает гра-

ница, указывает социологу на то, что в подобных случаях он имеет дело с реактивными формами самоопределения, предупредительной или защитной символической демаркацией собственной локальной «территории».

Такого рода «культы» фиксируют новое понимание личного как универсального и, вместе с тем, идиосинкратического, не редуцируемого к групповому, историческому, национальному; хороший пример тут — Набоков. В более широком смысле, подобный сдвиг границ между частным, интимным и общим, публичным свидетельствует для социолога о глубоких изменениях в социуме и культуре: частное, интимное (дневник и письма, как у Леона Богданова или Якуба Демла, «внутренняя речь», «разговоры про себя», как в прозе Павла Улитина, личные и семейные фотографии, другие документы из индивидуального архива в книгах Винфрида Георга Зебальда) становится открытым, групповым, общим. Опять-таки показательна роль мелочи, случайного, не типового — то есть антивеликого, антисистемного — в текстах и образе культовой фигуры. Сюда же относится подчеркнутая антижанровость текстов культового автора, его «неумелость», «грубость», «наивность» либо столь же абсолютная, «неуместная» изысканность. Примеры — Набоков или Саша Соколов в литературе, Золтан Хусарик и Сергей Параджанов, Владимир Кобрин или Рустам Хамдамов в кино. Ускользающее определение и исчезающее лицо культовой фигуры я бы трактовал как демонстрацию и провокацию непринадлежности, уклонение и ускользание от «литературы» как области готового, общепризнанного и понятного «всем» (отсрочка достижения, его отодвигание как механизм производства желаний, переживания ценности неуловимого²³). Даже такой ритуал признания, как премия, здесь подчеркнуто элитарен, он символизирует отказ от всеобщего, от «рынка», где «всё на продажу». Такова, например, не связанная ни с какими внешними знаками отличия и количественным выражением признания Премия Андрея Белого, созданная именно в условиях закрытости, в подпольной культуре Ленинграда второй половины 1970-х гг.²⁴

Отмечу, что метафорика круга (группы), а особенно поколения, нередко фигурирует при этом в негативном залоге (растратившее, погибшее, незамеченное...). Для групп, которые как бы отказываются от самореализации, культовые авторы становятся символом самопонимания и самоопределения и выдвигаются ими в качестве фигур подобного радикального отказа. Я бы отнес к культовым фигурам — с оговоркой, что это пограничный или предельный случай — и так называемых «несъедобных» или «неудобоваримых, неусвояемых» авторов (по выражению Сьюзен Зонтаг об Арто). Их роль — систематический подрыв авторитарных позиций всезнаю-

шего и всевидящего творца. Характерно здесь использование литературных масок-гетеронимов, которые представляют даже не отдельных писателей, а различные типы поэтик или целые философские системы — от стихов Пессоа, Антонио Мачадо и Леона де Грейффа до новейших книг под инокультурными масками грека, турка или ирландца, принадлежащих канадскому поэту Дейvidу Солуэю, или стратегии польской поэтессы Агнешки Кутяк с ее антологией несуществующих поэтов «Дальние страны» (2005, Премия Виленицы). Писатель выступает тут как саморазрушительный критик (Октавио Пас о «критической страсти» современного поэта), как переводчик или как «всего лишь» читатель — стратегия уже упоминавшегося Борхеса. Самосознательный, рефлексивный художник может играть со значениями собственного «я» как общественного образца, последовательно отстраняясь иронией от любой из подобных масок, — напомним не только знаменитую фотографию «I'm not a role model» Марселя Дюшана, но и его отказ от чего бы то ни было напоминающего творчество, кроме придумывания и решения шахматных головоломок.

2009

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СВОБОДЫ

В шестом номере за 2006 г. редакция журнала «ЗНАМЯ» обратилась к нескольким авторам со следующим посланием:

«Назначив Григория Бакланова главным редактором “Знамени”, Сергея Залыгина — в “Новый мир”, Виталия Коротича — в “Огонек”, а Егора Яковлева — в “Московские новости”, М.С. Горбачев, вероятно, и не предполагал, что открывает новую страницу не только в истории советской журналистики, но и русской литературы. Гласность, конечно, еще не свобода слова, и тем не менее сегодня мы вправе сказать, что прожили уже 20 лет на свободе, без цензуры, но и без государственной поддержки, зато с правом переписки и с правом публиковать все, что считаем нужным.

Отсюда и вопрос к нашим авторам, к нашим читателям — как вам (и литературе в целом) на свободе живетесь? И совпадает ли, хотя бы отдаленно, то, о чем мы мечтали 20 лет назад, с реальностью?»

Привожу свои ответы:

0. Редакция «Знамени» точно отмечает, что свободы были 20 лет назад даны централизованной властью, ее едва ли не единоличным указом сверху, и этот факт, по-моему, определил наперед многое, если не всё. Так, результаты свободы, которую отдельные люди сумели отвоевать собственным трудом за предыдущие десятилетия пассивно принятой несвободы для всех, собственно, и стали яркими событиями конца 1980-х. Но теперь-то уж совершенно ясно, что тогдашние события происходили не в литературе, а в куда более широкой системе коммуникаций, в социуме. И происходили очень недолго, примерно до 1992—1993 гг. (рубежом стал обстрел Белого дома, выборы декабря 1993-го и Чеченская война, потом пошла «другая драма»). Их результатом стали краткий журнальный бум и возвращение десятков запрещенных литературных имен, с одной стороны, финансовая независимость примерно десятка столичных журналов и приблизительно столько же маленьких книгоиздательств, — с другой; возникновение нескольких столичных литературных клубов и более либо менее заметных литературных пре-

мий, — с третьей. Опять-таки видно, что это события — не в словесности, а в социальных механизмах ее тиражирования, распространения, признания. И все это — лишь то, чего было нельзя раньше, свобода, по Исаее Берлину — *отрицательная*, «свобода от».

Что *положительного* принесла словесности та отрицательная свобода? Я бы не хотел сводить вопрос к *именам* (они, в известном количестве, есть, и есть всегда, но литература никогда не исчерпывается, а в некоторые периоды даже и не определяется отдельными именами), — какие *события* произошли, какие *течения*, явления, веяния обозначились в словесности за последнее десятидвенадцатилетие, когда бум улегся? Назову несколько, для меня как социолога и как старого читателя самых явных и наиболее общих (о конкретных людях и о собственном литераторском самоощущении я говорить не буду).

1. Журналы, сохранив видимость «толстых литературно-художественных и общественно-политических изданий» по образцу русского XIX века, когда они связывали центр и периферию гигантского, неграмотного, деревенского, малоподвижного социума, фактически стали сегодня малыми литературными обозрениями московского масштаба, столичной площадкой для дебюта и выхода на сцену пред светлые очи тех или иных премиальных жюри (чей состав более или менее единообразен, так что без закулисного политиканства тут не обойтись, а зачастую оно бьет в глаза и публике). Немногочисленность и журналов, и фирменных лиц в них, как ни странно, напоминает не элиту и салон, а закрытую советскую шарашку то ли из «Круга первого», то ли из «Девяти дней одного года», где нужно собрать *все* ресурсы, чтобы произвести хотя бы *что-то* нормальное.

2. Литературная критика находится в состоянии неопределенном, если не вовсе потерялась. Точнее, с упомянутыми выше переменами в составе и композиции литературного сообщества потерялась сама критическая функция (пиаровец — *не* критик, это разные роли). Ниша и поза как будто еще есть, но вот позиции и авторитета уже нет. А напомним, что вне этой критической функции в Новейшее время — эпоху модерна — нет и роли интеллектуала.

3. Вышла на сцену массовая словесность, причем во множестве жанровых разновидностей с разной адресацией, внешним видом, масштабами, каналами коммуникации и проч. Поскольку же литература сегодня далеко не сводится к журналам (такие периоды вообще достаточно редки в истории), а книжная ее часть развивается сейчас пока что гораздо динамичнее журнальной, то лидеры массовой популярности печатаются сразу книжными сериями или даже собраниями сочинений. Добавлю, что попытки их критически обозревать или рецензировать в журналах и газетах — заведо-

мый культурный нонсенс: они — материал для аналитика, историка культуры, социолога и т.п., но собственных Роланов Бартов с их «Мифологиями» у нас что-то не видно.

4. В состоянии неопределенности находится и литературный перевод. Речь не о количестве — от переводных книг ломаются полки московских магазинов, а о их роли и вообще роли «зарубежного» и «мирового» в культуре, в том числе — роли иностранного языка. А стало быть, разговор должен был бы идти (но, увы, совершенно не идет, и собственного Вальтера Беньямина с его «Задачей переводчика» тоже не видно) о подходах к переводу, отбору словесности для перевода, критериях оценки переведенного, однако о критике и рецензировании см. выше. Короче говоря, дело и здесь не столько в словесности, сколько в роли и перспективах групп, способных чувствовать первыми, находить, как выражался Т.С. Элиот, «объективный коррелят» для своих предчувствий и задавать этим авторитетные образцы другим.

5. На этом фоне начинает обозначаться и выгодно выделяться литература русских диаспор, с одной стороны, и русскоязычная поэзия, по меньшей мере, двух поколений, как внутри России, так и за ее географическими пределами, с другой (крупные прозаические формы в нынешней российской ситуации, если не брать массовые жанры, — под большим вопросом, но и попытки с помощью премий стимулировать новеллу и повесть, кажется, не принесли пока убедительных результатов). Мне как читателю поэзия и вообще словесность диаспор все интереснее — и сами по себе, и в сравнении со словесностью метрополии, то есть собственно Садового кольца. Критику поэзии сегодня почти целиком взяли на себя сами поэты (они же стали теперь — и не *вместо* собственных стихов, как в семидесятые, а *вместе* с ними — переводить как современную, так и старую поэзию, причем неплохо с обеими задачами справляясь). Все это вкупе — наряду с помянутым выдвижением на первый план тех или иных диаспор — опять-таки меняет структуру литературного поля. В частности, география здесь, как, впрочем, и в иных сферах жизни, перестает играть не только ведущую, но и вообще сколько-нибудь заметную роль. Редкие, но интересные мне русские поэты и прозаики живут сегодня не только в Москве и Питере, Владимире и Перми, но в Австралии и Америке, Швейцарии и Чехии, Израиле и Германии, Италии, Дании и т.д.

6. Двадцать лет относительной свободы принесли России — не будем самоопьяняться — не так уж много нового: новым *обществом* прежний *социум* не стал. Зато два десятилетия проявили более долговременные свойства того социального и мировоззренческого устройства, в котором мы жили и в руинах которого продолжаем думать, работать, жить. И прежде всего свойства самого атомарного,

но несамостоятельного человека, сформированного этим устройством и привыкшего пассивно адаптироваться к нему. Среди отличительных черт социального порядка в нынешней России — та же слабость независимых групп и их зависимость от власти, вялость процессов коммуникации в социуме, и в частности глубочайший разрыв между центром и периферией, а стало быть — неразвитость здесь и частных интересов, и общих идей и образцов. Литература сегодня живет в этих разломах и разрывах, но, за малыми упомнутыми исключениями, кажется, крайне плохо их осмысляет.

7. И последнее, совсем коротко. Назначения главредов в 1986-м — шаг, несомненно, важный. Но в том же году, внутри страны, было еще возвращение Сахарова из горьковской ссылки. А на следующий год, в «большом» мире, — Нобелевская премия Бродскому. Прошло двадцать лет... Где мы? И кто эти «мы»?

О ГРАНИЦАХ В КУЛЬТУРЕ, ИХ БЛЮСТИТЕЛЯХ И НАРУШИТЕЛЯХ, ИЗОБРЕТАТЕЛЯХ И КАРТОГРАФАХ

Возможно, это особенность социологической точки зрения, но я предпочитаю исходить из тех социальных форм, которые так или иначе уже сложились и действуют применительно к литературе, вокруг литературы, по поводу литературы и в связи с литературой. Социологически говоря, речь идет об институциональных каналах распространения книг (литература — это институционализированная словесность). Какие из них заметны сегодня более всего?

Человек выходит из метро, особенно если это не центральная, а окраинная станция, попадает в подземный переход и обязательно встречает там киоск с книжками, который предлагает ему уже готовый набор. Люди, которые подходят к киоску, точно знают, что могут там увидеть, а что нет — для них это уже так или иначе отобрано. Там будет несколько «слоев» литературы, различающихся по ценам, степени сложности, ролям предполагаемого человека-покупателя у него в семье, в дружеском кругу, в профессиональной среде. Ассортимент киоска не так уж мал — несколько десятков, а может быть, даже две-три сотни книг, что уже превосходит размер средней «нормальной» библиотечки, которая есть сейчас у обычного взрослого россиянина.

Другой канал — маленькие интеллектуальные магазины. Их осталось не так много по сравнению с концом 1980-х — началом 1990-х гг., но они все-таки есть. Опять-таки, приходя в такой магазин, покупатель примерно представляет себе, что может там встретить. Выбор здесь существенно больше, чем в киоске, несколько тысяч книг, но он тоже ограничен, здесь тоже не всё есть, и это нормально. Иными словами, эти каналы частично перекрывают друг друга по набору книг, но сильно разнятся по основному ядру потребителей. Теоретически можно представить себе людей, которые покупают книги и там, и там, но навряд ли их можно встретить в действительности.

Следуем далее — супермаркет с книжным отделом. «Левада-Центр» проводил опросы в таких магазинах: основные покупате-

ли — это прежде всего посетители самого супермаркета, как правило, люди среднемолодого возраста, у них есть дети, но уже не грудные, а подростки. Вот они и смотрят что-то для себя, что-то для детей и, в отличие от первых двух каналов, ориентируются на «модную книгу» — явление последнего времени — то, что сейчас «носят». Это надо время от времени менять, так же как меняешь платье, помаду, сумочку и все прочее. Кстати, обычно клиентами таких магазинов являются люди с достатком выше среднего и, соответственно, тратящие на книги больше, чем в среднем готов потратить россиянин.

И, наконец, возьмем крупный книжный магазин, к примеру «Москва», который наиболее репрезентативен. Он находится в центре столицы, работает до глубокой ночи — до того времени, когда молодежь уходит из увеселительных заведений, и работает, конечно же, исключительно с «модной книгой». Этот канал кажется мне сегодня самым интересным.

Как здесь членится литература? Для примера возьмем беллетристику: в магазине стоит несколько книжных шкафов, каждый из которых предлагает определенную разновидность модной книги, но характерно, что каждый раз с указанием инстанции, которая рекомендует ее прочитать.

В одном случае — это «мы» — магазин. Посетитель, как предполагается, понимает, что он может здесь встретить, знает «наш» бренд и потому доверяет «нашей» рекомендации. В другом случае — это лауреаты каких-нибудь премий, известных покупателям: «Букера», «Антибукера», «Большой книги», «Национального бестселлера». Человек ориентируется на то сообщество, которое присуждает эту премию, и на эхо от этого события в своем кругу.

Дальше начинается самое интересное и для меня совершенно новое. Рекомендателями выступают гляцевые журналы: на одной полке красуется надпись «Рекомендация журнала “Elle”», на следующих двух — «Рекомендация журнала “Тайм-аут”», потом — «Рекомендация журнала “Афиша”», затем журнала «Эсквайр» и так далее. На наших глазах происходит членение литературы, всего литературного поля, маркирование отдельных его участников как особенно значимых, но с точки зрения редакций гляцевых журналов.

Если подытожить все увиденное, можно утверждать, что за последние 15—20 лет, и уж точно за последние 5—7, полностью изменилась структура литературного поля: сменились инстанции, его размечающие, обозначения, используемые для разных «участков», и сами сегменты читающей публики, на которые они работают. Границы литературы — внутренние и внешние — проводят-

ся теперь по-другому, поскольку их проводят другие люди с другими ориентирами и мысленными партнерами.

И получается, что сегодня литература стала как бы несамодостаточной. А ведь в свое время, когда институт литературы только складывался, конкурировали несколько проектов. Безусловно, сейчас мы восстанавливаем это ретроспективно и придаем некую сверхлогику событиям, внося задним числом структурность и осмысленность. Но тем не менее условно и упрощенно можно выделить два или три конкурировавших проекта.

Первый, наиболее важный, упирал на самодостаточность литературы: она выступала образцом «чистого искусства», со своими внутренними правилами, которые оно само себе назначает, и именно в этом состоит его социальная значимость. Общества («модерное» общество) стали настолько сложны и настолько богаты разными ресурсами, что уже не могут, да и не хотят, предписывать некую литературную рецептуру — это слишком простой, упрощенный вариант. Нужны такие типы литературного повествования, письма, лирики, которые ни от чего не зависят, которые построены по принципам игры или зеркала, отражающегося в зеркале. И именно в этом состоит их значение, поскольку они культивируют наиболее сложные и рафинированные культурные представления, образы, значения, ходы мысли и слова, обогащая человеческий опыт, национальный язык и культуру.

В рамках второго проекта литература является как бы отражением жизни, «верным» зеркалом, смотрясь в которое общество во всех различиях и динамике его социального состава, культурных различий, жизненных траекторий получает свой меняющийся портрет: «Так вот мы какие!» Третий проект — это литература вмешивающаяся, социально ангажированная, социально активная. Не отражающая жизнь, а вмешивающаяся в нее, ее критикующая и перестраивающая либо имеющая намерение перестроить в соответствии с теми или иными общественными идеалами, культурными ориентирами, религиозными представлениями: «Да, мы такие, но хотим (вариант: должны) стать другими».

Эти проекты понимания литературы конкурировали, они по-своему выстраивали литературное поле, ориентировались на свой тип публики и свои формы словесности, в конце концов, и на свои каналы распространения.

Сегодня же самостоятельности литературы фактически не существует, вместе с тем изменилась ее социальная принадлежность. Получается, что современная литература, если верить таким магазинам, как «Москва», публике, авторам и распространителям, которые за ними стоят, — это то, что, условно, предлагают глянецовые журналы. В магазине «Москва» есть полки, на которых стоит ли-

тература, давно входящая в классику XX в. (скажем, романы Камю). Но эта классика, как предполагается, неизвестна или незначима, «ничего не говорит» пришедшим в магазин людям, если ее не отрекомендует, например, журнал «Elle», то есть не поставит на ней свою метку, которую они сумеют считать и поймут, что за этим стоит.

Литература сейчас не самостоятельна еще и в том смысле, что словесность стала продолжением известности уже знакомых нам персонажей: мы знаем их из массмедиа — это любые типы звезд. Это могут быть раскаявшийся вор или удачливый кинорежиссер, порнозвезда или человек особой судьбы, описавший свой опыт существования в современном мире (Пушкин еще только начинал заговаривать о первых образчиках такого рода словесности вроде мемуаров Видока и проч., сегодня она окружает каждого). Так или иначе, авторы уже заранее отмечены как «звезды», и словесность является продолжением их репутации, их маски и роли. Становясь популярными, они могут, далее, выступать в качестве не только авторов, но и рекомендателей: «Владимир Соловьев или Ксения Собчак рекомендует...» Предполагаю, что литература подобного рода не собирается в книжных шкафах, у нее какая-то совсем другая судьба: ее передают тем, кто помоложе, выбрасывают после прочтения, оставляют в санатории, в котором отдыхают, и так далее.

И наконец, несамостоятельность литературы обусловлена сегодня тем, что она стала своего рода «приставкой» массмедиа, без которых не могла бы и состояться. Массмедиа, собственно, и структурируют теперь все общее, публичное поле, объединяя включенных в актуальную культуру, словесность и искусство людей, укрепляя их роли и показывая нам их маски. Без указаний массмедиа, без их поддержки сегодня не может состояться ни один политик (по крайней мере, в России точно), но и ни один писатель. Разумеется, автор может избрать себе совсем другую, внелитературную судьбу (по Верлену в переводе Пастернака: «Всё прочее — литература!»): подполье, неизвестность, если ему противно бултыхаться во всем этом, он вполне может писать стихи «в стол» или печататься тиражом 150 экземпляров в виде самодельной тетрадки. Но до тех пор, пока его не поместили влиятельные массмедиа, он не «писатель» (Мандельштам в «Четвертой прозе: «Какой я к черту писатель!»), хотя сам может считать совершенно по-другому.

Отчасти что-то похожее возникло еще во времена книжного дефицита 1970-х гг. Тогда среди различных структур книгообмена появилась, слепилась из воздуха фигура книжного жучка, который помогал желающему избавиться от той литературы, которая ему не нужна, и, наоборот, предложить то, что требуется.

Вот рассказ моего друга о том, как к нему в квартиру вдруг попадает такой книжный жучок. Друг — из профессорской семьи, библиотека собиралась еще родителями, что-то уже его дети добавляли, в общем, книги везде — от сортира до всех подоконников, которые в доме есть. Жучок обходит все это, очень быстро и очень точно все отмечая, и в конце концов резюмирует: «Ну, я вижу, книжками вы не интересуетесь». То есть здесь нет того, что он считает книгой, что является ходовым, меновым товаром, того, что может представлять интерес для тех групп, которые важны для самого жучка. А все остальное — это не книжки, а бог знает что. Такая же история с современным литератором. Он может быть замечательным поэтом, известным десяти разным людям, о нем могут знать жюри Премии Андрея Белого и читатели журнала «Воздух» — и всё.

Описанные критерии модности, глянцевости, соотнесенности со звездностью и массовыми коммуникациями распространяются не только на фикшн. Главное в модной литературе — чтобы не грузило. Прочитал книгу, выкинул, — и все, больше не ломаешь себе голову.

Таким образом, литература сейчас структурируется и распространяется во многом по другим каналам по сравнению с тем, как это было в советские и досоветские времена. Литературу наделяет качеством «литературности» и рекомендует читателям не школьный учитель, не литературный критик, не библиотекарь и не просвещенец-интеллигент в третьем поколении, который прочел больше, чем все остальные, а потому может советовать. Сегодня работают современные анонимные технологизированные каналы, не претендующие ни на какую просветительскую роль, но зато очень пристально следящие за колебаниями предпочтений публики, за их приливами и отливами, сменой интересов и пытающиеся их предугадать.

Если же посмотреть на ситуацию со стороны потребителя, то я вообще не уверен, что сегодня можно выявить «чистые» предпочтения отдельного индивида — в массе они изначально подвержены сильному влиянию третьей стороны. Этот выбор не очень широк, он ограничен и структурирован некоторым наличным предложением образцов. Их может быть довольно много, но все равно этот набор конечен. Здесь будут классика и современность, новые авторы и авторы, которых мы хорошо знаем, скандальные и нормальные авторы, скучные и интересные. Так или иначе, поле даже очень изощренного читателя, с очень богатым выбором, структурировано.

А чем структурируются поля? Для социологов всегда одним — взаимодействием некоего индивида со значимыми для него фигура-

ми, которые могут быть реальными или воображаемыми, не важно. Известный элемент принудительности появляется уже за счет структурированности самого поля (а иначе словесность существует вне или без читателей, как это начало все острее ощущаться в русской пореволюционной эмиграции, либо обращенная к читателям рекомендация не авторитетна, как совет учителя сегодня). Для изолированной публики структура авторитетов устроена более сложным образом, они деперсонализированы, лишены социальной опознаваемости, дидактического нажима и т.п.

Безусловно, по сравнению с позднесоветскими временами сейчас очень резко увеличилось разнообразие выбора, появилось то, о чем раньше невозможно было помыслить и помечтать. Но, с другой стороны, гораздо жестче стала и организация литературного поля, за счет более «агрессивных» институтов, внеконкурентных каналов с их заранее составленными «потребительскими наборами» (серии, а их удельный вес в сегодняшнем книгоиздании все больше).

Таким образом, в определенной мере мы, безусловно, сталкиваемся с навязанным выбором. Но в то же время он совершенно необъятен по сравнению с еще совсем недавними временами и к тому же организован и предложен совершенно другими инстанциями, которые подают себя и утверждают свой авторитет на совсем других основаниях. Согласитесь, большая разница между двумя принципами: «Я знаю, что вам надо, и даю то, что вам надо», и: «Приходите к нам, у нас всегда найдется то, что вам нужно и интересно». Это совершенно по-другому построенное взаимодействие, и потребитель ценит и понимает то, что теперь он приходит в большой модный магазин, где заинтересованы в том, чтобы он отсюда не ушел просто так.

Конечно, набор ограничен. Но совсем иным стал состав действующих лиц, изменились правила их взаимодействия и символы, которыми они оперируют. Движение общества и культуры к «современности» и заключается в том, что от прямых, авторитарных, жестко навязанных, нормативных составов библиотек, которые вам впендюривают, говоря, что «мы *это* знаем, за нами стоит авторитет мировой культуры и самого совершенного общества на планете», происходит переход к формам, которые мимикрируют, подлаживаются под потребителя, его выбор и интерес.

В этом смысле проект, который развивает сегодня Александр Долгин¹, является как бы продолжением этих «мягких» каналов влияния. Мне вообще кажется, что развитие медиа, включая Интернет, работает на дефицитах тех каналов, которые уже существуют, дополняя и усиливая существующие системы (а не отменяя их!).

На протяжении последнего времени все большее и большее значение начинают принимать горизонтальные, сетевые связи.

И сетевые сообщества рано или поздно должны были найти или изобрести какое-то универсальное техническое средство, которое естественным образом в реальном времени соединяло бы разные группы между собой. Но все это рождается, конечно, внутри существующих структур взаимодействия и работает на те дефициты, те напряжения, которые уже в этих структурах есть. Сети не создают и не заменяют общество, «модерное» общество: оно — более сложная структура, которая, среди прочего, в развитом варианте включает и сети.

В том, что предлагает Александр Долгин, помимо понятного желания распроститься с идеей властной вертикали в культуре, я вижу еще и попытку придать Интернету несколько более культурный, более символически организованный характер. Из чистой «помойки», куда каждый может сбросить все, что хочет, сделать особое приложение, в котором будут передаваться качественные вещи тем, кто в этом заинтересован.

Мне кажется, что на этом напряжении, стремлении все-таки положить границу чисто авторитарному воздействию в культуре и в то же время как-то облагородить сетевые, ничем не ограниченные коммуникации и рождается замысел Александра Долгина и людей, которые с ним работают. Кстати, события в культуре могут ведь инициироваться и признаваться не только в границах определенных участков культурного поля (как еще многие думают), но *на* этих границах, при пересечении и нарушении их, либо, наконец, *сдвигая* привычные границы, проводя их *иначе*. Проблемный герой может появиться в гламурном романе, а поисковая поэма — в глянце-вом журнале.

2007

ФОРМЫ ЛИТЕРАТУРЫ — КУМУЛЯЦИЯ ОПЫТА — ОРГАНИЗАЦИЯ ОБЩЕСТВА: К ТИПОЛОГИИ ЧИТАТЕЛЕЙ*

Словесные искусства интересны социологу как особый тип организации опыта: зрелую социологию все больше занимает человек как антропологический проект. Почему людям (европейцам, а следом за ними и другим) на определенном этапе их совместного существования понадобилась «литература», а потом взаимодействующие, состязающиеся, борющиеся с литературой аудиовизуальные медиа и прочее? Что такого в человеческом опыте произошло, из-за чего стали нужны именно такие типы его организации, хранения, передачи другим? В этом плане аудиовизуальные медиа как более поздний тип коммуникации могут нам сегодня кое-что приоткрыть в самой литературе.

Литература как массово-коммуникативная технология. Разговоры о том, что аудиовизуальные медиа, обращаясь к самой широкой аудитории, отобрали-де читателя у писателей, литературных критиков и школьных учителей, теоретически не очень корректны, поскольку литература сама есть первый тип массового медиума, который сложился в мировой истории. Конечно, для этого словесности пришлось вступить в союз, например, с газетой. Стать, скажем, романом-фельетоном, а соответственно — породить целые жанры этого самого романа-фельетона (детективный роман, судебный роман, роман успеха, сентиментальный роман). Характерно, что словесность легко на это пошла, увидев тут серьезные возможности не только для литературы, но и для литератора. Карьера, допустим, Эжена Сю могла так и закончиться ролью светского льва, которую он с успехом исполнял, но он увидел в новой форме словесности — в массовой литературе, идущей к читателю через газету, — возможность другого типа высказывания и другого жизненного пути для себя, другого статуса в обществе. Обществе, замечу, уже не сослов-

* В основе текста — выступление на конференции «Литература и медиа» (24 октября 2007 г., МГУ).

ном («высшее общество»), а демократизирующемся, то есть массовизирующемся, то есть технологизирующемся.

Итак, литература как исторически первый массовый медиум, первая массовая коммуникативная технология. По каким осям стала развиваться словесность как новая форма кумулирования, представления, организации опыта? Очень огрубленно я предложил бы различать три модуса литературного высказывания (не рассматриваю сейчас их происхождение — мне важно, как они действуют). Эти разные модусы хорошо видны на том этапе, когда литература как институт и как совокупность институциональных практик только начинается, — условно говоря, в середине XIX в.

1. Полюс повествования, путь сюжета, «острого сюжета».

2. Полюс инсценизации, путь драмы (включая мелодраму), когда все конфликты на сцене, даже берущие начало в далеком прошлом или иных пространствах, представляются происходящими у нас на глазах, здесь и сейчас¹.

3. Полюс представления, путь поэзии и перекликающихся в этом с нею визуальных искусств. Новейшая поэзия («лирика как парадигма модерности»²), как и новейшая живопись ведь не занимаются тем, чтобы организовать наш опыт в последовательном, линейном времени. Они не подгоняют время, как это делают сюжетные повествования, — они его, напротив, намеренно и ощутимо замедляют или даже останавливают; думаю, отход поэзии от строгих форм строфики, традиционных размеров и рифмовки в сторону «стихотворения в прозе» и свободного стиха связаны, среди прочего, и с отказом от жесткой линейности. От поэзии отделяется песня (так от живописи отталкивается фотография).

Какой смысл в ускорении и в остановке времени? Речь идет о механизмах нашего, читательского вовлечения в высказывание. Какова здесь функциональная роль сюжетного, убыстряющего повествования? Таким способом литература может осмысленно, в лицах и поступках, представить одну из главных осей, на которой вообще строится социальное действие в современных обществах, — ось соревнования и достижения. Герой/героиня, взаимодействуя с другими, достигает отдаленных ценностей и целей, значимых для него/нее и одобряемых, разделяемых всеми. Ось сюжета и отвечает за эту ускоряющую, состязательную сторону действия: действие тут ориентировано на будущее — таков, скажем, роман успеха. В детективном романе это же финалистское время, наведенное героем на искомую цель, переворачивается в конце, когда детектив подводит итоги и разъясняет всё случившееся, калькулируя его буквально по часам и минутам. Мы, читатели, учимся при этом оперировать временем — считать его, делить, умножать, синхронизировать с другими, сопоставлять варианты, использовать их по максимуму и т.д.

Другая важнейшая ось действия — ось солидарности, единения, сопричастности через владение чем-то важным для данного сообщества (я уже говорил, что цели действия не только ведут героя, но и поддерживаются всеми). Для человека в процессе чтения это выражается в переживании отсутствующего — еще не достигнутого или вовсе недостижимого, потерянного либо не замечаемого раньше, непонятного, необъяснимого. Утрата и находка, загадка и ее разрешение, тайна и ее переживание объединяют нас в некое незримое сообщество.

На ранних стадиях существования литературы этот момент символического единения публики с особой активностью разрабатывают визуальные искусства — отсюда, среди прочего, тогдашнее возникновение и бум фотографии. Мы как будто бы объединяемся перед тем, что очевидно: «Вот оно!» Но ведь мы увидели это, только объединившись, и объединились именно увиденным, вокруг увиденного, — и то и другое вновь для тогдашнего европейского человека. Литература тоже не чужда этому культу видимых форм и образов, больше того — как *современная* литература она и начинается с этого «культа образов». Так дело обстоит для Бодлера, который ставит целью «восславить культ образов (мою величайшую, единственную, изначальную страсть)»³. Характерно, что у него же появляется навязчивая тема того, что не удастся и невозможно увидеть: мотивы маски, вуали, ночи — всего, что преграждает путь прямому взгляду, физической очевидности и указывает на иную, особую реальность искусства, живущего видимым, но не сводимого к видимости.

Литература, верная сквозному принципу модерной эпохи, принципу дифференциации ценностей, разделения разных образцов действия и типов деятельности, выделяет несколько специализированных форм кумуляции и передачи опыта. Таковы лирика (плюс построенные по принципу лирики визуальные искусства) — для представления остановленного или разорванного действия, драма — для разыгрывания непредзаданного, непредсказуемого действия и для выяснения его смысла здесь и сейчас, роман — для представления отсроченного смысла и борьбы за его достижение в состязательном и солидарном стремлении к цели. Разумеется, я провожу здесь типологические различия для целей анализа: мы сплошь и рядом будем встречать в XX в. роман или драму, строящиеся по принципам лирики, лирику, возвращающуюся к формам сюжетного повествования, и т.п.

Литература как сообщение и приобщение. Собственно говоря, все классические позитивистские работы по социологии литературы рассматривают литературу как одно из средств массовой коммуникации. Отсюда характеристики, с помощью которых, по Гарольду Ласуэллу, описывается работа любых медиа: кто передает

сообщение, в чем оно состоит, кому, по какому каналу и с каким эффектом передается. Я оставляю эти вопросы в стороне, поскольку они подразумевают, будто мы знаем, что такое литература и что она есть нечто готовое. Для меня сейчас важнее тот эффект словесности, который Ласуэлл и его подход не поминают ни единым словом.

Я говорю о незримом сообществе, которое сообщением создается. Литература в этом смысле — не только средство содержательного *сообщения*, но и способ символического *приобщения*. Я бы предложил выделять в литературном высказывании две составляющие, которые находятся в конфликтном, драматическом отношении друг с другом, и этот конфликт важен: он смысловтворческий, высказывание на нем держится и им движется. Задача такого высказывания, с одной стороны — передать некое более или менее готовое, а потому понятное содержание, а с другой — указать или даже здесь и сейчас породить сами условия возможности создать смысл, очертить некое воображаемое сообщество, через приобщение к которому мы становимся не только потребителями этого смысла, но, можно сказать, его творцами. Ни нас, ни нашего восприятия вне этого сообщества не существует. Мы находим и снова и снова воссоздаем себя как людей, то есть существ, живущих в соответствии со смыслом, в подобном акте единения с незримым сообществом, понимающим данное сообщение и обнимаемым данным сообщением.

Только через символическую причастность к такому воображаемому сообществу мы и получаем возможность прочесть сообщение, понять его смысл. Или по-другому: такое сообщество получает смысл в приобщении и не имеет смысла (или, по крайней мере, преобладающей доли своего смысла) вне его⁴. Мы прочитываем сообщение не потому, что знаем с детства или выучили в школе тот язык, на котором оно написано, а потому, что берем на себя задачу и риск вступить в незримое сообщество людей, порожденных данным сообщением и стремящихся, способных передавать, воспроизводить сообщение и понимающее его сообщество дальше, в другие времена и пространства. Здесь один из планов коммуникации как бы уступает место другому или, точнее, один выступает условием, пусковым устройством, условным паролем для доступа к другому. Они находятся в постоянном сопряжении, и напряжением этого конфликта-контакта живет текст. Мы можем видеть в разных типах литературы, в разных ее жанрах, в разных типах поэтики преобладание той или иной тенденции: тенденции передать сообщение или передать, как говорил Вальтер Беньямин, «ауру» нашего единства, совместного существования людей, причастных к смыслу, дорожащих способностью создавать и передавать смысл.

Я, конечно, не случайно хожу возле сфер, которые принято называть религиозными, сакральными. Отсюда слова «приобще-

ние», «причащение», «сопричастность». Среди многого, чему наследует литература, она включает и опыт существования человека в сакральных сферах, наше отношение к ценностям и значениям, лежащим за пределами непосредственного существования. Именно потому, что такие значения лежат за пределами прямого повседневного опыта, они выступают *условиями* нашего совместного существования как существ разумных, понимающих друг друга и несущих друг другу какой-то смысл. Литература выступает своего рода аналогом или продолжением такого рода смысловых практик в новую, секуляризованную эпоху.

Последнее — в связи с возможностями поэзии и визуальных искусств в построении особого типа высказываний. Что мы делаем, когда читаем стихи? Ведь мы не читаем строчка за строчкой. Смысл стихотворения возникает не из движений глаза по буквам. Смысл стихотворения как бы перпендикулярен горизонтали строки и плоскости страницы. Иначе говоря, через прямое языковое сообщение идет другая, внеязыковая составляющая — вертикальная ось, которая сразу выводит на смысл, и только предчувствие этого смысла помогает нам воспринимать слово за словом, предложение за предложением. Мы как читатели исходим из презумпции того, что вся полнота смысла уже дана. Она нам не явлена, но она есть. Это допущение является условием возможности всякого частичного сообщения, конкретного предложения, данного стихотворения.

К типологии современных российских читателей. Мне кажется, что мы здесь и сейчас, в России 1990-х, а потом 2000-х гг., присутствуем при некоторой стадии очередной кристаллизации и, вместе с тем, склеротизации литературы и других медиа в качестве средств сообщения. Между различными способами коммуникации, разными типами текстов от бумажной литературы до электронных средств, точнее, конечно, между сообществами, которые этими средствами коммуникации объединены, происходит очередной пересмотр отношений, а значит, и рутинизация каких-то из них, отделение готовых, привычных для нас слоев, как бы сбрасывание этой «кожи», удаление ее следов и проч.

С одной стороны, в телесмотрение за это время ушли целые слои населения, раньше принадлежавшие к читателям. Кстати, вместе с ними на трех-четырёхчасовое ежедневное смотрение телевизора перешла за 1990-е гг. преобладающая часть так называемой интеллигенции — и перешла, кажется, нисколько не сокрушаясь о подобном переходе. А нынешнее российское телевидение построено в целом на двух типах коммуникации — сериале и клипе⁵. Клип останавливает время, разрывает его. Сериал постоянно жует и растягивает это время, раз за разом вставляет пропущенные части, делает наш опыт непрерывным ото дня ко дню и, соответственно,

ведущим к благим целям — свадьбе, богатству, завидному положению. Клип же (по конструкции это метафора) ставит нас в тупик, без объяснения, встык соединяя одно с другим или передавая одно в образе другого: что мы перед собой видим? Повествование останавливается, и перед нами предстает некоторая загадка данного визуального образа, всегда недостающего, отсылающего куда-то не сюда, не наглядного, а заставляющего думать, что же за этим. Это принципиально другой тип телеповествования и коммуникации автор—герой—зритель. Характерно, что любители телесериалов не выносят рекламы, потому что это переключение самого устройства опыта.

Итак, самый массовый тип сегодняшнего коммуниканта — вчерашние читатели, ставшие телезрителями. Если они читают книги, то такие же серийные. Здесь либо книга — запись по известному фильму, либо фильм — экранизации популярной книги. Один коммуникативный канал тут поддерживает другой, и никакой борьбы между ними я не вижу.

Столь же типологически обобщенно я бы хотел представить другой тип читателей. Это читатели поэзии, некий исчезающий человеческий вид. Впрочем, он едва ли не всегда (если за него не вступались мощные медиа — эстрада, радио, ТВ) находился в состоянии исчезновения. Таков, вероятно, способ его существования и, вместе с тем, способ существования литературы вне ее массового изготовления и потребления. Поэзия дает ее авторам и читателям ощущение пограничности существования, что совершенно по-другому организует опыт. Тут человек рискует и не боится вступать в воды последнего дня. Поэзия заставляет его соприкоснуться с таким опытом, который предельно, небезопасен, в любом случае его смысл проблематичен, неоднозначен, загадочен. Перед нами другая форма коммуникации — другой тип сообщества — другая антропология, конструкция человека и значимого опыта.

Но это полюса, а что между ними? Между ними, мне кажется, во-первых, осколки и обломки того, в чем мы жили прежде, в 1960—1980-е гг. (в культуре, литературе ничто ведь не исчезает, оно лишь уходит на другое место и получает другой смысловой заряд). Рудименты и сочетания прежних поэтик, представляющие проблемы общества, явления его распада как значимые события и рутинизирующие эти события до понятных и знакомых, составляют сегодня, по-моему, основу литературы толстых столичных журналов. Вокруг них складывается своя аудитория. Точнее, она не складывается, а остается: к этим журналам (но все чаще — к их интернет-версиям) обращаются сегодня так называемые «первые читатели», но за ними нет «вторых», «третьих» и т.д., которым нужна была бы рекомендация и интерпретация со стороны «первых». Я хочу сказать, что дальше коммуникация обрывается, образцы

этой журнальной культуры не распространяются шире. Читательский социум фрагментируется. Напомню, между тем, что литература на стадии ее становления как института мыслилась в качестве универсальной, «всемирной» — надежды того периода многим приходится признавать и переживать сегодня как иллюзии.

Еще одно литературное образование и тип читателей, сравнительно новые для России (хотя сам способ организации реальности в такой литературе и тип ее коммуникации с читателем достаточно давний, по крайней мере одновременный с современной эпохой), — это модная литература и ее модная публика. За последнее десятилетие в России возникла модная литература — можно называть ее глянцевою, гламурной. Такая литература, если говорить о ее содержании, не должна «грузить». С другой стороны, ее внешний вид (оформление обложки, вынесенная на обложку реклама, место в книжном магазине) броско сигнализирует читателю модной литературы, что это его книга. В-третьих, такая литература и ее читательское обращение строятся на работе массмедиа, так что словесность становится игровой приставкой к медиасистеме.

Границы, отделяющие модную литературу от всей другой и структурирующие, организующие ее как условное целое, проводят сегодня глянцевые журналы: вот книги которые рекомендует журнал «Elle», вот — рекомендация «Афиши»⁶. Медиа выступают здесь как знаки второго порядка, они не столько *несут* значения, сколько их *организуют*. Так они создают и поддерживают новый тип автора как модный персонаж, они лепят звезд, кроют репутации. Беря книгу NN, мы знаем о нем/о ней из медиа. Их репутация создана, и мы получаем ее в качестве такого же готового продукта, как и написанная книга. Больше того, медиа снабжают литературу технологиями раскрутки имен (брендов) и продвижения литературы к читателю (промоушен). Наконец, медиа изменяют самые техники литературного письма. Я уже говорил о связи между сериалом и серийной литературой. Книги Минаева или Робски — порождения компьютерной эпохи, это компьютерное письмо (впрочем, это можно сказать и о книгах Умберто Эко). Но интереснее куда более сложные случаи.

На технику построения поэтического образа, скажем, у Шамшада Абдуллаева или у Елены Фанайловой, несомненно, влияет кино, а у Фанайловой еще и радио (радиотехнологии, радиоакустика, звуковое кишение радиоэфира). Или Интернет: стихи Ники Скандиаки построены как наброски компьютерных текстов либо монтируют черновики с беловиками, задавая разные возможности прочтения. Больше того, на наших глазах уже сложилась сетература как особый тип словесности, которая и не собирается принимать бумажную форму или, по крайней мере, не настаивает на этом

(инициативу скорее проявляет бумажная литература, ее организаторы — премиальные жюри, журналы, книжные издательства).

Интернет построен как сообщество сетевое, горизонтальное. Тогда как многие из нас привыкли к мысли, будто литература при любом ее горизонтальном распространении немыслима без вертикальной, иерархической оси. В роли таковой может выступать классика, ее может воплощать школьный учитель и т.д. Но вот сетевая литература работает без оси иерархии, и это заставляет думать о возможностях такой словесности за пределами Интернета. И тогда наталкиваешься на формы современной словесности, которые вообще не предусматривают идею иерархии, классики, распространения образца сверху вниз, авторитета и пантеона авторитетов, литературной учебы.

Вот лишь один пример. Существует и очень активно о себе заявляет турецкая немецкоязычная литература в Германии⁷. Нередко ее язык — не турецкий и не немецкий, это социолект, на котором говорят турки в Германии. Он обозначен отрицательным, с точки зрения немца, названием — «язык чужака» («канак шпрак»). Эта словесность не собирается встраиваться в немецкую, это литература без традиций (будь то турецких, будь то немецких). Она не собирается «учиться у классиков» и не намеревается попасть в программы школьного преподавания. Она существует как сеть для «своих» — причем объединенных не принадлежностью по рождению к данному этносу, не следованием тем или иным предписанным традициям, а выбором данного типа культуры как актуального существования культурных номадов, живущих здесь и сейчас. Такая литература не отсылает к сложившимся сообществам, принятым в них традициям и авторитетам, а создает тип сообщества, которое объединено данной литературой и воплощенным в ней типом существования культурного меньшинства. Такая литература меняет контексты существования прежней литературы, а стало быть, и ее значение. Делёз и Гваттари писали в свое время о малой (миноритарной) литературе⁸ — может быть, мы сегодня, во все более глобализирующемся мире, переживаем процессы миноритаризации культуры в целом (своего рода глокализации). В «малых» литературах нет классики, а значит, по определению, нет эпигонства, там как бы всё впервые. Представляется, что один из возможных путей развития нынешней российской литературы на русском языке — попробовать писать ее не как великую, а именно как малую, в указанном выше смысле. Мне кажется, это был бы чрезвычайно интересный эксперимент.

РЯДОМ

ДЕТЕКТИВ, КОТОРОГО ЧИТАЮТ ВСЕ

Впервые имя Сан-Антонио я встретил в первой половине 1970-х гг., начав заниматься социологией чтения, а потому, понятно, феноменами «массового успеха». В тогдашней Государственной библиотеке СССР им. Ленина я натолкнулся на почему-то не попавшие в спецхран, чьими завсегдатаями мы с коллегами стали позже, материалы очень авторитетного для французской гуманитарии 1960-х гг. colloquiuma в Серизи-ла-Саль, очередное заседание которого и вобравший его доклады и дискуссии тематический выпуск 1970 г. были посвящены так называемой «паралитературе», и в частности писателю Фредерику Дару и созданному им персонажу — сыщику Сан-Антонио. Прием, отождествивший *автора* детективных романов, их *повествователя* и *главного героя*, плюс замечание о том, что эти серийные, «бульварные» выпуски читают и профессора университетов, и водители такси, запали в память (у нас в 1970-е гг. детективы — но безо всяких *приемов* — тоже запоем читали, если удавалось достать, и работяги, и интеллигенты, о чем теперь как-то забылось). С той поры я не видел практически ни одной из обобщающих франкоязычных работ по массовой словесности 1950—1990-х гг., где бы в том или ином объеме и ключе не обсуждался «феномен Сан-Антонио»¹.

Подробнее о данном герое-авторе, о составляющих этого редкого, если не уникального для Франции вообще и для второй половины уходящего века в частности, явления, о его социальных, общекультурных и собственно литературных контекстах рассказано на страницах одного из номеров «Нового литературного обозрения»²; добавлю только, что Алексей Берелович — это придает помещенной там его статье «Сан-Антонио и другие» еще и значение исторического свидетельства — смотрит на свой материал «изнутри» французской культуры и глазами во многом очевидца описываемых им событий. Я же хочу предложить несколько самых общих соображений и напоминаний, имея в виду отчасти *здесьнюю* и *нынешнюю* культурную ситуацию, но глядя на нее через оптику *теоретической* и *сравнительной* социологии культуры.

Прежде всего, о самом феномене **«книги-которую-читают-все»**. Это, если угодно, метафорическая формула *письменной культуры*.

Во-первых, только в пределах значимости этого типа (плана) культуры, в исторических рамках авторитетности подобных представлений о культуре и ее «собственными» средствами — средствами *письма* как универсального и формального способа смысловой записи — стали возможными, необходимыми, а далее и «естественно-привычными» те символические барьеры и уровни, которыми письменно образованное меньшинство в определенный момент дифференциации социокультурной структуры общества отделило (в частности — в искусствах и литературе) «высокое» от «низкого», «центральное» (и потому подлежащее репродукции) от «периферийного» (а стало быть, при всех прочих, факультативного, а то и напрямую вытесняемого из культуры, за ее — тогда же обозначенные и «поставленные на охрану» — «границы»). Более того, утвердило подобный оценочный ранжир и сам момент групповой оценки в качестве «внутреннего» механизма динамики культуры, вот этого самого «как-бы-ее-собственного» свойства и импульса. Все эти социокультурные процессы растянулись на многие столетия вплоть до XVIII, а кое-где и XIX в., найдя воплощение в предприятиях по соответствующему упорядочению национальных языков (разработка и утверждение их общих для всех граждан «литературных» вариантов, создание языковых академий и словарей, борьба с «местными» отклонениями и «низкими» наречиями), по регламентации жанров и стилей в искусстве (классицизм нормативных поэтик, а затем возведение пантеонов национальных классиков) и др.

Во-вторых, представление о «всеобщности» письма и чтения, о принципиальной возможности, «исторической необходимости» и как бы даже «реальных» перспективах повсеместной экспансии письменных образцов на правах самого высокого, самого эффективного и т.д. законодателя и регулятора во *все* сферы и типы человеческих отношений составило «базовую легенду» (не более, но и не менее) письменной культуры Нового и Новейшего времени³. Легенда эта разворачивалась в форме «истории грамотности» («распространенности чтения», сказали бы библиотечные работники) и как бы узаконивала — тем более, от лица Истории, последнего допущенного «божества», предельного авторитета светского общества — притязания ее носителей на социальное положение, общественное влияние и т.д. Тем самым она выступала, говоря социологически, фундаментальным компонентом определенной групповой *идеологии культуры*, да и *литературы*, на заданных исторически-конкретных фазах, в доставшихся подобным группам хронологических пределах.

В-третьих, претензии на всеобщность письменных образцов, активно отстаиваемые их носителями, выразили, в этом смысле, и явную утопийную (по Карлу Манхейму) энергетику поднимающихся общественных групп с их легализуемой по ходу дела жаждой успеха и признания, и известный идеологический (в его же терминологии) ретроспективизм их ориентаций. Выразили, говоря короче, новое в плане культуры и промежуточное в социальном плане положение автономизирующегося мало-помалу слоя интеллектуалов-литераторов. Они ведь взяли на себя (а письменность долгое время, можно сказать, только и *описывает* то, что в предшествующие эпохи *делали*) задачу рационализации, упорядочения, кодификации предшествующих традиций — немыслимую, кстати, без их условно-формальной зафиксированности на письме, — а потому *помнят и напоминают* о «былых временах», когда *едиными* образцами в обществе как бы руководствовались *все*⁴.

Подобная культурная метафорика — мета- и автометафора «культуры» («Культуры»), след ее значимости как социальной программы и антропологического проекта в Европе — даже и «после классиков» остается, при всех содержательных пертурбациях и модальных превращениях, идеей достаточно значимой (напомню только о символике «всеобщего языка» или «сверхкниги»). Отсюда важность и интересность того, **что именно** в разных обществах и культурных средах при разнящихся их традициях, в разные эпохи и в различных ситуациях пробуете на такую роль «книги-которую-читают-все», а иногда — на какое-то время! — даже и утверждаете в этой роли. О сверхвысоком престиже русской (а впрочем, и немецкой) «классики» и сменяющихся кандидатах в классики («наше все!») в подобном аспекте уже не раз говорилось. Про еще один крайний случай, маоистский цитатник, за неимением места только упомяну. На таком фоне «феномен Сан-Антонио» весьма и весьма показателен.

Что, когда смотришь *из теперешнего и отсюда*, в первую очередь бросается в глаза? Популярность романов (о) Сан-Антонио, скажу вкратце так, обеспечена *жанром*, но связана с *языком*, причем языком, представленным и развернутым как *игра*.

Во вполне определенных социально-исторических условиях во Франции 1950—1960-х гг. — движении к более современному, динамичному и открытому обществу, при растущей с той поры миграции и эмиграции из прежних французских колоний и «третьего мира» в целом, демократизации и массовизации культурного обихода, а соответственно, в обстановке нарастающей критики жестко-нормативных идеологий культуры и вообще критики идеологии, усиления зарубежных, и прежде всего американских, влияний, вообще многое и важное в послевоенном мире определивших, —

широко распространенным, «всеобщим» становится в данном случае образец из современной «низовой» словесности, в котором новый, не связанный с заметными литературными течениями и авторитетными кругами, не отмеченный культурным престижем автор экспериментирует с языком. Он обильно и напористо вводит в повествование элементы, казалось бы, столь же непрестижной и некодифицированной устной речи, причем создает этот жаргон сам, на правах авторского слова, и далее строит на нем рассказ, постоянно *играя* языком и семантикой «устного» (отсюда, думаю, и совмещение образов автора и рассказчика, «речевая маска», символически мотивирующая и имитирующая как бы спонтанный, в сию секунду и на глазах читателя бьющий, ничем не предугаданный и не стреноженный словоизобретательский поток). Поддержанный этим *игровым* моментом, ролевым совмещением (сдвоенной, строенной ролью повествователя), язык перерастает узкие рамки «реалистической» характеристики персонажей и становится для автора особым автономным предметом (героем) и своеобразной оптикой изображения (нормой действительности изображаемого, его «реальности-условности»). Далее, через воздействие опять-таки на устную речь читателей, через цитаты в их разговорах как своеобразные опознавательные знаки, «шифровки для своих», Сан-Антонио — автор и герой — входит в сознание разных слоев французского общества, включая молодых и левых парижских интеллектуалов.

По фундаментальным особенностям французской цивилизации, строения французского общества Нового и Новейшего времени, взаимоотношений в нем «центра» и «периферии», власти, элитных групп и «народа», о которых сейчас не место и не время говорить, язык, централизованная кодификация языка и нормативная языковая идентичность, обучение языку и практической риторике занимают во французской культуре весьма важное место⁵. Однако при всей культурной авторитетности при этом «единого центра» (допустим, Парижа) и «нивелирующей нормы» (скажем, разнообразных комиссий по языку при президенте) значимость локальной периферии и ее разнообразных особенностей, сельских диалектов и городского аргю, массовых и популярных жанров литературы и искусства, как и вообще «низовой» повседневности и быта (жилья, обычаев, кухни и т.д.), для французской цивилизации чрезвычайно велика. Подобные моменты не только не дисквалифицированы, не вытеснены из обсуждения, а, напротив, постоянно тематизируются, выводятся в публичное пространство, дебатятся в общественном мнении, обыгрываются в искусстве, рационализируются в гуманитарии. Крайне значимы они для процессов культурной инновации, новых школ в гуманитарных и со-

циальных науках (структурализм, социология вещного мира, история повседневности), для авангардных образотворческих групп — французских кубистов, Аполлинера, сюрреализма и др.⁶ В этом смысле упомянутый выше объемистый языковой «Словарь Сан-Антонио», о котором детально рассказывает в спецномере «Нового литературного обозрения» Сергей Дубин, — явление для Франции, при всех оговорках, в общем, естественное или, по крайней мере, понятное. Неожиданный, даже шоковый эффект оно способно произвести уж скорее в наших отечественных условиях.

До самого последнего времени, когда в здешний обиход начали проникать то созданные на Западе, то сделанные уже в России словари ненормативной — лагерной, блатной, матерной, хипстерской и др. — лексики (по-прежнему, впрочем, оценочно-отделенной — только знак поменялся на как бы положительный — от языка в целом, то есть от реально существующих в обществе ролевых, групповых, институциональных отношений и взаимодействий), словарь авторского языка был возможен в России, конечно, только для суперклассика, по определению — одного-единственного. Это, конечно же, Пушкин.

Что, в завершение этих беглых заметок, можно по типу и по функции — как компоненты общего, масскоммуникативного языка — сопоставить в российских условиях с романами Сан-Антонио, взхлеб читавшимися «всеми» и расхватанными на цитаты, которые за пять последних десятилетий стали элементом молодежного сленга, ресурсом «семейной» семантики, одной из примет своего времени, а для кого-то и эпизодом собственной биографии?

Что-нибудь из разряда «крылатых слов»? Но авторы тут, конечно же, опять-таки заведомые школьные классики — басни Крылова, «Горе от ума», «Евгений Онегин», из советского периода — обязательный Маяковский и подзапретный Есенин (и псевдо-Есенин). Скорее, нужен иной алгоритм поиска.

Во-первых, искать стоит, видимо, уже в советской эпохе — временах более широкой грамотности, урбанизации и развития городской культуры, создания соответствующих инфраструктур необходимого масштаба (школ, издательств, библиотек), появления массовой, уже советской интеллигенции. Во-вторых, обращаться здесь, вероятно, имеет смысл к периодам известных свобод либо относительного смягчения идеологического прессинга и централизованного контроля, появления каких-то признаков социальной проницаемости и ненасильственной мобильности, культурной динамики, расширения информационных горизонтов.

Например, это могут быть — обо всех оговорках помню! — 20-е — начало 30-х гг. Тут героем номер один в интересующем нас плане будет, вероятно, Зошенко. Для следующего, шестиде-

сятнического «потепления» — дошедшая от предыдущего периода диалогия Ильфа—Петрова и молодежный сленг городской прозы и эстрадной поэзии, журнала «Юность» и т.д. (условно помечу этот узел символическим именем Василия Аксенова). Начиная с 70-х, при нарастании застойных тенденций, сенильных симптомов в обществе, идеологической эрозии, с одной стороны, и при формировании умеренно-критической, а частью и оппозиционной по отношению к официозу «второй культуры», довольно широкой области промежуточных между ними феноменов, с другой, к явлениям, создавшим своего рода «пробой», захватившим большинство социальных групп и слоев городского населения страны, я бы в интересующем меня здесь плане отнес два образца устной, «магнитофонной» культуры — песенную поэзию Высоцкого (феномен Окуджавы, по-моему, другого состава и типа) и прозу Жванецкого (тоже работавшие с «низкими» жанрами и устными пластами языка Вен. Ерофеев, Алешковский, Довлатов все же, насколько могу судить, не получили распространения, сравнимого по массовости с двумя предыдущими авторами).

В качестве отличия от Сан-Антонио и в перспективе, кто знает, возможного будущего анализа я бы в предельно общем и отвлеченном плане, самым грубым образом схематизируя, отметил, что в основе стилистических экспериментов перечисленных отечественных авторов как норма лежит все-таки не автономный жаргон и не самостоятельное языкотворчество, а *интеллигентская* речь (мало того — речевая маска интеллигента в разных ее ролевых вариантах — казенно-бюрократическом, идеологически-нормативном, приватном и т.д.). *Исторически* мотивированными вкраплениями в нее то здесь, то там выступают блатная, матерная и т.п. лексика и фразеология. Перед нами — опять-таки отвлекаюсь от различий между авторами — своего рода «пародия» (в смысле Ю. Тынянова) на интеллигента, каким его потребовала и создала социальная реальность соответствующей эпохи (применительно к диалогии об Остапе Бендере этот момент пронизательно отметила в свое время Н.Я. Мандельштам). Добавлю, что если примеры плодотворного подхода к речевой работе Зощенко, Ильфа и Петрова, при их более чем редкости, все же есть (М. Чудакова, А. Жолковский), то к *словесным*, а уж тем более *социальным*, феноменам Высоцкого, Жванецкого и других названных писателей с заслуженной ими серьезностью нынешняя гуманитария пока не подступалась.

КНИГА ДЖЕНИС РЭДУЭЙ И ПОЭТИКА «РОЗОВОГО РОМАНА»

Американский историк современности, профессор Дженис Рэдуэй (родилась в 1949 г.) долгое время работала в Пенсильванском университете, а затем преподавала в Университете Дьюка; ее специальности — американская цивилизация, французская литература, изучение культуры (cultural studies), феминистская теория. Подготовленная в развитие диссертации книга Рэдуэй «Читая любовные романы»¹ вышла в США и Великобритании тремя изданиями (1984, 1987, 1991), вызвала волну откликов в прессе, разошлась в количестве свыше 30 тысяч экземпляров и представляет собой один из образцов культурологической работы — она прочно включена в арсенал гуманитарных дисциплин, в практику их преподавания в англоязычных странах.

Предмет многолетних исследований Рэдуэй (в 1997 г. она выпустила, а в 1999-м переиздала новую обстоятельную монографию о читательских вкусах среднего класса, замеченную как прессой, так и академической средой²) — это мир устремлений и страхов, привычек и оценок, эмоциональных стрессов и жизненных дефицитов американских женщин. Но свой объект исследовательница всегда рассматривает в особом ракурсе, с исключительным вниманием к проблемам человеческого взаимодействия, опосредованного образцами культуры, к *техникам коммуникации* в обществе. Ее по преимуществу интересует то, как образ мыслей и чувств ее современниц выражается, конструируется, поддерживается, воспроизводится средствами книгопечатания — в процессах массового производства, тиражирования, распространения и потребления романов, «романтической прозы» (romance).

Поэтому работы Рэдуэй примыкают, с одной стороны, к уже традиционным для Америки исследованиям массмедиа и общественного мнения (начало им в США на рубеже 1930—1940-х гг. дали, среди прочего, работы выходцев из межвоенной Австрии и Германии — Пауля Лазарсфельда и других), к трудам по социальной истории книги и чтения в Великобритании и США (Ричард

Олтик, Питер Манн, Уильям Чарват), к эмпирической социологии литературы и читательских вкусов — как бордоской линии в традициях Дюркгейма (Робер Эскарпи), так и неомарксистской бирмингемской школы (от Ричарда Хоггарта и Реймонда Уильямса до Терри Иглтона и Стюарта Холла). С другой стороны, Рэдуэй разделяет и развивает психоаналитический подход к проблемам, процессам, формам символического самоопределения личности и, прежде всего, самоидентификации женщин в их поисках самостоятельного «я», вместе с тем востребованного окружающими и с ними соотносенного (Дональд Уинникот или Бруно Беттельхайм в их исследованиях детства, Нэнси Чодороу в ее изучении девичества и материнства). Третья «составляющая» исследовательской позиции и программы Рэдуэй — структура и семантика литературного текста, но, опять-таки, в его обращенности к потенциальному читателю. Отсюда ее интерес не только к трудам российских, европейских, американских авторов структурно-семиотического направления (Пропп, Барт, Эко, Джонатан Каллер), но и к немецкой «эстетике восприятия» (Вольфганг Изер), американской школе «читательского отклика» (Джейн Томпкинс). Понятно, что в первую очередь нашего автора занимают тексты массовой или популярной культуры, — этим определяется интерес Рэдуэй к культур-антропологическим исследованиям «формульных повествований» в работах Джона Кавелти, к исследованиям ритуала в трудах Клиффорда Гирца.

Впрочем, о большей части всего только что перечисленного — причем в хронологическом порядке и автобиографическом развороте — Дженис Рэдуэй с американской деловитостью и обстоятельностью рассказывает сама во вступлении к книге, в других ее главах, в примечаниях³. Я лишь позволю себе суммировать авторские свидетельства на сей счет; добавлю к этому, не пытаясь подменить ход наблюдений и рассуждений Дж. Рэдуэй, несколько соображений о любовном романе, точнее — о той его формульной разновидности, которую Рэдуэй по преимуществу исследует. Мне кажется важным сделать это здесь и сейчас, в частности, еще и по той причине, что, судя по данным социологических опросов в России, переводной (прежде всего — англо-американский) любовный роман в массовом чтении российского населения занимал в последнее десятилетие и занимает поныне одно из ведущих мест; по популярности с ним может конкурировать лишь криминальный роман, но и он в последние годы («женский детектив») все больше сближается с любовным романом и женской прозой. Так что проблематика, исследуемая Дж. Рэдуэй, в высшей степени актуальна для сегодняшних российских обстоятельств, а монографических отечествен-

ных работ подобного профессионального уровня, исследовательского кругозора и читательского отклика, увы, пока нет⁴.

Сразу замечу, что Рэдуэй, вполне осознавая границы собственной работы, во-первых, имеет дело только с семейными читательницами зрелого возраста и среднего, по американским понятиям, достатка, а во-вторых, концентрируется почти исключительно на единственной одобряемой ими разновидности романа, в центре которого «одна женщина плюс один мужчина», связываемые постепенным нарастанием их взаимного чувства (момент конкуренции, сравнения, выбора различных ценностей и образцов, включая гомосексуальную любовь, читательницами из их обихода и обсуждения устранил, видимо, как слишком проблематичный и небезопасный)⁵. То, что любовный роман читают по преимуществу, хотя и не только, женщины, известно и понятно; менее известно то, что на протяжении последних полутора веков женщины вообще составляют статистически преобладающую и читательски более активную часть публики. С одной стороны, это связано с самой концепцией женской роли в Европе Новейшего времени, точнее — с более традиционными моментами этой концепции (романтическая чувствительность и мечтательность в девичестве; ведущая роль в создании эмоционального климата семьи, воспитании детей, «формировании души» своих домашних после замужества). С другой, печать играла ведущую роль в процессах освобождения женщин от патриархальной опеки, а потому право на чтение — вместе, понятно, с правом на образование — входило в кодекс современной «новой женщины», в программы женских движений середины и второй половины XIX в. наряду с избирательным правом.

Социальными рамками «воспитания чувств», включая их укрепление, поддержание и потребление через книги, а позднее — радиосериалы, кино и телевизионные саги, выступает современная ядерная и относительно обеспеченная городская семья. Она объединяет, как правило, лишь два ближайших поколения: двоих родителей и одного-двоих детей (обмирщенный образ «святого семейства»). Собственно здесь — за пределами предписанных и однозначных прежде традиций, твердого сословно-корпоративного положения, воли старших и т.п. — и становится проблемой любовь как относительно свободная, но этим опасная и притягательная, а значит, более чем серьезная, жизненно-серьезная игра. Игра доминирования-подчинения, доверия-самопожертвования — постоянное и постоянно же остающееся неокончательное согласование перспектив, в которых мужчина и женщина видят друг друга, уснащают и поддерживают взаимность своих ожиданий, уверенний и поступков.

Исходный мотив в сюжете любовного романа (а сам этот сюжет можно обозначить формулой «человеческая цена социальной эмансипации и женской самостоятельности») составляет угроза устойчивому «я» героини и потребность в обновлении, восстановлении этого «я» во взаимосоотнесенности с другими» через активное взаимодействие — отношения с любовным партнером. Как правило, в начале романа читатели обнаруживают героиню на той или иной критической точке ее жизненной карьеры, прежде всего профессиональной (дело, напомним, происходит в современных развитых странах Запада, по преимуществу англосаксонских⁶). Кроме того, героиня (по собственной болезни, из-за смерти близких, по условиям долгосрочной и далекой командировки, отпуска в диких или экзотических краях) оказывается вне привычных связей, на которые могла бы надежно опереться. Вместе с тем, в протагонистке подчеркивается ее независимость, привлекательность и необычность, чем сразу устанавливается известная дистанция между нею и обычной семейной читательницей из среднего класса (об этом речь пойдет ниже).

В образе противостоящего ей мужского персонажа, застающего героиню на распутье, в точке замешательства и неопределенности, сочетаются и умело дозируются две обобщенные характеристики. Причем обе они, в свою очередь, строятся на борьбе противоположностей: это составляющая «природная» (дикость либо естественность) и «аристократическая» (социальное превосходство или благородство души). И то и другое — источник его силы и демонстрируемого героине, пускай даже невольно, преимущества. Дальнейшая игра доминирования-доверия проходит стадию «чисто сексуального» интереса героев друг к другу; фазу демонстративной холодности героини, ее попыток перехватить инициативу, стать ведущей; затем непонимание, конфликт, (временный) разрыв, что приводит в конце к воссоединению героев, их взаимному признанию — смягчению доминантной позиции мужчины, превращению ее в заботу, на которую его партнерша отвечает доверием, и тем самым к искомому восстановлению (обновленной) идентичности героини.

В финале героев ожидает брак. Этот последний момент для читательниц, ставших объектом исследования Рэдуэй, принципиален. Для них важно увидеть в книге и реанимировать в воображении «человеческий» потенциал именно семейной жизни. Роман и говорит им о возможности возвышения женщины в глазах мужчины (добавлю — исходя из ценностей мужчины); идея же эротического приключения, тем более — сексуальной ненасытности, им, по их признаниям, совершенно чужда. Внутренняя задача читатель-

ниц — через чтение романа и сопереживание его протагонистке прийти к взаимности и взаимодополнительности женско-мужских перспектив, символически сняв или хотя бы ослабив запреты традиционной женской роли, то есть как бы восстановить образ *активной и самостоятельной* женщины, но в акте *изоляции* от других и отключения от повседневности. Иными словами, отвоевать *собственное* место, но в *его* жизни.

Рэдуэй тонко прослеживает эту смысловую алхимию желаний — колебания героини между стремлением иметь ребенка от своего избранника и мечтами самой быть его ребенком, что, далее, проецируется уже на отношения читательниц с книгой, в уединенном воображении ласкающих и баюкающих ее как свое лучшее дитя. Воображаемая при этом смена ролевых определений — причем наиболее глубоких, можно сказать, основных — затрагивает и возраст, и пол: читательница воображает себя то женщиной, то мужчиной, то матерью, то ребенком и проч. Точка зрения на происходящее в романе, позиция читающего от сцены к сцене смещается, нередко это переворачивание происходит и в рамках одной сцены; к тому же, как указывает Рэдуэй, не так уж редки любовные романы, написанные автором-женщиной от лица мужского героя.

Сюжет любовного романа (romance) вообще движим множественной перекодировкой исходных антитез. Так, соблазнительность героини, можно сказать, снимает с нее ответственность за случившееся, в том числе — за слишком бурную страсть партнера, «потерявшего голову», но вместе с тем придает протагонистке доминантное положение, и это доминирование без ответственности (тогда как в быту читательниц и их семейной роли преобладает ответственность без доминирования)⁷. Напротив, ум, остроумие, мягкость (но не слабость!) героя — условие, на котором героиня и читательница могут принять мужскую силу без обычно сопровождающей ее в быту мужской агрессии и без соответствующего унижения женщины: теперь это сила без гегемонии и т.д.

Помимо этих первоплановых или стержневых моментов и их сюжетных превращений в описываемом здесь любовном романе крайне важны «вторые» и «третьи» значения, фоновые характеристики. Они представляют собой сконструированные автором и попутно, почти неконтролируемо воспринимаемые читающими смысловые рамки, которые направляют и поддерживают устойчивую идентификацию с героями романа. Например, к таким фоновым деталям, среди многого иного, принадлежит все, относящееся к современному обиходу, цивилизации благоденствия, бытовой технике (в широком смысле слова), — предметные символы обеспеченности, благополучия, удобства, в конечном счете стабильно-

сти существования. Характерно, что этот вещный мир в любовном романе — Рэдуэй и ее собеседницы об этом говорят — увиден женским глазом: отсюда четкость в описаниях одежды, марках косметики, стилях обстановки. Вместе с тем хотел бы отметить, что подобный «женский взгляд» обязательно учитывает более дальнюю «мужскую» перспективу. Точнее, он опять-таки несет значения взаимной согласованности переживаний, обоюдности интереса, а она и составляет в данном случае внутренний нерв сюжета (можно сказать, все эти вещи и вещицы — обыденные варианты «волшебного кольца» или «чудесного зеркала», связующего героев и представляющего их друг другу в идеализированном образе).

Узел мотивов, комплекс чувств, который читательницы ищут в *сюжете* романа (покой и безопасность героини под деликатной опекой и в окружении нежной заботы героя — семантика «укрытого гнезда», жизни «под крылышком»), определяет для них и смысловую конструкцию *акта чтения*. Стремление героини символически отстоять «свою собственную жизнь» как бы повторяется в желании читательницы уединиться и какое-то время побыть пассивным объектом эмоций, возбуждаемых любимым романом. В этом заключен для нее не всегда явный, но постоянно искомый эротизм чтения. Пусть фантазии отдающихся книге нереальны, но совершенно реальны их переживания. Мало того, полноценность восприятия, полнота сочувствования тем выше, чем дальше описываемое отстранено от повседневного опыта читательницы и чем надежнее гарантирована этой последней неприступность ее уединения для всего внешнего, резкого, грубого. «Жестокий реализм» любовному роману противопоказан — отсюда неприемлемость для собеседниц Рэдуэй сцен насилия, «прямых» обозначений происходящего между героями; другое дело — милые подробности домашнего уюта или реалии далекой, чужой истории.

В этом плане можно говорить о двух обобщенных «измерениях» любовного романа — *романном* (novel) или *реалистическом*, связанном с конкретностью и узнаваемостью описанного мира, прагматизмом в поведении героев, характерностью их языка, одежды, деталей окружения, и *романтическом* (romance) или, иначе, *мифологическом*, *утопическом*, которое предопределяет и гарантирует дистанцированность описываемого мира от опыта читательницы, а акт чтения — от окружающей ее повседневной действительности. Подобная конструктивная двойственность повествования и всей языковой стратегии любовного романа (но не исключено, что и популярной литературы в целом), с одной стороны, составляет обязательную притягательность, интересность книги для читающих, а с другой, обеспечивает процесс отождествления с героями, положительный эффект чтения⁸.

И так же, как от самообретения-самозабвения героиню и следящую за ней читательницу не должно отвлекать ничто внешнее, так читающим не должен мешать особый, подчеркнутый автором «стиль», провокативная, субъективистская манера письма (наблюдения Рэдуэй над романским языком в шестой главе относятся для меня к наиболее интересным местам книги). И то и другое угрожает разрушить спасительную дистанцию между жизнью и текстом, а далее текстом и жизнью: сделать восприятие небезопасным, а условное отождествление читательницы с описываемым в романе и терапевтический эффект чтения невозможными. «Понятность», коммуникативная прозрачность языка, как бы сосредоточенного исключительно на отсылке к реальному миру, несет в любовных романах ту же функцию, что и узнаваемая точность вещных описаний (особенно отмеченных как «женский мир» — одежда, прическа, косметика, дом). Средство коммуникации, конструирующее смысл, выступает здесь на правах самой реальности, но этим, как ни парадоксально, и обеспечивается выполнение коммуникативных функций. Чтобы донести нормативно заложенный смысл, язык в коммуникациях подобного типа обязан выступать самим миром. Язык не должен «выпирать», «задевать», «грузить», почему читательницы и требуют от любовных романов «удовольствия», добиваясь пассивности восприятия как позитивной характеристики текста, его сюжета, языка описаний: «Чтобы все шло как бы само собой».

Причем, как показывают материалы, приводимые Рэдуэй в ее книге, для любительниц жанра гомансе ни, казалось бы, избитые повороты сюжета, ни шаблонные детали описаний никогда *не повторяются* (таковы они лишь на незаинтересованный взгляд литературно образованного знатока). Точнее, повторение играет в образе жизни и мысли жительниц Смиттона и собеседниц Дженис Рэдуэй другую роль, имеет — может иметь — для них иной смысл. Повторение означает рутину, скуку и оскомину, если в него «не включаешься», если оно относится к «чужому». Но оно символизирует определенность, устойчивость, связь с окружающим миром и другими людьми, как только его признаешь «своим». В этом смысле потребители не просто *видят* различия «изнутри» ситуации — они эти различия *вносят*.

На подобном механизме строится массовое потребление, воздействие моды или рекламы, да, вероятно, в немалой степени и все существование массового человека. По крайней мере, такова поведенческая стратегия «обычной» женщины: сделать что-то особое, «свое» из типового, магазинного, ширпотребного — в косметике, одежде, обстановке дома, в жизни вообще. Но не таков ли по смыс-

лу и сам акт чтения? По крайней мере, так можно было бы транскрибировать сюжет и смысл любовного романа или даже популярной литературы в целом. Перед нами ритуал символического восстановления и воспризнания наиболее общих норм коллективной жизни в нынешнем мире, разделенном на женщин и мужчин. Содержательная монография Дженис Рэдуэй — образец вдумчивой реконструкции и заинтересованно-критического прочтения этого популярного ритуала.

2004

КАК СДЕЛАНО ЛИТЕРАТУРНОЕ «Я»

В истории автобиографической литературы — таков лишь один из несчетных парадоксов этого поразительного жанра — фигуры противников и скептиков гораздо многочисленнее и выглядят, пожалуй, более внушительно, чем редкие примеры ревнителей и адептов. Крайне негативная позиция сформулирована Марком Твенем: «Быть такого не может, чтобы человек рассказал о себе правду или позволил этой правде дойти до читателя». Более мягкое — и более тонкое — сомнение выражено Хорхе Луисом Борхесом в связи с автобиографией его любимого Честертона: «Отец Браун, морское сражение при Лепанто или том, опаляющий каждого, кто его открывает, дали Честертону куда больше возможностей быть Честертоном, чем работа над собственной биографией». Что до защитников автобиографии, то среди них мало кого можно поставить рядом с Филиппом Лежёном.

Его сосредоточенности, упорству и результативности можно позавидовать. За тридцать лет между 1969 г., когда этот младший преподаватель Лионского университета II (на тот день) начал свои разыскания по истории и поэтике автобиографического жанра, и годом 1998-м, когда была издана итоговая лежёновская книга «В защиту автобиографии»¹, вышли не только десятки его собственных статей, полдюжины монографий и еще столько же — составленных им сводов французских самоописательных текстов XIX—XX вв., но и труднообозримое количество индивидуальных и коллективных публикаций его коллег из стран франкоязычного ареала, стимулированных работами этого признанного, ведущего, но по-прежнему неутомимого исследователя. Больше — и важнее! — того: он сумел создать сравнительно неплохо стоящие на ногах институции, которые аккумулируют и развивают подобный интерес к «словесному автопортрету». Во Франции сегодня действует Ассоциация собирателей, хранителей и исследователей автобиографии, существуют несколько периодических изданий для публикации как «первоисточников», так и материалов их научного осмысления, сложилась сеть конференций по этой теме во Франции, Бельгии, Канаде и т.п. Про нынешний читательский бум и рыночный успех

автобиографического жанра в стране, устами Ролана Барта объявившей не так давно о «смерти автора», нечего и говорить. Если еще позавчера приходилось с жаром доказывать, что автобиография принадлежит к литературе, то сегодня автобиография, кажется, грозит литературу поглотить. Но кого же надо было так долго и с таким жаром убеждать в бесспорных, казалось бы, достоинствах жанра? Кто и почему мог всем этим совокупным усилиям противостать?

Говоря кратко и общо, противостояло само устройство французской словесности как системы. В классицистической табели XVII века о литературных рангах, как и в трудах античных авторитетов, автобиография не значилась. «Исповедь» Руссо незаконно вламывается в литературные «гостиные» как парвеню, причем только к концу века XVIII, да и то потом еще долго вызывает зубовой скрежет литературных староверов. К тому же автобиография частного лица, выходца из третьего сословия (иное дело — мемуары придворных грандов!) клеймится в самолюбивой Франции как воплощение британского «ячества», больше того — как привозная «зараза», чужеземный, антипатриотический «соблазн».

Конечно, для левых интеллектуалов во Франции середины XX столетия такая позиция была уже допотопной. Психоанализ, структурализм, исторические исследования «народной культуры» и «маргинальных» литератур (характерно множественное число!) за 1960—1970-е гг., меньше чем за одно поколение читателей, стерли отчетливую — вернее, еще казавшуюся отчетливой — демаркационную линию между «высоким» и «низким» в искусстве. Работа Филиппа Лежёна как раз в эти десятилетия и разворачивается. В первую очередь она сосредоточена на том, что Лежён назвал «автобиографическим соглашением»². Имеется в виду некий договор, который повествователь, чаще всего уже в первых строках своего самоописания, как бы заключает с мысленным или исторически-конкретным адресатом, когда представляет ему себя самого, поясняет смысловую задачу и литературную оптику своей будущей книги. Здесь разыскания Лежёна отчасти сближаются с разработками социологии литературы (те же 1960—1970-е гг. — время ее бурного развития во Франции) — исследованиями общекультурных традиций автобиографии, с одной стороны, и анализом бытования автобиографической словесности в обществе, в издательской практике, в языке литературной критики, в читательском обиходе, с другой.

Иной аспект того же «соглашения» — сама проблема литературной личности. Автобиографическую форму — Лежён об этом выразительно пишет — многие ее противники пытались представить излишне бесхитростной, слишком «естественной» для того,

чтобы по праву считаться искусством, едва ли не примитивной. Как бы не так! Автобиография — воплощение самостоятельности индивида, его гражданской, политической, моральной зрелости, его эстетической ответственности. Это форма крайне сложная, даже изощренная, поэтому она и появляется в истории культуры так поздно, фактически одновременно с тем, как в литературной жизни кристаллизуется полноценная фигура автора (среди современников Лежёна перипетии авторского образа и авторской профессии острее других занимали Мишеля Фуко, который в конце 1960-х делает об этом шумный доклад³). Отсылая за подробностями к лежёновским эссе, укажу здесь лишь на две парадоксальные черты автобиографического письма.

Первый парадокс — скажем так, повествовательный. Он связан с рассказом о себе от первого лица. Милая наивность думать, будто себя-то уж повествователь знает куда лучше, чем всех других и чем все эти другие знают его. Никаким врожденным, «природным» превосходством самопонимания человек, как известно, не обладает, от себя зачастую скрывается еще глубже, чем от окружающих, а уж хитрит с собой куда чаще и, как ему кажется, успешнее (кто здесь, впрочем, кого надул?). Но не только в искренности дело, хотя и она вещь непростая. Наше знание самих себя — это чувствует, думаю, каждый, без этого мы не были бы собой — уникально именно в том, в чем оно непередаваемо, не правда ли? Так что одно дело — знать, а совсем другое — рассказывать. Паспортная личность повествующего, литературное «я» повествователя и общественная фигура автора книги — вещи разные и лишь с большим трудом совместимые. Тут Лежён выходит на проблему, которую другой его соотечественник и современник, философ Поль Рикёр, называет «повествовательной личностью» или «идентичностью повествователя». Сама возможность повествования от первого лица, включая «эго-романистику» — французское *autofiction*, буквально: «самовыдумывание», — связана со способностью человека воображать себя другим, мысленно смотреть на себя условными глазами другого (среди рикёровских книг — монография «Я как другой»⁴). Авторское «я» или персонажное «он» выступает в таких случаях переносным обозначением читательского «ты», давая читателю возможность мысленно отождествиться с героем-рассказчиком. Равно как писательское «ты» — Лежён разбирает этот казус в отдельном эссе на примере экспериментальных романов Мишеля Бютора, Натали Саррот, Жоржа Перека — дает читателю возможность узнать в нем собственное «я», достроить себя в уме до необходимой, пусть и условной, полноты. Жизнь «я» всегда открыта, тогда как повествование без замкнутости (без обозначенного, осмысленного начала и конца) невозможно. Так что местоиме-

ние — идеальная метафора взаимности, магический кристалл узнаваний и превращений.

Второй парадокс автобиографии, столь же коротко говоря, жанровый. В принципе любой жанр — а что, как не определенный жанр, ищет на прилавках, выбирает и любит читатель? что, как не его, опознает и описывает литературный критик? и, наконец, разве не его «правилам игры» вынужден волей-неволей следовать повествующий, чтобы повествовать? — вещь, по определению, *надличная*. В идеале тут даже автор не нужен или второстепенен, достаточно серии, обложки, типового заглавия. Но ведь автобиография — жанр особый: «я» здесь неустранимо, поскольку лежит в самой основе — и как предмет рассказа, и как его способ. Обойти это кардинальное противоречие невозможно. Так что автобиография (принадлежность которой к высокой литературе, как помним, оспаривалась архаистами) становится — теперь уже для модернистского письма — самим воплощением «литературы как невозможности», практикой целенаправленного самоподрыва, бесконечным балансированием на грани собственного краха. Такое радикальное понимание литературы и автобиографического жанра во Франции 1950—1960-х гг. последовательнее других развил Морис Бланшо; Филипп Лежён разбирает подобные парадоксы словесной неосуществимости в статьях об авангардной автобиографической поэтике Андре Жида, Мишеля Лейриса, Жоржа Перека, Жака Рубо.

Характерны в этом смысле собственные автобиографические очерки и наброски Лежёна, эти, можно сказать, автобиографии «второй степени». Все они сосредоточены на одном моменте — на головокружительном мгновении, когда в человеке пробуждается мысль, что он может с интересом, но без нарциссического самоупоения и мазохистского самокалечения смотреть на себя со стороны. На том нелегком, достаточно болезненном, но неотвратимом акте взросления, который Лежён называет «кесаревым сечением» мысли.

УЛИТКА НА СКЛОНЕ... ЛЕТ

Историко-социологические заметки о научной фантастике и книгах братьев Стругацких*

Следующий далее текст питается, по преимуществу, частными соображениями и наблюдениями социолога, плюс, в некоторой степени, личными воспоминаниями читателя. Первые могут показаться излишне схематичными, вторые — слишком отрывочными. Надеюсь тем не менее, что одно если не выправит, то уравновесит другое. Ролевая двойственность ситуации пишущего эти строки усиливается, применительно к братьям Стругацким, тем гораздо более значимым обстоятельством, что написанное ими — и уж во всяком случае, «Улитка...» («Беспокойство») — находится на грани между жанровой и авторской прозой, «фантастикой» и «литературой», а далее — между фантастикой «социально-философской» и «научной» или «научно-технической».

Читатель может заметить, что все это категории оценочные и неточные. Верно. Но кто сказал, что оценки, даже самые фантастические и не выговоренные «про себя», а уж тем более безапелляционные и обнародованные для всех и каждого, не влияют на реальные действия и не приводят к совершенно не условным, хотя и не всегда предвиденным последствиям? Фантастика — в том числе фантастика самих Стругацких и направления Стругацких — во многом посвящена именно такому сюжету. Кстати, вот одно из вполне эмпирических подтверждений двойного статуса их прозы: она в 1960—1980-х гг. печаталась, рецензировалась, обсуждалась в толстых журналах, равно как публиковалась в 1970—1980-х в тамиздате и ходила в самиздате — у многих ли из советских «фантастов» (за исключением, быть может, Геннадия Гора) есть такая журнальная биография и литературная судьба, включая подпольную? Ведь, может быть, самое интересное и значимое, самое живое и распространенное в тогдашнем позднесоветском культурном обиходе, вопреки преградам, было вот такой кентаврической и полузапрет-

* За уточнения и советы благодарю А. Рейтблата и Н. Самутину.

ной природы — напомним философию Мераба Мамардашвили, на девять десятых бытовавшую в устно-лекционной, магнитофонной и машинописной форме. Устно-магнитофонные монологи Жванецкого — это «литература»? Киношно-магнитофонные песни Высоцкого — это «поэзия»? А кто такой Шукшин при жизни — писатель, киноактер, кинорежиссер? И т.д.

1

Но сначала — о фантастике, «литературной» и «научной». В самом общем смысле, она — вместе с собственно «литературой» как социальной институцией и культурной программой — возникает при формировании современных, открытых и динамичных обществ Запада, вслед за процессами становления и утверждения в них новых, ненаследственных элит, рыночного хозяйства, демократического порядка, соревновательного суда, национального государства — то есть на протяжении примерно столетия после 1750—1760-х гг. (далее следуют декадентский «фин де сьекль», «война богов» и «восстание масс»). Как момент самосознания этих элитных групп, а потом и ориентирующихся по ним более широких кругов образованного населения (а революция образования — неизбежная спутница экономических и политических революций в Европе Нового времени) рождаются современные представления об обществе как относительно самостоятельном плане, или измерении, человеческой жизни (не зря в эту же эпоху, приблизительно в 1840—1860-х гг., возникает социология), складываются формы рационализации людьми их собственных действий в этом новом мире вне устойчивых, всеобщих, раз и навсегда данных иерархий, авторитетов и традиций («социализм» как оптимизация условий совместного существования людей, развитие их новой, социальной «природы» — детище того же исторического периода и в неслучайном родстве с упомянутой социологией).

Причем принципиальны здесь все три момента. Во-первых, смысл действий человека не предрешен, проблематичен, открыт для него самого и для ответного действия *другого*. Но таков он для *каждого* человека, а значит — для любого партнера по действию; стало быть, эта проблема — проблема учета *другого*, его взгляда на тебя и на мир, его *перспективы* — коллективная, общая, она интересна и важна для всех. Это во-вторых. И наконец, этот смысл — рационален: он постижим и даже исчислим, и не только для тебя, но и, как говорилось, для каждого, так что *мы все* заинтересованы в том, чтобы жить по собственному разумению, ни на кого не ссылаясь и не перекладывая ответственность, но живя *вместе*. Всегда

вместе с другим и всегда с учетом другого, точнее — многих и разнообразных других.

А раз так, то особую значимость приобретает воображение (не зря именно его в форме эстетической способности кладут в основу нового образа человека и новой антропологии Кант, а потом Шиллер, немецкие и английские романтики). Это способность не просто к индивидуальной, ни к чему не обязывающей мечтательности, а именно к социальному воображению — заинтересованному представлению и разыгрыванию «другого», форм воображаемого с ним взаимодействия. Воображение как новая форма регуляции человеческих действий противостоит здесь традиции как воспроизведению изначального, всегдашнего, завешанного предками. Утопия, проекция, игра становятся условием разнообразия и динамичности социальной жизни, а потому — предметом общественной культивации, культуры (в этимологическом смысле — как возделывания).

Открытие «иного», «чужака» (от английских рабочих до умственно больных, от индусов до индейцев — в политэкономии, медицине, этнографии, языкознании, литературе) на рубеже XVIII—XIX столетий и в первую половину XIX в. идет рука об руку с открытием «прошлого» — историей, будь то народов или институций, обычаев или искусств, которая и утверждается в этот период как наука в виде университетских кафедр, курсов лекций, специальных журналов и проч. Центральными проблемами новых обществ, их элит, их культур становятся *коммуникация* (с «другим») и *техника* как наиболее рациональная, а потому, казалось бы, легче оптимизируемая сторона человеческих действий, опять-таки, любых, без ограничения — от передвижения и секса до приготовления пищи и воспитания детей. *Техническая* революция и революция *коммуникативных* систем — тоже спутницы экономических и политических революций Запада (революция «чужаков», «бунт окраин», восстание «третьего мира» — еще впереди, они развернутся в XX в.).

В этом социокультурном контексте и становится нужна, функциональна литература, включая фантастику (но и мелодраму, детектив, исторический роман, роман психологический и др.). Причем, учитывая масштаб и скорость сдвигов, о которых идет речь, это должна быть литература *массовая* — ее усвоение обеспечивает образовательная революция. Образцы словесности получают все большие тиражи, к процессу тут же подключается еще более динамичная периодическая печать — газеты, затем журналы. Понятно, что фантастика — как и вся свободная, профессионализирующаяся словесность — имеет при этом возможность опереться и вынуждена (по соображениям той же скорости) опираться на уже доста-

точно длительные традиции письменной культуры, номенклатуру и поэтику сложившихся жанров — в частности, разнообразных утопий и ухроний, идеальных городов, политических островов и воображаемых путешествий, разработанных прежде и распространявшихся до той поры в узких рамках ученого сословия, отдельных привилегированных групп, под высочайшим покровительством, при поддержке знатных меценатов и проч.

Так складываются наиболее общие типы фантастической литературы, среди которых «сказочная» или «волшебная» фантастика (от романтиков через Толкина и Александра Грина до нынешней Джоан Роулинг), собственно «научная фантастика» (прародитель этой словесности «технических приключений» — Жюль Верн), фантастика «социально-философская» (идущая от Уэллса), «антиутопия», или дистопия (Замятин, Хаксли, Оруэлл)¹. Стоит иметь в виду еще одно важное обстоятельство: читательский интерес к фантастике — так оно по крайней мере было в образцовых питомниках НФ, Великобритании и США, — приобретает черты своего рода массового культурного движения, находит, точнее — выстраивает, для себя социальные формы. Так множатся клубы и общества любителей фантастики, десятками выходят газеты и журналы, выражающие и распространяющие их интересы, мнения, символические приоритеты; любители становятся собирателями и первыми исследователями истории и типологии НФ; соответствующие знания входят в школьное и университетское преподавание. Детище социальных сдвигов, фантастика становится не только их пассивным отражением, но и деятельным катализатором.

Но мой предмет — не собственно история фантастики, а то, как она «устроена» и как «работает». Скажу об этом коротко и, поскольку наш предмет — творчество Стругацких, и в частности «Улитка...», ограничусь образцами двух последних разновидностей фантастики — социально-философской и антиутопической². Социально-философская фантастика (немецкий социолог знания Г. Крисмански называет ее «прикладной разновидностью утопического метода»³) представляет собой обсуждение — в ходе заданного литературной формой воображаемого эксперимента — того или иного привлекательного социального устройства, путей и последствий достижения этого идеала. Ясно, что мы имеем дело с намеренным, эвристическим упрощением исследуемого образа мира, его ценностным заострением, схематическим приведением к показательному образцу (Сьюзен Зонтаг в близком контексте называет фантастические фильмы «многообещающими фантазиями морального упрощительства»⁴).

В предельном случае воображаемая действительность вообще ограничивается минимумом различительных признаков в отноше-

нии той или иной обсуждаемой ценностной позиции. Мир конструируется в дихотомических категориях «положительного-отрицательного», «сторонника-врага», «своего-чужого». Фантастика подобного рода — это способ мысленной рационализации самих принципов социального взаимодействия в форме гипотетической войны, вражды, конкуренции, солидарности, партнерства, участия.

Центральная проблема в фантастике — именно проблема социального порядка. Она задается в форме напряжения (силового поля) между полюсами человеческой природы, с одной стороны, и иерархической власти, с другой. Уже утопии (этот вариант античной и возрожденческой пасторали для Нового времени), а затем наследующие утопиям фантастические повествования проблематизируют, разрабатывают, представляют образ «новой» природы — природы осознающего себя человека, деятельного индивида, самостоятельного субъекта, наконец, природы общества. В рамках фантастического романа осуществляются ценностное взвешивание условий социального порядка, возникающего на основе подобных действий, перебор возможных в этом смысле вариантов, выявление их «человеческих дефицитов». Ведущаяся силами определенных культурных групп, такая рационализация представляет собой средство интеллектуального контроля над проблематикой социального изменения, темпами и направлениями динамики общества, выступая, кроме того, условно-эстетической реакцией на возникающие здесь проблемы, в том числе — реакцией консервативно-традиционалистской.

Вообще осями проблематизации и упорядочения значений в социальной фантастике чаще всего выступают: автономность/конкуренция; власть/идентичность; равенство/иерархия; прозрачность/непрозрачность отношений. По этим осям, можно сказать, «собиралось» само современное общество. Оно формировалось усилиями групп, отстаивающих ценности самоопределения, равенства, прозрачности и отталкивавшихся от предписанных традиций, иерархической власти, социальной закрытости.

Характерно, что материалом для утопического проектирования, объектом утопических построений становятся, если брать исторический контекст, именно те сферы общественной жизни, которые прежде других достигают (или первыми стремятся к) известной автономии от традиционных авторитетов и от построенной на них статусной иерархии, характеризуясь универсализмом ориентаций социального субъекта, высокой значимостью его собственных достижений⁵. Таковы *наука* (если говорить о собственно научной фантастике, техническом проектировании или технической авантюре), *политика* (в политических утопиях), *культура* либо ее синонимы, активизирующие именно значения самодостаточнос-

ти, — воображение, игра (например, в интеллектуальных Нигдеях Музиля и Гессе). Автономность (в литературных утопиях ее символизируют замкнутость и обозримость отдаленного острова, горы, недоступного города, планеты или другой резервации) — основополагающая характеристика утопического мира.

Он отделен от области привычных связей и отношений неким пространственным либо временным порогом, модальным барьером, почему и в состоянии служить условной, модельной действительностью контролируемого эксперимента, лабораторного образца. Сама подобная автономность (и отмеченные ею сферы политического расчета, научной рациональности, технического инструментализма) может оцениваться различными группами общества по-разному. В одних случаях, для одних групп, это зона идеального порядка среди окружающего хаоса, в других и для других — это inferнальная угроза налаженной жизни социального целого, в третьих — безвыходный кошмар чисто функционального, манипулятивного существования, перечеркивающего чувства, волю и разум индивида.

В зависимости от социальной позиции и культурных ориентиров группы, выдвигающей тот или иной утопический образец, рационализации могут подвергаться собственно смысловые основания социального мира, ценностные структуры конкурирующих групп (как это делается в политических утопиях) либо нормативные аспекты средств, которыми достигаются сами по себе необсуждаемые цели, общепринятые ценности, то есть инструментально-технические стороны социальной практики (как это происходит в научной фантастике — технической утопии). Крайне редко при этом проблематизируются сами принятые нормы рациональной конституции смыслового мира — формы определения реальности, природа и границы ее «естественного» характера, конструктивный характер воображения, средства синтеза образа мира в различных культурах, а значит — релятивный характер соответствующих стереотипов «нормального». Мотивировкой или провокацией подобных уже чисто смысловых, интеллектуальных конфликтов выступает сюжетное столкновение героев с неведомым или невозможным, иными логиками и образами реальности (вроде «зоны» или «леса» у Стругацких). Еще реже подобная утрата «безусловной» действительности связывается в фантастике с самим литературным модусом ее построения, дереализующим воздействием фикционального письма, акта словесной репрезентации (как у Борхеса, Набокова, позднее — Павича). Подобная, скажем так, эпистемологическая фантастика позволяет, по вполне борхесовской формулировке Годорова, «дать описание <...> универсума, который не имеет <...> реальности вне языка»⁶.

Так или иначе, смысловая конструкция социальной фантастики представляет собой сравнение, или уравнение, ценностно-нормативных порядков различных значимых общностей — собственной группы, образов союзников, фигур оппонентов. Воображаемая реальность заключена между двумя типологическими ценностными полюсами или предельными планами. С одной стороны — план эгалитарного существования людей «как все», представляющий социальную «природу» человека с минимумом функциональных различий по технической специализации (символика коммунитарного или коммунального бытия). С другой — план иерархического контроля: символика «закрытой», в ряде случаев даже «невидимой» элитарной группы, обладающей всей полнотой власти или стремящейся к ней (своего рода негативная «тень» аристократии с символикой «тайного общества», «братства магов» или «расы господ», которая появляется еще в ранних христианско-розенкрейцерских утопиях Иоганна Валентина Андреа, а потом реанимируется, к примеру, в оккультно-имперской фантастике Крыжановской-Рочестер и, наконец, пышно расцветает в нынешней российской «сакральной фантастике» и национально-патриотической фэнтези)⁷. Причем мировоззренческий конфликт и его разрешение вынесены здесь в условную сферу, из которой авторитетно удостоверяется значимость обсуждаемых ценностей, так что нынешнее, нормативное для читателя состояние оказывается сопоставлено с «иным», помеченным в качестве условного «прошлого» либо «будущего».

Для групп интересующего меня здесь типа — социально восходящих и, соответственно, в терминологии К. Манхейма, утопизирующих — подобной сферой высшего авторитета служит «будущее», тогда как для иных — социально нисходящих, идеологизирующих — это может быть «прошлое» (кавычки указывают на то, что речь идет не о месте на хронологической шкале, а о значениях, закрепленных за соответствующими метафорами). Вместе с тем, подчеркну, что будущее в фантастике представляет собой замкнутый, охватываемый взглядом и понятный «обычному человеку», «здравому смыслу» мир, в принципе — еще раз борхесовский мотив — неотличимый по модальности от прошлого, «уже ставшего». Перед нами в любом случае «музей остановленного времени», будь оно отнесено к условному прошлому, будущему или параллельным читательской реальности хронотопам. Поскольку же создаваемый фантастикой социальный мир, хотя бы в качестве фона или сценического задника действия, моделирует формы закрытого, традиционного или статусно-иерархического общества (именно они, в первую очередь, фантастикой и проблематизируются), то собственно культурными, экспрессивно-символическими, литературными или

визуальными — в кино или живописи — средствами организации смыслового космоса выступают рудименты архетипической топик-мифа и ритуала. Функционально близкую к ним роль могут также играть биологические, генетические, евгенические и тому подобные метафоры⁸.

Ощущение остановленного времени усугубляется в социальной фантастике самой формой рассказа. Время читателя и время описания синхронизированы в нем как «вечное настоящее», относительно которого внутрисюжетное время действующих лиц всегда остается в прошедшем. Показательно, что формы дневника, как и вообще субъективных типов повествования, фантастика, за исключением определенного типа дистопий, не знает, по крайней мере они относятся в этой области к редким исключениям⁹.

Метафорой границы между уравнильным и иерархическим измерением смыслового мира и знаком ее перехода, как и вообще метафорой соединения и взаимоперевода различных ценностных порядков, символизирующих их пространств и времен, выступает особый, необыкновенный, собственно фантастический предмет — эквивалент волшебного камня или ключа, кольца или книги. Чаше всего он так или иначе несет в себе семантику зрения как критерия реальности и как непосредственной, действенной силы, как бы служит воплощением «магического взгляда» (с чем связаны мотивы как вездесущести, так и невидимости): он либо — зрачок, глаз (зеркало, хрусталик, волшебный шарик), либо сам взор (чудесный — разрушительный или созидательный — луч)¹⁰.

Для понимания устройства социального мира в фантастическом романе важна еще одна смысловая линия. Существование в социально закрытом обществе связывается здесь со значениями прозрачности, обозримости, открытости взгляду сверху (такую перспективу виртуозно выстраивает А. Сокуров в «Днях затмения» по роману Стругацких «За миллиард лет до конца света»¹¹). Напротив, принципиальная незамкнутость, недовершенность, проблематичность социальных отношений, определений реальности и самого действующего субъекта кодируется символикой скрытости, потаенности, непрозрачности (ср. «гностическую гнусность» героя набоковского «Приглашения на казнь»).

Олицетворяя будущее в настоящем, подобный смысловой ключ выступает символом той центральной ценности, которая прежде всего и обсуждается в социальной фантастике, — обобщенного значения власти, господства, одностороннего и неотвратимого воздействия. Предмет конкуренции, борьбы, достижения (а в научной фантастике именно он обычно и является предметом изобретения), этот ключевой символ или обобщенный медиум, эталон, мера, выступает движущей силой сюжета, поскольку через семантику

приближения к нему и овладения им, способы обращения с ним и т.п. можно воспроизвести образы всех социальных позиций и дистанций, развернуть портретную галерею или социальный театр любых значимых «других» в их соотносительной оцененности. Кроме того, владение этим колдовским средством позволяет при любых, самых необычайных изменениях удерживать либо возвращать идентичность обладателя или же, напротив, непредсказуемо изменять ее в «нормальных» условиях — мотив чудесного эликсира, средства вечной молодости и т.п. Соответственно, открывается широкий спектр литературных возможностей разворачивать, разыгрывать символику устойчивости, неизменности (от чудесного бессмертия до неослабевающей памяти) и множественной идентичности, индивидуальной эфемерности, неспособности сохранить тождество (от скоротечности существования до подвладности таинственному внушению извне, уязвимости для необъяснимых болезней, сверхъестественных страхов, непостижимых эпидемий и проч.).

Самое существенное во всех перечисленных случаях — характер обсуждаемой идентичности, поставленной под вопрос. Важно, идет ли при этом речь о суверенном в мыслях и поступках индивиду, соответственно, с позитивной или негативной оценкой роли самого субъективного начала в социальном мироустройстве, или же о коллективностях того или иного объема и уровня и, соответственно, об основаниях данной общности и характере подобных оснований (тут значим масштаб сообщества — от круга друзей или общины единоверцев до государства, тип объединяющих его связей, природа коллективных символов принадлежности и, напротив, «чужого» в их взаимозависимости и переходах). Чем в большей степени мир фантастического романа выстроен по одномерной иерархии власти и конституируется значениями предельно высокого, социетального уровня («государство», «мы», «избранная раса господ» и т.п.), тем с более вторичными, эпигонскими литературными образцами имеет здесь дело исследователь и читатель. И тем ошутимее в них будут мотивы непобедимого рока, неотвратимой судьбы, как бы они ни кодировались символически — от теодицеи до генетики (мир социальной фантастики по функциональному смыслу утопий как рационального устройства в здешней, поюсторонней реальности силами самих людей предельно освобожден — как, кстати, и мир детектива, любовного или исторического романа — от власти запредельных сил, колдовских чар, рока и т.п.).

В подобных случаях перед нами литературные образцы, ориентированные исключительно на социализацию групп, которые только вступают в общественную жизнь, в культуру, в мир современной науки и техники, — младших по возрасту, периферийных по

социальному положению, новичков на социальной сцене. Надо сказать, социальная и научная фантастика в той мере, в какой они выступают разновидностями жанровой или формульной словесности, массовой по назначению и серийной по способу изготовления, вообще адресуются именно к таким читательским слоям. На это указывают их главные содержательные характеристики: исключительная сосредоточенность на проблематике господства, преобладание технических средств разрешения социальных и ценностных конфликтов, авторитарный характер основных героев, неременный позитивный финал, говорящий об опоре прежде всего на интегративные, символически спланивающие функции словесности¹².

2

Выработанные за десятилетия образно-символические образцы литературы, других искусств отдаляются от первоначальных социальных обстоятельств и конфликтов, бывших для них контекстом и стимулом возникновения, материалом для их сюжетных построений. Они выступают теперь в роли наиболее общих моделей, культурных хартий, своего рода аллегорий социальности. Со временем они оседают, а то и «застевают» в обиходе тех групп общества, для которых проблематика устойчивого нормативного порядка и столкновения с «другим», господства и подчинения, технической конкуренции и рациональной калькуляции является наиболее значимой.

Такова, прежде всего, собственно «научная» фантастика. Ее содержание, поэтика, функции связаны с утрированной демонстрацией и последовательным перебором социальных последствий научно-технического прогресса, вообще «техники» в самом широком смысле слова (научно-технические «ужастики», с одной стороны, и ироническое обыгрывание технических монстров, включая разнообразных антропоидов, с другой, — негативная форма представления тех же ценностей социального порядка). Подобные словесные и визуальные «игры», в том числе взаимовыгодные технические игрушки, настольные или компьютерные, в условном порядке «отключают» время.

С одной стороны, они устраняют повседневное время, расписание ролевых обязанностей в рамках формальных и неформальных институтов, от «присутствия» и работы до соседей и семьи. С другой, здесь исключено время «исторических» событий и «больших длительностей». Но именно этим подобные игровые модели и устройства делают человеческие действия, само пространство-время их реализации предметом конкуренции и калькуляции, а зна-

чит — дают возможность учета и расчета ресурсов, рассмотрения различных тактик и средств, взвешивания цены выигрыша и вероятных потерь. Целевые, целеориентированные действия занимают ведущее место в современных развитых («модерных») обществах, они в них по преимуществу одобряются и вознаграждаются — отсюда их коллективная значимость и общественная потребность им обучаться, отрабатывать их навыки: «В современных условиях <...> сохранение приоритета целеполагания <...> служит необходимой предпосылкой самосохранения общества»¹³.

Соответственно, публикой подобных игровых образцов, включая научно-фантастическую словесность, выступают группы, социализирующиеся к постоянной технологической модернизации, к принудительной необходимости расчета ресурсов и средств, инструментального обращения с различными, в принципе — любыми, значениями, к навыкам и техникам их схематизации, планирования, проектирования и т.п. Это, с одной стороны, инженерно-техническая интеллигенция, с другой — молодежь, и прежде всего — учащаяся молодежь с уклоном в точные и естественные науки («технари»). То, что, с точки зрения других, более традиционно или традиционалистски ориентированных групп, носит черты исключительности, маргинальности, даже разрушительной угрозы устойчивому миропорядку, для этих контингентов выступает своего рода лабораторией социальности, стендом социальных игр, примерочной социальных ролей.

В российских, а затем и советских условиях устройство и воспитание современных форм жизни и мышления, а соответственно — целеориентированных типов действия, с одной стороны, выступало условием динамичного развития общества в целом, но с другой, протекая до рубежа 1950—1960-х гг. в обществе по преимуществу деревенском, — сталкивалось с остаточными структурами «органических» отношений, стереотипами традиционализма и неотрадиционализма в обиходе наиболее широких слоев, а с третьей — было предметом жесткого контроля со стороны тоталитарной власти. Так формировалась идеология «физиков», триумфальная по внешнему виду, но строго локализованная в зонах и участках «оборонного значения» с их кадровым отбором, повышенной секретностью, а фактически — повышенной зависимостью и проч. Сам этот контингент в условиях НТР и научно-технического (прежде всего — военного) соревнования сверхдержав не мог не разрастаться, но его социальная роль и культурный авторитет сохраняли черты двойственности, неполноправности, подчиненности: мотивации целедостижения и социальному повышению противостояли идеологические барьеры и бюрократические фильтры. Похожая ситуация складывалась в школе — средней и высшей. Самоопределение

наиболее успешных школьников и студентов, начатки социального и культурного расслоения в стране сталкивались с социально-идеологической уравниловкой руководства и конформизмом среды. Вряд ли случайно на протяжении примерно двух — двух с половиной десятилетий (рубеж 1950—1960-х — первая половина 1980-х гг., достаточно вспомнить тогдашнее кино, если уж не лезть в публицистику «Литературной газеты») среди наиболее обсуждаемых обществом проблем — в рамках цензурно-допустимого — были проблемы напряжения и конфликты самоидентификации ИТР и школьно-молодежная проблематика. И, опять-таки, вряд ли случайно именно это двадцатилетие считается золотой эпохой советской фантастики.

Отсюда, среди прочего, самый широкий интерес двух этих больших и сравнительно квалифицированных, требовательных групп читателей к фантастике в литературе и кино. Вот данные одного из немногих специальных эмпирических исследований на этот счет. Более 70% выборки читателей НФ, обследованной Г. Альтовым, составили учащиеся юноши — школьники и студенты, в большей степени — естественники, математики, технари, заметно меньше — врачи, гуманитарии¹⁴. Между тем, удовлетворять этот, постоянно растущий интерес в советских условиях тех десятилетий было крайне затруднительно. Литература наиболее массового спроса, если она не носила на себе марку классики и идеологической выдержанности, издавалась чрезвычайно малыми тиражами и в очень небольшом количестве названий (в тематической структуре тогдашнего книгоиздания вся она, включая детектив, любовный роман и проч., не превышала 2—3% номенклатуры и тиражного объема). НФ — в особенности переводная, но и отечественная также — подвергалась особой идеологической проверке: она ставила под вопрос будущее, а через него и прошлое, то есть — нынешнее настоящее. Динамика читательских запросов, стимулированных научно-техническим развитием страны, выросшим образовательным и цивилизационным уровнем населения, сталкивалась с остатками советского миссионерства, радикалами великодержавности, защитной реакцией репрессивных структур ослабевшего и начавшего распадаться тоталитарного социума. Книги научно-фантастического жанра формировали в тогдашних массовых библиотеках гигантский массив «неудовлетворенного спроса» и многомесячные очереди за нужным автором или новинкой.

Кроме того (и Г. Альтов отмечает этот момент), именно система преподавания в советских школах и вузах, построенная на строго отобранных, стерилизованных и препарированных классических образах, а также на эпигонских по отношению к ним, идеологи-

чески выдержанных сочинениях назначенных советских «классиков», ожесточенно противилась изучению и преподаванию НФ. Тем самым задавался и ширился смысловой разрыв между «высокой культурой» и реальной современностью, между настоящим и будущим. В противовес этой консервативной школьной, а отчасти и библиотечной, системе на протяжении 1960—1970-х гг. начали складываться неформальные, не контролируемые идеологической бюрократией, но чрезвычайно распространенные среди жителей крупных городов связи «своих». По этим связям, как все современное, реально интересное и жизненно важное, передавались, среди прочего, книги серии «Зарубежная фантастика», сборники переводов издательства «Молодая гвардия» и т.п.

На этом массовом фоне собственно антиутопии, в условно-игровом модусе экспериментирующие с базовыми ценностями и моделями данного общества, сближались с авторской, поисковой, элитарной, арт-литературой (по аналогии с арт-кино). Они циркулировали в обиходе относительно специализированных групп, основополагающей ценностью и важной частью образа жизни которых выступала, среди прочего, сама свобода экспериментирования со смыслом, включая крайние ситуации производства как будто бы очевидной бессмыслицы, критическую деструкцию, провокацию коммуникативного шока, разрыва коммуникативных связей и проч. Понятно, что сколько-нибудь многочисленными такие смыслопроизводящие, экспериментирующие, критически настроенные группы не бывают и не могут быть. Однако развитые общества, можно сказать, в складчину кредитуют подобные узкие контингенты и группировки, поскольку их деятельность, как предполагается, обеспечивает разнообразие и динамизм таких обществ, противостоит возможной стагнации, обнаруживает культурные дефициты, лакуны, проблемные точки, узлы возможных конфликтов, чем стимулирует выработку соответствующих противодействий, систем опосредования, компенсации и т.п.

В советском обществе 1960—1970-х гг. подобные группы начали формироваться, однако действовали в «серой зоне» не полностью разрешенного, на правах дружеских компаний частных лиц. С одной стороны, эти фракции интеллигенции Москвы, Ленинграда, Новосибирска, еще нескольких крупнейших городов примыкали к бюрократии репродуктивных систем советского общества — ведомств культуры, образования, идеологии и проч. — или даже входили в нее. С другой, они находились в непосредственной близости ко «второй», полуразрешенной и вовсе запрещенной культуре, тоже — как и неформальные отношения в массе советского социума — объединявшей «своих», но в более узком масштабе, более закрытых формах, с повышенным значением символов ло-

яльности. Границы между тремя этими достаточно тонкими слоями представителей, в общем-то, одной социальной группы (диссиденты и неформалы — продвинутая интеллигенция — номенклатура культурно-образовательных систем, средний состав ведомств идеологического контроля и управления) были подвижны, частично проницаемы, и через зазоры в них циркулировали, наряду с прочим, образцы «поисковой» словесности; более или менее по тем же капиллярам просачивался сам- и тамиздат¹⁵.

Фантастику Стругацких более ранних лет, с несколько большим уклоном в научно-техническую сторону («Страна багровых туч», в меньшей мере — «Трудно быть богом»), чаще можно было встретить в круге чтения старших школьников, студентов-естественников, ИТР. Притчево-гротескную, социально-абсурдистскую («Улитка...», «Сказка о тройке», «Пикник...», «Жук в муравейнике») — в кружках гуманитарной интеллигенции крупных городов, в среде представителей «второй» культуры. Среди этих последних ходили и неподцензурные зарубежные — немецкие, американские — издания их книг на русском языке.

3

Не претендуя на системность, я выделяю в социально-философской фантастике Стругацких лишь несколько планов или кругов проблематики. Ограничусь четырьмя, не думая исчерпать их своим описанием, а скорее намечая направления возможного исследования совместными силами каких-то завтрашних социологов, культурологов, историков, буде таковые появятся. С одной стороны (назову ее социологической), эти комплексы проблем связаны с социальной и культурной ситуацией позднесоветского общества, его внутренними конфликтами и дефицитами, представляя собой их литературную транскрипцию в определенной ценностной перспективе и определенными экспрессивно-символическими средствами, приемами определенной поэтики. С другой стороны, именно эти проблемные комплексы, узлы напряжений, взятые, как уже сказано, в определенной ценностной перспективе, и привлекали в наибольшей степени внимание читателей-современников (так это, по крайней мере, видится мне, тогдашнему читателю).

Во-первых, фантастика Стругацких строилась на точном (как тогда говорили, реалистическом) воссоздании реальности, окружающей человека 1960—1970-х гг. у нас в стране. Читателей не оставляло впечатление, что у героев, ситуаций, деталей обстановки «Понедельника...», «Улитки...», «Пикника...», «Жука в муравейни-

ке» и проч. — всего этого столь заботливо разгороженного и вооруженного бесчисленными пропусками бардака, всех этих бессмысленных контор и тошнотворных столовок, тесных кухонь и непролазно грязных улиц — имелись реальные прототипы, почему они тут же и опознавались публикой как «свои». Но структура восприятия — процесс усмотрения и признания подобного сходства — была здесь, мне кажется, более сложной.

Речь не шла ни о каком «отражении» и тому подобных идеологических фикциях из тогдашних псевдофилософских и квазилитературоведческих талмудов «о природе искусства». Ход мысли и письма Стругацких, их авторская оптика (я не пишу сейчас их биографию и не занимаюсь психологией, а пытаюсь реконструировать логику) делали — делали у нас, читателей, в головах — окружающую реальность фантастической, сновиденной. Средствами их сознательно и тонко выстроенного искусства нашей реальности у нас на глазах возвращался ее условный, сконструированный, «постановочный» характер. И вот уже в этом, новом — или, точнее, обновленном — риторическом качестве она воспринималась нами как прототип, прообраз, модель их прозы, а проза — как ее верный сколок. Такая двойная перекодировка, еще более наглядная и острее ощутимая при визуализации прозы Стругацких средствами авторского кино, делала, скажем, Москву-Товарную Киевской железнодорожной ветки в «Сталкере» абсолютно узнаваемой «зоной» (как будто кто-то из зрителей эту зону видел!), а окраину туркменского городка в «Днях затмения» — сценой конца света, словно кто-то из нас и вправду был его очевидцем.

Напомню соображения Юрия Тынянова, относившиеся к 1923—1924 гг. (его обзор текущей словесности «Литературное сегодня»): «И еще одному научила нас фантастика: нет фантастической вещи, и каждая вещь может быть фантастична. Есть фантастика, которая воспринимается как провинциальные декорации, с этими тряпками нечего делать. И точно так же есть быт, который воспринимается как провинциальная декорация <...>. Происходит странное дело: литература, из сил выбивающаяся, чтобы “отразить” быт, — делает невероятным самый быт»¹⁶. Стругацкие делают, можно сказать, противоположный ход. Своей фантастикой они дискредитируют реальность, объявляют ее банкротство. Но вместе с тем, уже в этом, отмеченном и оцененном ими качестве, окружающее воспринимается подготовленным, «понимающим» читателем как реальное и как «предыстория» прозы Стругацких. Публика воспринимает именно скоординированность двух этих планов собственного сознания, которой (скоординированности, связи, взаимообратимости) и дает название, шифр, метку, именуюя ее «реалистичностью».

Так что смысл «хода Стругацких» мне видится не в том, чтобы попросту объявить реальность ложной и этим ее ниспровергнуть: как резонно замечает в близком контексте Сьюзен Зонтаг, «коллективные кошмары не устранить простым показом того, что они — в моральном или интеллектуальном смысле — ложны. Этот кошмар слишком близок к нашей реальности»¹⁷, а в том, чтобы одновременно продемонстрировать близость лжи к реальности, показывать их параллельное конструирование, взаимоотражение, взаимопроникновение. Разовой акцией ниспровержения (фокус «голого короля») подобная сдвоенная, скоординированная конструкция не устранима. Ее основания лежат глубже и требуют других, более тонких и долгих форм понимающей, деконструирующей, пропедевтической работы.

Второй важный план. Реальность у Стругацких — и в «Улитке...», «Пикнике...», может быть, особенно — это реальность после Вавилонского столпотворения, обстановка времени «пост-», обиход каких-то «задов» цивилизации или даже множества цивилизаций. Перед нами догнивающая свалка или помойка различных жизненных укладов — могильник отходов разных вер, языков, имен, где, скажем, вольтеровский Кандид встречается с язычески-символистской Навой, а еврейский Перец превращается в русско-советского Перчика. Дело не только в том, что все вокруг героев носит явные следы упадка, заношенности, истрепанности, а то и вовсе ни к чему непригодности (хотя этот фрустрирующий, даже шоковый момент узнавания-расподобления с окружающим миром, который знаком, но с которым невозможно и не хочется слиться, советский читатель болезненно узнаёт и это узнавание по-своему ценит). Может быть, еще существеннее другое: ощущение, что все уже в некотором смысле произошло, закончилось, отбой. Изношены и не нужны ни другим, ни себе сами люди. Большинство их приняло подобное определение реальности, так и живет или, скорее, выживает, доживает. «У них нет только одного: понимания», — отмечает Перец в «Улитке...». А потому им «проще плюнуть, чем понять».

Считанные единицы — как тот же Перец, как Кандид, если ограничиваться «Улиткой...», — пытаются отстоять как единственно возможную для себя позицию повседневный, ничем не обеспеченный, ничего не гарантирующий и никуда не ведущий стоицизм¹⁸. Имея в виду проникновение начатков и обрывков французского экзистенциализма в советскую культуру начала 1960-х, можно сказать, что они выбирают «абсурд», в том числе его ироническую или пародийную версию — тональность, особенно ощутимая в «Понедельнике...», но присутствующая практически во всех вещах Стругацких (пародийно, добавлю, звучат по большей части и име-

на их героев — особенно в столкновении друг с другом). Понятно, что места в реальности им нет. «А где же моя-то трубка?» — безответно допытывается герой «Улитки...», чувствующий себя (не без отсылки, опять-таки, к экзистенциализму) «посторонним». В любом случае позиция подобных одиночек, так же как пронируемость номенклатурных приспособленцев и пассивная адаптация массы, — это, конечно, контражур для того официально-парадного героизма, который начал явно раздуваться советской пропагандой в 1960-х гг. (освоение целины, победы в космосе), но особенно — с середины 1960-х гг. до середины 1970-х (двадцатилетие и тридцатилетие победы в войне).

Отсюда — третий важный комплекс проблематики, поднятой Стругацкими. Литературные критики называли их фантастику социальной, социально-философской — и они, конечно, правы. Их повести и романы исследуют способность и возможность людей существовать вместе — обживать, поддерживать, подправлять формы совместного существования, а если нужно — искать и строить другие. Образ социального мира в прозе Стругацких, как в такого рода фантастике вообще, — это образ «модерного» общества с его конфликтами между природой и техникой, техникой и человеком, властью и массой, массой и индивидом. Противопоставление «учреждения» и «леса», города и деревни, техники и души в «Трудно быть богом» и «Улитке...», «Пикнике...» и «За миллиард лет...» использует достаточно разработанный символа́рий современной культуры, в том числе — утопий и антиутопий Новейшего времени.

Но этот образ, с одной стороны, как уже говорилось, пародичен: это постсовременный коллаж на темы модерности. Символы современного — от социальных отношений до технических устройств, от имен героев до вещей обихода, включая, что важно, книги, — фигурируют тут в рамках и в функциях, напоминающих то, что этнографы описывают как «культ карго» (cargo cult). Так обозначаются формальные, семантические и другие метаморфозы, которым подвергаются в племенных обществах, в традиционной культуре попадающие в их уклад образцы, например, современной техники (скажем, в результате кораблекрушений или авиакатастроф). Они — как чужое, сверхъестественное, относящееся к иной природе — вводятся в мир, делящийся на «живых» и «мертвых», «нас» и «их», превращаются в предметы культа, которые используются в магических целях и подвергаются магическим же санкциям (допустим, «наказываются», если не исполняют нужных функций). Применительно к тоталитарным утопиям в реальности XX столетия подобную метаморфозу описал Джордж Оруэлл, говоря о соединении в них порядка, планирования, науки, самой совершенной техники с идеями, «подобающими каменному веку»¹⁹.

С другой же стороны, картина социального мира у Стругацких, о чем уже упоминалось, подчеркнуто реалистична, если не документальна. Почему и город у Стругацких — не Рим, куда ведут все дороги: он, как в «Улитке...» (или как в платоновском «Чевенгуре»), недоступен, «туда никто живым не доходил». Воздух такого города — вспомним «Пикник...» — не делает свободным, напротив, чаще всего он выступает подобием оруэлловского «осажденного города, где разница между богатством и нищетой заключается в обладании куском конины»²⁰. Вымершая и одичавшая деревня Стругацких, к примеру в «Улитке...», напоминает, опять-таки, о платоновском «Чевенгуре», его бедняцкой хронике «Впрок», о написанных вместе с Пильняком очерках «ЩО» и воспроизводит то ли уклад оголодавшей и раздавленной деревни времен сталинского «великого перелома», то ли летаргию чуть живого послевоенного села (первая часть «Улитки...» датирована 1965 г. — замечу, еще не опубликованы ни «Привычное дело» и «Плотницкие рассказы» Белова, ни «Прощание с Матерой» Распутина, ни астафьевский «Последний поклон», так что «Улитка...» встает здесь рядом с первыми очерками Дороша и Солоухина, ранними рассказами Казакова и Шукшина).

И с этим связан последний смысловой момент в прозе Стругацких, на который я хотел бы коротко, но настойчиво указать. При всей социальной направленности их повестей и романов (и в этом одна из их кардинальных особенностей и отличий от большей части научной фантастики массового обращения и социализирующего типа) главный предмет интереса авторов, по-моему, — не ресурсы техники и даже не столько перспективы общества, сколько характер и устройство человека. Их проза последовательно антропологична. Она занимается моральной конституцией того типа человека, который сложился в советской России на протяжении нескольких десятилетий ее катастрофической истории, — вот чьи ресурсы интересуют Стругацких.

В «Улитке...» это с особенной четкостью видно не только, что называется, по содержанию — стоический протест «маленького человека», несогласного оставаться «униженным и оскорбленным». *Антропология* тут воплощается в *поэтике*. Повествование ведется от третьего лица, но по форме это скорее несобственно-прямая, косвенная речь, в которой ведущий тон задают мысль и высказывание героя (двух главных героев): это и есть та искомая и ненайденная «трубка», через которую герой не выслушивает чужой приказ, а сказывается сам. Повесть смотрит на мир глазами Переца и Кандида (см. выше о субъективной камере в «Сталкере»). Вездесущему же, всезнающему и самоуправному автору — авторитарному автору, можно было бы сказать, — места в повести нет: он, в буквальном смысле, лишен слова.

4

В заключение приведу некоторые социологические данные о читательском интересе к фантастике в целом и книгам Стругацких в частности. Они получены Аналитическим центром Юрия Левады (Левада-Центр, ранее — ВЦИОМ, ВЦИОМ-А) в ходе общероссийских и московских опросов 1990—2000-х гг.

КАКИЕ КНИГИ ВЫ ЧИТАЕТЕ ЧАЩЕ ДРУГИХ (1994)?**КАКИЕ КНИГИ ВЫ ЛЮБИТЕ ЧИТАТЬ (1997)?**

(«закрытые» вопросы; приводится ответ: «*фантастику*»)

	1994 N=3000 человек	1997 N=2400 человек	1998, N=2400 человек
В целом	11	15	17
<i>Пол</i>			
Мужчины	16	20	26
Женщины	8	11	10
<i>Возраст</i>			
До 24 лет	26	33	32
25—39	12	18	25
40—54	9	13	13
55 и старше	4	6	6
<i>Образование</i>			
Высшее, включая незаконченное высшее	12	21	21
Среднее общее и специальное	13	18	19
Ниже среднего	9	10	14
<i>Тип поселения</i>			
Москва и С.-Петербург	13	19	21
Большие города	12	15	17
Средние и малые города	11	17	19
Села	10	12	14

Как видим, обращение к фантастике — характеристика действительно фазовая. Она, как уже говорилось, связана с процессами социализации в современности, а значит — с более молодыми, образованными и урбанизированными, более динамичными группами. Рост показателей чтения фантастики на протяжении 1990-х гг., также различимый в приводимых данных, связан, как можно предположить, со все большей доступностью книг массовых жанров —

ростом числа их названий, увеличением тиражей, повторными изданиями.

Среди книг, купленных «в последнее время», фантастику в 1994 г. назвали чуть более 6% опрошенных. Любят читать фантастику, по их словам, 15% опрошенных в 2000 г., столько же — в 2002-м, причем все больше интереса стала привлекать фантастика ужасов, готики, «мистики» (ее сегодня читают едва ли не больше, чем традиционную — о технике и обществе будущего). 4% опрошенных в 1999 г., 3% — в 2003-м сказали, что, среди других книг, берут фантастику в массовой библиотеке.

При этом самыми выдающимися писателями XX в. Стругацких назвали в 1998 г. 3% опрошенных москвичей (открытый вопрос без подсказок). Таков же масштаб признания классиком у А. Толстого и А. Фадеева, А. Куприна и М. Цветаевой, В. Пикуля и А. Марининой, А. Блока и Б. Пастернака, К. Симонова, А. Твардовского, В. Аксенова (лидеры — Шолохов и Булгаков — собрали по 11% голосов; 43% не нашли что ответить). Среди прочитанных и купленных «в последнее время» книг произведения Стругацких в 2003 г. назвали полпроцента россиян; столько же называли их в 1992 г. любимыми писателями, примерно таковы же были тогда цифры по Ж. Верну, И. Ефремову и А. Беляеву (в обоих исследованиях использовался «открытый» вопрос без подсказок).

Для дальнейшего более подробного исследования укажу, что книги Стругацких сегодня издаются, с одной стороны, как произведения неоспоримых классиков — это собрания сочинений в переплетах, с тиснением и т.п. С другой стороны, серийные издания и броское оформление ставят их для читателей, как и книги, например, Кира Булычева, в ряд актуальной литературы массового спроса. Стоит, впрочем, отметить, что граница между двумя этими типами изданий (шрифтами, типами оформления, форматом, размером тиража, ценой, предполагаемой адресацией) в современной российской книжной культуре весьма зыбка, что само представляет комплекс проблем для эмпирического изучения.

Так или иначе, и общественный, и культурный контекст восприятия книг Стругацких заметно изменились: их повести и романы встают теперь в один ряд не с С. Гансовским и Е. Парновым, не с М. Емцевым и И. Варшавским, а с авторами следующего поколения и еще более молодыми. Насколько могу судить как читатель и социолог, занимающийся проблемами массового чтения, для нынешних наиболее активных, ищущих читателей (а это околоуниверситетская молодежь крупнейших городов и ориентирующиеся на нее группы) книги Стругацких, чье социальное содержание все более обобщается до экзистенциальных притч, по поэтике оказы-

ваются ближе всего, вероятно, к переводным романам в жанре киберпанка (У. Гибсон, Б. Стерлинг) и к отдельным направлениям отечественной фэнтези иронически-игрового типа (скажем, книгам М. Успенского и А. Лазарчука, А. Тюриня и В. Васильева).

Подобные метаморфозы в литературе — в общем-то, обычная вещь, как и быстрое умножение жанровых подтипов и подсемейств. Наряду с уже перечисленными образцами фантастических повествований в обиходе современных читателей и на полках книжных магазинов можно встретить — говорю лишь о наиболее заметных массивах литературной фантастики и ее обобщенных типах, которые здесь только и выделяю, — космические боевики (М. Семенова, Вас. Головачев); мифопатриотическую фантастику (похождения русских как в будущее, так и в прошлые цивилизации — вроде сочинений Ю. Петухова²¹); «сакральную фантастику» (как озаглавлены пять сборников, изданных под редакцией Д. Володихина и включающих произведения Е. Хаецкой, М. Галиной, самого составителя и др.)²²; неоимперские фэнтези в духе «альтернативной истории» (Э. Геворкян, Л. Вершинин, Д. Янковский и др.)²³. Характерный для последних 5—7 лет и связанный с более широким политическим, идеологическим контекстом неотрадиционалистски-националистический «поворот» в нынешней российской литературной фантастике, символика и поэтика этой словесности, а также круги ее читателей, характер их читательских ожиданий, восприятия и оценки требуют дальнейших исследований силами социологов, историков литературы и культуры, может быть — психологов и педагогов.

ЧИТАТЕЛЬ В ОБЩЕСТВЕ ЗРИТЕЛЕЙ

При суммарных оценках перемен, произошедших в России за 1990-е гг., печать и другие массмедиа чаще всего оперируют представлениями об экономике и политике. Одни, идя от своих идеологических предпочтений, отмечают симптомы застоя и упадка; другие, напротив, подчеркивают активизацию, рост тех или иных показателей. Тем самым, как бы в соответствии с неким негласным пактом, принимаются в расчет, больше того — выступают своего рода эталонными исключительно те действия, которые направлены на коллективное достижение целей. Они, можно сказать, подчинены диктату цели, причем в изобилии, даже до оскомины, представлены и разжеваны зрителям.

Куда в меньшей степени массмедийные комментаторы и политические демагоги обращают внимание на принципиально иные типы и мотивы человеческого поведения. Например, на те действия, которые в перспективе ориентированы на установление заинтересованного согласия, на поддержание взаимопонимания и взаимодействия. Такие поступки и стимулы зачастую не только скрыты от постороннего взгляда, но не всегда видны и самим миллионам и миллионам участников, поскольку растворены в ускользающем и неизменном потоке привычного обихода. Для социологии подобные действия, их формы и смысловые основы — ценности, нормы, идеи, символы, представления, оценки — охватываются понятием культуры и рассматриваются при анализе так называемых репродуктивных институтов общества (семьи, подсистем образования, массмедиа, издания и распространения книг, массового восприятия искусства, религиозных институций, моральных установлений, повседневной жизни и др.). Приходится признать, что данная сфера нечасто выступает сегодня предметом активного интеллектуального интереса, тем более — профессионального изучения, а не просто ведомственных деклараций и конъюнктурных спекуляций в публично демонстрируемых дискуссиях или хорошо рассчитанных скандалах.

Почти два десятилетия назад Фридрих Тенбрук говорил применительно к ФРГ о замене культурных функций интеллектуалов

«политической экспертизой» и указывал на ее прямой результат. В подобных условиях социальные науки, по его словам, обращаются к вопросам нравственности, только если сталкиваются с фактами «отклоняющегося» поведения и не могут сказать ничего осмысленного «о долге и участии, заботе и жертвенности» человека¹. Этот критический диагноз можно в большой мере отнести к сегодняшней российской социальной реальности, к расхожей практике ее изучения и оценки. Между тем, социальный опыт 1990-х гг. все больше склоняет к мысли, что главные проблемы российского общества сосредоточены именно в сфере культуры. А сходятся они в «институте институтов» (выражение Юрия Левады), в антропологическом типе «человека советского» — с его установками и оценками, представлениями о мире и себе подобных, верой и моралью — в постсоветских условиях существования. Предметом этой статьи являются две взаимосвязанные «детали» репродуктивной системы нынешнего российского общества — массовое чтение и общедоступная библиотека².

Массовые коммуникации

Сегодня в стране активно идут процессы массовой социальной адаптации — выживания, приспособления индивида и первичных коллективов (прежде всего, семей) при ограниченных ресурсах денег и связей, образования и квалификации, социального воображения и профессиональной лабильности, ценой снижения статуса, сужения области социальных контактов и общих интересов, постоянного упрощения структуры запросов и ослабления требований к качеству потребляемых благ, продуктов, жизни вообще. 19% взрослого населения в марте 2004 г. заявили, что не могут и не смогут приспособиться к произошедшим переменам, 22% надеются приспособиться в ближайшем будущем, более половины (57%) считают, что так или иначе уже приспособились³. При этом более 20% россиян (данные на октябрь 2003 г.) приходится часто или время от времени ограничивать себя в потреблении света и тепла, 40% — в еде, 55% — в покупке одежды и обуви.

Одним из аспектов подобной «понижающей» и упрощающей адаптации выступает последовательное одомашнивание досуга, обеднение его структуры. В сферу более или менее постоянных культурных коммуникаций половины жителей России за 1990-е гг. перестали входить музеи и театры. Из культурной жизни обычных россиян практически нацело выпали кинотеатры (доля посещающих их хотя бы раз месяц составляет сегодня меньше 6% взрослого населения, в 1990-м — 32%, а никогда не бывающих в кино, со-

ответственно, 76 и 27%), их число, даже по официальным данным, сократилось более чем вчетверо, а количество кинопосещений — в тридцать три раза⁴. Такой фигуры, как многомиллионный кинозритель советской эпохи, больше не существует. У подавляющего большинства российского населения свободное от работы и домашних дел время в последние годы фактически целиком занято просмотром телевизионных программ (прежде всего, двух первых, целиком огосударствленных каналов)⁵.

Понятно, что упомянутое «большинство» сдвинуто в сторону пожилых и менее образованных групп. Они находятся на географической, социальной, культурной периферии социума, значительно слабее включены как в деловые формальные коммуникации, так и в досуговые межличностные контакты. В будни перед телевизором средняя российская семья проводит от 3 до 4, по выходным — от 4 до 5 часов. При этом 81% россиян смотрят ТВ, прежде всего чтобы узнать новости (чаще такова мотивировка пожилых респондентов), 78% — чтобы отдохнуть, развлечься (такие ответы чаще дает молодежь). Остальные мотивы назывались опрошенными в 2000—2003 гг. как минимум вдвое реже, а то и совсем редко (например, «приобщение к образцам культуры» оказывалось значимо только для отдельных контингентов, в основном — людей с высшим образованием).

Дело здесь, понятно, не только в количестве просматриваемого, но и в его качестве. Коллегам автора и ему самому уже приходилось писать о двух важнейших факторах воздействия массового телесмотрения на отношение россиян к социальному миру, к жизни, к окружающим людям. С одной стороны, речь идет о некоем *зрительском* взгляде на мир, о чем-то вроде внимания проходящего мимо зеваки, который как будто бы привлечен зрелищем и в то же время остается от него дистанцированным: дескать, оно и занятно, да не мое, а происходит где-то далеко, там, «у них». Имеется в виду характерное именно для телезрителей смешение вовлеченности в зрелище, невозможности обойтись без него с недовольством и раздражением по его поводу. Большинство телезрителей не удовлетворено именно теми передачами, которые они чаще всего и больше всего по времени смотрят. Нетрудно показать — да это уже не раз и делалось, — что ровно так же россияне в массе чаще всего относятся к власти и к своей стране, к самим себе как целому («мы») и к собственному православию, к церкви⁶.

Унификация и омассовление досуга самым серьезным образом затронули и чтение россиян. С одной стороны, это стало результатом активной работы соответствующих аудиовизуальных медиа (телевидение двух упомянутых основных каналов) и ориентирующихся на них издательских структур, редакций популярных газет —

«Аргументы и факты», «Комсомольская правда», крупнейших издательств-монополистов — «Эксмо», «Олма», «АСТ». Они все больше концентрировались на сравнительно нешироком спектре простых и броских тем, сюжетов, стилистических средств, пользующихся немедленным признанием самой широкой публики и в остросюжетной форме представляющих задачи, проблемы, конфликты той самой социальной адаптации (см. выше) — ставшие проблематичными для большинства нормы общежития, разновидности отклоняющегося поведения. С другой стороны, этот сдвиг в сторону близких по типу, массовых ожиданий, запросов и вкусов публики сопровождался эрозией и распадом прежних культурных «элит», продвинутых групп позднесоветской письменно образованной интеллигенции со своим образом мира, представлением о собственной миссии, стандартами «высокой», «настоящей» культуры и механизмами их воспроизводства (школа, библиотека, литературная и художественная критика). Эти сдвиги, их последствия для разных групп производителей и потребителей можно охарактеризовать как разгосударствление книгоиздания и демобилизацию книжной культуры. Так, государственные издательства в 2000 г. выпустили уже всего лишь 19% названий книгопродукции и 15% по совокупному тиражу, в то время как негосударственные, в том числе вневедомственные, — соответственно 54 и 82%⁷.

При этом тиражи издаваемых книг на протяжении 1990-х гг. последовательно сокращались. Если средний тираж одной книги в 1990 г. составлял 38 тысяч, то в 1995 г. он едва достигал 14 тысяч, в 2000 г. — 8 тысяч, а к февралю 2002 г. составил 7710 экземпляров (за 2003 г. этот усредненный показатель вырос до 8970 экземпляров). Параллельно произошла достаточно резкая поляризация изданий для узкого круга, с одной стороны, и для широкого читателя, с другой. Именно книги для широкого читателя составляют основную массу предлагаемых обычному россиянину в больших специализированных магазинах столицы и крупнейших городов, в уличных и вокзальных киосках. Издания, которые можно условно считать массовыми (тираж 50 тысяч экземпляров и выше), составили по названиям лишь 2,3% книг, вышедших в 2001 г., тогда как изданные тиражом до 500 экземпляров (условно можно считать это тиражом специализированной книги и приравненных к ней новых, еще не апробированных образцов литературы) составили в том же году 35,5% годового выпуска.

С относительным разгосударствлением культуры (точнее, централизованной организации и монопольно-ведомственного управления) связана и потеря позднесоветской интеллигенцией своего социального статуса, места в культурной жизни, авторитета в более широких слоях населения, способностей нормальной массовой

репродукции через систему высшего образования. Процесс такого масштаба и содержания, в свою очередь, принципиально изменил структуру печатных коммуникаций и вообще культурной жизни в стране. Так, заметно сократился объем постоянно читаемых газет и журналов, более чем на порядок уменьшились в среднем их тиражи. Средний тираж одной газеты в России с 1990 по 2001 г. упал почти вдвое, но у центральных газет всероссийского масштаба — их число за этот период выросло более чем в пять раз — он сократился в 25 раз⁸. Крупных и авторитетных общенациональных газет в России, в отличие от развитых стран мира, до сих пор не существует. Совокупный разовый тираж журналов (за это время их количество выросло почти втрое) сократился в 6—7 раз⁹, но наиболее читаемых — опять-таки в 25 и более раз. Попробуем представить себе масштаб такого сокращения наглядно. Вообразим, что в городе с населением в миллион из жителей осталось лишь 40 тысяч. А 40 тысяч не могут быть организованы так же, как миллион: это другое агрегатное состояние социального вещества — оно более разрыхлено и распылено, тогда как связи между частицами, фрагментами, обломками более редки, ослаблены, обеднены.

Те, кто читает газеты каждый день, составили в 2002 г. меньше четверти взрослого населения (в 1990 г. они составляли почти две трети его — 64%), доля же не читающих газеты выросла более чем вдвое (сегодня это 15% россиян). Газеты утратили ведущую роль аналитического источника информации о текущих событиях, но сохранились в качестве еженедельных таблоидов (для центральных изданий) или региональных еженедельных обзоров экономической конъюнктуры, локальных рынков жилья, продуктов и товаров, сенсационно-развлекательных изданий либо «вестников» местных властей. Чтение газет стало занятием еженедельным: с такой частотой сегодня обращаются к газетам в России две трети тех, кто их вообще читает.

Примерно в том же направлении трансформировалась журнальная публика. Она и сократилась в абсолютных масштабах, и изменила структуру. Как и в газетах, сохранились главным образом еженедельники, тонкие гляцевые журналы, задающие социальный ритм общественной жизни, не обремененные, как это было в советские времена с толстыми журналами, собственно «литературой» (художественными текстами или большеформатной публицистикой), вообще объемными печатными материалами, но и не опускающиеся до газетного мелкотемья либо пустой хроники. Сокращение журнальной публики произошло за счет регулярных читателей (показатели ежедневного чтения упали — с 16% до 7%) и случайных читателей, обращавшихся к какой-то одной публикации (для групп, читающих их не реже одного раза в месяц, — умень-

шилась с 32% до 17%). И в том и в другом случае сказывается падение роли толстых журналов, бывших главным каналом сравнительно добротной или средней по качеству литературы, публицистики, критики.

Важно подчеркнуть, что за указанные годы кардинальным образом уменьшилось не только фактическое потребление печати россиянами. Упало массовое *доверие* к печати (именно к печати!) как источнику информации, квалифицированного анализа и оценки. Если в 1989 г. «полностью доверяли» массмедиа 38% россиян (40% — частично), то в 2003 г. первых осталось лишь 22% и с ними сравнилась доля полностью не доверяющих печати, радио, телевидению (46% доверяют им частично).

С ушедшей волной перестроечных иллюзий и эйфории времен первоначальной гласности резко сократилось полное доверие к СМК, которые в конце 1980-х — начале 1990-х гг. выступали и средством, и мерой социокультурных перемен в стране. Отношение жителей России ко всей сфере массовых коммуникаций стало сдержанным, скептическим, менее идеологизированным, но более потребительским. Нередко оно мотивировано теперь поисками легкого развлечения, желанием «расслабиться» и «оттянуться». Но характерно при этом, что наиболее сильные изменения произошли в группах читателей, бывших ранее самыми продвинутыми и политически ангажированными, — среди городских жителей, а особенно жителей крупных городов и мегаполисов. Здесь недоверие к печатным каналам информации преобладает абсолютно.

С телевидением ситуация иная: тут столь значительной разницы между городом и селом, центром и периферией нет. Телекоммуникация — мысль, с особой настойчивостью развивавшаяся в свое время Маршаллом Маклюэном, — задает или создает собственную аудиторию, в целом усредняя публику, стирая различия между разными группами по уровню образования, культурного или социального капитала. И если в декабре 2002 г. лишь каждый третий горожанин в России доверял газетам и еще меньше (29%) журналам (не доверяли им соответственно 60% и 49%), то телевидению выражали доверие более половины при 42% ему в целом не доверявших.

Литература, кино, телевидение

Менее подготовленные слои публики, которые раньше обращались к журналам и книгам достаточно редко, несистематично, от случая к случаю, теперь и вовсе сосредоточились, как уже было сказано, на телевизоре. Более же образованные жители России,

живущие в средних и особенно в крупных городах, имеющие сравнительно большие домашние библиотеки и устойчивую привычку к чтению журналов и книг, в целом незначительно изменили частоту чтения. Некоторый количественный эффект — прирост числа ежедневно читающих художественную литературу в первой половине 1990-х — был вызван лишь расширением общего доступа к массовой словесности, которая прежде была недостижимой или дефицитной. Но что трансформировалось куда более серьезно — это жанрово-тематическая структура читаемого. Читатели из интеллигенции, особенно — инженерно-технической, а также из близких к ней или ориентировавшихся на нее прежде кругов во многом переключились за 1990-е гг. на чтение жанровой и серийной литературы, а также на те типы телепередач, которые по форме, смыслу и функциям максимально близки к жанровой словесности. Это остросюжетные фильмы (детективы, боевики), кино- и телемелодрамы, костюмно-исторические ленты и экранизации с криминально-мелодраматическими элементами, бытовые и уголовные телесериалы, сначала зарубежного, а теперь все чаще отечественного производства, которые, впрочем, кроют сегодня мастера, выписанные из крупных американских кинокомпаний (так, в телевизионной рекламе новозеландское масло «Сударушка» аттестуют как родное и старинное).

Во многом этим трансформациям способствовали, как уже говорилось, сдвиги в издательской политике, которая и сама стала на протяжении 1990-х гг. все больше ориентироваться на массовые предпочтения и вкусы, поддерживать соответствующие контингенты читателей с их запросами и ожиданиями как свою сегодняшнюю и безотказную экономическую опору. И это отчасти понятно. В книгоиздание — особенно в издательства-гиганты — пришли в эти годы новые люди из других, не книжных сфер; чаще всего они были достаточно далеки от интеллигентских установок и оценок. Однако стоит особо подчеркнуть, что в переходе читателей на жанровое, остросюжетное, сенсационно-развлекательное чтение лидировали как раз бывшие интеллигенты, люди с высшим образованием. Именно они с толстых журналов, дефицитной прежде проблемной и поисковой, острокритической и морально-притчевой литературы переключились на развлекательно-массовые жанры словесности. Сегодня почитателей популярных словесных жанров и формульных повествований — за исключением переводных любовных романов, зарубежной детективной классики, где читателей из всех образовательных групп поровну, да еще фантастики, которую всегда активнее читали школьники, — чаще встретишь среди взрослых горожан с высшим образованием. Если же учесть последовательное снижение интенсивности чтения в менее обра-

зованных группах, то единственным отличием «образованных» от «необразованных» по содержанию чтения можно считать сейчас лишь декларируемое обращение к русской и зарубежной классике, к поэзии (в какой мере за этим стоит реальное чтение, а в какой — демонстрация символов образовательного уровня и культурного статуса, сейчас не обсуждаю).

В числе значимых изменений в ожиданиях и привычках зрительской аудитории за 1994—2000 гг. можно отметить также рост интереса к комедиям (с 54% до 66% опрошенных), к отечественным детективам, боевикам (с 36% до 44%), падение интереса к историческим фильмам (с 30% до 23%) и эротике, утратившей прежнюю привлекательность запретного плода (с 12% до 6%). Подчеркнем, что фактически речь здесь идет — хотя напрямую об этом и не говорится — о предпочтениях, опять-таки, телевизионной аудитории, поскольку кинопрокат, как уже говорилось, съезился до минимума.

Аудитория кинотеатров не просто в десятки раз сократилась: она — по составу людей, их ценностям и установкам — стала совершенно другой и особой средой, обладает выраженными, даже подчеркнутыми социально-демографическими характеристиками, культурными чертами. Сегодняшние кинозрители — это прежде всего городская молодежь, обеспеченная и относительно образованная, следящая за новинками и узнающая о них, в основном, по Интернету либо из еженедельных и недешевых глянцевого журналов типа «Афиши». Посещение кино стало для молодежи самостоятельной формой демонстративного потребительского поведения. Эти люди идут в кино как в своего рода клуб — малой группой, компанией, а в фойе, буфетах и зрительных залах встречают таких же людей (добавлю, что они заметно активнее, чем прочие, посещают вечерние и спортивные клубы, дискотеки и тренажерные залы, чаще читают модные новинки, бывают за границей на недорогих курортах и т.п.).

Обеднение структуры досуга большинства за счет его практически полной телевизации, унификация в этом плане запросов и вкусов даже у более образованных групп российского населения, социальный и культурный крах интеллигенции за 1990-е гг. выразились и в том, что среди домашних библиотек как автономных источников сведений о мире, обществе, человеке доля больших и разнообразных по составу книжных собраний заметно уменьшилась. Вместе с тем, удельный вес семей, в которых либо вовсе нет книг, либо их набор случаен, либо это небольшие собрания одного типа литературы (детективы, любовные романы, некоторое количество подручных справочников и другой рецептурной книгопродукции — лечебной, учебной, душевспасительной), — за эти годы увеличился. Если в 1995 г. семьи с библиотеками свыше

500 книг составляли 10% российского населения, то в 2002-м — 4%; фактически не имели большой и структурированной домашней библиотеки (вовсе не было книг либо насчитывалось до 100 изданий) 58% россиян, тогда как теперь — 67%.

Речь идет об очень значительном сокращении того культурного слоя в стране, который располагал — и нередко уже не в первом поколении — самостоятельными культурными капиталами и который мог бы, кажется, стать основой воспроизводства национальной элиты. За шесть лет (1995—2001) дифференцированные смысловые ресурсы этого слоя носителей «культуры» (в собственном смысле слова) сократились, как видим, более чем вдвое. Это, как можно предположить, связано с несколькими обстоятельствами. Во-первых, наиболее тиражируемые сегодня культурные образцы содержат, вероятно, слишком мало значимого для нового поколения, которое перестает поэтому покупать книги, заменяя чтение другими видами культурного поведения, обращаясь к другим источникам ценностей и информации (кроме посещения кинотеатров, то же самое можно было бы сказать про дискотеки, клубы, кафе, игровые залы и другие формы организации досуга и рекреативного пространства в крупнейших городах). Во-вторых, мы имеем здесь дело с резкой деградацией образованного слоя в провинции, распадом той советской научно-технической интеллигенции, которая в советское время обслуживала главным образом нужды ВПК и которая больше, чем другие категории общества, потеряла от реформ первой половины 1990-х в социальном статусе, уровне жизни, престиже. Именно эти люди были тогда главными, наиболее заинтересованными и активными массовыми читателями. В-третьих, резкое сокращение доходов у провинциальной интеллигенции, вкупе с прекращением книгопоставок в периферийные города (развалом общегосударственной системы книготорговли), непомерным удорожанием доставки журналов по почте, которая осталась монополией государства, привели к систематическому сокращению личного, семейного приобретения книг и журналов.

В более общем плане сегодня можно говорить о глубоком, усиливающемся и расширяющемся разрыве между немногими центрами и обширной периферией постсоветского общества, между более молодыми и старшими поколениями российского социума, более успешными и с трудом адаптирующимися его группами¹⁰. Я вижу в этом выражение распада прежней модели государственно-централизованной организации общества, системы управления культурой. В плане книжного обеспечения, распространения журнальной печати, а значит — ценностей, задач и проблем, мировоззрения продвинутых групп социума данный разрыв, насколько можно судить, проходит по линии средних городов, с населением

около 500 тысяч. «Ниже» этого уровня централизованные сети книжного и журнального распространения не дотягиваются. Представители крупнейших издательств-монополистов, держащих наиболее высокие тиражи, заявляют об этом открыто. Для мелких издательств проблема распространения не может решаться без поддержки негосударственных фондов. Поэтому в последние годы, после сворачивания деятельности Фонда Сороса, распространение их изданий едва ли не свелось к нулю.

Сколько-нибудь мощных, влиятельных самоорганизующихся групп и самостоятельных культурных форм выражения их ценностей, интересов, картин мира на периферии чаще всего не возникает. Так создается обширная, охватывающая до двух третей нынешнего населения, зона социокультурного провинциализма, где работают рудименты более архаичных культурных систем — радикалов советской культуры, эпигонских неотрадиционалистских, фундаменталистских, расистских и тому подобных представлений. Если учесть фактическое сворачивание альтернативных государственным и ведомственным «общественных» библиотек, как будто начавших формироваться в конце 1980-х — начале 1990-х гг.¹¹, падение книжной, журнальной и другой обеспеченности средних школ, снижение уровня школьного и вузовского преподавания, требований и стандартов обучения¹², то указанный разрыв оказывается в перспективе чрезвычайно серьезным.

Массовое чтение

Обобщая результаты специального исследования читательского спроса в 2003 г.¹³, можно сказать, что книги в современной России являются прежде всего инструментом первичной социализации, обучения самым общим навыкам современной городской цивилизации (допустимо приравнять ее к западной). В этом смысле книги — «учебник жизни» на нынешней стадии процессов модернизации в их сегодняшней российской разновидности. Активными читателями при этом выступают женщины, молодежь, образованные слои, население столицы, а наиболее инертную среду представляют пенсионеры, малообразованные люди, жители сел и примыкающих к ним по образу жизни и стандартам культуры малых городов.

В поколенческом плане пики активности чтения приходятся на юность и социально-возрастные кризисы тридцати- и сорокалетних. Если к числу «постоянно читающих» книги себя относят 26% опрошенных россиян, то среди респондентов до 18 лет, тридцати- и сорокалетних эта доля достигает соответственно 34%, 32%

и 31%. Среди людей с высшим образованием постоянно читают книги, по их словам, 52%, среди жителей Москвы и Петербурга — 44%. Более трети россиян, опрошенных в 2003 г., вообще не читают книг.

Среди авторов, книги которых читали наши респонденты в последнее время, статистически хоть сколько-нибудь значимо выделяется лишь Дарья Донцова, которую назвали 7% опрошенных, 3%, по их словам, покупали в последнее время ее книги. Данные по другим писателям (массовые интересы в литературе и кино по-прежнему кристаллизуются не вокруг имен, даже звездных, а вокруг жанрово-тематических комплексов и серийных изданий) не выходят за границы статистической ошибки и, строго говоря, вообще не подлежат сопоставлению: «больше—меньше» на подобных микровеличинах не работает. По жанрам, типам и тематике книги, наиболее активно читавшиеся опрошенными в последнее время, группируются так (ранжировано по убыванию показателя, в % к давшим положительный ответ на этот вопрос):

Детективы / боевики, триллеры	11
Публицистика, философия, психология, история, оккультизм	7
Учебная и методическая литература / энциклопедии, справочники	6
Классическая зарубежная литература	4
Исторические романы	4
Проблемная проза современных русских авторов	4
Классическая русская литература	3
Современная зарубежная литература	2
Деловая литература / бизнес / финансы	1
Детская литература	1

79% опрошенных россиян не покупали за последнее время никаких книг. Те же, кто покупал, чаще приобретали издания для детей (7%), детективы (3%), публицистику, философию, психологию, книги по оккультизму (2%).

Массовая библиотека, ее абоненты и функции

Разгосударствление системы воспроизводства и распространения культуры, принципов и механизмов ее организации за 1990-е гг. самым драматическим образом сказалось на общедоступных библиотеках. Начать с того, что их количество уменьшилось, а сеть — поредела, из нее выпало каждое пятое-шестое звено. С 1990 до 2002 г. число библиотек всех ведомств сократилось более чем на 18%, они стали малодоступнее.

Массовые библиотеки создавались и существовали в Советском Союзе именно как государственные средства унифицированной идеологической мобилизации¹⁴. Резкое сокращение их бюджетного финансирования, с одной стороны, приватизация книгоиздательской сферы, резко выросшие цены на книги, с другой, распад системы централизованного и широкого информирования о книжных новинках, планового книгоснабжения библиотек любого уровня, вплоть до низового, с третьей, сделали в большинстве случаев неразрешимой проблему систематического пополнения библиотечных фондов. Так, в 2000 г. в фонды публичных библиотек страны поступило на две трети меньше книг, чем в 1990 г. На 18% (в городских библиотеках — на 21%) снизилось число читателей и на 11% — количество выданных им журналов и книг (в городских библиотеках — на 14%). Библиотеками стали меньше пользоваться наиболее активные, квалифицированные и требовательные читатели — жители городов, люди активного возраста с высшим образованием.

В самой трудной ситуации оказались при этом две категории читателей. Одну составляют наиболее развитые и рафинированные читатели. Из них более молодые и обеспеченные жители столицы и крупнейших университетских городов переключились на чтение «модных», в широком смысле слова, книг, появившихся только во второй половине 1990-х гг. (престижные новинки отечественной и переводной литературы, популярные гуманитарные издания). Молодежь эти книги покупает или берет у коллег и друзей. Другую, более традиционную для страны, категорию читателей образуют самые «бедные», те, кто, как и раньше, вынужден был соглашаться на «комплексный обед», предоставляемый государством, — литературу, сохранившуюся в стареющих, а значит, во многом еще советских фондах массовых бесплатных библиотек. По некоторым оценкам, половину библиотечных фондов и сегодня «составляют книги, практически не востребуемые, но на их хранение ежегодно затрачиваются огромные суммы»¹⁵.

Роль массовой библиотеки в России все больше сводится к обеспечению школьных потребностей и потребностей мало подготовленных читателей, не имеющих собственного культурного ресурса. Чаше всего в библиотеке берут литературу по специальности, справочные издания, учебники, классику, детективы, любовные романы, книги по информатике, гляцевые журналы. Активнее всего посещают ее учащиеся и те, кто хочет получить «информацию по любым вопросам». Таким образом, библиотека является своего рода «справочным бюро» для новобранцев книжной культуры. Образованные, квалифицированные и высокостатусные жители сто-

лиц, люди среднего возраста пользуются библиотекой исключительно как резервным каналом получения книги.

По данным исследования 2003 г., в ту или иную библиотеку сегодня записано 18% россиян. Среди них преобладают женщины (мужчин среди постоянных пользователей чуть больше трети — 37%). Половина опрошенных перестали пользоваться библиотекой (в 1999 г. таковые составляли 37%), почти треть (32%) никогда не были записаны. Особенно много читателей покидали библиотеки в последние четыре года.

Причины разные. *Респонденты старше 50 лет, жители села, люди с образованием ниже среднего* вообще мало читают или вовсе не читают. Социально активные группы — *30–40-летние, со средним образованием, служащие и квалифицированные рабочие* — указывают чаще всего на дефицит времени. *Респонденты старше 50 лет, жители столицы, люди высокообразованные, с более высокими доходами* имеют хорошую домашнюю библиотеку.

Но они, однако, нередко сожалеют о том, что рядом, в пределах досягаемости, нет приличной или хотя бы удовлетворительной библиотеки. Кроме них, от отсутствия библиотеки страдают еще школьники и студенты. Острее всего не хватает необходимых библиотек в Москве. Это понятно: в столице доля людей с высшим образованием приближается к 40%, и их менее всего удовлетворяет характер нынешнего библиотечного обслуживания. Этого нельзя сказать о сельских жителях, где соответственно и уровень запросов не так высок. Опрошенные с ограниченными материальными ресурсами или ограниченной мобильностью (неквалифицированные рабочие, служащие, домохозяйки) обмениваются популярными книгами друг с другом или берут их почитать у более обеспеченных детей, родственников, знакомых.

Подчеркну, что сам по себе уровень материальной обеспеченности не имеет здесь решающего значения. Разница между высокообеспеченными и низкообеспеченными россиянами в потребности регулярно посещать библиотеку не велика. Более значимыми являются культурная среда, разнообразие имеющейся информации (домашняя библиотека, подписка), образование, профессиональные интересы, учеба.

В целом сегодня в библиотеки обращаются за следующими типами изданий (приведу лишь наиболее распространенные ответы, они ранжированы по убыванию показателя, в %):

Литература по специальности	35
Энциклопедии, справочники	27
Исторические романы	29
Учебная литература	24
Отечественная и зарубежная классика	22

Отечественные детективы и боевики	20
Любовные романы	18
Фантастика, фэнтези	16
Зарубежные детективы и боевики	14
Развлекательные (глянцевые) журналы	14
Книги по бизнесу, экономике	13
Книги по информатике, компьютеру	12

Однако при этом 70% тех, кто пользуется книжными и журнальными фондами библиотек, находят в них *всё, что им нужно*. Совсем редко читатели не находят в библиотеке лишь литературу по специальности (8%), учебную книгу (6%), глянцевые журналы (6%). Иными словами, абонентами остались именно те группы населения, чей мир сформирован и поддерживается массовыми библиотеками, те, кто не имеет собственных собраний книг и у кого, можно сказать, нет «своего», а есть только «самое общее». Поэтому ожидания и запросы, которые россияне обращают к библиотеке, — столь же общие и неопределенные. В библиотеке (приводим лишь самые популярные типы ответов) хотели бы находить «информацию по любому вопросу» 39%, «любую интересующую художественную литературу» — 20%, «любую необходимую специальную литературу» — 10%, наконец, «доступ к Интернету» — 10% абонентов.

Как видим, никакого следа книжно-журнального дефицита 1970—1980-х гг., систематического неудовлетворенного спроса читателей в библиотеках сегодня нет. Нет и тогдашних многомесячных очередей за самыми популярными книгами. Некоторое незначительное напряжение здесь сохраняется, но опять-таки лишь у более молодых абонентов и, в основном, в отношении учебной и специальной литературы.

Вместо заключения

Любая библиотека воплощает дух сообщества, ценности, нормы, представления в компактной, удобной для восприятия и распространения печатной форме¹⁶. В устройстве библиотеки, составе библиотечных фондов и правилах их подбора, системе каталогов и картотек отражена воображаемая схема взаимодействия между обобщенным комплектатором и типовым абонентом. При эрозии и распаде того «большого» общества, уравнилельно-антропологические принципы, дефицитарные нормы которого представляла низовая, наиболее распространенная и самая доступная для жителей СССР массовая библиотека, воплощенный в ее структуре и

составе тип жестко цензурированных, однонаправленных, авторитарно-дидактических коммуникаций все больше становился анахронизмом.

С одной стороны, модель массовой библиотеки закладывалась в условиях, при которых большинство населения было деревенским, не имело письменно-печатного, школьного образования. Библиотека-читальня как учреждение «культурной революции» являлась дополнением к начальной и средней школе, работала во взаимосоотнесении с ними. Ситуация в корне изменилась со второй половины 1960-х, когда преобладающая часть населения нашей страны стала городской, а среднее образование было введено как всеобщее.

Характерно, что именно с конца 1960-х — начала 1970-х гг. массовая общедоступная библиотека стала переживать серьезные организационные трудности: дефицит книг, все увеличивающееся разнообразие читательских интересов, повышенные требования образованного контингента и его неудовлетворенность обслуживанием¹⁷. Показательно и то, что тогда же начала явочным порядком дифференцироваться система распространения книжной продукции, в том числе — вневедомственной, не входившей в систему Госкомиздата и Минобраз. Появились «макулатурная серия»¹⁸, отделы «свободного книгообмена» в магазинах, почтовый обмен по объявлению в газете и т.д. В порядке самозащиты система породила «библиотечную серию», закрытые шкафы книг «повышенного спроса» для доверенных лиц и пр.

С другой стороны, советская массовая библиотека, как это ни парадоксально по первому ощущению звучит, никогда и не была рассчитана на собственно *массовый* спрос, на обслуживание *массовой* литературой: ассортимент книг был строжайшим образом цензурирован, а книги, пользовавшиеся наибольшим спросом (о войне, любовный роман, детектив, фантастика, исторические), были наименее доступны. Возникшая к концу 1980-х гг. в бесцензурных условиях популярная жанровая литература и сразу же проявившийся широкий спрос на нее фактически перечеркнули прежнюю библиотеку, обозначив смысловой конец, исчерпание ее функции — служить узлом реальных культурных коммуникаций в обществе. После падения «железного занавеса», в условиях прокламируемой открытости, приоритета «общечеловеческих ценностей» претензии государства на монополию в культуре оказались полностью несостоятельными, а централизованное руководство культурой — патологически неэффективным. Тем самым функции общедоступной библиотеки сузились до первоначальной социализации, а ее адресат — до контингента школьников или близких к ним по месту в социуме.

Массовая библиотека того типа, который сложился в «классические» советские и позднесоветские времена, сегодня фактически снова приравнена к средней школе. Таковы ее реально исполняемые, а не идеологически прокламируемые функции, такая она по составу основных читателей, книжным фондам и техническому обеспечению, по отсутствию для усредненного россиянина развитой, оформленной альтернативы. Не удивительно, что читатели, завершив этап «обучения» социальным и культурным навыкам самого общего, среднего уровня, такую общедоступную библиотеку попросту покидают. Рядовые россияне переходят на привычный и безотказный телевизор, более требовательные и квалифицированные — к другим источникам получения книг и журналов и, наконец, к сетевым коммуникациям, к иным медиа и формам общения, не обязательно связанным с книгой.

Более или менее активная и устойчивая читающая аудитория составляет сегодня порядка 18—20% населения страны. При этом общую ситуацию в книжном деле, распространении и чтении книг характеризуют сейчас несколько сквозных процессов. Во-первых, тон на книжном рынке — отсылаю к сказанному выше о телевидении — все больше задает словесность, которая по типу несомых ею образцов, по форме-pocketбукового издания, по полиграфической технике не рассчитана на собирание в виде домашних библиотек, на хранение и передачу от поколения к поколению. Во-вторых, подготовленные, квалифицированные и требовательные читатели все чаще из массовых библиотек уходят. В-третьих, все больше беднеют и замыкаются фонды крупных универсальных библиотек. В них, с одной стороны, поступает все меньше отечественных книг и журналов (не говоря о практически исчезнувших зарубежных), а с другой, они вынужденно усредняются и упрощаются по составу фондов, по формам работы, поскольку явочным порядком принимают на себя функции более слабых и бедных массовых библиотек.

Повторю под занавес еще раз: куда более общая и глубокая проблема в данном случае состоит именно в крахе и распаде репродуктивных подсистем российского общества, то есть в эрозии собственно культуры, перерождении культуротворческих групп. Причем происходит это — в сравнении с «гласной» ситуацией конца 1980-х гг. и даже более ранних, «закрытых» лет — без осознания интеллигентами всего происходящего как первостепенной проблемы их самих и общества в целом, без понимания социальных масштабов и возможных последствий идущего процесса.

СТАРОЕ И НОВОЕ В ТРЕХ ТЕЛЕЭКРАНИЗАЦИЯХ 2005 ГОДА*

К числу примет эпохи, которые не упустит ни историк, ни социолог (будь они высокими профессионалами или пытливыми любителями), в Новейшее время прибавились доминантные жанры искусства. Понятно, я имею в виду массовые искусства и образно-символические технологии последних полутора веков. Они ориентированы на немедленное потребление их продуктов широчайшей аудиторией, «всеми и каждым», узаконивают подобную адресацию и фигуру своего обобщенного собеседника, нового Эвримена (был такой заглавный персонаж старинного английского моралите) в качестве полноправного партнера по коммуникации, а тем самым — прокламируют одновременный массовый успех как важнейший социальный факт, определяющий «модерное», открытое и динамичное общество. В подобных условиях читательское или зрительское признание того или иного жанра искусств (конкретное произведение чаще указывает на популярную серию, а ставшее брендом имя автора — на определенный жанр) может навести внимание исследователей на условно воплощенные в жанровом образце типовые ценностные коллизии, формы их воображаемого освоения, способы мысленного принятия и смягчения, которые так или иначе соотносятся с переживаниями и ожиданиями множества людей в реальной жизни, но такими, которые трудно наблюдать в бытовых условиях, непривычно осознать и формулировать «обычному» человеку¹.

Впрочем, история последнего столетия показала, что упомянутый Эвримен в обществах разного типа понимается и формируется по-разному. Скажем, «человек-масса», возникающий под давлением тоталитарных режимов, мало чем напоминает универсального

* Речь пойдет о телевизионных сериалах «В круге первом» (реж. Глеб Панфилов, по А. Солженицыну), «Мастер и Маргарита» (реж. Владимир Бортко, по М. Булгакову), «Золотой теленок» (реж. Ульяна Шилкина, по И. Ильфу и Е. Петрову).

субъекта гражданских прав, на которого рассчитывали творцы американской конституции, «человека экономического» из работ европейских экономистов-либералов или «человека потребительского» постмодерной эпохи. Поэтому анализ ценностей и норм, которые проблематизируются и выносятся на публику в произведениях массовых жанров, может быть полезен для историков, социологов, социальных психологов и исследователей культуры еще и в сравнительном плане: он позволяет провести типологическое сопоставление различных эпох, стран, цивилизационных укладов.

В России второй половины 1990-х и первой половины 2000-х доминантными жанрами массовых искусств являются, видимо, «женский детектив» и телесериал. Очевидно, что их доминантная аудитория — преимущественно женская, средних возрастов.

В этом смысле обращение кинематографистов и продюсеров при недавних экранизациях советской литературной классики именно к жанру телесериала понятно. С одной стороны, явный кризис «проблемной» и качественной прозы о нынешнем дне, дефицит сколько-нибудь культурно вменяемых повествований о современной России — о боевиках про бандюков я сейчас не говорю — побуждает кино- и телережиссеров, особенно режиссеров «с именем», обращаться к более надежному и «благородному»², в любом случае — беспроектному литературному материалу (использовать уже состоявшийся успех прежних образцов в надежде на успех собственный — обычный ход массовых искусств, будь то экранизация литературы или ремейк старого кино). С другой, фильмы в кинотеатрах с частотой хотя бы раз в месяц смотрят сегодня, в лучшем случае, порядка 4—5% городского населения России, тогда как ежедневно по 3—4 часа смотрят телевизор свыше 90% россиян, что вроде бы гарантирует авторам телесериала³ устойчивое признание самой широкой аудитории. Правда, массовая привлекательность сериалов как сравнительно нового жанра к началу 2000-х гг. существенно снизилась. Точнее — к ним привыкли, и они теперь не так уж «отмечены» в коллективном сознании, почему и ожидает, ищет, регулярно смотрит именно их сегодня, по собственным признаниям, лишь около трети опрошенных. Собственно эта обычная публика телевизионных сериалов и видела премьерные показы трех недавних экранизаций.

Второе важное обстоятельство: в советские времена ни один из трех экранизированных романов (а также пастернаковский «Доктор Живаго», по которому в 2006 г. был показан 11-серийный фильм Александра Прошкина), конечно же, не был легитимирован в качестве «современной классики». На протяжении нескольких десятилетий они — об этом сегодня, как ни странно, уже приходится напоминать — были или полностью запрещенной («В круге первом», «Доктор Живаго»), или по крайней мере никак уж не реко-

мендуемой официальными инстанциями («Мастер и Маргарита», «Золотой теленок») словесностью и в этом качестве, в виде сам- и тамиздата, входили в круг «заветного» чтения образованных и урбанизированных слоев умеренно критически настроенной интеллигенции. Длинный шлейф комментариев к Ильфу и Петрову, от работы Ю. Щеглова через труды М. Одесского, Д. Фельдмана и других вплоть до совсем уж недавней книги А. Вентцеля, точно указывает на данное обстоятельство: упомянутые труды принадлежат не просто профессионалам-литературоведам (математик Вентцель в данном качестве как раз любитель), но, что гораздо важнее, членам «клуба приверженцев», которые, как отмечает Ю. Щеглов, относятся к нескольким поколениям советской интеллигенции и которых объединяет «общность языка и теплый контакт»⁴. Причем — и это третий важный момент — их появление или пик их взрывной популярности в упомянутом кругу связаны с 1960-ми и началом 1970-х гг. — периодом как раз наиболее активного самосознания и самопредставления (как, впрочем, и внутреннего размежевания) советской интеллигенции в качестве воображаемой общности и разделяемой образованным слоем легенды. Скажу короче: эти романы во многом и могут быть описаны как идеализированный автопортрет тогдашней интеллигенции и шифр для опознания «своих». То, что в этот групповой автопортрет, среди прочего, включался образ проходимца, несколько не противоречило идеальности изображения, равно как антиинтеллигентский заряд романов, подчеркнутый в свое время Н.Я. Мандельштам, не мешал им принадлежать к излюбленному и неустанно цитируемому чтению интеллигентов.

Однако (и это — в-четвертых) отсылают эти романы Ильфа и Петрова, Булгакова, в определенной мере — Солженицына и Пастернака к пореволюционным десятилетиям советской эпохи, а в конечном счете — к извилистым судьбам и переломным моментам русской революции как большого модернизационного проекта. Тем самым все эти романы связывали для «послеоттепельной» интеллигенции ленинский, сталинский и послесталинский периоды отечественной истории, а нынешние создатели сериалов и их зрители еще и примысливают к ним обстоятельства перестройки и текущих дней. В качестве опознавательных примет эпохи 1960-х — начала 1970-х я бы отметил появление в недавних экранизациях знаковых актеров этого времени: Инна Чурикова, прославившаяся, в первую очередь, ролями в ранних фильмах Глеба Панфилова «В огне брода нет» (1968) и «Начало» (1970), Игорь Кваша, ставший одним из «фирменных лиц» оттепельного по рождению и духу «Современника», Олег Басилашвили и Кирилл Лавров, сформировавшиеся как известные актеры в спектаклях Г. Товстоногова в Ленинградском БДТ на переходе от 1950-х к 1960-м. По-своему связывает

1960-е, ранние 1980-е и нынешние годы фигура Олега Меньшикова, дебютировавшего в фильме «Покровские ворота» (1982), снятом «шестидесятником» Михаилом Козаковым по пьесе Леонида Зорина, сюжетно связанной с самым кануном 1960-х. Так что интересующие нас здесь сериалы отсылают сегодняшнего зрителя не столько к реальности, сколько к другим фильмам.

Предметом показа во всех названных сериалах — с учетом, как водится, подводной части айсберга — выступает «советское» в качестве некоего целого; добавлю к списку наиболее популярные, по опросам Левада-Центра, телеэкранизации 2004 г. — «Московскую сагу» (реж. Дмитрий Баршевский по роману В. Аксенова) и «Дети Арбата» (реж. Андрей Эшпай по роману А. Рыбакова).

Сама подобная фикция *советского* как единого целого — продукт, конечно же, *постсоветской* эпохи. Насколько можно судить по материалам массовых опросов, этот ностальгический фантазм начал складываться в массовом сознании примерно с 1994 г. И, кстати, вместе с другой воображаемой целостностью — новым воображаемым «мы» российского населения, «россиян», как их все чаще стали в то время называть с высоких трибун. Обе эти фигуры коллективной идентификации принялись ускоренно разрабатывать на самых популярных каналах телевидения наиболее активные, амбициозные и прагматичные менеджеры телекоммуникаций — напомним хотя бы «Русский проект» Дениса Евстигнеева (1996) и «Старые песни о главном» К. Эрнста и Л. Парфенова (1996, начало работы — 1993)⁵.

Говоря о ностальгии по советскому, я имею в виду не столько прямые намерения постановщиков той или иной недавней телеэкранизации (не говоря об авторах перенесенных ими на экран романов), сколько рамку или фон ожиданий со стороны самой широкой сегодняшней публики, условия восприятия. Как определить в ее терминах смысл увиденного десятками миллионов российских зрителей? Прощание с советским? Скорее, примирение с ним. Уже приходилось писать, что это «примирение с советским» и, одновременно, с самими собой, такими, как есть, — одна из ведущих характеристик путинского периода в коллективной жизни России⁶.

Подчеркну в этом обновленном (по сравнению с соответствующими представлениями ельцинских лет⁷) образе советского, каким его увидели зрители, лишь два мотива. Один — «не все было так плохо» либо даже «все было не так плохо». Это интегральная характеристика как будто бы преобладающего самочувствия сегодняшней так или иначе адаптирующейся к обстоятельствам массы, в данном случае спроецированная на «экранное» прошлое (цена или изнанка подобного успокоения, а вернее, самозаговаривания — преобладающее в массе чувство, что ничего в жизни ни в хорошую, ни в худую сторону не меняется, и коллективное согла-

сие не вмешиваться в общественные и политические процессы, поскольку они — «не нашего ума дело»). Второй — привычное для советского и для постсоветского человека представление о высшей, надчеловеческой власти: ее может воплощать в романе или на экране монструозный вождь, а может вполне человекообразный дьявол, но жизнь всех и каждого из «нас» по-прежнему принадлежит «им»⁸. Становление этого типа сознания прослежено в эссе М. Чудаковой, где доказывается, что образ Воланда в «Мастере и Маргарите» близок по смыслу образу Хоттабыча из первой редакции сказки Лазаря Лагина (1940): «...замысел фантастического повествования с всемогущим героем в центре поманил одновременно разных беллетристов»⁹.

И последнее. Описываемый здесь вкратце процесс коллективного принятия нового образа «советского» дошел сегодня, можно сказать, до дна социума: репрезентация его в самой всеохватывающей и общедоступной форме ежевечернего телесериала, «естественно» встроенного тем самым в повседневный обиход и распорядок десятков миллионов людей, указывает именно на это обстоятельство. Сложилась признанная «всеми» и поддерживаемая, транслируемая и воспроизводимая самыми современными массовыми технологиями форма наиболее общих представлений российского социума о себе, воображаемых «мы». А раз это так, то можно ожидать дальнейшей эксплуатации найденной формы на еще не включенном в переработку массиве позднесоветской неподцензурной криптоклассики. Скажем, кандидатами на телеэкранизацию, видимо, в тех же рамках и в том же духе могут в ближайшее время оказаться Василий Гроссман или Юрий Трифонов (с меньшей, по моему, вероятностью — «Пушкинский дом» Битова, с исчезающе малой — «Сандро из Чегема» Искандера или «Москва—Петушки» Ерофеева¹⁰). Экспансия наработанного подхода на все новые и новые территории — отличительный признак идейного и культурного эпигонства, еще одного, добавлю, характернейшего феномена в России путинских лет¹¹. Разбавившиеся здесь экранизации, по крайней мере две из них, принадлежащие видным режиссерам, стали — во многом даже независимо от намерений самих мастеров, актеров, съемочных групп — образцами эпигонской работы. Создатель образцов — писатель, режиссер, художник, композитор, актер и др. — может, вольно или невольно, оказаться в новой ситуации эпигоном даже самого себя.

ФОРМЫ ВРЕМЕНИ: РЕКЛАМНЫЙ КЛИП И ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ СЕРИАЛ

Нынешний российский социум все чаще называют сообществом телезрителей. Но у этого феномена есть и другая сторона: все более зрелищной, в смысле — обращенной к зрителям, выступает сегодня российская власть. Отсюда, среди прочего, 90% времени новостных передач «России», Первого канала, НТВ и ТВЦ, которые — по недавнему отчету Союза журналистов России — отданы показу первого лица, правительства, партии власти¹. Иначе говоря, телезависимыми оказываются и «публика», и «актеры». Как сформировался этот симптом и в чем его интерес для исследователей?

Очень сжато политическую жизнь в России последних десяти, а в особенности — последних пяти, лет можно описать так. Примерно с середины прошлого десятилетия конфигурация всей области политического стала меняться. До этого она все-таки представляла собой сферу, в которой действовали нескольких разных, конкурировавших за влияние и поддержку политических сил с собственными целями и программами, а они, по российским обстоятельствам конца 1980-х — начала 1990-х годов, с неизбежностью концентрировались на проблемах модернизации страны, реформах ее экономического и политического строя. Но постепенно эта область все больше сосредоточивалась на фигуре первого лица и тактике его сохранения в этом качестве (свою роль в этом процессе сыграло уничтожение оппозиции в октябре 1993 г. с применением военной силы у стен Белого дома и политический итог случившегося — парламентские выборы декабря того же года, первый крупный провал демократических партий и ожиданий, помноженный на триумф Владимира Жириновского). Укреплявшаяся публичная риторика стабильности и порядка, поддержанная тогда, напомним, большинством российского социума, зафиксировала этот сдвиг — с *задач политики на проблемы власти* при сведении этой последней к географическим *пределам Кремля*, даже еще уже — к закулисным *интригам* и схваткам под кабинетным ковром вокруг одного лица. Соответственно, с политической авансцены и из публичной речи

достаточно быстро исчезли лица, партии, идеи, символы, напоминавшие о «перестройке», «демократизации», «разделении и балансе властей» и тому подобных центробежных предметах.

Решающий перелом здесь, включая смену не только типажей, но и самой стратегии кадровых назначений «на верхах», обнаружился в обстоятельствах президентских «выборов без выбора» в 1996 г., а проявился, понятно, уже после них. Того принудительного согласия в стране (ведшей открытую войну на собственной территории, среди населения, недовольного президентом и его командой, распадом СССР и ухудшением жизни), на которое пошли тогда разные слои социума и которое принесло Б. Ельцину победу, вряд ли удалось бы добиться без самой активной поддержки со стороны массмедиа. И главного, наиболее дешевого для зрителя и популярного из них — телевидения. По крайней мере, так было представлено дело политическими референтами и консультантами президента, связанными с ними менеджерами основных телевизионных каналов.

В результате вторая половина 90-х стала в России периодом становления «нового» медиасообщества, совершенно иначе, по сравнению с рубежом 1980—1990-х гг. встроенного в также трансформировавшуюся и готовящуюся к дальнейшим трансформациям систему государственной власти². Как не раз бывало в XX в., в том числе — в России, монопольный характер господства и упрощение социального многообразия («единство нации») повлекли за собой церемониализацию политики, прежде всего в аудиовизуальной форме. На этой технологической фазе — в виде телезрелища (десятилетиями раньше для подобных целей использовались радио и кино). Что при этом демонстрировалось? Конечно же, всего лишь сценические знаки власти, церемонии их коллективного признания, символического единения вокруг них — если воспользоваться давней формулировкой Михаила Ямпольского, «власть как зрелище власти»³. Механизмы принятия решений, проведение их в жизнь, подбор исполнителей, последствия действий, уровень профессиональности и эффективности, цена, ответственность — все это по-прежнему оставалось за кадром и вне обсуждения. И даже еще плотнее окутывалось тайной (мания подозрительности, эпидемия мнимых заговоров и разоблачений — выражение именно этой закрытости *реальной*, не телевизионной власти).

Данное обстоятельство — виртуальную инсценировку, «игру во власть», и пассивность дистанцированной от нее публики — я и подразумеваю, говоря о церемониальном характере политической жизни в России путинских лет⁴. Частичному возвращению к привычной для советской России номенклатурной практике подбора кадров по принципам закрытости, корпоративности, землячества

соответствовало частичное же возвращение, а точнее — симуляция возврата к столь же привычным идеологическим ресурсам, остаточной риторике великодержавности, изоляционистским идеологемам «особого пути». Впрочем, в идеологии авторитарно-силовой режим не нуждался, так что и обломков вполне хватило, а уже их соединили с такими же бессмысленными лейблами рыночности, профессионализма и проч. Главное — «создать покупаемый продукт».

Если политика становилась все более телевизионной, то и телевидение, со своей стороны, все больше превращалось в рупор и заложника правительственной политики. И дело тут вовсе не ограничивается упомянутыми выше собственно пропагандистскими передачами на политические темы, процензурированными и заранее записанными новостями, заказными ток-шоу с участием околовластных поп-звезд, подбором исполнительских команд для этих постановок. Речь о второй половине сегодняшних российских телезрелищ — развлекательной, о политике развлечений как отдельном направлении «эффективной политики». Характерен в этом плане новый формат круглосуточного вещания канала ТВЦ с его упором на зрелищность и сериальность — объявлены сериалы семейные и молодежные; показателен повторный рекрутмент Л. Парфенова теперь уже на Первый канал в качестве ведущего музыкально-развлекательной программы и т.д. В телеразвлечениях к концу 1990-х уже сложился свой канон, и некоторые важные составные части этого канона (исторический сериал, праздничный концерт, ток-шоу, пресс-конференцию, кулинарную передачу, спортивное состязание и его пародию — соревнование в дуракавалянии, премьере нового российского фильма — в частности, фильма о войне — с его сиквелами) уже начали описывать культурологи. Ограничусь здесь лишь несколькими общими соображениями о симулятивной эстетике «нового большого стиля» с его эпигонской установкой на эклектику (тогда как симулируется некий «постмодернизм»). В качестве двух несущих моментов всей визуальной конструкции развлекательного, как бы «не политического» ТВ я для целей анализа выделяю клиповость и сериальность.

Клип — простейший механизм эстетизации, ее исходная машинка. Рабочая функция этой игрушки — намеренное отстранение картины от наблюдателя и, в этом смысле, превращение его из просто смотрящего в зрителя. Клип построен на изобразительной метафоре, моментальном соединении несоединимого или хотя бы непривычного. Задача здесь — представить показанное как зрелище, специально демонстрируемое зрителю. Так («только для тебя», чтобы сделать твою «природу» еще «совершеннсс» — «Красота от природы, совершенство от “Тимотей”») работает реклама, а клип всегда рекламен: изображение в нем уже становится рекламой, кар-

тинка — уже соблазном. Кроме того, клип — это эксцесс, и потому обычно использует шок, пусть мягкий, чисто изобразительный шок удивления (но может прибегать и к жесткому, на него опирается режиссура батальных и эротических сцен в коммерческом кино, показ ключевых моментов боксерских или борцовских поединков, да и любых других спортивных состязаний или концертных номеров рапидом, в максимальном, натуралистическом приближении). Такова, в частности, функция крупных планов в подобных зрелищах. Крупный план теперь — в отличие от раннего режиссерского кино — не позволяет внимательнее рассмотреть происходящее, и прежде всего лица, глаза. Его задача, напротив, в том, чтобы экранировать фон своего рода ширмой, заслонить глубину кадра, превратив броскую картинку, ударный эпизод в чистую метафору зрелища. Лицо героя здесь — яркое красочное пятно, не больше; взгляда нет — глаз актера превращен в изображение. Важно сделать смотрящего зрителем, приковать его к зрительскому креслу или дивану и удерживать его в этом отчужденном, «подвешенном» состоянии. Именно на это работает теперь еще и высокотехнологичная дигитальная аппаратура, всевозможные долбистерео, домашние кинотеатры и т.п., телереклама которых, кстати говоря, представляет собой точно такой же клип со встроенным в него «шоком мягкого действия».

Другим, я бы даже сказал, противоположным способом выстроена телевизионная реальность ежевечерних сериалов; напомним, что по всем четырем основным каналам российского ТВ каждый вечер в прайм-тайм с 19.00 до 23.30 демонстрируются как минимум два отечественных игровых многосерийных фильма⁵. Чемпионом тут стал прежний лидер гласности, критичности, аналитичности — канал НТВ: у них каждый вечер в указанные часы идут три отечественных сериала и один импортный — в последние недели это американский «Секс в большом городе» (можно сказать, не только спалили Карфаген дотла, но еще и засыпали его пепел солью). Действие сериала в обеих его основных российских разновидностях сегодня — будь то сериал семейно-мелодраматический или комедийный, будь то уголовно-детективный — намеренно растянуто. Это время без событий, построенное на многократном повторении. Оно в состоянии раздвигаться, когда в рамку уже показанного вставляют новый поясняющий эпизод или целую серию, в состоянии до беспределности замедляться. Важно, что у него нет отмеченного начала и неотвратимого конца с обязательной кульминацией между ними — нет *драматической* структуры. Сериал не может быть трагедией, как трагедия не может сериализоваться: она персональна, бесповоротна и однократна (в этом, на мой взгляд, принципиальный просчет сериалов по «Мастеру и Маргарите» и

«В круге первом», вне зависимости от личных намерений режиссеров, актеров, съемочных групп). В сериале царит эстетика бесконечной отсрочки, нескончаемого «и т.д.».

Постоянное повторение как механизм замедления, откладывания действия, «убивания времени», с одной стороны, самой конструкцией убеждает публику, что все нормально и ничего неожиданного, малопонятного, тревожного произойти не может. С другой, сериал погружает зрителя в мир относительно нового — профессии, одежда и обиход героев, детали городской и квартирной обстановки, отдельные элементы речи как будто бы относятся к нынешнему дню — как привычного, всегдашнего. На это работает практически неизменный актерский ансамбль едва ли не всех нынешних отечественных многосериалов (с таким ощущением давно знакомых лиц и манер мы смотрели в 1960-х гг. венгерские или чешские кинокомедии). И еще один момент: привычное становится в сериалах художественным, игровым, иллюзорным, а то и дурацким — не только приукрашенным, но и «всего лишь фильмом». Клип уничтожает время посредством взрыва, сериал — посредством растяжения. Если функция клипа — производство экстраординарности, *шок*, то функция сериала — производство привычки, *адаптация*. А между двумя этими модусами, режимами окружающей жизни существует в России не только ежевечерний зритель, но и вообще повседневный человек. Собственно, этот человек, структура его сознания, ориентиры, установки, привычки восприятия и есть, хочу подчеркнуть, главный «продукт» нынешнего телевидения. Эффект реальности для сегодняшнего рядового россиянина — это эффект сериальности.

Оба этих определяющих момента самым серьезным образом повлияли на стилистику показа политики. И продолжают определять ее как эстетическую фикцию, построенную по законам ежедневного телевизионного сериала и рекламного, может быть — предвыборного, клипа (вряд ли нужно объяснять, что слово «эстетический» здесь не равнозначно ни благообразию, ни привлекательности). Больше того, они в немалой степени изменили за последнее десятилетие весь визуальный мир массового человека — можно сказать, они этот мир, а во многом и этого человека сформировали. Тем самым, телевидение средствами его наиболее популярных жанров не только создало новый контекст для происходящего, который обратным порядком воздействует, в свою очередь, на это происходящее, но и во многом сформировало новый взгляд на окружающее, новую оптику его восприятия.

В частности, я имею в виду все более дробную реальность телеэкрана, рубленое изображение действия, когда оно нарезано на мелкие эпизоды и каждый строится как отдельная сцена, номер,

аттракцион, словно вне связи с другими, предыдущими или последующими (это поддерживается все более широким распространением устройств дистанционного переключения каналов). Но не только: изменилась сама телекартинка, в ней, будь то политическая новость или сводка с фронта, политическое ток-шоу или светская презентация, все чаще узнаешь рекламный клип. Вместе с тем, указанные обстоятельства привели к коренной трансформации «правил» поведения на экране. Например, сделали другой актерскую игру, даже почерк мастеров: легко видеть, что участвующие в съемках актеры, включая, бывает, крупных, как бы стали играть «плохо», «непрофессионально». Дело здесь, я думаю, не в подхалтуривании, хотя и оно, конечно, имеет место, а в новой эстетике заведомо массовидного зрелища, последовательно отказывающегося быть лучше, сложнее, изобретательнее, если угодно — элитарнее. И уж если употреблять слово «халтура», то халтурят здесь не только артисты или съемочная группа. Свою не просто симулятивную, но и халтурную природу обнажила российская действительность — социальная, политическая, судебная, культурная, церковно-религиозная, бытовая.

И еще один момент. Могут спросить, да нередко и спрашивают: а что «у них там» или «у всех» разве не так? Человечество становится все более массовым, мир — телевизионным, общество — спектаклем, см. хотя бы нашумевшую еще когда книгу Ги Дебора и т.д. Давайте разберемся, по неизбежности — коротко. Конечно, любой серьезный социальный процесс, в том числе такой крупномасштабный, цивилизационный перелом, как модернизация (а нынешняя глобализация — его поздняя фаза, разворачивающаяся после эпохи модерна и построения в крупнейших странах Запада массовых обществ), не может не сопровождаться, не дублироваться коллективным символизмом, разыгрыванием в публичном пространстве своего рода «ритуалов модернизации», если воспользоваться выражением американского антрополога Джеймса Пикок⁶. Но подобные ритуалы на Западе — как раз это обстоятельство я хочу сейчас отметить — обычно разворачивали и довершали модернизацию на массовом уровне социума, когда «наверху», в сфере экономических, политических, правовых институтов, она уже так или иначе произошла, а ее результаты формально и устойчиво закрепились. Различались же подобные ритуалы от страны к стране, от эпохи к эпохе в зависимости от характера модернизации — кто, с какими ориентирами, в чьих интересах и с опорой на кого, какими средствами ее проводил, — а также от фазы процесса, на которой исследователь его заставал (скажем, вышеназванный Пикок изучал их на примере импровизированных представлений бродячего уличного театра в сукарновской Индонезии начала 1960-х, и,

как показало время, до завершения модернизации в Индонезии было куда как далеко).

В любом случае такие ритуалы создавались и воспроизводились, еще раз подчеркиваю, *вместе* с модернизацией или ей вослед, но не *вместо* нее. И не средствами государственной политики. Не с активным участием первых лиц государства. Не в ситуации, искусственно доведенной до безальтернативности (что, собственно, сегодняшний массовый телезритель, особенно провинциальный и не особенно богатый, может выбирать?). Так что в популярной сейчас у западных публицистов теме «электронной демократии» или, в другом варианте, «дигитальной демократии» ударение стоит на слове «демократия» (она здесь — основной предмет забот и тревог, новейшая техника — ее обеспечение), а у нас в стране — на слове «электронная» (в смысле — всего лишь электронная, другой как не было, так и нет, и новейшая техника — средство ее *не допустить*).

Сегодня в России мы имеем дело как раз с направленной массовизацией социальной жизни сверхцентрализованной властью, вооруженной современными информационно-коммуникативными технологиями и специалистами по ним, без модернизации основных институтов социума, больше того — под контрмодернизационную риторику личности и с ностальгией по «великой державе» (напомню реплику В. Путина, тогда президента, о «крупнейшей геополитической катастрофе XX в., распаде СССР»). Ключевыми точками этого процесса были, как отчасти говорилось выше, события на политической авансцене и в самом устройстве власти, развернувшиеся в 1993—1994, 1995—1996, 1999—2001, 2003—2004 гг. И так же, как в начальной точке этого пути вниз обстрел Белого дома и первая Чеченская война заставили Ельцина свернуть начавшиеся реформы, так панический страх перед «цветными» и «ситцевыми» революциями парализовал в конце какие бы то ни было прореформаторские шаги отдельных членов путинской команды.

Государство всякий раз останавливал страх перед расширением круга политических партнеров — нежелание поступаться даже частью властных полномочий и привилегий, большинство населения — страх оторваться от государственной опеки и того весьма скромного уровня жизни, который удалось себе худо-бедно сохранить или обеспечить. Боязнь другого, боязнь перемен (советское, тоталитарное наследие). И вот среди результатов произошедшего, которые вряд ли кто-нибудь где-нибудь предвидел, планировал или заказывал, — нынешняя *симулятивная власть* и ее *церемониальная политика*, от экономической до внешней, *слой выдвиженцев, назначенцев и порученцев власти* (раньше я описывал их как «новых распорядителей»), включая ее теперешних массмедиальных визажис-

тов, и пассивно адаптирующееся *общество зрителей*, живущих между привычным и чрезвычайным. Если Homo Faber в советской России, можно сказать, так и не родился (не будем преувеличивать трудовой энтузиазм строителей сталинских десятилетий — стройки века не поднялись бы из котлованов без армии заключенных), то Homo Disputator взлетных лет «перестройки» на наших глазах сменился Homo Spectator'ом периода так называемой «стабилизации», «охраны энергетической безопасности» и «защиты национальных интересов».

2006

О НЕВОЗМОЖНОСТИ ЛИЧНОГО В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ (проблемы автобиографирования)

Ниже я привожу лишь основные пункты программы историко-социологического исследования, задуманного вместе с моим французским коллегой Алексисом Береловичем в рамках нашего общего интереса к «семидесятым годам»¹. Моя главная задача сейчас — наметить узловые точки обобщенной аналитической конструкции (идеальной типологии), так что приводимые ниже немногочисленные примеры имеют ограниченный, подчиненный статус иллюстраций и пояснений. В дальнейшем предполагается использовать разработанную концептуальную оптику для выборочного рассмотрения мемуарно-автобиографических текстов конца 1960-х — начала 1980-х гг., принадлежащих советским политическим и военным деятелям; литераторам, людям искусства; правозащитникам и диссидентам; верующим и др.²

1. Формы письменного самоизложения в европейском публичном обиходе — дневник, автобиографические записки, эго-роман — отмечают (см. работы Г. Миша, Ж. Гюсдорфа, Д. Эбнера, Ф. Лежёна, Р. Робен и др.) наступление и разворачивание современной эпохи, *Modernité*³. Понятно, что они вызывают нарекания со стороны консерваторов как практика *плебейская* и *частная*, *аморальная* (эгоизм) и *художественно-низкопробная*, в этом смысле — отклоняющаяся от нормы высокого, благородного и всеобщего. Характерно, например, что во Франции 1880-х гг. на защиту одновременно вышедших к публике и ставших сенсацией дневников Амьеля, Башкирцевой и братьев Гонкур встал будущий дрейфусар Анатоль Франс, а с попыткой их этико-эстетической компрометации и уничтожения выступил будущий антидрейфусар Фердинанд Брюнетьер.

Автобиографирование, в широком смысле слова, представляет собой фикциональный образец представления новой ценности субъективного в формах культуры (связь между модерностью,

субъективностью и культурой — определяющая для европейских обществ Новейшего времени, их новых, неродовых и нетрадиционных элит, ключевая она и для данного рассуждения). Подобные образцы в их жанровом разнообразии и специфике вносят в культуру основополагающую проблематику повседневной ответственности индивида за собственное существование, делают эту ответственность практической задачей, интеллектуальной проблемой и драматической темой рассказа. Они задают воображаемую форму жизни и ее изложению — форму «биографии» как проекта и практики автокультивации, самопостроения по идеальному образу и подобию (ср. основополагающее определение «культуры» в словаре Иоганна Кристофа Аделунга на рубеже XVIII—XIX вв.).

2. Идеология «модернизации» в советском варианте выступает в формах государственно-централизованной мобилизации, требующей со стороны индивида унифицированной идентификации с символическим целым, предельно общим коллективным «мы». Ось структуризации этого целого — вертикаль иерархического господства-подчинения, увенчанная фигурой вождя как воплощения сверхвласти (власти над любой властью) и символа интегративной целостности «нас» (державы). Тем самым фиксируется разрыв между *адаптивным*, массово-атомизированным существованием каждого как любого (частные лица, учетные единицы, рамки существования которых задают отделы кадров, организации социального обеспечения, жилищно-эксплуатационные конторы, «первые отделы» и проч.) и *интегративным* державным целым исключительно и аскриптивного типа как проекцией тотального господства, между «массой» и «властью». Если говорить социологически, отсутствует, точнее — принудительно устраняется репрессивными методами (богатейший материал об этом собран в монографии Т. Коржихиной⁴), «средняя» часть общества — пространство дифференцирующихся институтов, добровольных союзов, движений, партий и проч., принципом соотнесения которых (то есть императивов со стороны которых, выраженных в требованиях, нормах поведения и формах ответственности политического, экономического, правового, познавательного, эстетического и других субъектов), собственно, и выступает в современных обществах субъективность — социальная личность, зрелый индивид. Если же говорить в терминах логики, точнее — социологии знания, социологической эпистемологии, то для индивида в подобных условиях и рамках нет универсальных определений — ни частного обозначения (субъект, личность — характерно, что в советской культуре это слова с негативным или уничижительным оттенком), ни общего термина (гражданство, человечество — подобные самохарактеристики,

опять-таки, пейоративно квалифицируются как абстрактные, космополитические, буржуазные, так или иначе — идеологически чуждые).

«Я» в развитом современном социуме исторически формируется и конституируется в соотношении с множественными «другими», которые а) не «свои» (это не ближайшие родственники, не соплеменники и т.д.), б) не носители иерархической (тем более — репрессивной) власти, так что в) соответствующие круги общения (группы, слои, а стало быть, и взаимоотношения, нормы лояльности, требования к взаимодействию) никогда не совпадают полностью, хотя могут частично перекрывать друг друга.

В советских условиях монополию на «общее», включая любые обобщенные отношения и представления, присваивает себе власть, причем это общее мыслится и задается как предельное по масштабам державное «мы», противопоставленное столь же предельному «они». Другие формы общности носят исключительно реактивный и адаптивный характер, причем они идеологически отмечаются как «низкие» — это сообщества бедных, потерявших, пострадавших (инвалидов, ветеранов, обманутых вкладчиков и т.п.). Чувство принадлежности к подобным сообществам, разрешение на их существование и причисление индивида к ним подразумевает принятие символической стигмы, так что сами они воспроизводятся неформальным путем через эту принимаемую на себя индивидом стигматизацию⁵. Институты же воспроизводства целого (школа, библиотека, музей и др.) опять-таки монополизированы властью. Множественные и разные по функциям элиты современных обществ в таких обстоятельствах, как советские, перерождаются в относительно единый слой служилой и обслуживающей интеллигенции. Последняя, в отличие от элит, не является признанным носителем образцовых достижений и — в отличие от интеллектуальных элит — не берется артикулировать интересы разных групп, выявляя, заостряя, проблематизируя ценностные дефициты целого. Интеллигенция борется или сотрудничает с властью за символы и язык большинства, предельного большинства, коллективного и нерасчлененного «мы». Здесь можно говорить о фигурах компенсаторного самовозвышения до «общего»: «мы, советские» (а не просто бедные, бесправные, подопечные...), «мы, интеллигенция» (а не просто служащие идеологических учреждений) и т.д.

Поэтому, кстати говоря, подоплекой социума советского типа выступает тотальное недоверие к институтам со стороны индивидов и массы, за которым стоит недоверие к «другим», а в конечном счете и недоверие к себе. Отношения доверия предполагали бы иные, неиерархические основания социальной солидарности. В истории «Запада» необходимость доверять выступает одной из базо-

вых предпосылок модерности, характеризуя общества, где любые предписанные (аскриптивные), родовые или корпоративные связи имеют ограниченный и подчиненный характер⁶.

Массово-мобилизационное общество советского образца — это общество атомизированных индивидов. Горизонтальные связи между ними крайне слабы, так что индивид в полной мере не принадлежит уже ни к *традиционным сообществам и гемайншафтным общностям*, равно как не свободен сплачиваться в *добровольные открытые группы* по совместному владению собственностью, по любительским интересам, в партии и движения. А это значит, что социальные рамки его памяти, если пользоваться термином Мориса Хальбвакса⁷, деформированы, стерты или разрушены, — только так власть может обеспечить символическую интеграцию каждого индивида с воображаемым целым государства-державы и проч., равно как и чисто прагматическое повиновение индивида приказам сверху. Сама проблематика личного (так же как повседневно-бытового, интимного, конфликтного, неразрешимого, «психологического» и т.п.) по идеологическим и практическим резонам вытесняется из публичного обихода, из официального языка советского социума сталинской эпохи: постоянно возобновляющаяся борьба с «бытом», «психологизмом», «самокопанием», «лирикой», упадочными «настроениями» в искусстве — отражение этого процесса. Легко заметить — и историки этот процесс в последние годы обстоятельно документируют — что вся подобная проблематика, равно как и феномены компенсации репрессированного опыта (например, в интеллигентском культе «порядочности», «искренности», «дружбы» и т.п.), получает право на жизнь, некоторые зачатки структурности и оформленности лишь с ослаблением и длительным распадом тоталитарного режима, в период «оттепели» и позднее, в 1960—1970-е гг., свидетельствуя об этом ослаблении/распаде и по-своему его воспроизводя. Показательно, однако, что в 1960—1970-е гг. проблематика личности, «человека» оформляется не только в концепциях, так или иначе альтернативных или даже оппозиционных по отношению к идеологическим установкам власти на этот счет (философский интерес к раннему Марксу и антропологической проблематике в целом, разработки темы «человеческих потребностей», «интересов» и проч.), но и в виде официальной догмы (книга Г. Смирнова «Советский человек», 1973).

Личное в ситуациях, подобных советской, приобретает значение «частного» (отклонения, сбоя), которое ускользает от «целого» (системы), а вместе с тем — с ним связано, зависимо от него, реактивно по отношению к нему. При отсутствии или крайней слабости «промежуточных» социальных институтов, гражданских

форм выражения, добровольных общностей по интересам, постоянно умножающихся и никогда полностью не совпадающих друг с другом кругов позитивного самоопределения и действия, о которых упоминалось выше, советские автобиографические практики эпохи стагнации и распада (между концом 1960-х и серединой 1980-х гг.) выражают, фиксируют, воспроизводят принципиальный разрыв и неустранимое напряжение между общим и частным уровнями автоидентификации индивида, с осязаемым напряжением удерживаются в зазоре между языковой немотой повседневного быта, складывающегося из практик принудительной адаптации, и «деревянными» языком власти (парализующее влияние норм этого последнего на саму интеллектуальную продуктивность в словесности, живописи, кино — особенно на рубеже 1940—1950-х гг., в ситуации социального и интеллектуального паралича, — не раз отмечалось историками).

Базовая антропология советского человека — результат, среди прочего, системной редукции символов и значений автономной субъективности в его коллективном образе, который создавался усилиями широкого интеллектуального слоя гуманитарных служащих (само подобное вытеснение субъективности, защиту от нее допустимо представить как проекцию или транскрипцию обстоятельств формирования и самоопределения советской интеллигенции, ее зависимости от власти, от воображаемого Запада и других фикциональных инстанций и целостностей). Советский человек — человек массовый и притом, как уже упоминалось, атомарный, в любом случае он — не самостоятельный и не индивидуальный. Но потому он, строго говоря, и не развивается, он не автобиографический и не автобиографируемый, если, конечно, не иметь в виду стандартизированную трудовую автобиографию, «учетный листок» для отдела кадров на производстве и прочих государственных нужд. У автобиографирующего повествователя при этом либо отсутствует универсальная мера «человеческого», и личность для него не выделена из социального мира, поскольку не артикулирован «принцип индивидуации», либо в горизонте его мысленных отсылок нет добровольных форм нерепрессивной, состязательной, но позитивной социации и социализации, а в наличии лишь привычные, рутинные образцы «роевого» существования, выживания и самосохранения, либо же обнаруживается дефицит обобщенных культурных, символических средств для кодификации опыта, так что фиксируется распад языка, аналогичный косноязычию, заиканию, афазии и проч.

3. Изложенные соображения конкретизируются на материале нескольких автобиографических текстов позднесоветской и постсоветской эпохи.

3.1. В частности, в автобиографических записках Евгении Киселевой «Я так так хочу назвать кино» (текст написан в 1970-е гг., опубликован в 1996-м⁸) импульс повествования питается остро ощущаемым, настойчиво воспроизводимым в сознании и поведении рассказчицы (а она — простой, полудеревенский, едва грамотный человек, практически никогда в жизни не покидавший своего поселка) разрывом между разными планами существования — коллективным официально-событийным («советским»), опять-таки коллективным традиционно-моральным («деревенским», «поселковым») и переживательно-пассивным личным. Поэтому парадигматичной для записок Киселевой выступает именно структура разрыва жизненных связей, невозможности уже почти нереальной довоенной и еще более отдаленной прежней жизни, недоступности нормальных отношений. Киселевой некому передать то, что она пережила, — этим травматическим моментом и рожден, как представляется, ее текст. Но она и сама так выстраивает любую ситуацию взаимодействия, что каждая новая попытка общения опять завершается разрывом коммуникации. Записки Евгении Киселевой — не пример «отражающей» или «выражающей» словесности, а одна из разновидностей «невозможного», синдроматического письма, которое проблематизирует самоизложение в условиях дефицита (или при отсутствии) универсальных повествовательных ресурсов.

Опорными смысловыми линиями самоописания у Киселевой выступают:

семья (постоянный круг первичного самоотнесения);

характеристики имущественного положения (зарплата, сбережения, еда и угощение, одежда, квартира, обычно с точным указанием цен: таков комплекс значений своего места в жизни, порядка и стабильности, данных обычно в негативном залоге — как то, чего нет, чего предельно мало или что отнято, недоступно);

официальная точка зрения на жизнь, положение и заслуги человека;

страдания — модус существования как претерпевания и выживания на минимальном уровне;

война — главная, всеобщая, Отечественная; событие, в ретроспекции дающее возможность мысленно совместить свои мучения с испытанием для всех, соединить — именно в данном страдательном залоге — собственное «я» с предельным коллективным «мы».

Главным смысловым планом отсылок в тексте выступает официально-учетный, идеологически-советский. Таков основной ресурс значений для генерализации повествователем образа своего «я» и обстоятельств собственной жизни. Этот план задается двумя семантическими измерениями:

1) технология государственного управления (централизованного учета и распределения трудовых ресурсов), которая определяет точку зрения на себя как «другого»: даже при описании близких воспроизводится терминология и позиция отдела кадров, паспортного стола, учетного листка, стандартизированной «биографии» (в написании официальных документов даются даты, приводятся названия мест действия — «г[ород]. Муром», «х[утор]. Новозвановка», инициалы располагаются *после* фамилии упоминаемых людей, личные имена сопровождаются указанием должности и партийности, перечнем наград и заслуг);

2) идеологическая легенда власти, определяющая границы и значение коллективного «мы»; этот план задается в тексте цитатами из сообщений радио, но особенно — телевидения, советской идеологической риторикой, точно так же сам нынешний день повествовательницы структурируется радио- и телепрограммой, сеткой актуальных телепередач.

Образами непременных врагов, фигурами, вызывающими враждебность и недоверие, для Киселевой обычно выступают американцы, немцы, поляки, самым близким «другом» — Фидель Кастро. Но основная позитивная точка, смысловой центр мира — массмедийный образ Брежнева.

Другой, наряду с официальным, тоже всеобщий и анонимный план самосоотнесения Киселевой — внеидеологический, традиционалистский ресурс для обобщения опыта — русские и украинские пословицы, поговорки, песни. Эти нормы отсылают к коллективной традиции, но нередко восприняты повествователем через те же массмедиа, удостоверенные государственным авторитетом радио, телевидение, кино.

Наконец, «нижний» план собственно личного опыта, как будто не редуцируемого к готовым стереотипам идеологии или традиции, характеризует отношения повествователя с непосредственными современниками. Это семья; соседи; товарищи по работе; все остальные — представители власти («начальники»), люди с ресурсами, возможный источник помощи и, вместе с тем, предмет зависти и раздражения.

Развернутый в тексте личный опыт дан как последовательное переживание ситуаций лишения, в которые попадает героиня-повествовательница, и ее попыток отстоять хотя бы что-то из того, что у нее и ее близких есть и чего она так или иначе лишается с течением жизни. Больше того, сам этот опыт представлен в записках как напряжение между традиционными, позитивными установками на «семью», ее высокой значимостью — и постоянным, год за годом, сужением круга семейного общения, который к тому же нарушается вторжением различных форм патологической социаль-

ности. Причем это разрушительное начало вносят именно члены семьи, ближайшие родственники и их семьи (таковы тунеядство, пьянство, измены мужа, столкновения с детьми и внуками; денежные, вещевые и квартирные свары; злоба, бытовая агрессия словом и действием). Взынченность, недоверие и подозрительность, злоба, прямая агрессия и рассеянная ксенофобия (направленная на татар, армян и других, но не на евреев, кажется, ни разу не упомянутых в тексте Киселевой напрямую) характерны как для окружающих, так и для самой героини-повествовательницы. Она постоянно недовольна другими, злится и ругается на них или настырно их поучает, а это, в свою очередь, вызывает новые вспышки взаимного недовольства и агрессии участников. То есть в поведении и тексте повествовательницы постоянно воспроизводится обвинительно-автовиктимизирующая позиция, тут же оборачивающаяся с ее стороны «ответной» или даже предупредительной агрессией («дать сдачи первой»), что и составляет привычный горизонт повседневного существования описываемых в тексте людей, прежде всего — самых близких.

Жизненная роль героини состоит в том, чтобы выжить. Но выжить так, чтобы не отняли то небольшое, что у нее осталось (так она отбивается от внука — инвалида, бездельника и пьяницы). Вместе с тем, Киселева стремится сохранить позитивную самооценку в качестве работницы, матери и бабушки, хорошей соседки. Но при этом она каждый раз напоминает себе и окружающим о традиционной норме (долге) отношений младших со старшими, девичьей морали и т.п., а также о тех или иных элементах советского морального кодекса («ценность труда», «борьба за мир», объятия и поцелуи Брежнева, вызывающие у повествовательницы — по контрасту с ее собственной жизнью и постоянным чувством опасности извне, психологией «вражеского окружения» — особое умиление). Таким образом, структура едва ли не каждого повествовательного эпизода задается для Киселевой несовместимостью этих планов, невозможностью свести один к другому или описать один на языке другого — взаимно уничтожающим столкновением нормы с фактом или угрозой нарушения нормы, отклонения от нее, а все повествование предстает цепочкой таких однотипно повторяющихся, раз за разом воспроизводимых срывов, крахов, катастроф.

«Руинообразная», адаптивно-реактивная и крайне неустойчивая, чреватая агрессией конструкция самоидентификации, возникающая при столкновении традиционалистского сообщества и типа личности в Советском Союзе с теми или иными сторонами современного общества (экономическими отношениями, этикой достижения, потребительскими благами и т.п.), фиксируется в работах отечественных этнографов, демографов, историков, социоло-

гов, которые стали в последнее десятилетие объемно реконструировать и представлять в печати всю панораму разрушения и деградации сельского образа жизни в советскую и первую постсоветскую эпоху⁹. Конфликты самоопределения при этом выступают в форме столкновения поколений и, далее, поддерживаются, обостряются этими последними. Для младших генераций единственным выходом становится миграция из села в город, которая, в свою очередь, делает остающуюся без молодежи сельскую среду еще более социально изолированной, защитно-консервативной, но не продуктивной, а внутренне конфликтной без цивилизованных возможностей выразить, смягчить, транспонировать подобные конфликты в позитивном действии.

3.2. Еще один пример, но теперь уже из быта других социальных слоев — потомственной столичной интеллигенции. Попытка самоописания через ретроспективно восстановленную историю своей семьи осталась не реализованной Юрием Айхенвальдом. Во-первых, как могу предположить, потому, что сама его семья (и семья в России вообще) на протяжении XX в. подверглась воздействию таких социальных сил, которым чисто семейные формы взаимоотношений противостоять уже не могли, — в любом случае пережитое ими не укладывается в трафаретные формы семейной хроники, тем более — благополучной (так, у деда рассказчика оказываются две семьи; мать в годы сталинщины вынуждена отречься от арестованного отца и т.д.). Во-вторых, рассказчик не раз говорит о нелюбви, едва ли не ненависти к самому себе с характерным принятием роли жертвы и, вместе с тем, агрессией по отношению к себе в подобной роли («Я себя всю жизнь терпеть не мог»; «Я не люблю своего детства, я не люблю своего отрочества, свою юность...», с понятной полемической отсылкой к толстовской трилогии¹⁰). Я бы предложил видеть здесь, наряду с прочим, скрещение двух мотивов, о которых буду дальше говорить немного подробнее: постоянного отрыва от собственного прошлого, отталкивания от него, с одной стороны, и ослабленности, дефицитности чувства «я» в его хотя бы относительной устойчивости, воспроизводимости, — с другой.

Напомню здесь высказанные еще в 1922 г. соображения О. Мандельштама («Конец романа») о том, что «мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, когда <...> акции личности в истории падают в сознании современников», история «распыления биографии как формы личного существования» воплощается в появления «человека без биографии»¹¹ (ср. музилевского «человека без свойств»). Добавлю, что подобная совокупность исторических обстоятельств, заданных и пережитых как анонимно-массовые (ср. мандельштамовские «мил-

лионы убитых задешево», «крупных оптовых смертей» «с гурьбой и гуртом»), кардинально меняет, должна была бы изменить саму оптику рассмотрения *индивидуальных* биографий и автобиографий, подход к их анализу историком, филологом, философом, социологом; по крайней мере, я рассматриваю данную статью в рамках этой необходимой смены исследовательских парадигм.

Цикл автобиографических устных рассказов Ю. Айхенвальда «Разговоры о жизни»¹² воспроизводит и проблематизирует ситуацию повседневного раздвоения в сознании и речи советских людей (в данном случае научной и художественной интеллигенции) — зазора между той общей реальностью, которая «понимается как данность», неподвластная воздействиям и изменениям, и о которой именно поэтому «не говорят», с одной стороны («...они совершенно не говорили о политике... Потому что им это было скучно»), и закапсулированным, не подлежащим и не поддающимся обобщению, как и изменению, миром немногочисленных «своих», где пытаются в порядке самозащиты сохранить хоть что-то «внутри этого хаоса», — с другой: «...замкнутые кружки людей, которые жили сами по себе и старались сторониться, сторониться, сторониться...» Это позиция постоянного самоустранения из обступающего настоящего без возможности выйти из ситуации или противостоять ей.

Задача осмысленного согласования этих планов, то есть сознательного, последовательного и ответственного поведения, при этом не встает, события воспринимаются как «случайности» и «стихии»: «Я жил просто мимо этого <...>. Я никогда и не пытался соотнести, например, свое пионерство с этими бедствиями» (речь идет об аресте матери и других близких). Соприкосновение или взаимопроникновение, прободение этих планов, их короткое замыкание воспринимается как ошибка, причем опасная, и ее нужно тут же исправить: этому обучаются на ходу, в самих ситуациях сбоя: «Я <...> понял, что в дальнейшем таких ошибок делать нельзя» (ситуативная доводка и подгонка под требуемый образец). Опыт ошибок также не систематизируется, не кодифицируется, не фиксируется и не передается, а остается сугубо ситуативным: он имеет характер пароля, шиболета, который знают и понимают только «свои» и по которому отличают «своих».

Поскольку индивид не располагает своей жизнью и не в состоянии планировать результатов того или иного своего поступка в настоящем и обозримом предстоящем, то он может надеяться на последствия только в предельно отдаленном будущем («в другой жизни», «после нас»). Отсюда значимость «традиций», которые нужно так или иначе передать, а там будь что будет. Но потому же и оценить поступки индивида можно только ретроспективно, дей-

ствительно «после» — глядя на него из отдаленного будущего как на далекое прошлое, по модели «А оказывается, он был совсем другим...». Ср. не раз повторявшуюся М. Мамардашвили мысль о советском социуме как обществе, где люди никогда не встречались с последствиями своих поступков. Иными словами, с собственным прошлым тут постоянно идет спор и разрыв, поскольку прошлое может стать ценным лишь с точки зрения будущего, но, скорее всего, будет оценено даже не самим действующим, а кем-то другим — его потомками и проч.¹³

Подобный разрыв между уровнями существования и идентификации, временными планами и горизонтами реальности, языками их выражения воплощается в характерной для мемуариста (но парадоксальной для мемуарного жанра) познавательной ситуации и речевой фигуре, не раз повторяющейся в «Разговорах...»: «Я ничего не понимал и не запомнил». Самоизложение — и сохраненные в печатном тексте особенности устной речи это ощутимо передают — постоянно оказывается под вопросом и под угрозой невозможности. Оно, если опять-таки пользоваться терминами Мориса Хальбвакса, не складывается ни в виде «памяти» (фиксации прошлого как архива — условно говоря, как «фотографий»), ни в формах «истории» (рассказа об изменениях, приведших к настоящему, — в форме, столь же условно говоря, «кинофильма»).

ДРУГАЯ ИСТОРИЯ

Эго-повествование на границе (не)возможного*

Поверить в то, что я увидел, было невозможно.
Петер Эстерхази. Предисловие к «Исправленному изданию»

Мне подменили жизнь...
Анна Ахматова. «Северные элегии» [1945]

«Исправленное издание» Петера Эстерхази переведено на русский язык и приходит к российскому читателю в такой момент, когда поползновениями государства у нас в стране как будто бы устанавливается единая точка зрения на прошлое (говоря словами одного из казенных историков, «точка зрения национального консенсуса»), когда это прошлое объявляется неприкосновенным для моральной оценки со стороны каких бы то ни было иных народов и когда государственно-озабоченные лица призывают не омрачать молодежь тягостными воспоминаниями, которые мешают-де решать «важнейшую задачу гражданско-патриотического воспитания первого российского поколения»¹. Европейская книга XXI в. попадает, можно сказать, на некий отдаленный остров и во времена допросвещенческие, если не вовсе дохристианские, где поклоняются идолам земли и грезят о национальном государстве. В этом смысле она — даже безотносительно к замыслу автора — будет противостоять тяге к добровольному и счастливому забвению собственной жизни, которой сейчас охвачена у нас в стране преобладающая часть взрослого населения. Факт прочтения и восприятия «Исправленного издания» может стать актом сопротивления этой коллективной тяге, но может, добавлю, и не стать им, а вот перевод и издание книги таким актом уже стали. В любом случае дан-

* В основе заметок — тезисы выступления на презентации книг Петера Эстерхази «*Harmonia caelestis*» и «Исправленное издание», организованной издательским домом «Новое литературное обозрение» и Посольством Венгерской Республики в Венгерском культурном центре в Москве (11 ноября 2008 г.).

ный текст — тест для всех нас. Тест на способность к нелицеприятному самопониманию и ответственному действию.

Книга Эстерхази дает совершенно неожиданный поворот популярной недавно теме «альтернативной истории». Неожиданный потому, что альтернативу здесь не вообразил себе вольно фантазирующий писатель: в такую альтернативу его грубо бросила сама история, оставившая далеко позади придумки любого постмодерниста. В результате жизнь, будь то частного человека Петера Эстерхази, будь то его исторического рода, ключевого для Венгрии нескольких столетий (эта связь между домашним и историческим, венгерским и европейским, частным и общим вживе предстала в предыдущем романе писателя «*Harmonia caelestis*» (2000, рус. перевод фрагментов — 2002, полный перевод — 2008)), получила *другой* смысл. Или, еще жестче, у нее оказался другой *финал*, поскольку (и книга Эстерхази — мужественное тому свидетельство; не зря сподвижник автора, венгерский писатель Петер Надаш назвал ее «героическим жестом», а критик Петер Балашша — «поступком замечательным и почти невыносимым») думать и говорить об этих жизнях, как если бы книги и всего описанного в ней не существовало, теперь, после того как автор нашел в себе силы написать и опубликовать «Исправленное издание», раз и навсегда невозможно².

А это и значит, что в книгу и в жизнь, собственно говоря, вошла *история*. Она ведь, вопреки приведенным выше официально согласованным воззрениям на нее, есть, говоря самыми общими словами, осуществленная *свобода*, всегда открытая возможность *другого*. Только вот никто никому не обещал, что такая свободная возможность будет непременно «хорошей» — благосклонной к человеку, умудряющей и возвышающей его или уж, на худой конец, хотя бы приятной. В данном случае правду (историю, жизнь, будем условно считать эти слова сейчас синонимами) автор и мы, его читатели, получаем из рук, *horribile dictu*, чиновников государственной безопасности. Оказывается, недавно умерший отец писателя, главная и поразительная фигура недавно прочитанной нами книги Петера Эстерхази, фундаментального романа-хроники «*Harmonia caelestis*», блестящий представитель древнего рода, любимец бесчисленных близких, друзей, знакомцев и, как можно понять, смысловой центр жизни сына, с марта 1957 г. на протяжении многих лет был постоянным информатором венгерских спецслужб, о чем никто, включая его близких, не знал. Признанию этого переломного открытия, его документированию и попытке понять, вгонку только что вышедшей «*Harmonia caelestis*», и посвящено «Исправленное издание» (2002), роман о предателе и предательстве.

Реплика в сторону, чтобы разобраться с понятиями. Предательством (отступничеством, клятвопреступлением, изменой, вероломством и т.п.) называют односторонний разрыв личного союза с сообществом, которое, как предполагается, жизненно важно для человека, составляет основу его существования и разрыв с которым не только считается *всеми* недопустимым, но означает для отступника его конец как человека или, по крайней мере, *вот этого* человека. Он теперь — *другой*, и клеймо «предатель» — одна из социальных меток произошедшей коренной перемены. Такая именно квалификация произошедшего говорит и о характере сообщества, с которым изменник порвал. В социологическом смысле слова, это «закрытое» сообщество, построенное на неформальных личных отношениях, которые требуют «всего человека». Льюис Козер называл такие сообщества «ненасытными» или «всепоглощающими» институтами³, примеры их — семья, армия, церковь, разного вида «братства» или, наконец, такое образование, как «Родина». Легко видеть, что эти институты — наиболее архаические в нынешнем мире. В *современном* обществе (modern society) — то есть по отношению к современному обществу — предателей и предательства не бывает: нельзя предать парламент, суд, профессиональный коллектив или научную академию (если перечисленные институты инкриминируют человеку предательство, значит, они построены на архаичных или традиционалистских отношениях и видят в своих членах крепостных либо заложников).

Сложность состоит в том, что в обществах, подобных описанному Петером Эстерхази, или, скажем, в советском обществе «современные» институты (парламент, партии, суд, академия и т.д.) всего лишь носят современные вывески, а реальные отношения в них держатся с помощью архаических или псевдоархаических, неотрадиционалистских механизмов. Среди них — заложничество, порука, месть и многие другие. В этом смысле моральные суждения здесь попросту неприменимы: сам строй жизни в подобных союзах неморален, и если индивид в них «предает» Родину или партию, то ведь и они ровно в той же степени предают, готовы предать, давно предали его самого. Примеров тому хотя бы в истории нашей страны не перечесать. Плохо (принципиально плохо! — это не недочет, а системная черта) распутываемый, сбитый в одно клубок разнообразных, разного типа отношений, свойственных разным эпохам, общественным укладам, культурным традициям, — значимая характеристика «закрытых» сообществ в современном мире, например тоталитарных или авторитарных социальных систем, одну из которых на личном примере описывает в своей книге Петер Эстерхази. Не случайно, добавлю, ее действие начинается и

заканчивается в органах госбезопасности (еще один пример «всепоглощающего института»).

О фактах, засвидетельствованных автором в романе, читатель узнает из самой книги — спросим себя об их смысле. Ограничусь сейчас лишь одним из многих смысловых итогов прочитанного, он, как и вся книга, парадоксален. Книга, строка за строкой, документирует процесс последовательного уничтожения самого близкого и знакомого, можно сказать — интимного в окружающей героев частной жизни. На каждую открытую нами страницу и любую описанную на ней мелочь — кто это видит? кто, кому и зачем сообщает? что и для кого это теперь значит? — как будто ложится подозрительный взгляд наблюдателя-государства, от которого, кажется, не скрыться. Но скрыться в данном случае невозможно именно потому, что взгляд тут идет не извне, а изнутри интимного мира, это взгляд человека, который составляет его, этого мира, центр. Этим «Исправленное издание» отличается от знаменитых дистопий с их всевидящим издали оком Большого Брата и т.п. Так что уничтожение интимного происходит здесь в столь же неистощимом, детальнейшем авторском перечислении и описании *близкого*: людей, привычек, вещей, памятных дат, родовой и отечественной истории, венгерской, и особенно будапештской, географии, имен улиц, парков, вокзалов, театров, кафе, рынков города, которые для Эстерхази, человека и семейства, — буквально родные.

В подобных условиях попытку отстоять частное, защиту обычного, борьбу за интимность, у которой отнимают собственное место, время, реальность, осмысленную речь, можно рассматривать как неклассическое измерение или новое поле *политической* борьбы. Именно так формулировала свой авангардистский подход к теме семейного и женского американский кинорежиссер Сью Фридрих в знаменитой фразе: «Личное и есть политическое» («The personal is political»). Этим, в частности, был продиктован фильм-дознание С. Фридрих о детстве и юности ее матери в нацистской Германии «Связующие узы» («The Ties That Bind», 1984)⁴.

Тот факт, что границ между «ними» и «нами», государством и семьей, властью и человеком — границ, спасительных для многих летописцев коммунистического эксперимента над обществом и людьми, — в книге Эстерхази *нет*, выступает, может быть, самой существенной, самой, кажется, мучительной для автора чертой устроенной таким образом жизни и, вместе с тем, самым решительным, причем прямым, не косвенным и не сторонним, этой жизни обвинением. Приговор тоталитарной реальности (или ее сравнительно более мягкому (?) варианту — кадаровскому «гуляш-социализму») выносится ее собственными средствами, опять-таки не извне этой реальности, а изнутри. Перед нами — не отстраненная

притча, сублимированная до всегда и везде, а хронометрированная и неукоснительная повседневность. Но это — именно приговор. И моральная позиция, право на нее и ее возможность — еще один парадокс — обеспечены тут именно положением *внутри* ситуации, исключающим какое бы то ни было нарциссическое превосходство⁵.

Тоталитарная власть ставит клеймо предателя на тех, кто *не сотрудничает* с ней, круг близких и своих — напротив, на тех, кто с ней *сотрудничает*. При этом власть нередко использует лояльность по отношению к близким к качеству залога, либо подталкивая тем самым к сотрудничеству с ней, либо ставя на индивидуальное клеймо отступника (вечные подозрения своих, что NN — стукач, агент, «раскололся» и т. п.). Кажущийся неустранимым драматизм положения отца автора в «Исправленном издании» состоит, кроме прочего, в том, что предательство по отношению к семье (а Петер Эстерхази упрекает отца именно в том, что «он не открыл нам свои деяния, не раскаялся, не выразил сожаления о том, что темная сторона души его одержала над ним победу») мотивируется для описываемого героя и анонимного общего мнения именно лояльностью близким: дескать, что было делать человеку с четырьмя детьми и т. д. Между тем, процитированные слова о раскаянии, как представляется, указывают возможный выход из неразрешимого конфликта. Покаяние и ответное прощение выводило бы отношения из заклятого круга «всепоглощающих институтов» на совсем иной уровень — назовем его символическим. Это повлекло бы за собой принципиально иное определение человека и его взаимоотношений с другими как отношений универсальных, всеобщих (в духе кантовского категорического императива). Собственно, только здесь, в таких рамках, допустимо и осмысленно было бы говорить о морали.

Еще одно короткое отступление. Редкие отечественные историки «классического» тоталитаризма, да и то, кажется, лишь в последнее время, стали уходить от демонизации его вождей, упора на карательно-принудительный характер режима, его единоспасательную, подминающую всё и вся идеологию и начали обращать внимание на практику повседневной адаптации каждого человека, каждой семьи и всех других микросообществ к обыденным обстоятельствам. Это поворот важный и многообещающий. Стоит так посмотреть на дело, и на первый план анализа выходят тактики выживания, логика и аргументы самоуготоваривания, приспособление к повседневности, формирование пространственной и временной структуры двойной жизни и двойной речи при сознании их халтурной, анекдотической поддельности⁶, формы выражения и снятия возникающих здесь внутренних и межличностных противо-

речий, напряжений, конфликтов (деформация и разрушение языка, непомерная усталость, всегдашняя взвинченность и, вместе с тем, круглосуточное — на каждом шагу — впадение в спячку, сексуальная агрессия, домашняя тирания, пьянство и проч.). Кстати сказать, более поздние и «слабые» формы авторитаризма, как мне кажется, ретроспективно бросают иной свет и на «классические» репрессивные периоды существования тоталитарных обществ-государств. Одними репрессиями и идеологическим давлением вряд ли можно было построить многоуровневый, разветвленный, казавшийся нормальным, по-своему динамичным и даже похожим на современность (модерность) социальный порядок, который действовал в жизнях и умах сотен миллионов людей на протяжении нескольких десятилетий. Признать его фактом, а этот факт своим, частью собственной жизни — нужнейший шаг к осознанию произошедшего, к тому, чтобы сделать его действительно прошлым.

Но вернемся к роману Петера Эстерхази, и это последнее, что я хотел бы здесь и сейчас о нем сказать. Перед нами — книга. А значит, Эстерхази — не пассивная жертва обстоятельств, он и в них, обстоятельствах, в ней, книге, при всей невыносимости, остается писателем. Однако эта роль тоже парадоксальным образом трансформирована. Текст «Исправленного издания» построен на сращении и борьбе, переключке и взаимоуничтожении фактически двух текстов, причем оба можно считать документальными⁷. Мы читаем поденный комментарий автора к поденным же, датированным сводкам его отца, отправленным им в бдительные органы, и на каждой странице видим, как набранные красным шрифтом отцовские записи буквально на полуслове перехватывают, переплетают, пронизывают, разъедают авторские, и наоборот. Важно, что этот последний, авторский текст не *исключает* другой, отцовский, не *описывает* (цитирует) его как чью-то чужую речь, реплику подвластного автору персонажа, а принимает его как один из собственных голосов, вбирает в себя, взаимодействует с ним. Фирменная центонность постмодернистского письма оказывается преображенной. У нее теперь другая, историческая мотивировка и другая, этическая задача. К тому же, кроме двух данных пластов, в книге присутствует план венгерской исторической хроники нескольких десятилетий, краткие и датированные сообщения которой приводятся автором («Арестованы...», «Осуждены...», «Вынесен смертный приговор...», «Казнены...»), плюс сквозные отсылки к теме и образам предательства в мировой истории, психологии, литературе, искусстве и т.д., библиографический список источников прилагается.

Можно сказать по-другому: такое письмо, а значит, и литература выходят на иной уровень, открывают для себя новые возможности, в том числе — новую антропологическую оптику и опыт. В

частности, новые горизонты обозначаются здесь для постмодерной «эго-романистики», где право на повествование вообще обеспечивается лишь документированно-личным высказыванием (после «смерти автора», объявленной в 1960-е гг., он воскрес, но вернулся, как часто бывает, с неожиданной стороны). Однако в романе Эстерхази слово, в том числе — слово авторское, получает иное, парадоксальное и предельное оправдание, когда литература, сама возможность речи обосновываются несамодостаточностью (авторского) «я» и признанием слабости отдельного, «только моего» слова, а может быть, и беспомощности слова как такового. Литература лишается каких бы то ни было привилегий, поскольку отказывается от *внешнего, чужого и готового*, будто бы давно и раз навсегда придуманного *за нас* (жертвует, может быть, важнейшим завоеванием литературы модерна — пантеистической гетерологии, флоберовской волей, способностью и правом говорить голосом других и от их имени). Таково, опять-таки, новое выражение свободы в античеловеческих обстоятельствах, свидетельством которых выступает книга Эстерхази: сознавая ограниченность и хрупкость, негарантированность и непобедоносность слова, каждый волен взять или не взять на себя ответственность его все-таки произнести. А это означает всегдашнюю возможность выбора *другой* позиции. И книга Эстерхази показывает: выбор (всегда) возможен, больше того, он не остается только возможностью, а на самом деле (всегда) сделан. Вот последняя, кинжальная фраза романа: «Жизнь моего отца есть прямое (и страшное) доказательство, что человек — существо свободное».

2009

ПОСЛЕ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ*

Премии — влиятельный институт литературной жизни. В развитых странах Запада, где число такого рода наград чрезвычайно велико (скажем, во Франции насчитывается сегодня до 1850 ежегодных литературных премий и конкурсных призов) и при этом демонстрирует тенденцию к росту, наиболее известные, престижные национальные и международные премии во многом, хотя, понятно, далеко не во всем, определяют круг чтения современников. Тем самым они влияют на политику книгоиздания и переиздания, перевода и переперевода, тенденции национального и мирового литературного развития в их динамике и преемственности¹.

Социологу или историку премии интересны в двух отношениях. Во-первых, как выражение коллективной воли того или иного авторитетного сообщества. Данный коллектив через группу экспертов выделяет тот или иной образчик словесности либо фигуру его создателя из множества произведений и их авторов в качестве особо значимого примера, образцового достижения, ориентира или эталона. Соответственно здесь можно говорить о ценностях, разделяемых соответствующим сообществом и консолидирующих его, о стратегиях предъявления этих ценностей другим группам, их утверждения, распространения, тиражирования, усвоения либо неприятия, вытеснения, опровержения со стороны других. Акт коллективного признания — награждение премией — выражает эти ценности и тем самым символически сплачивает и возвеличивает сообщество, выделяет и отграничивает его. Поддержание этих ценностей носит систематический, регулярный характер. Иными словами, социолог и историк имеет в данных случаях дело с ритуалами (точнее, всякий раз синхроническими церемониями) солидарности в рамках той или иной национальной литературной системы или даже интернационального литературного сообщества, с

* Первоначальный набросок развитых здесь соображений составил часть написанной с А. Рейтблатом одноименной статьи (см. Библиографическую справку в конце книги).

одной стороны, но, вместе с тем, с динамикой номенклатуры премий, ареопага экспертов, критериев номинирования и присуждения наград, социальных и культурных последствий признания, литературного и общественного «отклика», с другой. Таким образом, премии размечают литературный поток, сортируют *множество образцов*, бесперебойно поступающих на литературный рынок, а тем самым ориентируют, структурируют *литературное и читательское сообщество*.

Повышение премиального статуса того или иного автора, произведения — переход его из одного премиального списка в другой — выступает результатом *взаимодействия* и, в конечном счете, так или иначе *согласия* разных, дифференцированных друг от друга и относительно самостоятельных групп в системе литературы. Лишь при такой реальной дифференциации и реальном же взаимодействии, то есть преодолении границ одной из номинирующих групп и выходе в пространство все более общих, универсальных критериев оценки, литературный образец, его автор могут стать интересными, значимыми, авторитетными для широких кругов читателей, а награждение премией повлиять на читательское поведение — активную покупку данной книги в магазинах, взлет интереса к ней в библиотеках и т.д. Показательно, что в нынешних российских условиях предельной раздробленности и изолированности малочисленных к тому же литературных группировок, их слабой значимости друг для друга и фактической неизвестности собственно читателям премирование практически не влияет на читательскую судьбу книг, а *бестселлеры* приходится — и, опять-таки, без особого успеха — директивно *назначать* сверху (премия «Национальный бестселлер»)².

Во-вторых, в процедуре оценки и премирования социолог видит акт обобщения тех или иных значений, относящихся к литературе. Одни из них при этом как бы принадлежат «самой словесности» и экстрагируются из нее как воплощение ее самостоятельной значимости — таковы эстетические качества, стилистические особенности, суггестивные свойства литературы. Другие, напротив, в нее привносятся: они связывают литературу с иными сферами (порядками) жизни, например с моралью, политикой, религией, повседневностью, с другими областями смыслов творчества, скажем музыкой, живописью, наукой, философией. Так или иначе, рассматривая, кто и за что удостоивает премии то или иное произведение либо автора, как складывается дальнейшая жизнь лауреатов и их книг, социолог и историк получают принципиальную возможность соединять в своем анализе моменты *семантики* словесных образцов с *социальными характеристиками* групп учредителей,

восприемников, почитателей, противников данного образца и актами их реального или виртуального, но, так или иначе, смыслового взаимодействия, *межгрупповой коммуникации*.

Суммируя сказанное, я бы предложил в данном случае понимать под *литературными премиями* осуществляемое специально избранными либо назначенными экспертами (комитетом, советом, комиссией, жюри) по заранее оговоренным, чаще всего изложенным в печатной форме правилам (правовому уставу) публичное, как правило, регулярное и обычно денежное (в любом случае — символически опосредованное) поощрение литераторов за литературные достижения. Речь идет об одной из стратегий легитимации литературного авторитета³. Самих таких стратегий (то есть институтов, выносящих каждый свое определение ценности «литературы») в развитом обществе, конечно, всегда несколько. Но важно, что здесь действуют именно институты (отсюда регулярность премий) и эти институты — современные, «модерные» (отсюда универсальный символический эквивалент определяемой ценности — цена, деньги).

В этом плане мне кажется существенным не ограничиваться лишь поздним, зрелым состоянием премиальных институций в их, так сказать, «развитом и полном виде», а коротко напомнить о ранних этапах их вызревания. Выделю и подчеркну здесь лишь несколько пунктов. С одной стороны, литературные премии Новейшего времени можно связывать с постепенным высвобождением словесных искусств из-под опеки высокопоставленных патронов и знатных меценатов — княжеского или королевского двора, придворных грандов (сравни, например, учрежденное в 1619 г. английским королем Яковом I звание поэта-лауреата, существующее по сей день). Одной из форм такого постепенного обособления, в котором, вместе с тем, еще сохранялись определенные черты традиционного патронажа, выступали «общества» или «академии». Характерно, что сами эти сообщества — просветительские, филантропические, ученые и проч. — учреждались поначалу под эгидой либо по личному повелению короля, почему и носили титул королевских. Таковы, к примеру, созданные в XVII—XVIII вв. английское Королевское общество, королевские академии Франции, Испании, Бельгии, Нидерландов, Швеции и др.

Французская академия вручала премии за произведения словесности, по крайней мере, с середины 1760-х гг.; одни из первых были присуждены Н. де Шамфору (за «Послание отца к сыну о рождении внука», 1764) и Ж.Ф. Лагарпу (за оду «Плавание», 1773). Наряду с ней в этот период существовали академии в Марселе,

Лионе и других городах; они и учрежденные при них фонды (скажем, Пьера Адамоли в Лионе, с 1763 г.) вручали, среди прочих, премии за словесность, причем в нескольких жанрах.

Стоит отметить, что премии королевских академий в Европе еще во многом сохраняли характер венценосного покровительства — пожалования *низшим* (таковым могла стать, например, придворная должность), денежного пособия *недостаточным* или стипендии *учащимся* (например, учрежденные в 1663 г. французской Королевской академией живописи и скульптуры так называемые Римские премии для последующего совершенствования лауреатов, живописцев, граверов, скульпторов, а затем и композиторов, в Риме). Характерно, что они присуждались за жанры, наиболее приближенные к придворной словесности и дворцовой риторике, — оду, послание, публичное рассуждение, речь (*discourse*; напомним только «Рассуждение...» Руссо, премированное Дижонской академией в 1751 г.). Показательно и то, что раньше других в Европе начинают присуждаться премии-пособия за изобразительные искусства и музыку, а затем за театральные пьесы — виды искусств, наиболее тесно связанные с придворным и аристократическим обиходом.

Еще одной социальной формой, с которой можно исторически связать рождение литературных премий, были традиционные празднества. Таков, среди многого иного, генезис самой старой литературной институции и премии в Европе. Я имею в виду наследующую древнему празднику весенних флоралий Компанию цветочных игр на юге Европы, существовавшую с 1323 г. в Тулузе (в 1694 г. преобразована в Академию цветочных игр), с 1393 г. — в Барселоне, еще несколько позже — в Валенсии (барселонские были восстановлены в 1859 г.)⁴. Участвовавшие в словесных турнирах поэты-трубадуры объединялись в Коллеж веселой науки, победители состязаний получали в качестве награды цветок из золота или серебра, а трижды удостоившиеся наград — звание «мастеров веселой науки». С середины XIX столетия, кроме поэзии, были введены номинации «проза» и «творчество в целом». В разное время лауреатами Цветочных игр во Франции были Ронсар, Вольтер, Шатобриан, Виньи, Гюго (последний — дважды). Таковы были, продолжу, состязания при дворе Шарля Орлеанского в Блуа (XV в., в одном из них, как известно, участвовал Вийон). Таков был ритуал избрания символического короля или принца поэтов (одним из первых среди них был в 1545 г. Пьер Ронсар, позже, в 1894 г., Верлен и еще позднее, в 1960-м, Сен-Жон Перс). Награды Цветочных игр внесли в семантику и образность премий элементы, близкие к сакральным. Таковы храмовая символика запредельного, моменты священнослужения, образность триумфа, церемониал лаудации и проч.

Важно, что большинство перечисленных начинаний, социальных форм организации словесных состязаний были возрождены во Франции и Испании уже в XIX в., причем с особенной активностью — во второй его половине, а на рубеже XIX—XX столетий перенесены в Северную и Южную Америку. То есть они оказались вновь вызваны к жизни, с одной стороны, в эпоху оформления литературы как автономного и влиятельного социального института в Европе, а с другой — в период вступления самостоятельных обществ-государств Латинской Америки в процессы социальной и культурной модернизации после окончательного краха Испанской империи (1898). Так, среди прочего, студенческие Цветочные игры были учреждены при чилийском университете в Сантьяго, их призерами стали, в частности, будущие нобелиаты Габриэла Мистраль и Пабло Неруда.

Перейдем от истории к теории. Литературные премии как *система* появляются в модернизирующемся обществе, которое в целом становится грамотным, при умножении и дифференциации образующих это общество социальных отношений, способов и маршрутов циркуляции культурных образцов, — короче говоря, на стадии рыночной организации литературы, когда вокруг словесности складывается сложная сеть интересов и взаимодействий различных групп, возникают особые роли и ролевые стратегии издателя, книгопродавца, критика, журналиста, литературная полемика, борьба и т.д.⁵ Теперь литераторы живут главным образом за счет публики, оплачивающей их труд, а не за счет служебного жалования, пособий или стипендий со стороны меценатов или иных персонализированных источников дохода; кстати говоря, проблемы социального и культурного самоопределения свободного литератора, среди прочего, активизируют в Новейшее время разработку автобиографических жанров словесности, поиски демонстративных стратегий индивидуального поведения автора в обществе (внешность, привычки и повадки, образ жизни и проч.).

В этой ситуации у «продвинутых» групп, ориентированных на относительную автономию и, вместе с тем, общественную авторитетность литературы, повышение идейного воздействия, социальной роли, эстетического качества литературной продукции, возникает желание влиять на литературный процесс, противостоять (или хотя бы существенно корректировать) тенденции, определяемые читательским и покупательским спросом. Более того, индивидуальный либо коллективный учредитель премии может стремиться с ее помощью поддержать принципиально внерыночные, авангардные, элитарные произведения или литературные стратегии. Нередко премию, премиальный фонд и в XX в. учреждает богатый меценат

(скажем, А.Б. Нобель), но присуждает он ее не сам, напрямую, полагаясь на свой вкус, как это делалось ранее, а с помощью экспертов, специалистов — критиков, литературоведов, известных писателей, «звезд» культуры.

Поэтому в целях более точного анализа я бы предложил выделить и даже отделить от литературных премий как таковых пожалования, пособия и стипендии как остаточные формы традиционного патронажа, с одной стороны, и награды за победу в том или ином объявленном конкурсе или турнире (то есть специально стимулированные достижения и награды за них), с другой. Тогда *собственно* литературные премии, премии в узком смысле слова, можно будет аналитически, в целях исторического или социологического исследования, связать:

а) с литературой как уже сформировавшимся институтом, эмансипировавшимся от любых источников власти (король, высшее сословие, церковь);

б) с возникновением — или хотя бы идеей формирования — различных автономных социальных сообществ, в том числе — национального сообщества и *общества* как такового, идеями их *коллективного* интереса, блага, достоинства, чести, престижа и проч.

Если не слишком углубляться в предысторию (о чем отчасти шла речь выше), то логично предположить, что историческое соединение двух этих социальных моментов вряд ли можно обнаружить где-то, кроме как в Западной Европе, шире — на Западе, и раньше, нежели в XIX в., а то и еще конкретнее — во второй его половине. Один из, условно говоря, первых примеров здесь — существующая по сей день немецкая Премия Шиллера, в процессе объединения Германии учрежденная к столетию поэта в 1859 г. Собственно к концу «железного века», особенно на его рубеже с XX, крупнейшие литературные премии и возникают. Таковы швейцарская франкоязычная Премия Рамбера (1898), международная Нобелевская (1901), французские Гонкуровская (1903) и Фемина (1904), созданная в пике государственной (то есть императорской) Народная премия Шиллера (1905), испанская Премия Фастенрата (1909), Пулитцеровская премия в США (1913). Отмечу, что все эти премии, сколь бы радикальной критике те или иные из них ни подвергались за излишнюю ангажированность (радикализм) либо, напротив, невнимание к новому, консерватизм, тем не менее как ядерные элементы литературной культуры и основные, структурообразующие ритуалы литературной системы существуют и регулярно воспроизводятся до нынешнего дня⁶.

По своему исходному посылу литературные премии выступают как начинание если не антикоммерческое, то, по крайней мере, ставившее целью ограничить безраздельное влияние коммерции на

литературу. Характерно, что за развлекательные произведения, активно покупавшиеся и читавшиеся широкой публикой, — остро сюжетную литературу, детектив, фантастику, любовный роман — премии стали учреждаться значительно позже (не ранее 1930-х, а в основном с 1940—1950-х гг., в характерный период демократизации премий и европейской культуры в целом, следующий такой период будет наблюдаться в Европе после событий 1968 г. — в 1970—1980-х гг.). Предполагалось, что чисто коммерческая, жанровая, «массовая» литература успешно распространяется и без специальной поддержки, тут есть другие регуляторы — указание на серию, информация о бестселлерах, имя-бренд популярного автора, его рекламный имидж. Однако, существуя в пространстве книгоиздательского и книготоргового рынка, литературные премии сами, в свою очередь, вскоре становятся, как говорилось в начале статьи, важным рыночным фактором, стимулируют покупательский и библиотечный спрос, дополнительные издания и регулярные переиздания награжденных книг.

Оставаясь в рамках западной истории, можно заметить, что умножение числа премий в том или ином национальном сообществе или национальном государстве Европы всякий раз сопровождает начальные фазы укрепления нового политического режима и символического порядка, будь он имперским (как во Франции второй половины XVIII столетия), тоталитарным (как в муссолиниевской Италии, где настоящий премиальный бум породил, среди многих, две из наиболее крупных и существующих по сей день литературных премий — Багутта, 1926, и Виареджо, 1929), демократическим либо по крайней мере — ориентированным на демократизацию (как в Франции, Италии, Испании 1950—1960-х гг.).

Сегодня литературные премии вручаются, в частности и среди прочих, издательствами, журналами или газетами, книготорговыми организациями, библиотеками, высшими учебными заведениями, радио- и телеканалами, местными городскими или региональными сообществами, союзами читателей, включая читающую молодежь, студентов, лицеистов и проч. (есть даже литературная премия, учрежденная казино — характерно, что это казино в Лас-Вегасе, то есть в США, стране, не знавшей королевской власти и имперской централизации, а соответственно, и пережиточных форм иерархического патронажа, символической «табели о рангах» литературных институций и жанров). Короче говоря, премии учреждаются и поддерживаются самыми разными обществами, союзами, объединениями, ассоциациями, клубами, братствами, кружками, то есть прежде всего *обществом* и лишь в редких случаях — *государством*, официальной властью. При этом награждаться могут как лучшие произведения (авторы), так и худшие. Скажем,

в США (опять-таки в США!) есть ежегодная премия за худшее изображение секса в литературе.

Наряду с каноническими жанрами литературы Нового и Новейшего времени (лирика, роман и новелла, драма) премиальных наград могут удостаиваться образцы массовой словесности (от фантастики, детектива, историко-приключенческого романа до детской литературы и песни). Наряду с премиями, подводящими *итоги* творчества того или иного автора — чаще всего в этой роли выступают крупные международные и наиболее престижные национальные награды, — все больше премий в настоящее время увенчивают литературные *дебюты*. Для особого рассмотрения стоило бы, вероятно, выделить премии за литературную критику и литературный перевод — виды деятельности, которые связывают литературное произведение с другими сферами и наиболее острыми проблемами социальной, культурной жизни, с ино- и интернациональным социокультурным контекстом.

Как отмечают исследователи, роль премий в организации российского литературного и читательского сообщества была традиционно слаба — эту задачу решали скорее журналы⁷. В современной ситуации важно и интересно то, что описанный в предыдущих статьях крах российских журналов (и периодики в целом) как руководителей общественного мнения в сфере литературы отнюдь не привел к росту влияния премий⁸. Сейчас эта роль регулятора литературного поведения, связи писательского «вызова» и читательского «отклика» вакантна. В какой-то степени с помощью рекламы и других подобных рыночных средств ее пытается выполнять книжная торговля. Однако бедность нынешнего российского социума (бедность не одними лишь деньгами, но и самостоятельными персональными авторитетами, влиятельными группами, их воздействием на более широкие слои, устойчивыми, регулярными коммуникациями между ними), отсутствие налаженной и эффективной системы распространения книг по стране — иными словами, бедность не только и не столько ресурсная, сколько структурная, институциональная, со своей стороны, блокирует и трансформирует действие чисто коммерческих механизмов.

КНИГА — ЧТЕНИЕ — БИБЛИОТЕКА

Тенденции недавних лет и проблемы нынешнего дня*

Картина массового чтения россиян — в сравнении с позднесоветской ситуацией и с годами перестройки, тогдашним повышенным спросом на запрещенную, прежде недоступную культурную продукцию, взлетом тиражей газет, тонких и толстых журналов — за последние 12—15 лет заметно изменилась и продолжает трансформироваться. Определяющими здесь выступают несколько взаимосвязанных социокультурных процессов. Все они в конечном счете связаны с разложением советского социума и централизованно-бюрократической системы управления им:

— распад советской интеллигенции и ее просветительской идеологии в первой половине 1990-х гг., фактический уход с культурной авансцены этой группы служащих государственных учреждений культуры и образования вместе с их групповыми представлениями о культуре, литературе, чтении и с привычными, устоявшимися формами трансляции этих представлений (толстые журналы, литературоцентричное школьное образование);

— потеря ведущей культурной роли главным институтом организации чтения в советскую эпоху — государственной массовой библиотекой (как, впрочем, и государственными библиотеками всех других типов — научной, универсальной, национальной) в связи с прогрессирующим оскудением финансов, отставанием в комплектации книжных и журнальных фондов и с утратой основных функций — представлять «национальную» культуру в ее общезначимых и обязательных образцах, обеспечивать существование государственно-планируемой и финансируемой науки, поддерживать работу средней и высшей школы;

— деэтизация и коммерциализация издательской деятельности в стране. Свыше двух третей книг и брошюр, выходящих сегод-

* Использованы материалы Л. Гудкова и Н. Зоркой.

ня в России, опубликованы негосударственными издательствами (так обстоит дело по количеству названий, если же брать тиражи, то есть реальные экземпляры, адресованные читателям и покупателям, то доля негосударственной книжной продукции превышает 90% всего потока). Люди, принимающие решения в данной сфере — а это исполнители таких новых для книжной и литературной культуры социальных ролей, как директор издательств, менеджер по продажам, руководитель отдела маркетинга, — чаще всего исходят из императива «максимум» прибыли в минимум времени. Понятно, что они концентрируют свою деятельность преимущественно на самой массовой по адресу, серийно-типовой по изданию литературе — «спрашиваемых» книгах, выпуск которых (будь то беллетристика, «иллюстрированные издания» или словарно-энциклопедическая продукция) не требует особых затрат, возможен в кратчайшие сроки и столь же быстро приносит прибыль. Представления о литературе, образ книги, фигура автора все чаще выступают сегодня продуктом массмедиаальных, рыночных технологий, причем в самых «агрессивных» вариантах (promotion, публичный скандал, телевизионная «раскрутка»);

— формирование (в наиболее активной фазе — в 2000-е гг.) системы «глянцевых» журналов, демонстрирующих образцы модного потребления и стиля жизни наиболее зажиточного меньшинства российского населения, успешной «офисной» молодежи крупнейших городов и т.п. Этот тип печатной коммуникации, с одной стороны, тесно связан с системой аудиовизуальных СМК, с другой — включен в процессы формирования и циркуляции моды, с третьей — претендует на роль культуры и выступает сегодня, по крайней мере — для большинства российской молодежи и молодых взрослых, рекомендателем любых покупок, от мехов и драгоценностей до дисков, фильмов и книг;

— развал прежней системы книгораспространения, разрыв между «центрами» и периферией общества. Более 40% издаваемых в стране книг вообще не доходит сегодня до читателей. В городах, которые по статусу ниже, чем областные центры, книжных магазинов, как правило, не осталось. Жителям сел и городов с населением меньше 100 тысяч человек книжно-журнальная продукция стала фактически недоступна, и руководители крупнейших издательств, по их признаниям, не заинтересованы в подобном контингенте (а он в сумме включает две трети взрослого населения России!). Если в РСФСР в 1989—1990 гг. работало около 8,5 тысяч книжных магазинов, то к 2008 г. общее число точек розничной книгопродажи сократилось (по экспертным оценкам) до 2500—3600. В Москве это сокращение столь же заметно: в систему «Москниги» входило в 1990 г. 208 магазинов, к 2000 г. их осталось ме-

нее 70¹. В сегодняшней России один книжный магазин приходится в среднем на 60 тысяч потенциальных покупателей, тогда как в Европе, в среднем, на 10—15 тысяч, а в США — менее чем на 3 тысячи;

— в самое последнее время, в рамках общего огосударствления публичной жизни и средств массовой коммуникации за 2000-е гг., наблюдаются попытки государства вернуть себе некоторые возможности воздействия как на издательскую сферу, так и на библиотечную систему (национальная программа поддержки и развития чтения, спонсирование журналов и их распространения и др.)². Однако эта деятельность не имеет — по крайней мере, пока — сколько-нибудь серьезного влияния на массовое чтение.

Динамика книгоиздания. Количество издаваемых в России книг за 1990—2008 гг. увеличилось почти в три раза, тогда как средний тираж сократился более чем в шесть раз³.

Таблица 1

Динамика книгоиздания за 1990—2008 гг.

	1990 г.	1995 г.	2000 г.	2008 г.	2008 г./ 1990 г.
Число названий книг	41 234	33 623	59 543	123 336	2,99
Общий тираж (млн.)	1553,1	475, 0	471,2	760,4	0,49
Средний тираж (тыс.)	37,7	14,13	7,91	6,16	0,16

Еще резче динамика изменения объема и структуры книгоиздания выражена в переводной литературе. Тенденция здесь та же: число названий растет даже еще большими темпами, чем по книгам в целом, а тиражи сокращаются еще заметнее.

Все это значит, что покупательская и читающая публика за последние годы раздробилась, круги и кружки с их привычками и запросами изолируются и капсулируются, а каналы межгрупповой коммуникации, межслочные и центропериферийные структуры слабы или склеротизированы, в любом случае — работают плохо.

Распространенность и регулярность чтения. Книги и журналы активнее читают россияне моложе 40 лет, чаще — молодые женщины (здесь и далее приводятся материалы всероссийских опросов, проведенных Аналитическим центром Юрия Левады). Однако если пик регулярного чтения — 35—39 лет, то журналы регулярно читают прежде всего самые молодые россияне и россиянки — до 19 лет. Это и понятно, поскольку наиболее часто читаемые журналы, как,

например, «Лиза», а во многом и «7 дней», именно к молодым женщинам и обращены.

Таблица 2

Читаете ли вы книги, газеты, журналы? (в %)⁴

	Книги			Газеты			Журналы		
	2003 г. N=2100	2005 г. N=2400	2008 г. N=2000	2003 г. N=2100	2005 г. N=2400	2008 г. N=2000	2003 г. N=2100	2005 г. N=2400	2008 г. N=2000
Постоянно	26	29	16	43	38	21	21	19	9
От случая к случаю	40	42	36	43	46	40	47	48	35
Никогда	34	30	46	14	16	37	32	33	54

Самые молодые респонденты чаще, чем россияне других возрастных групп, берут интересующие их книги (для чтения, для учебы) в библиотеке — так поступают до трети россиян моложе 20 лет, две трети которых записаны в одну или несколько библиотек. Респонденты среднемолодого возраста — от 20 до 35 лет — чаще других ориентированы на покупку книг в магазинах, тогда как сорокалетние — на приобретение книг с лотков и в киосках («типовой набор») и на циркуляцию книг в сети их друзей и знакомых. Наконец, 35—49-летние (до двух третей соответствующих возрастных подгрупп) предпочитают именно этот последний вариант — брать книги у знакомых и друзей.

Однако речь здесь идет лишь о большем либо меньшем «тяготении» той или иной группы к какому-то каналу доступа к книгам, а не о разделении их между группами: *все* возрастные подгруппы в той или иной мере пользуются *всеми* имеющимися у них возможностями. На этом фоне группы, наиболее активные в чтении, активнее используют какой-то *один* из более доступных им каналов (именно один, а не все имеющиеся!): самые молодые, еще ограниченные в собственных деньгах и движимые по преимуществу интересами учебы, с наибольшей регулярностью и частотой обращаются в *библиотеки*; молодежь постарше, уже располагающая собственными финансами, имеющая детей и т.д., активизирует *книгопокупку*; люди более старшего возраста (менее активные и менее самостоятельные в читательском выборе) мобилизуют *знакомства и дружеские связи*.

Это, среди прочего, означает, что *ни одна из подобных групп не принадлежит к культурным лидерам, лидерам чтения*. Они себя в

таких терминах не мыслят и не определяют — для них чтение, если они вообще относятся к читателям, выступает одним из компонентов их социально-профессиональной роли (инженер), характеризует их положение на лестнице возрастов (учащийся) или статусов (руководитель).

Так или иначе, описанные выше процессы активизации всех имеющихся каналов доступа к книгам в сумме дали за последние годы известное *увеличение средних данных и о покупке книг* (некоторое расширение круга владельцев домашних книжных собраний любого размера и сокращение доли тех, у кого нет книг дома), *и о пользовании государственными библиотеками*. Так, количество записанных в библиотеки и пользующихся ими в течение двух-трех последних лет выросло, тогда как в предыдущее пятилетие по преимуществу росла подгруппа тех, кто отказывался от пользования библиотеками, поскольку переставал находить в них что-то для себя интересное.

Таблица 3

**Сколько приблизительно книг имеется
в вашей домашней библиотеке?**

	1995 г. N=2400	1996 г. N=2400	1997 г. N=2400	1998 г. N=2400	2000 г. N=2400	2002 г. N=2100	2005 г. N=2400	2008 г. N=2000
Не имею книг дома	24	28	27	32	34	30	27	23
До 100 книг	34	34	37	35	35	37	37	37
100—300 книг	21	22	21	20	18	21	21	20
300—500 книг	11	8	9	7	8	7	8	9
500—1000 книг	6	5	4	3	3	3	4	4
Свыше 1000 книг	4	2	2	2	2	1	3	2

Таблица 4

Записаны ли вы в какую-нибудь библиотеку и пользуетесь ли ею?

	1999 г. N=2400	2003 г. N=2100	2005 г. N=2400	2008 г. N=2000
Записан в одну/несколько и пользуюсь ими	18	18	24	23
Не записан в библиотеки и не пользуюсь ими	82	82	76	77

И все же рост книжного предложения на рынке, ориентированном в последние годы по преимуществу на массовый спрос, замет-

но контрастирует со значительным сужением в этом плане возможностей библиотек за то же самое время. Нарастает *разрыв между объемом ресурсов, адресацией и активностью двух этих разных по типу социальных институтов — книжного магазина и библиотеки*. В частности, он выразился в том, что россияне — в среднем, по их оценкам, как будто бы далеко не процветающие и не имеющие «лишних» денег — сегодня тем не менее явно предпочитают покупать книги, а не искать их в библиотеках.

Число общедоступных библиотек сокращается, как падает и число читателей в них.

Таблица 5

Количество массовых библиотек и читателей в них

	1990 г.	1995 г.	2000 г.	2004 г.	2006 г.	2007 г.	2007 г. / 1990 г.
Число массовых библиотек (тыс.)	62,6	54,4	51,2	49,9	48,3	47,5	0,76
Численность читателей в них (млн.)	71,9	60,2	59,6	58,2	57,8	57,1	0,79

Пользователями библиотек остались почти исключительно те группы, которым по их социальным, финансовым, символическим ресурсам не приходится всерьез рассчитывать на альтернативные источники нужных и интересных книг: у них нет денег на книгопокупку, они не располагают большими собственными библиотеками. Чем менее группа обеспечена социальными и культурными ресурсами, тем чаще и регулярнее она, при определенном уровне образования и учебно-профессиональных потребностей в книге, будет обращаться к фондам районных (городских) библиотек. И наоборот: среди тех, кто регулярнее обращается в районную (городскую) библиотеку, мы чаще можем встретить учащихся, чем представителей других возрастных и профессиональных групп.

Напротив, в других, более ресурсообеспеченных и активных группах индивидуальная и семейная покупка книг по масштабам намного превосходит пользование книжными фондами библиотек любого типа. Но еще шире читающее население России (на этот раз — его более старшие группы) прибегает к сетевым связям, книгами меняются знакомые и друзья. С одной стороны, это, видимо, указывает все-таки на недостаточные доходы большинства читающих, а с другой — на то, что они не лидеры чтения, а только ведомые.

Иначе говоря, в массовом распространении книг как будто складывается или заметно укрепляется следующая тенденция: дея-

тельность распадающихся централизованных институтов государства (библиотек, коллекторов) компенсируется или замещается межличностными сетевыми связями. Вот данные опроса Левада-Центра на этот счет (2005). Если в районных (городских) библиотеках обычно берут книги, по их словам, 19% россиян (в научных библиотеках — 9%), то покупают в книжных магазинах 39%, а берут почитать у знакомых и друзей 60%. Иными словами, книги — и собственно для чтения, и для учебы — наши соотечественники чаще покупают или берут на время у друзей, чем ищут в библиотеке. Группа наиболее активных книгоприобретателей — они покупают в среднем одну книгу в месяц и даже больше — составляет сегодня около 13% взрослого населения страны, тогда как свыше двух третей опрошенных (68%) приобретают одну книгу в полгода-год. Характерны и следующие данные: если в настоящее время не покупают книг 45% населения страны (не читают их — 30%), а журналы не покупают 60% (не читают — 33%), то *не пользуются библиотеками свыше трех четвертей (76%) взрослых россиян.*

Чтение книг: общие характеристики. На активность и постоянство чтения в целом наиболее заметное влияние оказывают два фактора — возраст и образование. Если сравнить социально-демографическую структуру слоя активных читателей (тех, кто говорит, что читает постоянно, таких чуть менее четверти взрослого населения) и более массовой аудитории читателей, обращающихся к книге от случая к случаю (это две пятых взрослого населения), то наиболее значимыми дифференцирующими признаками будут именно возраст и уровень образования, соответственно, связанная с этим переменная социально-профессионального статуса. Впрочем, заметно также и традиционное для советского типа модернизации влияние на чтение степени урбанизированности поселения, где живет респондент.

В целом, как видно из приведенных данных (см. табл. 6 на с. 232), более активны в чтении женщины, среди постоянных читателей книг преобладает группа 30—49-летних, тогда как самые молодые особенно активно читают «от случая к случаю». Важно, что эта возрастная когорта в значительной мере состоит из людей, которые лучше других адаптировались к новым социально-экономическим условиям, сумели добиться определенных успехов, относительного благосостояния, чей потребительский статус, по их собственной оценке, выше среднего.

Молодые россияне представляют собой наиболее активную группу потребления журнальной продукции, прежде всего связанной с проблематикой социализации в целом, с рекламой и реко-

Таблица 6

**Социально-демографическая структура групп активных
и рядовых читателей и не читающих книги
(в % по столбцу)**

	В среднем	Активные читатели	Рядовые читатели	Не читающие книги
<i>Пол</i>				
мужской	46	44	43	50
женский	54	56	57	50
<i>Возраст</i>				
до 29 лет	27	28	34	18
30—49 лет	36	41	38	29
от 50 и старше	38	31	27	53
<i>Образование</i>				
высшее	15	31	17	4
среднее	54	54	61	48
ниже среднего	30	15	22	48
<i>Возраст и образование</i>				
до 39 лет, высшее	7	14	9	2
до 39 лет, без высшего	37	35	46	28
старше 40 лет, высшее	8	17	8	2
старше 40 лет, без высшего	48	34	37	68
<i>Тип поселения</i>				
Москва, Петербург	11	19	10	6
большие города	17	16	20	13
средние города	20	18	26	14
малые города	27	23	26	31
села	26	24	19	35

мендацией чисто молодежных типов культурной активности, будь то мир популярной музыки, кино, моды, стиля жизни и пр.

Изменение культурного и ценностного статуса чтения видно и в том, что среди более массовой группы читающих от случая к случаю выше среднего доля людей, закончивших школу, но не получивших вузовского образования, молодых (до 39 лет), чаще живущих в крупных и средних городах. Для этих категорий чтение становится или уже стало вполне обычным, рутинным занятием, не слишком отличающимся, скажем, от просмотра видеокассеты очередного блокбастера или одного из бесчисленных сериалов по телевидению.

Вместе с тем, для групп с высшим образованием, жителей столиц и крупных городов чтение, видимо, еще сохраняет прежнюю

ценность, хотя речь здесь чаще идет о декларативных установках, демонстрации собственного культурного статуса или претензий, иными словами — о реакции прежде авторитетных литературных, культурных, читательских групп на процессы разложения литературной и книгоиздательской системы советского времени.

То, что активность чтения в значительной мере связана с проблематикой адаптации или социального самочувствия, подтверждают данные о характеристиках людей, заявляющих, что они вообще не читают книг. Это чаще мужчины, жители малых городов и в особенности села, люди старшего возраста, респонденты с образованием ниже среднего (а они составляют 30% взрослого населения). Представители этого слоя не обладают сколь-нибудь значительными социально-культурными ресурсами и не отличаются социальной активностью, поэтому не могут ни защититься от перемен, ухудшающих их статус, ни использовать ситуацию для улучшения своей жизни. Они ориентированы на пассивную адаптацию с постоянным снижением самооценок, запросов, требований к окружающему, поэтому ограничиваются, как правило, столь же пассивным просмотром телевизора.

Среди более активных читателей доминируют три типа ориентаций, «весовое» соотношение которых можно оценить лишь приблизительно. Среди них выделяются в первую очередь более образованные и молодые группы респондентов, проживающих в столицах, — можно предполагать, что тут мы имеем дело с активной фазой социализации и чтением как производным от этих обстоятельств (учеба, начало работы, активная фаза вступления в литературную культуру). Другой пласт читаемых книг — «модное чтение», также очень выраженное среди молодежи. Наконец, среди активных читателей представлены группы, которые, вероятно, могут быть отнесены к категории бывших лидеров чтения, прежней интеллигенции, утратившей свой культурный статус, но все еще претендующей на вчерашнюю роль (отсюда сохраняющийся классикализм их читательских предпочтений). Характерно, что эта более старшая по возрасту подгруппа активных читателей с высшим образованием ориентирована на чтение современной отечественной и западной словесности гораздо слабее, чем молодые читатели, живущие в крупных городах, в которых собственно и концентрируется основная часть актуальной книжной продукции.

Чтение газет. За 1990-е гг. резко сократилась доля россиян, ежедневно читающих газеты. Это было связано со спадом перестроечных надежд и широкого интереса к воплощавшим их фигурам уже к 1993 г., за которым последовала Чеченская война и финансовый коллапс 1998 г. Позже, уже в путинский период, сворачива-

ние независимых СМИ больно ударило прежде всего по прессе общественно-политического содержания.

Таблица 7

Как часто вы читаете газеты?
(в % к опрошенным в соответствующем году)

	1990 г.	1994 г.	1998 г.	2002 г.
Ежедневно	64	27	17	24
Не реже 1 раза в неделю	28	43	44	52
Не реже 1 раза в месяц	3	7	11	11
Практически никогда	7	23	27	15

Приведенные данные подтверждают провал ежедневной общероссийской печати, обозначившийся уже в первой трети 1990-х гг. На смену ежедневным центральным газетам для большинства читателей пришли еженедельники самого разного толка и качества, чаще — таблоидного характера, а также местная печать, которая в средних и малых городах читается гораздо более интенсивно, чем общероссийская центральная.

Однако важно отметить, что грани между разными типами газетных изданий за последние годы в значительной мере стерлись: подаваемая в них информация практически лишена серьезного аналитического подкрепления, ориентирована по преимуществу на сенсацию, скандальность и развлечение. С возрастом прослеживается постепенное падение интереса к чисто развлекательной печати, и предпочтение читателей среднего и старшего возраста примерно поровну отдается общероссийским и местным еженедельникам общеполитического плана — их во всех возрастных группах старше 25 лет читают от трети до двух пятых опрошенных. Что же касается собственно ежедневной печати, которую в совокупности читает сегодня чуть больше одной десятой населения, то основным фактором несколько более повышенного интереса к ней является наличие у респондентов высшего образования, а еще в большей мере — проживание в столице.

Покупка и чтение журналов. Сходные тенденции просматриваются в чтении журналов.

К началу 2000-х гг. основными темами, вызывающими более или менее выраженный интерес россиян к журналам, являлись темы семьи, дома, мужского и женского, молодежного, моды и стиля жизни, развлечений в целом. Среди жителей крупных городов, людей с высшим образованием, а также молодых, успешных, социально адаптированных респондентов весьма слабо выражен инте-

Таблица 8

Как часто вы читаете журналы?
(в % к опрошенным в соответствующем году)

	1990 г.	1994 г.	1998 г.	2002 г.
Ежедневно	16	2	3	7
Не реже 1 раза в неделю	33	15	17	29
Не реже 1 раза в месяц	32	20	18	17
Практически никогда	19	62	62	47

рес к журналам общеполитического и делового характера. Данные о чтении журналов в различных социально-демографических группах показывают, что сколько-нибудь глубокой дифференциации групповых интересов и предпочтений становится все меньше. Журнальный рынок, как и рынок популярных газет, работает сегодня преимущественно на массовидную аудиторию, ориентируясь при этом на такие характеристики, как возраст, половая принадлежность, семейный статус, задавая и тиражируя в первую очередь потребительские стандарты и типы поведения. Так что в целом мы имеем картину усреднения читательских предпочтений, сужения диапазона запросов. Показательной в этом плане является достаточно массовая популярность, в том числе у высокообразованной публики, журналов и сборников кроссвордов («лекарство от скуки»), а также журналов с телепрограммами — путеводителей по виртуальному миру.

Сказанное выше подтверждается и полученными в ходе опроса данными о покупке/ чтении различных типов журналов. Самыми покупаемыми и читаемыми журналами выступают журналы телепрограмм, которые одновременно являются и дешевыми и наиболее доступными изданиями, рассказывающими о жизни звезд, публичных фигур шоу-бизнеса (массовая и доступная во всех смыслах вариация глянцевого журнала). Столь же покупаемыми и читаемыми являются тонкие женские журналы, которые также можно рассматривать как массовый, «сниженный», удешевленный вариант модных глянцевого журнала различной тематики, а также журналы кроссвордов и сканвордов. Все эти типы журналов покупают в среднем 14—15% опрошенных. Другая группа журналов, аудитория покупателей которых в среднем примерно в три раза уже, это более дорогие глянцевые журналы о моде, стиле и образе жизни (6%), мужские журналы более или менее традиционного типа (5%), молодежные журналы (5%), журналы о саде, огороде и приусадебном хозяйстве (6%), юмористические журналы, сборники анекдотов (5%), а также научно-познавательные журналы (5%).

Наиболее значимыми социально-демографическими факторами, влияющими на активность чтения журналов, являются пол, возраст, образование и уровень квалификации.

Таблица 9

**Активность чтения журналов
в различных социально-демографических группах**

	В среднем	Активные читатели журналов	Рядовые читатели	Не читающие журналы
<i>Пол</i>				
мужской	46	34	46	51
женский	54	66	54	49
<i>Возраст</i>				
до 29 лет	27	38	33	15
30—49 лет	36	35	43	27
от 50 и старше	38	27	24	57
<i>Образование</i>				
высшее	15	27	19	6
среднее	54	48	63	48
ниже среднего	30	25	18	46
<i>Возраст и образование</i>				
до 39 лет, высшее	7	13	11	1
до 39 лет, без высшего	37	39	47	25
старше 40 лет, высшее	8	13	9	5
старше 40 лет, без высшего	48	34	34	69
<i>Тип поселения</i>				
Москва и Санкт-Петербург	11	13	13	8
большие города	17	19	19	13
средние города	20	22	22	17
малые города	27	26	28	27
села	26	20	19	36

Как видим, чтение и покупка журналов являются скорее занятием женским, молодежным и городским. Как и в случае не читающих книги, самые высокие доли вообще не покупающих журналов (при среднем показателе по выборке — 55%) — в группе старше 50 лет (75%), среди респондентов с образованием ниже среднего — 74%, среди тех, кто считает, что они не могут приспособиться к новой жизни, — 74%, среди тех, у кого вообще нет домашних библиотек, — 72%, и в особенности среди тех, кто оценивает свой потребительский статус ниже всех остальных, — 81%. Менее значительное отклонение от среднего показателя по не покупающим

журналы — среди жителей малых городов (60%) и села (65%); среди групп населения с низким и средним доходом (соответственно 65% и 62%), а также среди тех, кто низко оценивает свой потребительский статус («денег хватает на еду» — 62%), и тех, кто сократил свои потребности, чтобы приспособиться к новым условиям (65%).

Поскольку наиболее приспособленной, активной в потреблении, адаптированной к существующим социально-экономическим условиям является более молодая часть населения крупных городов, среди которой сегодня наиболее распространена покупка книг и журналов, то самыми показательными и дифференцирующими факторами будут оценки собственной адаптации по повышающему типу («удалось использовать новые возможности, открыть собственное дело, повысить доход»), а также высокая оценка своего потребительского статуса («можем позволить себе покупку дорогих вещей»). Именно эти группы и являются лидерами покупки журналов сегодня.

Чтение художественной литературы. Среди читателей книг каждый шестой сегодня (17%) не читает художественной литературы. Среди тех, у кого нет дома книг, эта доля достигает 27%, тогда как среди респондентов с самыми большими библиотеками — 4%.

В среднем женщины — как это было на протяжении всей истории массового чтения XIX—XX вв. — читают книги несколько чаще, чем мужчины, их чтение носит более интенсивный характер (продолжительность чтения в день), они опережают мужчин и по количеству прочитанных в течение месяца книг. Неудивительно и одновременно показательно, что лидерами читательского спроса являются сегодня «женский» детектив, а также «женская» проза. Сравним, как различается картина предпочтений по полу и по возрасту.

Как видно из табл. 10 на с. 238, резкая дифференциация активности чтения по полу относится только к жанровой литературе. Это означает, что в основе читательского интереса к массово-популярным жанрам лежат дефициты базовых ролевых самоопределений. «Женское» самоутверждается за счет тривиализации и снижения мужского (как в «женском» детективе) либо, напротив, через его возвышение и романтизацию (как в любовных романах либо историко-авантюрной прозе). За «мужским чтением» при этом стоит установка на компенсацию низкой самооценки — либо в жестко-агрессивной форме (боевики), либо через ту же романтизацию (фантастика, фэнтези, детектив, историко-приключенческий роман).

Применительно к актуальной литературе — и отечественной, и переводной — дифференциация по признаку пола отсутствует, хотя и интерес к ней заметно более узок.

Таблица 10

Литературные предпочтения в группах по полу

	В среднем	Мужчины	Женщины
«Женский» детектив	24	6	34
«Женская» проза	19	1	29
Российский боевик	18	29	12
Историко-приключенческая классика	16	16	16
Современная историческая проза	14	16	13
Русская советская классика	11	9	12
Классические зарубежные детективы	9	11	8
Книги о Великой Отечественной войне	9	14	7
Русская дореволюционная классика	9	7	10
Зарубежная классика	8	6	9
Традиционная фантастика	6	11	4
Фэнтези	5	8	4
Мистика	5	5	4
Советские романы-эпопеи	5	4	6
Современная отечественная проза	5	5	6
Новые западные детективы	4	6	3
Современная зарубежная проза	4	4	5
Поэзия	2	2	3

В чтении даже самых образованных и литературно квалифицированных групп сегодня преобладают ориентации на пассивно-адаптивный тип культурного поведения и потребления, отказ от анализа современности, склонность к развлечению и эскапизму, усреднение вкусов, ностальгия по «прошлому».

Это видно из сравнения данных о читательских предпочтениях групп с наибольшими культурными ресурсами — значительными домашними библиотеками: их внимание к массовым развлекательным жанрам явно растет, чего нельзя сказать об интересе к актуальной словесности, отечественной и переводной.

Чтение нехудожественной литературы. Никаких других книг, кроме художественной литературы, не читает каждый пятый читатель книг в России. При таком интересе к нонфикшн, в принципе, можно было ожидать значительного спроса на литературу по разным отраслям знания, будь то история, психология, философия, техника, культура и ее история, — книжный рынок предлагает сегодня довольно широкий спектр подобных изданий, предполагающий читателей разного уровня подготовки, направленности и глубины интересов. Однако на массовом уровне предпочтения рос-

Таблица 11

**Предпочтения отдельных литературных жанров
у владельцев крупных домашних собраний и респондентов
с высшим образованием**
(в % к общему числу опрошенных по соответствующей группе)

	1997 г., большая библиотека*	2000 г., большая библиотека
Фантастика	19	24
Детективы, боевики	41	46
Любовные романы	33	38
Исторические романы, книги по истории	44	50
Классика	37	41
Современная русская литература	18	20
Современная зарубежная литература	17	10
Поэзия	21	19
Практически не читаю	10	5

*Домашняя библиотека, насчитывающая от 500 книг и более, группа составляет около 5% всех опрошенных; N = 2400.

сийских читателей в этой части книжной продукции представляют-ся довольно бедными, слабо выраженными и не слишком дифференцированными по читательским группам. Относительно массовым спросом пользуются лишь три типа книжной продукции нонфикшн: книги о здоровье и лечении (25% всех опрошенных читателей книг), книги по кулинарии (20%) и книги по специальности (20%). Интерес к книгам по здоровью ощутимо дифференцируется по полу (доля интересующихся ими мужчин в три раза ниже, чем среди женщин), по возрасту — до сорока лет интерес к ним значительно ниже среднего, а также по уровню социальной адаптации — чем он ниже, тем выше интерес к этого рода литературе. Меньше остальных озабочены своим здоровьем жители столиц.

Если учесть, что возрастная граница между более или менее адаптированной частью населения и теми, кто не считает, что адаптировался к новой жизни или сможет это сделать в будущем, проходит на протяжении многих последних лет именно по поколению сорокалетних, то можно считать, что интерес к собственному здоровью и лечению носит скорее черты социального невроза не вписывающихся или выпадающих из социума групп, является признаком фрустрированности и неудовлетворенности сложившейся жизнью, а не проявлением рационального подхода к своему здоровью как важнейшему жизненному ресурсу.

Интерес к книгам по специальности сильнее выражен у мужчин, у респондентов с высоким доходом, высшим образованием и тех, кто описывает свой статус как относительно высокий и считает, что достаточно хорошо социально адаптирован. Намного выше среднего он среди самых молодых — в группе до 24 лет. Понятно, что в этих же категориях респондентов повышен спрос на учебную литературу — среди самых молодых он очень высок (60%).

Каналы получения книг: покупка. Более половины всех опрошенных (52%, а в 2008 г. — 55%) не покупают книги вообще, при том что не читают книги, напомним, 37% всех опрошенных (в 2008 г. — 46%). Основная масса (30% всех опрошенных) покупают книги для себя, своей домашней библиотеки, примерно каждый десятый — для учебы, а 13% всех опрошенных — для детей. По 7% всех опрошенных покупают книги для работы или в подарок. Хотя бы одну книгу в месяц покупали в последнее время 13% взрослых россиян.

При этом прокламируемая готовность россиян выделять на книги деньги из семейного бюджета (соответствующая доля взрослого населения) гораздо выше, чем реальная покупка (доля, по их заявлениям, реально покупающих). Треть покупающих книги россиян, по их уверениям, готовы потратить в месяц на книги 100 рублей, чуть более четверти — от 100 до 200 рублей, 24% — от 200 до 500 рублей. Иными словами, в принципе 84% всех покупателей готовы покупать в месяц не менее одной книги средней стоимости, а каждый десятый готов тратить на книги более 500 рублей в месяц.

Основными переменными, от которых зависит количество покупаемых в год книг, а также готовность выделить из бюджета средства на покупку, выступают прежде всего потребительский статус, характер социальной адаптации и уровень дохода, а также уровень образования и тип поселения. Приведем сравнительные данные по этим признакам (см. табл. 12 на с. 241 и табл. 13 на с. 242).

Хотя покупка книг не представляется большинству россиян очень существенной тратой, реально респонденты покупают меньше книг, чем могли бы. Это значит, что изменилось ценностное значение, социальная одобряемость и привлекательность книги, чтения, книгособирательства. Компенсацией этого снижения ценностного потенциала книгопокупки становится заимствование книг для чтения (по определению, популярных) у знакомых и друзей. Владение книгой, ее хранение стало для большинства россиян ценностно-нейтральным, незначимым поведением.

Активные покупатели в книжных магазинах Москвы и Петербурга. Покупатели книг в «двух столицах» России значительно различаются. Московские более часто бывают в книжных магазинах

Таблица 12

Сколько примерно книг вы купили за последние 12 месяцев?

(в % от общего числа респондентов, покупающих книги)

	1—2 книги	3—5 книг	6—10 книг	11—15 книг	Больше 15 книг
В среднем по выборке	35	33	19	5	8
<i>Тип потребления</i>					
низкий	53	24	11	4	8
нижний средний	44	30	16	5	4
средний	28	38	19	5	10
высший средний	22	31	28	7	12
<i>Тип адаптации</i>					
дезадаптированные	44	32	15	1	7
сократившие потребности	40	35	14	7	4
приспосабливающиеся	33	32	21	5	9
повышающая адаптация	24	27	31	5	14
<i>Доход</i>					
низкий	45	35	7	5	7
средний	39	30	20	5	7
высокий	27	36	21	5	10
<i>Образование</i>					
высшее	28	34	22	6	10
среднее	39	32	17	4	8
ниже среднего	38	40	11	5	6
<i>Тип поселения</i>					
Москва и Петербург	28	33	21	7	11
большие города	33	32	20	7	8
средние города	40	37	13	2	8
малые города	38	34	20	2	6
села	37	30	19	7	8

(ежемесячно и чаще 88% в Москве, 79% — в Петербурге), причем чаще петербуржцев используют все каналы книгопокупки — от книжных супермаркетов до уличных лотков — и активнее покупают классику и современную литературу, женский детектив и новейшие западные остросюжетные романы (петербуржцы несколько активнее лишь в приобретении книг по школьной программе, учебной литературы). Москвичи обеспеченнее и готовы потратить на книги больше денег (свыше 500 рублей в месяц — 34% книгопокупателей-москвичей, 22% петербуржцев). Зато покупатели книг в Петербурге заметно чаще москвичей пользуются районными (городскими) и учебными (школьными, студенческими) библиотека-

Таблица 13

**Какую сумму в месяц вы готовы выделить на покупку книг
из семейного или личного бюджета?
(в % от покупающих книги)***

	До 100 руб.	101—200 руб.	201—500 руб.	501—1000 руб.	Свыше 1000 руб.
В среднем по выборке	29	28	26	7	3
<i>Тип потребления</i>					
низкий	43	18	12	2	1
нижний средний	41	26	17	4	1
средний	24	31	32	7	2
высший средний	13	27	33	19	7
<i>Тип адаптации</i>					
дезадаптированные	30	38	18	1	—
сократившие потребности	41	24	18	5	1
приспосабливающиеся	28	28	26	7	2
повышающая адаптация	15	24	37	16	7
<i>Доход</i>					
низкий	34	21	20	5	2
средний	36	30	19	5	2
высокий	19	30	36	10	3
<i>Образование</i>					
высшее	21	27	33	10	4
среднее	34	28	22	6	2
ниже среднего	37	31	15	5	2
<i>Тип поселения</i>					
Москва и Петербург	20	27	34	11	3
большие города	33	30	21	6	3
средние города	37	23	23	5	3
малые города	30	31	23	5	1
села	31	28	23	9	3

*Не приводятся данные о тех, кто в настоящее время не может себе позволить покупку книг, в среднем — 4%.

ми. Соответственно в семьях покупающих книги москвичей больше книг, чем у петербуржцев: более 500 книг — у 61% книгопокупателей в Москве и 42% в Петербурге.

В целом это совпадает с общероссийской тенденцией к относительному размежеванию институтов культуры двух типов — общегосударственных и независимых (городских, частных и проч.), — о чем говорилось выше. Более обеспеченные, самостоятельные,

квалифицированные и требовательные читатели тяготеют к *книгопокупке* (соответственно, более освобожденной от опеки государства), менее обеспеченные и образованные, учащиеся и т.п. — к *государственным библиотекам*. Характерно, что среди книгопокупателей в Москве значительно больше людей с высшим и незаконченным высшим образованием (74% в Москве, 54% в Петербурге), да и доля людей, не чувствующих серьезных ограничений в покупке и потреблении вещей, благ, услуг, среди покупателей книг в Москве также заметно выше чем, в Петербурге, — 64 и 47% соответственно.

Если говорить о посетителях книжных магазинов разного типа, то более образованные, высокодоходные и книгообеспеченные группы покупателей тяготеют к крупным книжным магазинам и супермаркетам *в центре города*, покупатели с несколько более низкими доходными, образовательными и статусными показателями чаще предпочитают магазины *на периферии*. Так, доля людей с высшим и незаконченным высшим образованием среди покупателей «Букбери» в центре города составляла 78%. Понятно, что именно в центральных «Букбери» покупатели чаще покупали классическую и современную литературу (отечественную и зарубежную), образцы массовой жанровой словесности — от боевиков до исторических романов, а также детскую и учебную литературу активнее приобретают посетители книжных магазинов на окраинах города.

Основные итоги и выводы. Суммирую и подытожу сказанное.

1. Доля постоянно читающих газеты и журналы за пятнадцать последних лет очень заметно сократилась, но доля читающих книги за последние годы даже несколько выросла. Зато явно изменилось *содержание чтения*: преобладающая часть населения, включая людей среднего и старшего среднего возраста с институтским образованием, переключилась на серийную жанровую литературу (детектив, любовный роман, историко-авантюрный или историко-патриотический роман). Еще заметнее переход массы и образованных слоев от чтения к телесмотрению (в среднем 3—4 часа в день), так что чтение все чаще выступает дополнением ТВ (те же жанры, та же серийность). Из журналов в среднем наиболее популярны женские и ТВ, из газет — еженедельные массовые (информационно-справочные и развлекательно-сенсационные издания). Национальной газеты, тем более нескольких толстых, с большими отделами науки и культуры, рецензий на новинки и проч., в России по-прежнему нет. Интернет на эти показатели почти не влияет, поскольку с регулярностью раз в неделю им пользуется не больше 18% россиян, а ведущие мотивы пользования Сетью — не чтение, но

наведение справок, переписка, ознакомление с новостями, для молодежи — слушание музыки, общение в чатах.

2. При этом число издаваемых книг (по названиям) с начала 1990-х гг. непрерывно растет и давно превзошло соответствующие показатели советских лет. Книги сегодня более чем на две трети (по названиям) и более чем на 90% по тиражам выпускают негосударственные издательства. Однако структура доступа к чтению, каналы получения или приобретения книг решающим образом изменились. В целом по стране главным источником книг стали не библиотека и не книжный магазин, а друзья и знакомые, что и понятно: более 40% издаваемых в стране книг вообще не доходят сегодня до читателей, при том что жителям села и городов с населением меньше 100 тысяч человек книжно-журнальная продукция в регулярном режиме стала чаще всего просто недоступна. Сегодня лишь самые молодые респонденты чаще, чем россияне других возрастных групп, берут интересующие их книги для чтения или для учебы в библиотеке — так поступают до трети россиян моложе 20 лет, две трети которых записаны в ту или иную библиотеку или даже в несколько библиотек. Респонденты от 20 до 35 лет чаще других ориентированы на покупку книг в магазинах, тогда как 40-летние — на приобретение книг с лотков и в киосках («типовой набор» вроде комплексного обеда) и на получение книг по сети друзей и знакомых. Наконец, 35—49-летние (до двух третей этой возрастной подгруппы) предпочитают именно последний вариант — брать книги у знакомых и друзей.

3. В этом плане не удивительно, что средние тиражи книг и толстых литературных журналов последовательно снижаются. Они ведь все больше замыкаются сегодня в различных кругах и сетях «своих» читателей, но не проникают между группами и слоями (раньше это осмотическое просачивание осуществляли библиотеки, а из типов изданий — журналы). За последние десять лет заметно выросло количество семей, где вообще нет книг (с 24% до 34%), и, напротив, более чем вдвое (с 10% до 4%) сократилась доля семей, имеющих значительные библиотеки — свыше 500 томов, то есть обладающих самостоятельными культурными ресурсами, своего рода «культурной памятью». Так что под вопрос теперь встало существование самой категории «лидеров чтения» (прежде к ним безоговорочно относились наиболее образованные подгруппы, а источником книг для них, как правило, и служила библиотека).

4. Таким образом, за последние 10—15 лет преобладающая часть населения России (по нашим экспертным оценкам, основанным на результатах многолетних, систематических и репрезентативных опросов Левада-Центра, — не менее двух третей взрослого населения) либо стала вовсе обходиться без печатных источников,

переключившись на ежедневное 3—4-часовое телесмотрение, либо выбирает себе для чтения исключительно серийную жанровую словесность — детектив, любовный роман, сенсационно-приключенческую историческую прозу, которую гораздо чаще сегодня не получает в библиотеках и не покупает в книжных магазинах, а берет на время у друзей и знакомых. Иными словами, в стране сложился в определенном смысле *другой социум*. Он другой по структуре коммуникаций, по их интенсивности (точнее, наоборот, их неинтенсивности), по содержанию этих коммуникаций. Можно сказать, что прежняя, советская социальная конструкция целого продолжает разваливаться, а обломки стараются удержаться и зацепиться хотя бы друг за друга.

5. Контекстом этих процессов были все большая унификация и огосударствление телеканалов «сверху» (основу их программ составляют сериалы, старое кино, эстрадные концерты, юмор). Параллельно увеличивался социальный и культурный разрыв между центром и периферией страны, между относительно успешными группами и всем остальным населением, между молодежью и пожилыми россиянами, наконец — между властью, все более сосредоточенной на себе, и населением, не доверяющим практически ни одному из социальных институтов, не чувствующим уверенности в будущем, а ощущающим в массе свою незащищенность и беспомощность, которые выражаются в крайней настороженности по поводу любых перемен, настаивании на каком-то мифическом «особом пути России» и растущей неприязни к любым «чужакам» (речь идет уже не только об этно-, но и о расофобии).

6. При этом количество библиотек в стране сокращается, фонды их беднеют, читатели все чаще уходят из библиотеки, перестают ее посещать. Фактически большинство публичных библиотек все чаще напоминают сегодня библиотеки учебные, в основном школьные, отчасти — вузовские. Общий объем комплектования библиотек книгами за 1990-е гг. снизился вдвое, новыми изданиями — вчетверо. Про комплектование современной художественной литературой, научной книгой, периодикой *на языках мира* не приходится и говорить: даже самые крупные российские библиотеки общенационального масштаба разительно сократили зарубежные приобретения или даже вовсе отказались от них (редчайшие исключения — Государственная публичная историческая библиотека, Российская государственная библиотека по искусству и некоторые другие — заслуживают отдельного анализа). В этом плане Россия сегодня стала напоминать остров, который все дальше разбивается на отдельные островки, регионы и т.п.

7. Таким образом, **первая главная проблема в области чтения сегодня — реальное распространение издаваемых во все большем ко-**

личестве книг по территории страны, обеспечение доступа к ним *самых массовых читателей* (а это, по материальному уровню населения, возможно прежде всего через библиотеки или учреждения, подобные им по устройству и функциям). Вторая проблема — **обеспечение максимального разнообразия выбора самой актуальной специальной, общегуманитарной, художественной литературы для наиболее образованных, квалифицированных и взыскательных групп**, способных (конечно, при многих прочих условиях) обеспечить интеллектуальную динамику, вернуть страну в «большой мир» и творчески, всерьез, на равных взаимодействовать с этим миром. Третья проблема — идущее год за годом **последовательное сокращение тиражей издаваемых книг, дробление, размельчение их читательских аудиторий без каналов связи, без обращения книг между ними, без воздействия этих групп друг на друга** (роль журналов и библиотек в этой связи почти сошла на нет). Сегодняшний средний тираж российской книги более чем в шесть раз уступает соответствующему показателю 1990 г., тогда как число названий книг выросло почти в три раза. И это расхождение становится все резче.

8. Социологи говорят о нынешней России как социуме телезрителей, объединенных в их воображении именно тем, что они — только зрители. ТВ сегодня не просто много смотрят — оно формирует картину мира, отношение к себе и другим людям, к опеке государства и собственной инициативе, поддерживает общее представление о коллективном «мы» (в прошлом — героическом, сегодня — пассивно-созерцательном).

У ряда аналитиков, работающих с эмпирическими данными о чтении, телесмотрении, предпочтениях публики и проч., складывается представление, что во многих отношениях российская культура — по составу наиболее массовых ценностей и представлений, воспроизводимых основными коммуникативными каналами изо дня в день и от праздника к празднику, — как бы возвращается к прошлому 20—30-летней давности. Причем происходит это при чрезвычайном — в сравнении даже с тогдашним состоянием — ослаблении и распаде институтов культурной репродукции (школы, библиотеки). Наблюдается разрыв или даже множество разрывов в цепи передачи культуры — от поколенческих до «географических». Идет исключительно массовизация (стандартизация, сериализация) транслируемых образцов культуры, однако базовые институты общества (политические, судебные, публичные, культурные) остаются немодернизированными, так что осуществлять свою роль — инициаторов нового, распространителей устоявшегося, нормативного или классического — они фактически не могут.

Подобная ситуация ставит перед вопросами двух уровней: об ответственности государства за социальные обязательства перед

населением, включая каналы распространения общей культуры и поддержание определенного уровня их работы, и об ответственности образованных слоев, людей знания, культуры, книги, за производство новых, разнообразных образцов, которые ориентировали бы людей в современном усложняющемся мире, а не подпитывали бы сознание россиян уже привычной для них ксенофобией и изоляционизмом, агрессивной риторикой великой державы и мифологией опять какого-то особого пути. Как свидетельствуют опросы общественного мнения, все показатели подобных установок за последние несколько лет в России и в ее столице заметно выросли — под влиянием как реальной политики правящих верхов, так и массивного воздействия со стороны огосударствленных массмедиа.

Ответственность государства за нынешнее состояние дел в области распространения книг, библиотечного обслуживания, массового чтения не подлежит сомнению. И почты, и библиотеки (институты культурной коммуникации и воспроизводства культуры) были и остаются в России объектами исключительной государственной монополии. Никакие другие силы, кроме государства — на разных его уровнях и в лице разных ведомств, — тут не действовали и не действуют.

С другой стороны, ответственность за сложившуюся ситуацию в полной мере несут (должны были бы нести!) *образованные слои нескольких поколений россиян*. Это при их помощи, молчаливом согласии или усталом равнодушии страна превратилась в общество пассивных телезрителей и скопление раздраженных ксенофобов. 40% населения считают, что «инородцев» надо выселять, 60% поддерживают лозунг «Россия для русских», 70% — что надо подвергать «чужаков» и учреждения, фирмы, где они работают, особо строгой проверке, постоянному контролю со стороны власти. В стране, в ее крупных городах, в столице не существует массовых телевизионных каналов с вещанием на украинском или армянском, татарском или молдавском, грузинском или азербайджанском языках (вещь, абсолютно обычная в любой крупной стране мира). Приходится признать, что носителям упомянутых выше установок чтение не нужно: они не нуждаются в *других*, их не интересуют кругозор и опыт *других*, а потому с книгами, печатью, литературой, которые исторически развивались в Европе и Америке как средства коммуникации между разными группами в открытых и динамичных обществах, для этих людей не связано ничего важного.

9. Важный узел проблем книжной и читательской культуры — **чтение детей**. Как показывают международные сравнительные исследования по программе PISA и др., российские дети, особенно младших возрастов, читают даже чаще и больше многих своих за-

рубежных сверстников, более позитивно оценивают чтение как занятие. Но, во-первых, эта позитивная установка и частота чтения вовсе не гарантируют его качества (сложность задач, нестандартность решений, самостоятельная рефлексия — вот что не дается российским детям, техника чтения здесь ни при чем, они ею вполне владеют). А во-вторых, привычка и интерес к чтению, частота обращения к печатному слову резко падают в России при переходе от начальной школы к средней, а от средней школы к профессиональной работе, и нет механизмов и институтов поддержания этого качества на высоком уровне, механизмов его постоянного повышения. А без установки на такое повышение, самостоятельность, выбор из многообразия у самого человека, в окружающей среде, в основных институтах социума невозможно никакое реальное качество чтения, образования, труда, досуга. Между тем, как свидетельствуют данные опроса Левада-Центра в декабре 2006 г., к 9-му классу интенсивность чтения снижается, у школьников нарастает отношение к чтению как принудительному и скучному занятию, которое никому не нужно. Есть основания связывать это с дефицитом современной литературы о реальных экономических, внутрисемейных, межэтнических проблемах и ценностных коллизиях в жизни сегодняшних подростков и раннего юношества — литературная классика, и русская и советская, никак не может заменить таких книг, она сосредоточена совсем на другом, а подавляющее большинство издающейся детской литературы адресовано «самым маленьким».

10. Говоря уже совсем коротко, узловыми точками наиболее острых проблем, связанных сегодня с чтением и книжной культурой, являются такие *репродуктивные институты постсоветского социума*, как *каналы книгораспространения, библиотеки разного типа и уровня, образовательная система*. Дело не просто и не только в приобщении детей и взрослых к разнообразному чтению, а в налаживании реальных коммуникативных связей между различными группами и слоями социума, в создании и укреплении современных институтов социально и культурно открытого общества, а соответственно, и о принципах подбора людей в эти институты (широко говоря, проблема новых кадров, включая их подготовку, продвижение, gratификацию, формы их связей с обществом и подотчетности обществу). Программа чтения в этих условиях должна, с одной стороны, гарантировать достойный уровень обеспечения журналами и книгами самых массовых читателей, фондов «низовых», наиболее близких к ним сельских, районных, школьных библиотек, а с другой — дать возможность наиболее подготовленным, разборчивым и требовательным группам общества, претендующим на роль политической, экономической, культурной элиты, ощу-

щать себя частью большого, открытого мира науки, культуры, публичной жизни с его многообразием и конкуренцией, личным выбором и ответственностью за этот выбор. Между тем, все социально-политические и социокультурные тенденции последних лет ясно показывают, что так или иначе разными группами населения принят относительно устраивающий многих (по принципу «не было бы хуже») курс на массовизацию и нивелировку социума без модернизации его основных институтов (выборной системы, суда, образования, армии, независимых общественных движений, публичной сферы и т.д.). В подобном контексте национальная программа поддержки и развития чтения (2007) рискует разделить бюрократическую судьбу других национальных проектов в столь же проблемных сферах коллективной жизни россиян — жилищно-коммунальном хозяйстве, землевладении и землепользовании, здравоохранении и медицинском обслуживании, образовании и т.д.

2007

РАСПЛЫВАЮЩИЕСЯ ОСТРОВА

К социологии культуры в современной России*

Словосочетание «российская культура» стало сегодня расхожим. А между тем, вовсе не очевидно, приложимо ли понятие культуры в сколько-нибудь ответственном смысле слова к действительности современной России. Конечно, отечественный гуманитарий привык находить культуру везде — от древней Месопотамии до сегодняшней берлинской дискотеки, и для него ни малейших затруднений тут нет. Если культура — это «совокупность способов и приемов человеческой деятельности»¹ или «совокупность искусственных порядков и объектов, созданных людьми»², то почему бы, в самом деле, не подвести под такое определение и обиход нынешних жителей России? Но это если исходить из только что процитированных безразмерных словарно-энциклопедических формул. Между тем, культура — понятие историческое, вызванное к жизни в совершенно определенной социальной ситуации, имеющее собственный, выработанный в этой ситуации смысл и очерченные (в том числе хронологически и географически) смысловые границы. Говоря совсем коротко, понятие «культура» — детище европейского Просвещения³. Им намечается, а потом ретроспективно обозначается антропологическая программа перехода нескольких стран Европы к современному (модерному) обществу.

1

Понятие «культура» в философии Просвещения, а позднее — романтизма соотносится с определенной совокупностью значений, составляющих никем ни по отдельности, ни вместе не писанный проект индивидуальной и коллективной жизни в соответствии с новыми условиями в рамках некоего нового, современного общества. Общества, опять-таки, в современном смысле слова, то есть ус-

* В основе статьи — выступление 17 января 2008 г. в московском литературном клубе-кафе «Bilingua» в рамках проекта «Публичные лекции Полит.ру».

тойчивой системы действий и взаимодействий людей не по правилам непоколебимой, извечной традиции или непререкаемого высшего авторитета, а в соответствии со смыслами, которые они сами вырабатывают и вкладывают в собственные действия, поступая по своему почину и разумению, на свой страх и риск. Понятие «культура» — ответ на такую сложность самостоятельного существования, больше того — на его постоянное усложнение (социолог сказал бы — на дифференциацию оснований и разновидностей действия, их дифференциацию по смыслу, по функции, по форме).

Строго говоря, под понятие культуры — в данных условиях времени, места, состава участников — подпадают не все и не любые значения из тех, которыми имярек руководствуется или которые в силах придумать. В качестве «культуры» в Новейшее время стали фигурировать именно те значения, которые индивид, во-первых, вносит сам, как уже говорилось — без шпаргалки авторитета и традиции (назовем эту характеристику автономностью, автономной субъективностью индивида и смысловых основ его действия). Во-вторых, эти значения подразумевают повышение качества действия и самого действующего (идеальность, ориентация на отдаленные ориентиры, высшие ценности, культивация смыслового мира и самокультивация в соответствии с этим идеалом). В-третьих, они подразумевают и учитывают Другого, обобщенного партнера (социальная ориентированность, социальность или, как стали говорить позднее, социабельность). И, наконец, они предназначены для того, чтобы соединять значения *разных* партнеров, *многообразных* групп, сообществ, институтов и проч. (отсюда их универсальность — скажем, всеобщность правовых норм, моральных установлений). В совокупности названных характеристик культура (то есть значения, помечаемые и фигурирующие под этим именем) дает возможность кристаллизации новых форм взаимодействия людей — относительно независимых институтов промышленности, рынка, школы, науки, парламента, клуба, клиники, издательства и т.п. — и их устойчивого воспроизводства. Без дальних целей и идеальных ориентиров независимого субъекта, с одной стороны, и без универсальности, всеобщности этих значений и критериев оценки действий, с другой, ни формирование, ни воспроизводство таких жизненных форм попросту были бы невозможны — ведь ни вековые традиции, ни незыблемые авторитеты в этом новом пространстве общей жизни, как уже было сказано, не действуют или теряют значимость.

Таков — я его сейчас для моих задач обобщенно и гипотетически реконструирую из многих и многих действий самых разных людей — смысловой контекст возникновения и укоренения современного понятия «культура» и связанных с ним понятий «обще-

ство», «история», «природа», «личность» примерно во второй трети XVIII — первой половине XIX столетия. Характерно, что в рамках этого процесса дифференциации форм и планов действия, институтов нового общества, на его гребне начинают складываться и науки об обществе, науки о культуре — социология, история, литературоведение и искусствознание. Дальше все они переживают сильнейшие трансформации на рубеже XIX и XX столетий, отсюда тогдашние острые споры о конце истории, крахе культуры, снова, в новом социальном контексте, вспыхнувшие через поколение в период между двумя мировыми войнами. Условным концом строительства современных обществ и современной культуры можно, вероятно, считать Вторую мировую войну и Холокост. После них корректнее говорить уже о массовых обществах и постмодерной культуре — феноменах, которые начинают обсуждаться на Западе в десятилетие между концом 1950-х — концом 1960-х гг. Характерно, замечу, появление предикатов у этих понятий — без дополнительных определений слова «общество», «культура» становится теперь уже невозможно употреблять.

Наряду с представленным выше историческим понятием, я буду использовать понятие «культура» в аналитическом плане и для социологических задач. То есть буду — в противоположность приведенным выше словарным определениям — трактовать культуру не как отдельный предмет исследования или особую область жизнедеятельности, а как систему смысловых связей, которые аналитик гипотетически устанавливает между различными *интересами* индивидов и групп, с одной стороны, и групповыми конфигурациями *идей и представлений*, с другой. Короче говоря, культура — это аналитический ресурс понимания и интерпретации действий (взаимодействий). Культурные значения, в рамках такого подхода, обеспечивают связь между различными актами социального действия и взаимодействия, образуя устойчивый и воспроизводимый *социальный порядок* в групповой конкуренции, кооперации, динамике, в совокупности относительно автономных сфер и *институтов общества*. Не зря первый вопрос социологии как новой науки о новом обществе (Толкотт Парсонс называет его *гоббсовским*) таков: «Как возможен социальный порядок?»

Принципиальная разнородность значений делает проблемой задачу их соединения. И проблема эта не только исследовательская, она, как я уже сказал, характеризует сами условия, в которых формируется предмет исследования — общество, современное общество. Вместе с тем, от аналитических возможностей понятия «культура» нельзя раз и навсегда отмыслить исторический контекст, которым это понятие жило и продолжает жить (там и тогда, где и когда продолжает).

2

Теперь — к нынешней российской ситуации. Уже больше двадцати лет для «людей культуры» в России вроде бы нет никаких принудительных внешних барьеров и засовов, препятствий для самореализации. Все, кто хотел и мог что-то сказать и сделать, сказали и сделали. Чем же мы располагаем на нынешний день, если исходить из того, что наши соотечественники читают, видят на экранах, слушают через наушники? С каким смысловым миром имеют дело жители России как читатели, слушатели, зрители — и я как один из социологов, их изучающих, но тоже находящихся внутри ситуации? Поскольку меня интересует смысловой мир, совокупность и движение значений, то я сейчас не стану разграничивать то, что на страницах книг или экранах телевизоров, а что в головах и словах людей, так сказать — в искусстве и в жизни: проблематика восприятия — особая область, я ее осознаю, но говорить о ней здесь не буду. Кроме того, я почти не буду называть конкретные произведения и авторов, рубрики и передачи радио или телевидения, они настолько на виду и на слуху, что каждый легко подставит их сам. Речь пойдет именно о типовых смысловых конструкциях, повторяющихся сочетаниях значений.

Я вижу Россию, которая пытается *воевать* (примеры — фильм «Девятая рота» Ф. Бондарчука или роман З. Прилепина «Патологии», я не стану сейчас сосредоточиваться на их принципиальных различиях). Именно пытается, потому что это выходит у нее, как мы видели последние двенадцать, если не последние двадцать пять лет, из рук вон плохо — кроваво и грязно, нерасчетливо и безрезультатно. Но это, кажется, нужно стране и людям в ней: это функциональные состояния, они нужны по функции. Целое в России вне таких экстраординарных условий, как война или сомасштабные с ней чрезвычайные события, отменяющие нормальный социальный порядок (я о нем говорил выше), как будто и не в состоянии возникнуть. В подобной функции могут выступать Афганистан, Чечня, воспоминания о Великой Отечественной (или — куда реже — Второй мировой) войне. Таков некоторый обязательный горизонт, который присутствует сегодня в коллективном сознании, в литературе, в искусстве, в представлениях об истории, в разговорах о прошлом, в ответах на вопросы социологов, что такое XX в., каковы его главные события, какие главные события прошедшего года и т.д., и без которого для россиян нет общего «мы». В ответах самых разных людей на подобные вопросы социологов всегда так или иначе присутствует этот смысловой пласт, соотнесенный с войной, состоянием войны.

Во-вторых, я вижу Россию, которая пытается верить или, точнее, *уверовать* (примеры, и опять без тонких различений, — фильм П. Лунгина «Остров» и книга М. Кучерской «Современный патерик»). Опять-таки, пытается, у нее это тоже не очень хорошо получается, но она пытается. 65%, а по некоторым замерам — и до 70% россиян, сегодня называют себя православными. Из них бывают в храмах хотя бы раз в месяц, молятся, исповедаются, читают священные книги 6—8%. Что имеют в виду остальные? Если мы возьмем называющих себя православными, а тем более — составляющих правоверное ядро, в качестве группы и проследим, как они, сравнительно с другими, ведут себя в отношении национальных или политических проблем, в отношении к Западу, к иноверцам, к людям другого этноса, то большинство так называемых православных (не все!) окажутся более ксенофобными, более западофобными, более прокоммунистически ориентированными и менее терпимыми к любым отклонениям от того, что считают нормой. Это могут быть отклонения в сексуальном поведении, в экономических достижениях, в политических взглядах, в религиозных обычаях, в месте жительства, в чем угодно. Так что же в таких условиях обозначает православие, православное христианство с его «несть ни эллина, ни иудея»? Я думаю, оно обозначает «наш» — такой, как мы, русский, если хотите. Но русский не в чисто этническом смысле (где его в полиэтнической России взять?), а в некоем особом, ограничительном и оградительном смысле нашего «мы». Тот, кто принадлежит к «мы», знает, что это такое. Тот, кто не знает, — тот не принадлежит (ему «не понять» и «не измерить», он «не поймет и не заметит», говоря известными цитатами). Таким образом и выстраивается эта общность — по принципу «против кого дружим?».

В-третьих. Если включить телевизор, особенно в прайм-тайм, и перескакивать с канала на канал, то я вижу Россию, которая пытается *служить*. Служить не в смысле прислуживать, хотя там и прислуживания достаточно, да его и за пределами телеэкрана не занимать стать. Но здесь речь идет о том, что есть фирма, предприятие, агентство, какая-то — не родственная, что важно! — принудительная коллективность, где человеку надо сосуществовать с другими, ему в каком-то отношении подобными, но *другими*. Это — наряду с войной и верой — еще один важный тип социальной связи, вариант социальности. Вечер за вечером, растягивая и девальвируя время (прежде всего, иное по типу и смыслу время устремлений, расчета и достижений, но и наше собственное время здесь и сейчас, как и идею времени вообще), нам показывают, как эти отношения в фирме строятся. Если вспомнить американского романиста, очень известного в 1970-е гг. в СССР, Артура Хейли, то

это ложка Хейли, но на стакан российской, получившей благословение патриарха воды «Святой источник». *Наш* сериал из жизни *нашей* фирмы. Фирма может быть любой, совершенно не важно (для Хейли это совсем не так!), чем она занята и что производит, — зрителей реальное дело интересует меньше всего. Их интересуют отношения: что Клава сказала Петру, что Петр ответил Николаю, а что тот передал Ларисе и что та по секрету нашептала Томочке. Именно это пересказывается потом наутро по дороге на работу и на работе, мало похожей, замечу, на ту, что была разыграна в сериалах.

В-четвертых. Когда социологи спрашивают российское население о любимых телевизионных программах, артистах и т.п., в первых строчках по рейтингу они получают «юмористические программы». Тут я вижу Россию, которая *валяет дурака и любит смотреть на такое дуракавальние*. Среди жанров, которые более других представлены на телевизионных экранах и среди предпочтений публики, отмечу два: изображение чужака (западного человека, а еще чаще американца) в качестве полного культурного идиота, дебила, не понимающего «самых нормальных вещей», и уничтожающую пародию на саму идею соревнования — разнообразные состязания в бессмысленных или унижительных умениях вроде угадывания музыкальных и словесных текстов, прокрученных в записи наоборот, или в скорости поедания чего-нибудь совершенно гадостного и т.п., своего рода возвращение старого советского развлечения «бег в мешках» или «плевки против ветра».

Еще одна сквозная тема, которая характеризует Россию, и не только сегодняшнюю, — это Россия провинциальная, которая *живет далеко*. Далеко от чего? И от центра, и от границы, по Гоголю. Россия — страна гигантской периферии. Можно сказать, она на 90% состоит из периферии. Это архаичное для современных стран состояние — подобное громоздкое, сверхцентрализованное устройство с таким объемом периферии, куда и откуда, сколько ни скажи, не доскачешь. Я вижу провинциальную Россию, которая, с одной стороны, рвется в Москву, а с другой стороны, не хочет рваться в Москву и говорит: «Настоящий центр мира — вообще не Москва, потому что Москва — не Россия. Настоящий центр у нас здесь» — в Сердобске, Торжке и еще каком-нибудь замечательном городе. И дальше начинается напоминающая Маркеса, но только пока еще ищущая свою романную форму мифология периферии (всего лишь один пример из многих здесь — романы набирающего вес пермского писателя Алексея Иванова).

В принципе, не одна Россия пытается выйти из подобных до-современных состояний, в нашем случае — состояний советских, отделивших страну от общей современности, от большого мира, на

эту дорогу становились и другие страны. В частности, возникала в них и проблема периферии. Если взять, к примеру, польскую литературу, то она в XX, а тем более — в XXI в. буквально глаз не сводит с провинции, которой, можно сказать, и живет. Назову только два имени из лучших, на мой вкус, — прозаик Анджей Стасюк и поэт Януш Шубер (хотя их сегодня — не два и не три). Восточная граница — не единственная, которая есть в Польше, но польские Кресы — давний источник национальной культуры вплоть до нынешнего дня. В России потребность в такого рода идеях и смысловых конструкциях, видимо, тоже начинает сегодня ощущаться. Ощущаться, подчеркну, в очередной раз (сходные движения мысли примерно в ту же сторону были после революции, а потом в 1960-е гг.), но в новом контексте, поскольку значительную часть советской периферии Россия безвозвратно утратила.

И последнее по порядку, но не по значению: на страницах и экранах можно видеть Россию, пытающуюся *растаться с Россией*. То ли уехать, то ли зажить внутри России какой-то нероссийской жизнью — уехать так, чтобы позабыть, что в России творилось, или, наоборот, чтобы смотреть сюда из своего «прекрасного далека», откуда действительно иногда лучше видно, чем отсюда, с близкого расстояния. Для примера я бы назвал недавние — как правило, блистательные — художественные и эссеистические книги, статьи, выступления на публике и в сети Б. Хазанова и А. Гольдштейна, О. Юрьева и М. Шишкина. Характерно, однако, что на массовый уровень эта проблематика почти не проникает (эпатирующая ксенофобия «Брата-2», по-своему замечательная, требующая *быть замеченной*, — многими уровнями ниже и в данном случае не в счет).

3

Перед нами несколько очень обобщенно намеченных пластов или граней смыслового мира, представленного нынешней российской словесностью, кино, массмедиа. Чего в них нет? Нет самостоятельного человека, независимого субъекта как той инстанции, которая сводила или перерабатывала бы в нечто связанное эти расползающиеся пласты. Нет независимых институтов — правовых, судебных, религиозных, образовательных, которые бы представляли общее смысловое пространство для разных действий разных людей и гарантировали от произвола одних по отношению к другим. Этого нет, и атомизированный индивид оказывается в первоизданном состоянии, по Монтеню, «голого человека на голой земле» — наедине с глухоманью, откуда не докричишься, с властью,

которой до него дела нет, с церковью, которую вдруг выстроили у него под окнами, и наедине со всем тем, что я выше перечислил.

Коротко говоря и повторяя выражение Юрия Левады, мы видим Россию, которая пытается *адаптироваться*⁴. Люди адаптируются к окружающему строю, что продолжает распадаться. Они в одиночку, разве что вместе с самыми близкими родственниками, обживают распад этого большого здания, его трещины, осыпи, обнажившиеся вдруг полости, чердаки и подвалы, и пытаются жить во всем этом. У одних это получается лучше, у других — хуже. Одни существуют, уже как будто успокоившись и нашарив твердую плиту под ногами, другие — по-прежнему с сознанием, что завтра все отнимут и не дай бог все будет хуже, так что не останется даже того немногого, что есть.

Так или иначе, процесс, который их всех объединяет, — это процесс адаптации, причем, как писал Левада, «понижающей» адаптации. Это значит, что человек, с одной стороны, понижает требования к окружающей реальности, как бы уговаривает себя и говорит другим, ближайшим: «А что, и так неплохо. Что нам, больше всех надо? Лишь бы войны не было». Но, с другой стороны, соответствующим образом снижает требования и к самому себе: «Что вы ко мне пристали? Я, что ли, всю эту кашу заварил? Я вообще к этому никакого отношения не имею. Меня здесь нет и не бывало, у меня алиби». Это очень важная конструкция социальной жизни, конструкция взаимодействия без действия, самоопределения через отсутствие — алиби. Мы как будто здесь и не здесь, не полностью здесь. С тем представлением о деятельном, идеалистическом индивиде, рассчитывающем на длинную дистанцию, о котором я говорил применительно к проекту культуры, такая антропология, согласимся, имеет мало общего. Это другая антропология (и другая социология, но об этом позже, в конце).

И это самое важное — то, что относится к человеку, тому, что творится у него в голове и что образуется между ним и другими, ему подобными, какие формы повторяющейся и разделяемой (пассивно принимаемой ими или реактивно отторгаемой ими) жизни при этом складываются. Если обобщать и подытоживать, я бы сказал, что человек, которого я вижу сквозь свои социологические очки, человек, который предстает с экранов телевизора, со страниц романов и т.д. (но и со страниц наших социологических анкет), — это человек лукавый, двусмысленный, себе на уме. Он не хотел бы попасть в переплет, зависеть от других и из-за них вляпаться в какую-то неприятность, но вместе с тем он, как всегда, надеется (поскольку он-то не здесь, его нет во всем этом!), что как-нибудь пронесет, вывезет, причем независимо от его собственных усилий.

Как-то так получится, что у других не вышло, а у него выйдет, он-то ускользнет, вывернется из всего этого.

Дальше (я почти что иду по оглавлению книг Ю. Левады): он — человек, уповающий на власть при, как ни парадоксально, полном неверии в то, что она действительно его имеет в виду и может для него что-нибудь сделать. Но больше ему спросить не у кого, а с себя он спрашивать не привык. К соседу же он относится враждебно или, в лучшем, более мягком случае, подозрительно, с предварительной завистью: как бы у того не оказалось больше, чем у него. Особенно если этот сосед еще и называется по-другому — чеченцем, татаринном, эстонцем. Этим чужим ничего нельзя прощать, а перед ними никакой и ни в чем вины быть не может.

Это человек привычный. Не просто в том смысле, что он к чему-то привык, — нет, он вообще привык привыкать, это его модус существования. Он знает, что от него мало что зависит, поэтому, если уж так получилось, надо привыкнуть. Нужно это как-то пережить, как-то в это дело встроиться. Наши отцы и деды так жили, и мы так живем. Но привычка — это не просто то, что есть. Это нивелир, который уравнивает все, что выходит за пределы привычного существования: оно ненужно, оно вредно, оно чужое, и нам этого не надо, поскольку нам не до жиру, быть бы живу.

Еще один очень существенный механизм, характеризующий поведение российского человека сегодня, он как будто бы из другого ряда, — это механизм блефа. Я уже упоминал привычку. Это когда все люди присели и независимо от естественного роста стали по уровню примерно одинаковыми. А есть другое, блеф, когда расправляют плечи и встают на цыпочки: не реальное достижение, не ориентация на дальние цели или недостижимые идеалы, о которых говорилось выше, а надувание щек и пускание пыли в глаза. Речь не о действии и не о роли, а о знаках действия, символах роли, которые делают поведение и самого действующего лица, и (как предполагается) его окружения ритуальным, церемониальным. Это очень важная характеристика социального, экономического, политического существования в России. Его прототипическим героем был бы, вероятно, Хлестаков (либо его заведомая пародия — Остап Бендер).

И последняя характеристика этого типового человека, которую, как мне кажется, стоит выделить, — я о ней уже упоминал, когда говорил о присутствии и неприсутствии, об алиби. Это человек виртуальный: он не деятель, он зритель. Он ежедневно проводит от трех до четырех часов за телевизором, все время жалуясь, будто у него ни на что не хватает времени, но это внешняя характеристика, не это важно. Важно то, какой взгляд на окружающее он выносит, когда отрывается от телевизионного экрана. Важно не

то, что он видит, когда смотрит на экран, важно, как он смотрит на мир, когда отводит глаза от экрана. В этом смысле я бы сказал, что российский человек не просто смотрит телевизор, он живет с телевизором. Телевизор — полноценный член его семьи, и, может быть, даже главный член, старший. Однако современный россиянин — не просто человек-зритель, он (я опять ссылаюсь на Леваду) — составная часть «общества зрителей». Множества, которое ощущает себя обществом именно тогда, когда смотрит телевизор. Это общество людей, осознающих себя зрителями одного спектакля (снова отсылаю к представлениям о человеке и обществе, которые вошли в проект культуры и о которых я упоминал прежде).

4

Что это за спектакль? О его содержании — война, вера, «мы» и «они» и т.д. — выше уже немного говорилось. Скажу теперь о модусах обращения к публике — к какому зрителю-слушателю зрелище обращено, чего от этого предполагаемого зрителя-слушателя ожидают. Я буду говорить сейчас о характеристиках и «текста/зрелища», и его «читателя/зрителя», о публике, как бы встроенной в текст и программируемой этим текстом (немецкий филолог Вольфганг Изер называет такого воображаемого читателя «имплицитным»). Если выше я типологизировал культурные образцы по заключенным в них смыслам, условно говоря — по содержанию, то теперь речь пойдет о функции или, иными словами, о программируемых установках публики.

К кому сегодня обращается российское телевидение двух основных, технически общедоступных и наиболее смотримых каналов? Мы здесь имеем дело с таким пластом значений и образцов, которые предполагают массу населения — людей «как все» и согласных быть «как все», с благодарностью ощущающих себя такими, как все. Но «сообщение», как выражаются теоретики массовых коммуникаций, транслируется по российскому телевизору в двух режимах. Первый — режим рассеяния, погружения человека в некое промежуточное рауш-состояние, когда он не очень понимает, сон он видит, телевизор или вокруг него реальность. Состояние рассеянного смотрения — рассеяния в смысле отключения от окружающих его людей, от себя такого, каков он на работе, в транспорте или дома (напомню то, что говорил раньше про алиби и неполное присутствие). Другое, как бы противоположное ему состояние — состояние собирания, ритуального собирания. В телевизионном повествовании есть фокусные точки, которые играют роль ритуалов сплочения *всех* смотрящих телевизор *поодиночке*. Для

одних это будут праздничные концерты или выступление президента в последние пять минут перед наступлением Нового года, для других — спортивный матч «мы—они», для третьих — еще что-то. Важно, что с режимом рассеяния контрастирует другой режим, режим собирания. И этот режим расслабления, а потом опять собирания, расслабление-собрание задает ритмику жизни в данном пласте культуры, где работают в расчете на массу. Значимое здесь — это то, что повторяется, и циклы повторения — короткие, ежедневные, ото дня ко дню, от серии к серии.

Другой пласт значений рассчитан на другую публику другим коллективным «автором» (он может быть физически тем же самым — у него роль другая, другая задача). Здесь предполагаемая публика не рассеивается и не собирается, здесь она дегустирует, для нее инсценируют пространство и время дегустации — отсюда такое изобилие *изображений* кулинарии, фирменной кухонной утвари, посуды в прессе, на телеэкранах, в уличной рекламе. Значимый мир для данной публики — это то, что пробуют («мы» пробуем, и это «мы» — иного объема и состава, у него свои границы и барьеры, в том числе ценовые). Таков мир рекламы, мир гламурных журналов, количество которых постоянно растет. Тут пробуют на ощупь, поэтому поверхность должна быть глянцевой, гладкой. Пробуют на запах, поэтому нужны дезодоранты, парфюм. Пробуют на глаз, на вкус. Такова типичная установка человека пробующей культуры: он не включается «по-настоящему», он не ест, он пробует. Другой тут и ритм взаимодействия с публикой, он сезонный или годовой: смена новинок, новый премиальный цикл и проч. Самый короткий отрезок — месяц между номерами модного журнала. Важно заметить, что этот слой значений претендует сегодня на роль культуры как таковой, с заглавной буквы. Уже приходилось писать, что глянцевые журналы все чаще выступают сегодня инстанцией, которая формирует образ литературы и культуры в целом, проводят границы между достойным и недостойным внимания, задают фигуры звездных героев и авторов и т.д.⁵

Еще один слой, или пласт, значений обращен к еще более редкому типу публики. В неких зазорах, трещинах, промежутках между массовой, рассеивающе-собирающей, и слоевой, дегустирующей, культурой есть места, облюбованные или приспособленные для культивации. Здесь культура — это то, что культивируют. Как будто похоже на программу «культуры», но только похоже. Ведь культивируют что? Культивируют маленькую группу «нас», которая не хочет слиться с массой и не хочет входить в поток модной, постоянно обновляющейся, постоянно предлагающей новые глянцевые образцы гламурной культуры. Пространство вне их очень мало,

поэтому культивирующая культура — в постоянном и вынужденном передвижении. Она все время гнездится в каких-то бесконечно ускользающих местах, все время маркирует свою территорию, чтобы отделить и упразднить внешнее как общее, а потому чужое (в этом — ее задача и функция!), но наутро опять находит проведенные границы стертыми, а территорию застроенной или загаженной. Сама данная общность, которая создается людьми культивирующей культуры, имеет особое состояние. Используя выражение Георга Зиммеля, одного из основателей социологии культуры, да и общей социологии, я бы сказал, что здесь культура и сама общность, сплавляемая такой культурой, «эфирные». Они не только быстроиспаряющиеся — в зоне действия этого типа культуры вообще не очень верят во что-нибудь долговечное.

Ощущение того, что «мы» сплочены и в то же время наша общность настолько хрупка, что прямо сейчас испаряется у нас на глазах, создает, могу предположить, совершенно особое чувство причастности и ответственности за этот свой маленький круг. Он может быть художественным, а может быть кругом друзей, в конце концов, может быть кругом людей, которые нашли таких, как они, по Интернету. Вряд ли случайно, что сейчас все больше и больше людей в России начинают разыскивать через Интернет эту хрупкую общность, пытаюсь найти ее там, где ее годами и десятилетиями не было: об «одноклассниках» сегодня вдруг вспомнили даже те, кто не помнит номера школы, в которой учился. Не помнят, но постепенно начинают что-то нащупывать. Я говорю даже не о реальных группках, а об определенном этаже или слое культуры, в котором едва ли не все мы в какой-то мере участвуем, пусть с разной степенью активности (впрочем, большинству из нас так или иначе не чужды и значения других уровней — массового, словесного). Мы участвуем в эфирных сообществах там и тогда, где объединены на секунду, даже не очень понятно чем, с людьми, которых мы согласны на эту секунду считать нам близкими, подобными нам, не чужими. Одинокий радикал той социальности, которую задавала и вынашивала программа «культуры»? Или последний осколок советской Атлантиды, где все были одинаковые и вместе, а потому — свои?

Наконец, последнее в типологическом ряду. Это еще более редкие, чем островки культивирующей культуры, очажки культуры протестующей, не согласной все это принимать. Массовая культура образует, можно сказать, дно культуры, ее предел, где культура уже кончается, где перестают различать автора, стилистику, где ориентируются на сам канал как то, что есть, потому что нет ничего другого. Есть книжная серия, на нее и ориентируются — кто

написал этот роман в типовой обложке или снял вот эту серию бесконечного телефильма, в конце концов не так важно. Это нижний уровень. Тогда верхний предел, на котором или за которым уже кончается культура, — это микрокультура бунта, воинственного неприятия всей окружающей реальности. Она еще более точечная, чем культура культивации, ее почти нет в нынешней России. Но тем не менее некоторые следы такого типа поведения, такого отношения к окружающему есть. Если говорить о печатной продукции, я бы назвал в качестве лишь одного примера недавнюю стихотворную брошюру-листочку Кирилла Медведева «3%» — за ней не стоит никто, кроме автора, она, по определению, единична, вне сравнения, а значит, как бы вне публики и рынка, поэтому на ней не указаны ни тираж, ни цена.

То, что я выше перечислил в качестве основных типов культурных образцов и типов их адресации, присвоения, потребления, родилось в России, условно говоря, за последние двадцать лет. Раньше этого не было — было другое, советское. Нельзя сказать, что от него ничего не осталось: осталось, пускай и в полуразваленном состоянии. Прежде всего это школа, которая в самом распространенном виде принципиально ничем не отличается от советской. Она рассыпается и никуда не годится — это другое дело, но материал, основные контуры постройки, предлагаемые ими обстоятельства и роли вполне советские. Левада называл эту культуру «директивной» или «госкультурой», я бы назвал ее массово-мобилизационной (чтобы не путать с массово-развлекательной — скажем, западной или, отчасти, нынешней постсоветской). Важно отметить, что этот пласт культуры, наряду с телевидением, наиболее массовый, он в наибольшей мере институционализирован: здесь, хотя и в ослабленном виде, работает репродуктивная система, рассчитанная на воспроизводство поколения за поколением.

Кроме того, есть тоже советская по времени и обстоятельствам рождения система «толстых» литературно-художественных журналов. Она, в сравнении со школой, — детище другой эпохи, в большой мере оттепельной. Эта система тоже воспроизводится месяц за месяцем и год за годом. Я не переоцениваю ее объемов и не раз писал о ее катастрофическом сокращении всего за несколько лет уже в начале 1990-х, но тем не менее она существует, ни один из такого типа журналов (в отличие от новых, «перестроечных») не исчез. Что за 1990-е гг. действительно исчезло или, по крайней мере, до предела сократилось и разрешилось — это читательская аудитория журналов. Сегодня в России 20% взрослых людей, которых опрашивал наш Левада-Центр, по их словам, не читают газет. 30% не читают книг. Но 55% не берут в руки ника-

ких журналов. Вопрос — почему? Вот один из возможных ответов: журнал — именно та форма, которая консолидирует *группу*, объединенную чем-то общим и осмысленным, некоей программой, некими разделяемыми ценностями. Именно таких групп в советской и постсоветской России вообще было очень мало, а те, которые были, рассыпались или рассыпаются у нас на глазах. Крушение данного группового уровня существования общества и выразилось через крах журналов после «журнального бума» рубежа 1980—1990-х, снижение их подписки, отказ от чтения, распад редакции. Удар пришелся именно по групповому уровню. Сегодня радиус действия распространяемых здесь групповых ценностей стал совсем коротким: остались, условно говоря, лишь «первые читатели», те, кто без указки и подсказки читают первыми (да и то все чаще через Интернет). Нет вторых и третьих — нет подхвата и расширения контекста, трансформации значений, а значит — нет перспективы их универсализации (опять отсылаю к началу разговора). Нет процессуальной динамики — есть мелькание и смена фигур на авансцене⁶.

Итак, есть советские 1960—1970-е гг. — это расцвет толсто-журнальной интеллигентской словесности, когда на нее возлагался основной груз того, чего вообще ждали от культуры. И еще более дальняя советская, уходящая корнями уже в довоенные времена школа, вся система образования, воспитания, социализации. Над ними, оставшимися от того, что было вчера общим (для всех или только для образованных), надстроился теперь тоже по-своему общий телевизор, объединивший всех, включая образованных.

И, наконец, есть совсем другой контекст — общемировой, он тоже, после снятия «железного занавеса», новый, и нельзя сказать, что его совсем нет. Те, кто сейчас так или иначе ездит за пределы отечества и подходит при этом к витринам книжных магазинов, я думаю, согласятся: в витринах магазинов Варшавы и Нью-Йорка, Парижа и Рима, Мадрида и Лондона мы видим, в общем, примерно один постепенно обновляющийся набор из пятнадцати-двадцати книг, которые читают «все» и который представлен у нас в стране тоже (посмотрите на витрины столичных магазинов «Москва», «Молодая гвардия» или «Библиоглобус»). Этот уровень, или пласт, включает не только так называемые продукты культуры — он включает и их создателей. Среди них есть те, кто существует в другом, общемировом измерении: скажем, для среды музыкантов и художников это уже вполне очевидно, меньше это заметно на писателях (что понятно, они теснее связаны с национальным языком), но и здесь уже есть значимые подвижки — международные фестивали, ярмарки, гастрольные поездки и проч.

5

Вот таким образом я бы описал сегодняшнюю «культуру» в России. Почему кавычки? Во-первых, потому, что о ней приходится говорить во множественном числе. Во-вторых, она/они имеют весьма мало общего с тем пониманием «культуры», как оно было задано проектом модерна, с которого я начинал статью. В-третьих, потому что я не вижу в России такой инстанции или хотя бы некоторой критической массы авторитетных фигур, которые могли бы и ставили бы своей задачей так или иначе эти составные части соотнести, уж не говорю — соединить, синтезировать, которые бы делали такое соотнесение и синтез своей личной проблемой.

Я обрисовал перечисленные типы очень грубо, обобщенными линиями, резкими мазками. Это типологические конструкции: их задача в том, чтобы утрировать материал и сделать его хотя бы опознаваемым, различимым. В нашей реальной жизни каждый из нас соединяет в себе черты разных типов поведения. Но мне важно было показать несколько моментов. Первый: российская культура/российские культуры сегодня, то есть смысловые миры разных групп и слоев российского социума, существуют в раздробленном, разорванном состоянии и все более отдаляются друг от друга. Это как бы некий архипелаг, который расплывается, и каждый островок уходит от другого. Но над ними — второй пункт — есть некая виртуальная шапка, она называется «телевизор», а внутри телезрелища есть то, что образует самый пик телевизионного действия. Я уже упоминал священные пять минут в конце каждого года и концерт, который за этим следует. Перед нами ритуал виртуального сплочения, который как бы собирает всех вместе, оставляя их в пределах собственной семьи, в узком кругу своих и в то же время соединяя со всеми другими им подобными, ритуал единения без солидарности. Дальше праздник кончается и начинается рабочее время.

Для исследователя культуры в таких условиях — и это третий важный момент — стоит набор довольно сложных задач. Он, так или иначе, понимает, что привычный инструментарий понятий «культура», «искусство», «личность» и т.д., как и связанные с ними способы объяснения поведения людей, раз за разом не срабатывают: в привычной нам окружающей реальности винтики «прокручиваются». То ли они не полностью подходят к данным условиям, то ли здесь разворачиваются совсем другие вещи, для которых у нас не так много пригодных инструментов опознания.

Большинство понятий, которыми я как-то пытался обозначать российского человека и российский социум, в классических гуманитарных и социальных науках отсутствуют. Где там двоемыслие? Где то, что Лев Гудков назвал «негативной идентичностью»? Где

алиби, заложничество, порука, блеф и другие совершенно понятные для каждого из нас здесь способы существования среди себе подобных? Как работать с такого рода реальностью? Как работать с такого рода вещами, когда мы каждый год спрашиваем людей, что они выделяют из событий только что прошедших 365 дней, а они помнят только самое последнее, в данном случае вы понимаете, какое — декабрьские выборы 2007 года. А чем эти выборы были такими поразительными? Да ничем они не удивили. «Я даже не особо интересовался, — говорит человек, — что там происходит, на выборах». Перед нами ситуация, когда людям не на чем и незачем удерживать память. Если человек не участвует в этой жизни, если у него алиби и его здесь не было, то что, как и для чего, для кого он будет помнить? Где те смысловые точки, вокруг которых складывается память, где те фигуры, вокруг которых можно выстроить что-то осмысленное, называемое прошлым? Социологи спрашивают у жителей России, кого бы они отнесли к «людям года». Понятно, кого называют главным героем — поскольку он и единственный. А второй по популярности? Он едва набирает 10% запомнившего его населения. А третий? А третий вообще находится на уровне статистической достоверности в 3%, его правильнее считать случайностью, статистической ошибкой. А раз это так, то на каких значимых фигурах и смысловых центрах будет задерживаться память, как ее воспроизводить и кто это будет делать?

Для проекта «культуры», с которого я начинал, идентичность человека определяется памятью о том, что он собственным умом и своими руками создал в настоящем, ориентированном на будущее. В России 90-х свыше 60% взрослых людей (сегодня их половина) не могли сказать, что с ними будет даже в ближайшие месяцы, и не помнили того, что с ними происходило в закончившемся году. Это та ситуация, с которой нужно работать как с проблемой культуры, поскольку сегодня, через двадцать лет, прошедших после первых попыток очередного общего сдвига, уже понятно: дело не только в экономических проблемах, в политических вывесках или именах фигурантов. Дело в проблемах культуры — в антропологии российского человека, в устройстве его смыслового мира, в его представлениях о себе и окружающих. Не в том, кто у него в Думе, а в том, что у него в голове и ему привычно, а потому не видно. Хуже того, исследователям оно тоже не очень заметно, они ведь во многом и сами сделаны из того же материала. Так что здесь двойная проблема — и реальности, и оптики, позволяющей ее различать.

РЕЖИМ РАЗОБЩЕНИЯ

Культура и политика в России последних лет

Это принципиально новая ситуация, которую неправильно описывать в старых терминах и категориях — ничего не будет понятно.

Лев Рубинштейн¹

1

За последний год, накануне и после думских, а затем президентских выборов 2007—2008 гг., в отечественной печати, аудиовизуальных медиа, Рунете характерным образом актуализировался, казалось бы, старый советский вопрос о поддержке власти, сотрудничестве с нею или, как вариант, о потенциале и формах противостояния ей в российском социуме со стороны тех или иных групп. Прежде всего, этот вопрос относят сегодня к так называемой «творческой интеллигенции», «демократическим» или леворадикальным движениям, но также к молодежи крупных городов либо даже к наименее благополучным слоям населения. Данные эмпирических опросов о весьма скромных масштабах такого гипотетического противостояния приводились и обсуждались, в том числе и автором этих заметок². Впрочем, следы чего-то подобного нынешнему оживлению интереса к теме, вместе со вполне стереотипными для политической культуры России персонифицированными страхами и надеждами, можно было видеть и вокруг прежних выборов, в 2000 и 2004 гг.

Сейчас я хотел бы лишь подчеркнуть, что сам вопрос «С кем вы...?» в его сегодняшней формулировке представляет, на мой взгляд, предельную, окончательно выхоленную форму осознания и выражения тех спазматических поисков «национальной идеи», «элит» или «групп развития», путей модернизации страны, которыми и советники власти, и публицисты, политические комментаторы, эксперты так или иначе занимались начиная пример-

но с 1993—1994 гг. Иначе говоря, с того периода, когда явно угасли первоначальные импульсы и сравнительно простые, общедоступные и объединявшие многих идеи, символы, лозунги «перестройки», встала (но не была осознана, продумана, артикулирована и намечена к решению) проблема социальной, культурной, идейной дифференциации общества, а из окружения власти начали тем временем постепенно, но последовательно устраняться инициаторы, разработчики и проводники каких бы то ни было «реформ».

Отмечу несколько аспектов того социально-политического и культурного порядка, который с тех пор сложился в стране и с наибольшей ясностью выразился во втором, итоговом президентском сроке В. Путина. Ограничусь наиболее важными: задача статьи — не описание ситуации, а моделирование ее конструкции, примеры здесь имеют диагностический смысл.

2

В плане социальной организации мы наблюдаем не дифференциацию функций и форм социального взаимодействия, не их институционализацию и, соответственно, универсализацию смысловых оснований внутри- и межинституционального поведения, а продолжающийся процесс *фрагментации* социальных укладов и изоляцию их фрагментов. Социологические данные об институциональном недоверии и общественном неучастии россиян уже не раз приводились. Можно показать тот же феномен на другом материале — на особенностях самоидентификации наших соотечественников, их позитивном либо негативном, стигматическом самоопределении через поощряемое или запрещенное переживание принадлежности к той или иной общности. Для России сегодня речь идет прежде всего об общностях, называемых в социологии аскриптивными (гендер, возраст, семья и дом, место рождения, «земля, на которой живем», «люди моей национальности»). Ведущие позиции в автоидентификации россиян принадлежат именно таким партикуляристским характеристикам, а не, допустим, профессии, гражданскому самопониманию («конституционному патриотизму», по определению Ю. Хабермаса), критериям самостоятельности и ориентирам жизненного успеха, политическим свободам, правам, взглядам и другим институциональным ценностям и обобщенным нормам. Другая важная характеристика самоотнесения человека в России сегодня — обращенность к условному прошлому. «Наша земля» и «наше прошлое, наша история» — два параметра, показатели значимости которых для самоопределения россиян за последние 20 лет заметно выросли на фоне неизменности других (ска-

жем, «язык моего народа» — на уровне 20%) и снижения третьих (например, принадлежность к «советским людям», уменьшившаяся за 20 лет с 31% до 12%, или к военному поколению, которая характерна сегодня для 1% россиян).

Что в первую очередь связывается у вас с мыслью о вашем народе?

(дайте не более трех ответов; приводятся позиции, значимость которых в наибольшей степени увеличилась)

	1989 г.	1994 г.	1999 г.	2003 г.	2008 г.
Наше прошлое, наша история	22	37	48	48	43
Наша земля, территория, на которой мы живем	11	25	26	32	34

Крайне существенно, что подобное фрагментированное состояние социальной материи представляет собой не аморфность и аномию, а, напротив, вполне функциональную характеристику, более того — условие управляемости населением. Разобшение масс — новая технология господства в арсенале сегодняшней российской власти. Но это именно новая, другая технология в сравнении с тоталитарной советской — управление не от имени силы или авторитета власти, а с расчетом на слабость и безответность социума³. В ее собственных границах, в том числе — границах хронологических, такую технологию приходится оценивать как достаточно эффективную. Только это эффект не мобилизации, как в классические советские времена, а, скорее, парализации или кратковременного оглушения (рауш-наркоз).

Одним из инструментов подобного «стиля» управления выступает то, что, в противоположность известному социологам и психологам феномену «релятивной депривации», можно было бы назвать релятивной привилегированностью. Советская власть уже в зрелый сталинский период, с 1930-х гг. стала прибегать к точечному привилегированию отдельных людей и фракций социума, но использовала его по преимуществу как знак одобрения и отличия, дарованный сверху и работающий, в этом смысле, на авторитет и позиции центральной власти, на интеграцию с ней более широких кругов отобранного населения. В данном же случае, наравне с централизованной раздачей знаков поощрения и наиболее ценных ресурсов собственности (нефтегазовые регионы, торговля спиртным или оружием, инновационные технологии), речь идет о предельном расширении сферы действия механизмов отличия. Значение привилегии присваивается едва ли не каждым взрослым членом российского социума, переносясь на любые признаки его статуса, если он хоть сколько-нибудь превышает нулевой. Дело

здесь, как представляется, не просто в том, что, говоря словами окупджавской песни, «пряников сладких всегда не хватает на всех», а в том, что дозирование привилегий и манипуляция микроотличиями — мощный рычаг социальной организации (самоорганизации) и управления в посттоталитарных и постидеологических режимах. В таком качестве он, например, начал работать в поздние брежневские годы. За фасадом «новой исторической общности людей» фактически выстроился социум повсеместных отличий и привилегий, барьеров и уровней доступа к каким бы то ни было социальным благам (по другой терминологии, общество тотального дефицита).

Но, узнавая сегодня «советское» в путинском политическом режиме, наблюдатель — хочу это всячески подчеркнуть — имеет дело с ложным дежавю. Используя терминологию Ю.Н. Тынянова, можно сказать, что он сталкивается с «пародичностью» или, в более позднем словоупотреблении Эрика Хобсбаума, с «изобретенной традицией»⁴. На иной политической культуре населения в последнее десятилетие выстроилась иная система власти. Она — если говорить в целом и сравнивать с классическим сталинизмом или даже с брежневской эпохой — скорее не репрессивна, то есть не использует механизм репрессий в повседневном, плановом и массовом порядке, хотя точечно, по отношению к митингам, пикетам, демонстрациям немногочисленных гражданских активистов, намеренно демонстрирует избыточную готовность к подавлению протестных действий. Она не опирается на господствующую идеологию и партийный аппарат, не поддерживает состояние мобилизационной готовности. Она носит пассивно-защитный или адаптивно-компенсаторный характер, сохраняя лишь некоторые реликтовые символы прежних эпох «тотальной мобилизации» (миф-Сталин, победа в войне).

Различные по происхождению и функциям элементы советского, относящиеся к разным этапам существования СССР, в нынешних условиях придуманы или стилизованы наново; представляя собой результат первичной, пусть самой грубой рефлексии над советским, они требуют новых средств исследования, рефлексии более высокого порядка, в чем и состоит трудность. Они эклектично сконтаминированы в новых обстоятельствах внутренней жизни страны и в другом внешнем окружении, встроены в другие рамки и переосмыслены в них для других целей. Характерно, что это *пародия в отсутствие оригинала*. По конструкции перед нами тавтология — стершаяся или вырожденная метафора, которая отсылает лишь к самой себе и обосновывает себя ссылкой на собственное виртуальное существование (двойное отражение, фигура «зеркало в зеркале»). Поэтому она и неотделима от постоянной самоде-

монстрации через массмедиа, невозможна без этой тотальной репрезентации. Вообще говоря, в нашем случае разделять систему и ее репрезентацию можно лишь условно, аналитически: репрезентация здесь и есть система. *Медиаизация* политики — это часть политики, продолжение политики средствами медиа и в формах медиа⁵.

Результат — кентаврическое устройство политической жизни и политической культуры в России сегодня. При его представлении, направлено ли оно внутрь страны или вовне, власть активизирует в своей риторике те или иные компоненты двойственного целого. Так, вперед на том или ином отрезке могут выдвигаться новые технологии, обещающие невиданный прорыв (достижение цели), или «особый путь», отделяющий от всего мира (интеграция целого); отечественное или европейское; советское или русское; сталинское или брежневское; державное или националистическое и т.д.

Антропологическую развертку (срез) подобной конструкции составляют, опять-таки, в терминологии Тынянова, «пародические личности» политиков, выдвигаемых на авансцену публичного внимания. После появления в 1990-е гг. знаковой фигуры Жириновского они постоянно производятся отечественными средствами информации, прежде всего — основными каналами телевидения. Поддерживая массовые и, особенно, «элитные» ожидания появления на политических подмостках «новых людей», эти быстро становящиеся популярными и узнаваемыми персоны (персонажи) вовсе не воплощают инструментальные деловые качества политических менеджеров или исполнительных чиновников, не демонстрируют харизматический облик «вождя» и «спасителя», не отсылают к авторитетам и традициям прошлого. Они клонируют созданную теми же массмедиа в начале тех же, 1990-х гг. виртуальную фигуру «нового русского» — с характерной двойственной отсылкой к «русскому», но при этом заметно лакированному, глянцево-му (уже не «медведю»), представленному с расчетом на внешний взгляд, можно сказать, на экспорт («экспортная» составляющая российской экономики, политики, культуры заслуживает отдельного разговора).

3

Фрагментация российского социума — составная часть или один из аспектов его *массовизации*. Здесь нет противоречия или парадокса. Именно разложение и разрушение большинства социальных связей и форм, за исключением круга самых близких, выступает условием, основой унификации социальных реакций большинства населения. При этом интеграция целого в современной России не вполне подпадает под классические социологические теории. Это, если пользоваться терминами Э. Дюркгейма, и не

«органическая» солидарность, основанная на непосредственном участии каждого в жизни всего архаического сообщества, но и не «механическая» солидарность, опирающаяся на разделение труда и дифференциацию современных специализированных институтов. В нашем случае социальная интеграция, предполагающая высокую степень общественного неучастия и деинституционализацию все большей части социальной жизни россиян, их массовое и стойкое недоверие к большинству социальных институтов, осуществляется с опорой на фигуру первого лица, складывается через обязательную отсылку к этому символическому топосу. Такая отсылка опосредует очень многие, если вообще не все, отношения россиян к политике, власти, социальным институтам. Фигура первого лица выступает символом целого и обобщенным символическим посредником большинства публичных действий в рамках этого целого, по отношению к нему.

Поэтому солидарность по преимуществу выражается здесь как зрительское участие в церемониях представления человека номер один (для россиян сегодня это по-прежнему Владимир Путин) и пассивной поддержке-одобрении оглашаемых им решений, причем поддержке-одобрении практически «всеми», 70—80% населения, как это было, например, в период кавказской войны 2008 г. Когерентность данного социума — безличная функция коммуникативного канала и персонифицированная производная от места главного лица во властной иерархии (и, понятно, его места в телевизионной программе). Можно назвать такую интеграцию виртуальной и церемониальной. *Церемониализация* власти, ее присутствия, осуществления, перемещения и смещения, смены и т.д., как и соответствующая ритуализация «публичного» участия населения в «политике», — важная и, опять-таки, новая сторона путинского режима⁶.

Политика, как ее обычно трактуют социологи («...стремление к участию во власти или к оказанию влияния на распределение власти, будь то между государствами, будь то внутри государства между группами людей, которые оно в себе включает»⁷), в описанной ситуации становится все более тайной, закулисной и, как можно предположить, все более простой, даже грубой. Поддержание границы между двумя этими сферами, скрытой и демонстративной, равно как и ее постоянное, но контролируемое и дозированное нарушение в виде сенсаций, скандалов, разоблачений и всевозможного другого «слива» в желтой прессе, близких к ней аудиовизуальных медиа, — характерная черта социально-политического уклада путинских времен. Это выражение тех же основополагающих процессов социальной фрагментации и самоизоляции, общей озабоченности проблемой границы (проблематичностью нормы), постое-

янной и всегда неокончательной, вновь и вновь не удовлетворяющей демаркацией пределов «своего» пространства.

Тут хотелось бы разобраться с двумя распространенными клише в описаниях нынешней ситуации политиками и их советниками, а также более широким кругом экспертов, публицистов и др. Вопреки заявлениям первых лиц и их трактовке близким окружением для путинского периода характерна никак не *концентрация* власти, а, напротив, ее *рассеяние*, умножение и расползание источников решений и санкций, их вменения, проверки исполнения и т.п. на все более нижние и периферийные этажи, подсистемы организации управления (это же относится к силовым структурам и репрессивным органам). Зазоры и несогласованности в нормах поведения и ответственности между этими точками и зонами власти, статусами и полномочиями многочисленных действующих лиц, облеченных той или иной властью, вовсе не являются частными дефектами или временными сбоями в системе. Они представляют собой область вышеупомянутой «релятивной привилегированности» чиновников различных ведомств, необходимого и выгодного им произвола, то есть составную часть всего социально-политического устройства. Большинство населения, при всех справедливых жалобах на чиновную коррупцию и нерадивость, при постоянном чувстве собственной незащищенности от произвола и бессудного притеснения, более или менее адаптировалось к подобному устройству, оно не настаивает на его реформировании и хотело бы лишь более полного и своевременного информирования, предупреждения о намерениях и действиях властей⁸.

А это значит, что нередко раздающиеся с разной интонацией слова о деполитизации общественной жизни в путинской России, как представляется, не вполне адекватны. Политика при этом, фактически без обсуждения, понимается в ее классических определениях, выросших из идей и практики западных демократий. Но это означает поиск под фонарем, поскольку под ним виднее. Между тем, в советской и постсоветской России политическое далеко не во всем институционализировано, оно очень слабо вычленено из всей толщи социального существования, или, другими словами, общество не отделилось от государства. Скорее стоило бы говорить о трансформированных в наших условиях, *неклассических* формах политики — в том числе не о сокращении, а, напротив, рассеянии политического. Здесь тоже важна проблема границ. С одной стороны, социологи действительно регистрируют общественную апатию абсолютного большинства населения, о ней говорилось выше. Однако диагностика этого процесса как ухода в частную жизнь столь же неточна: будь такой уход социальной реальностью, к тому же гарантированной законом и защищенной нормами права, одоб-

рение недавних военных действий российской власти на территории другого независимого государства четырьмя пятими населения вряд ли имело бы место. И эти четыре пятых не поддерживали бы насаждаемую государством ксенофобию — прежде всего, неприязнь по отношению к США. Эти четыре пятых, конечно же, не находятся вне политики, равно как совершенно не случайно большинство российского населения в ответ на вопрос о выдающихся людях всех времен и народов прежде всего называет государственных и военных деятелей России. Точнее было бы представлять и анализировать эти феномены не как свидетельства деполитизации, а как типичную для посттоталитарных или авторитарных обществ форму политического участия или политической культуры.

С другой стороны, и демонстративные поползновения властных верхов контролировать всё на свете, и уже упоминавшееся рассеяние власти, полномочий и ответственности, значительная неопределенность и для властей, и для населения правовых норм и их нарушений (в последнее время это в особенности затрагивает трактовку преступлений против государства и его безопасности, расширенное толкование и применение относящихся сюда законов) ведут к расширению политической поднадзорности и подотчетности. При соответствующем намерении представители власти могут во многих действиях индивида или группы людей усмотреть «политику». Семантика понятия «политика» исподволь и без должного осознания аналитиками сдвигается в сегодняшнем обиходе к инкриминируемым значениям «антигосударственная политика».

Теоретическая проблема для социальных и политических наук заключается в данном случае в том, что роль политики, значения политического могут в разных условиях принимать на себя другие формы и механизмы коллективного поведения, в том числе — не прописанные в институциональных кодексах и инструкциях, не легитимированные правом. Их обнаружение, описание, понимание составляют отдельный новый комплекс задач, которые опять-таки заслоняются, блокируются слишком поспешной отсылкой к «прошлому» и нередко поверхностной диагностикой окружающего как всего лишь «дежавю».

4

Переходя к разговору о культуре в ее отношениях с политикой, стоит сразу же отметить, что инструментарий социального да и общегуманитарного анализа феноменов современной культуры, тем более в политических аспектах, у российских исследователей крайне беден. Отечественное интеллектуальное сообщество по ряду

причин долго оставалось в стороне от процессов модерна и самостоятельной рефлексии над ними. Оно не прошло, как Европа и США с конца 1920-х до начала 1970-х гг., школу реальных и жестких дискуссий о культуре и рынке, о массовом и элитарном, народном и популярном, об ангажированном и независимом, памятными вехами которых для Запада — называю лишь некоторые — остались «Предательство интеллектуалов» Жюльена Бенда (1927, переизд. 1946) и «Что такое литература?» Сартра (1948), «Массовая цивилизация и культура меньшинства» Фрэнка Реймонда Ливиса (1930) и «О пользе грамотности» Ричарда Хоггарта (1957), «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» Вальтера Беньямина (1938, изд. 1955) и «Диалектика Просвещения» Хоркхаймера и Адорно (1947), «Заметки к определению понятия “культура”» Т.С. Элиота (1948) и «Долгая революция» Реймонда Уильямса (1961), «Либеральное воображение» Лайонела Триллинга (1950) и «Массовая культура, выпуск второй» (1971). К крупномасштабным переменам культурной жизни в политических и экономических контекстах российская интеллигенция и ее продвинутые подгруппы оказались в интеллектуальном плане крайне плохо подготовленными. К тому же знакомство с упомянутыми дискуссиями по книгам в читальных залах, да еще порядком запоздалое, в большинстве случаев — чисто информационное, поспешное и поверхностное, нимало не компенсировало реального в них неучастия.

Ситуация в современной российской «культуре», точнее — в экспрессивно-символическом производстве различных групп авторов и в коммуникативном обиходе разных слоев публики, на мой взгляд, подпадает под общую схему описания социально-политической жизни в России, предложенную выше. Ведущая тенденция и здесь — последовательная *фрагментация* авторских групп, с одной стороны, и категорий потребителей, с другой.

Если говорить о культуротворческих группах, то в их деятельности, по меньшей мере — с середины 1990-х гг., сокращается общее поле соотнесения заявок и оценок, поле актуальной литературной и художественной критики. В немалой степени это обусловлено уходом с общественной авансцены ведущего медиума межгрупповых культурных коммуникаций советской эпохи — толстых литературно-художественных журналов. Можно говорить о массовом отторжении от них широкой читательской публики, наиболее образованных и относительно квалифицированных слоев населения (в идеологическом и политическом плане перед нами конец «перестройки» и крах ее идеологии, распад и разрежение слоев поддержки).

Только за пять лет — с 1990 до 1995 г. — среднегодовой тираж журналов как таковых сократился более чем в 11 раз⁹, а для признанных и популярных журналов описываемого типа он уменьшился в 50—100 раз. Показательно при этом, что наиболее динамичная и прямо связанная с текущей ситуацией форма критики — рецензионная деятельность толстых журналов — заметно сократилась: так, рецензионных откликов в 1997—1998 гг. было вдвое меньше, чем в начале 1960-х и конце 1970-х, хотя количество журналов этого типа выросло вдвое. Рецензенты в их сопоставлениях и оценках стали гораздо чаще ориентироваться на признанные авторитеты и школьную классику, чем на актуальных авторов, тем более — молодых¹⁰.

Поскольку в культуре сегодня почти нет заявленных эстетических и идейных программ, то нет и принципиальной полемики, кроме апелляции «к личностям». Исследователи, в частности, отмечают, что после неподцензурных манифестов группы СМОГ в первой половине 1960-х гг. вплоть до 2007 г., когда номер интернет-журнала «РЕЦ» под названием «Новый эпос» стал манифестацией группы русскоязычных поэтов нескольких стран и разных поколений, в России не было опубликованных программ литературной инновации¹¹. Вместе с тем, сегодня фиксируется крайняя узость экспертного сообщества, способного выносить оценки, которые были хоть в какой-то мере авторитетны для культуротворческого слоя: «...круг компетентных, договороспособных и готовых к самоорганизации экспертов не столь широк, чтобы набралось на два премиальных сюжета с сопоставимым авторитетом»¹², — констатирует Д. Кузьмин, обсуждая роль Премии Андрея Белого в сегодняшнем литературном сообществе.

Заявки на роль общего в культурном обиходе России сегодня, кажется, выдвигает только гламур. *Гламуризация* публичной сферы, политики, культуры — еще одна ведущая тенденция социальной и культурной жизни страны последних лет¹³. Этот процесс, кроме всего прочего, обусловливается характерным для последнего пятнадцатилетия, а в особенности — для путинского периода, сращиванием политики и бизнеса, их стремлением к массивированному воздействию на область культуры. Ситуация как будто бы напоминает «возвращение государства» в его советском или позднесоветском варианте, но это мнимое сходство: мы имеем сегодня дело с *другим* государством, о чем уже шла речь выше. Значимый аспект ситуации — формирование слоя более молодых, образованных, урбанизированных и относительно благополучных россиян, образ мира которых претендует на создание и отражение гламура, его верхнюю границу можно примерно оценить в 10—15% населения (приблизительно таков объем групп, которые, по данным Левада-Центра на

2008 г., добились, с их точки зрения, материального благополучия, бывают за границей, несколько раз в месяц ходят в кино и др.).

Идейная характеристика гламура — бесппроблемность, стилистическая — эклектизм, главный эффект — массовизация, унификация. Показательно, что в глянцевах журналах, как и на нынешней политической сцене, нет полемики. Глянцевые журналы даже не упоминают друг друга (жесточайшая конкуренция их друг с другом и за звезд, и за публику всегда остается за сценой): часть в гламурной «культуре», например журнал, — как, скажем, и фигура человека номер один в российской «гламурной» политике, — словно бы равна всему целому и может его репрезентировать, не отсылая ни к чему другому. Соответственно, здесь исключается рефлексия, а потому нет и критики, которая редуцируется до промоушн. Более того, сам этот вид изданий является рекламой, он — не журнал, а рекламный каталог модной фирмы, агентства. Адорно, анализируя индустрию западной культуры между двумя войнами, отмечал, что товар здесь сам является рекламой, а рекламные образы и тексты в американских журналах «Life» или «Fortune» уже неотличимы от редакционных статей¹⁴. Глянец делает пределом значимости саму поверхность, границу зрения и зримого, как бы исключая вопрос о глубине.

В этом смысле граница, ее переживание, любование ею превращается в смысл действия, так что действие становится изолированным в себе, самодостаточным. Характерно, что гляцевый журнал не читают, а листают, просматривают (так, кстати говоря, и телевизор сегодня по большей части не смотрят — на него посматривают или «листают» программы с помощью пульта дистанционного управления). А это значит, что мы имеем дело со специфически символическим, игровым или, еще точнее, церемониальным действием¹⁵, со зрелищной (но не читательской!) культурой или даже с обществом зрелищ и зрителей, автохтонным двойником «общества спектакля» Ги Дебора.

5

Самое важное в этой части рассуждений — то, что фрагментация общего мира в современной российской культуре выражается для культуротворческих групп в постоянных процессах производства, поддержания и демонстрации условных, символических *границ* своих микросообществ, клубов, кружков, компаний, проведении *рамок* демонстрации и восприятия знаков «своего» или «нашего», а не в поисках и создании новых содержательных *образцов*, тем более — образцов универсалистских, ориентированных на все-

общее. Это, хочу подчеркнуть, принципиальное изменение культурной ситуации. Изоляционизм (фрагментация) и демонстративность (церемониальность) — составные части одного феномена. Феномена тем более важного, что, собственно говоря, ровно так же дробно устроена сейчас и публика, сообщество потребителей культуры.

Мы имеем сегодня дело с несколькими отсеками культуры, или, точнее сказать, зонами коммуникативного обихода россиян¹⁶. Наиболее массовый уровень образуют, условно говоря, зрители телесериалов и читатели издательских серий книг карманного формата в мягких обложках, которые приобретает любой покупатель (everyman, Jedermann) в любом киоске на городском вокзале или у выхода из метро. Это образцы, рассчитанные на людей, воспринимающих себя как все и вместе со всеми: лаконичный значок на обложке книги, рекламируемой в московском метро («3 миллиона читателей»), обращается именно к такой публике, используя значимый для нее аргумент. Подобный потребитель ориентирован на повторение — и того, что уже видел сам, и того, что показывают другим. Циклы повторения здесь — короткие, обычно — ежедневные, от серии к серии. Пропущенная серия легко восстанавливаема, поскольку, во-первых, трафаретна, а во-вторых, ее смотрели все, так что на следующий день перескажут. Эта подгруппа потребителей привязана к коммуникативным каналам, а не ориентирована на выбор содержательных образцов. Книжки для нее («хорошие» или «настоящие») — это книжки той или иной серии, купленные в упомянутом киоске или полученные от таких же читателей, родных и друзей, этот последний канал сегодня, наряду с серийной покупкой, — из наиболее значимых для читательской массы. Соответственно, рекомендации лидеров чтения или экспертов по чтению в этом слое читателей практически не присутствуют, здесь не работают критика, литературоведение, школьный учитель или библиотекарь. Но потребители этой группы и сами не выступают рекомендателями и экспертами: приобщение к культуре, продвижение культурных образцов в другие группы и слои — не их задача¹⁷.

Другой уровень, или сегмент, публики — потребители гламура, люди моды, о них и образцах их «культуры» говорилось выше. Здесь другой ритм взаимодействия со зрителями, читателями, слушателями, он сезонный или, в пределе, годовой: смена новинок, новый премиальный цикл и проч.; самый короткий отрезок — месяц между номерами модного журнала. При этом менеджеры гламурной культуры и практики гламурного обихода, создатели глянцевого журналов, звезды модных тусовок сегодня уже не ограничиваются замкнутым существованием в собственном кругу. Они претендуют на роль экспертов, оценщиков, рекомендателей культурных образ-

цов (близость тех или иных среди них к представителям власти и крупного бизнеса сейчас не обсуждаю, это отдельный комплекс проблем и исследовательских задач). Читатели, зрители, слушатели все чаще получают и принимают сегодня книги по рекомендации журнала «Elle» или Владимира Соловьева, фильмы от Ренаты Литвиновой, музыку от Башмета (имена беру наугад, они могут быть другими) — то есть с соответствующей авторитетной наводкой, непременно модным лейблом¹⁸.

Остаточный или, говоря несколько шире, синтетический характер носит публика толстых журналов, читатели, ориентированные на литературную классику, или телезрители программы «Культура». Если говорить для примера именно о толстых журналах, то они за 1990-е гг., потеряв преобладающую часть читателей, заняли функциональное место чего-то вроде *little review*; правда, количество *little review* в крупных и развитых странах исчисляется тысячами, в нашем же случае их — полтора-два десятка. Это площадки для дебюта (тем более важные при огромной российской периферии, где разглядеть нового автора могут только в Москве и если он сам окажется в столице), где делаются заявки на место в будущих премиальных списках, а значит, и на место в литературном клубе или даже в большой литературной тусовке. Если глянцевики работают с заведомыми звездами, заимствуя их символический авторитет, то толстые делают звезд, а потом делят их: наиболее часто публикующиеся в каждом из них авторы чаще всего гастролируют и в других журналах этого типа. При этом «толстяки» частично используют героев глянца, как, впрочем, и отдельных представителей литературы эксперимента, экспрессивно-символического поиска: роль таких журналов сегодня (можно было бы то же самое показать на примере новостных программ или составе участников ток-шоу на канале «Культура») — тоже эклектическая.

Типологический список такого рода социокультурных образований в принципе открыт, и можно было бы продлить его дальше. Но для целей статьи я ограничусь еще лишь одним типобразующим примером — это маргинальная культура, культура смыслового и эстетического поиска. Она обращена чаще всего к очень узким кругам, даже кружкам аудитории, значительную часть которой составляют сами авторы, — такова аудитория, например, современной академической музыки, поисковых литературных журналов (например, российского «Воздуха») либо, скажем, Театра.doc и связанного с ним фестиваля «Кинотеатр.doc». Парадоксы такого рода культуры в нынешних российских условиях связаны для меня с двумя обстоятельствами. Замкнутая достаточно узкими границами людей, способных на поиск и заинтересованных в его понимании, эта культура, вместе с тем, стремится выйти к предельно универ-

сальным формам и значениям всеобщего, человеческого (антропологического), будь оно экзистенциальным прорывом, эстетическим экспериментом или каким-то иным опытом. С другой стороны, эта культура, маргинальная по отношению к любому мейнстриму, в сегодняшних отечественных условиях приобретает — вольно или невольно — еще и политическое измерение. Вот о двух этих пунктах я в заключение и хотел бы поговорить подробнее.

6

Вообще говоря, можно выделить два исторически реализованных типа репрезентации политического в искусстве. Они достаточно известны из отечественной и зарубежной практики XIX—XX вв., эпохи модерна.

Это, во-первых, ангажированное, мобилизационное искусство, как поддерживающее власть (официальное и официозное), так и протестное. Образно-символическими средствами оно воплощает программу тех или иных сил, стремящихся участвовать во власти, поддерживать собственную власть или ниспровергать чужую. Такова, допустим, поэзия Маяковского (дореволюционного и советского периода в их сходстве и различии), таково кино Эйзенштейна от «Стачки» до «Ивана Грозного».

Во-вторых, это критически дистанцированное искусство. Оно сознательно и последовательно работает с политическими фигурами, риториками, символами, мифами, демонтирует их, показывая, как это сделано, и тем самым дает возможность в той или иной мере освободиться от устойчивой привычки к ним или от их временной магии и фасцинации. Такова в кино игровая «немецкая трилогия» Ханса-Юргена Зиберберга¹⁹ или документальная «Приватная Венгрия» Петера Форгача²⁰. Таковы в живописи военные и мифологические циклы Ансельма Кифера²¹.

Оба названных направления — примеры сравнительно прямого обращения к политической тематике и символике. Но здесь возможны сдвиги и деформации. В этом плане мне хотелось бы отметить сейчас недавний, сравнительно новый для постсоветского периода, неклассический поворот темы «политика и культура», «политика и искусство». При рассеянии политического и гламуризации его публичной части в «нулевые» годы, о чем речь шла выше, индуцированное, «наведенное» политическое значение сейчас приобретает, с одной стороны, все поисковое в культуре, а с другой — все репрессированное в публичной жизни. Два эти направления работы культуротворческих групп можно объединить: речь идет о проблематике индивидуального или антропологического как ори-

ентира в художественных поисках и как социально-репрессированного начала. В других условиях эту проблему образцово сформулировала для себя авангардный американский кинорежиссер Сью Фридрих, когда в одном из интервью заявила: «Личное и есть политическое» («The personal is political»)²². В нынешних российских условиях отстаивание права на индивидуальное и даже интимное как единственную действительно *универсальную*, всеобщую ценность (в этом смысле — *моральное начало*), возможно, дает один из примеров трансформации политического в условиях всеобщей, безальтернативной и гламурной «политики», как и рассеивающейся «гламурной культуры». Политическая и социальная практика редукции, вытеснения и уничтожения всего «непохожего», «отличного» в массовизированном социуме и общедоступной культуре порождает в локальном масштабе, на маргинальных участках своего рода «восстание индивидов» (по аналогии с известным «восстанием масс»).

Борьба за интимное, человеческое как за немногое нескомпрометированное общее ведется в миноритарных культурах на грани его исчезновения или невозможности. Приведу лишь несколько примеров, их перечень может быть многократно продолжен. Таково, например, значение символики женского, детского, больного, отверженного, стигматизированного «большим» социумом в поэзии Елены Фанайловой — ее «бомжики», «подруга пидора», «даун и левша» и др. в книгах «Русская версия» (2005) и «Черные костюмы» (2008)²³. Такова семантика «бабушек в черном», обиженных животных и «ангелов недостойства» в неорелигиозной лирике Сергея Круглова (книги «Зеркальце» и «Переписчик», 2008). Таковы одинокие гротескные персонажи, которые обживают руины некоей фантастической, но хорошо узнаваемой нами цивилизации, практикуя своего рода «культ карго» и даже «язык карго», в коллективном сборнике стихов Арсения Ровинского, Федора Сваровского и Леонида Шваба «Все сразу» (2008). Таковы документальные социодрамы (докудрамы) Театра.doc²⁴ и примыкающего к ней фестиваля «Кинотеатр.doc». Близка к этому роль телесного (открытого, то есть ранимого) и стихийного (природного, но загрязненного), предельно деиндивидуализированного и предельно же, натуралистически материализованного в документальном кино Александра Расторгуева, например в его ленте о новобранцах Чеченской войны «Чистый четверг» (2003)²⁵.

В массовой и гламурной культурах мир словно свернут в конструкцию «зеркало в зеркале» — настоящее в прошлом / прошлое в настоящем, «мы» как остров, сами по себе. В поисковой культуре, о которой сейчас идет речь, на уровне манифестов поднимается проблема противостояния тотальности мейнстрима. Тексты же

в границах миноритарных культур все чаще актуализируют характерную семантику слабости, хрупкости, даже *поражения*, причем в двух взаимосвязанных смыслах этого последнего слова: в значении возможного краха, обреченности на проигрыш и в значении раны, боли, уязвимости. В этом плане представляется глубоко не случайной значимость для сегодняшних миноритарных культур в России таких неогуманистических фигур послевоенной Европы, как Симона Вайль и Пауль Целан.

2009

СЛОВЕСНОСТЬ И КОММЕРЦИЯ СЕГОДНЯ

Заметки социолога

Комплекс вопросов о писательском успехе, массовой словесности и массовом читателе, влиянии рынка на литературу обсуждается у нас в стране не впервые. Напомню, по крайней мере, три аналогичных эпизода (на самом деле их больше, едва ли не каждое новое образованное поколение всю эту проблематику поднимало). Это пушкинская эпоха, когда впервые обнаружило себя «торговое направление нашей словесности», по формуле С. Шевырева, или «смирдинский» период, по словам В. Белинского; восьмидесятые годы XIX столетия с формированием низовой массы читающих горожан и «вторжением улицы в литературу»¹; наконец, вторая половина двадцатых годов уже XX века, период НЭПа, когда — закольцуем эту часть изложения — вышла привлекая внимание монография троих младоопоязовцев о книжной лавке Смирдина². Всякий раз при этом речь шла об умножении читающей публики, появлении авторов-профессионалов, работающих на широкого читателя, и, соответственно, о появлении новых факторов, воздействующих на словесность, — прежде всего, об успехе, формах признания и закрепления успеха (тиражи, гонорары, премии), самом расчете на успех как движущей силе писательства. Сегодня, мне кажется, контекст обсуждения иной. Так или иначе, коммерциализация и приватизация книжного производства и распространения — свершившийся факт девяностых годов (анализировать стоило бы уже его конкретные формы, вчерашние и сегодняшние). Нынешние же проблемы связаны, скорее, с теми не собственно коммерческими рамками и ограничениями, на которые наталкивается сейчас книжная коммерция в России. Усложняется же дело тем, что возможности относительно объективного и квалифицированного обсуждения этой тематики на стыке торговли и культуры — обсуждения исторического, социологического, культурологического — по-прежнему невелики.

Несколько слов об упомянутых «рамках». С одной стороны, количество издаваемых в России книг год за годом растет, оно уже вдвое превысило лучшие показатели советских лет при значитель-

но меньшей после распада СССР потенциальной аудитории грамотных читателей. Между тем, тиражи книг продолжают сокращаться, а группы их покупателей/ читателей — дробиться. С другой, как и само издание книг, книготорговля концентрируется по преимуществу в Москве и Санкт-Петербурге, так что особого роста книжного потребления по стране не видно (большинство читающей публики признается, что стало читать меньше³), а, между тем, затоваривание центра книгами растет. К тому же это книжное множество довольно слабо рецензируется и анализируется критикой. Да и каналы связи между критикой и публикой сегодня весьма слабы: радио и телевидение снисходит до книг нечасто, читающая аудитория толстых журналов мала и продолжает убывать, издания же, специально посвященные книгам, — газетные, журнальные — можно пересчитать по пальцам одной руки, и работают они, по большей части, на специализированного читателя. Кроме того, в ситуации социально-экономического кризиса 2008—2009 гг. все группы населения сокращают все покупки за исключением неотложных (книги к последним для большинства не относятся). Из факторов более общего порядка — но важных именно для издания и распространения зарубежной, переводной литературы — назову нарастающий массовый изоляционизм и ксенофобию российского населения, демонстративное отторжение, по меньшей мере, двух третей россиян (по данным опросов Левада-Центра) от «западной культуры». Возвращаясь к проблеме продвижения книг и говоря совсем коротко, я бы сказал, что на примере данной отрасли можно видеть, как универсальные по форме и смыслу собственно *коммерческие* процессы наталкиваются сегодня в России на *общесоциальные* феномены, специфический характер российского общества. Вот о нем я и хотел бы немного поговорить.

Две важные стороны дела я уже упомянул. Во-первых, Россия — страна гигантской периферии, всегда оторванной от центра; особенно это заметно в периоды кризисов и переломов. Во-вторых, она при этом, по представлениям большинства россиян, — что-то вроде огромного острова, отделенного от остального мира. Третье обстоятельство: Россия — страна раздробленная, фрагментированная, общение большинства наших соотечественников все больше ограничивается сегодня ближайшим кругом родных (поверх любых «кругов» россиян объединяет разве что телевизор, транслируемые им символы и ритуалы государственной власти). И последнее в этом перечне: Россия — страна бедная. Далеко не в первую очередь это означает, что у российского населения мало денег, хотя оно именно так (невеликие сбережения на всякий случай и черный день были, по данным декабрьского опроса Левада-Центра, у 18% российских семей, сегодня эта цифра наверняка еще меньше). Но я бы

обратил внимание на другую бедность. Страна бедна новизной и динамизмом, социальным и культурным разнообразием, а особенно — многосторонними и сложными связями между разными людьми и группами (пресловутое состояние российских дорог свидетельствует, собственно говоря, о том же). И это — главный пункт моего рассуждения: речь идет о природе, видах и функциях денег в обществах разного типа.

Деньги как факт и как особое измерение повседневной жизни большинства, если не всех, появляются, начинают значить и реально действуют в *современных* обществах (*modern societies*), построенных на разнообразии жизненных укладов и плотных коммуникациях между ними, коммуникативной «прозрачности». Деньги и есть один из способов, а точнее — универсальных и чисто формальных, бескачественных посредников таких повсеместных и ежеминутных коммуникаций (слово «формальный» здесь означает, что собственного содержания у денег нет, почему они и могут символизировать практически любое содержание). В условиях социальной раздробленности и изоляции — одних от других, одних от всех, «нас» от «них» — деньги не действуют, они теряют свое главное свойство: способность соединять опосредуя. Не работают деньги и при социальной стагнации. Не случайно в СССР застойных брежневских лет специалисты насчитывали несколько сотен видов условных «денег», вернее — их эквивалентов, от разнообразных пропусков и талонов до той или иной «натуры». Однако в таких закрытых и застойных условиях пышно расцветает «мифология денег», вера в то, что они — главное в жизни, что всё и все им подвластны и т.п. Если в развитых и открытых обществах деньги — как бы клей или смазка нормальной жизни, то в закрытых и стагнирующих они — что-то вроде царской водки, съедающей все другие ценности и нормы.

Возникновение здесь феноменов и очагов принудительной рационализации поведения, которое связано с появлением вообще каких бы то ни было денег, ресурсов как таковых, входит в противоречие с ограниченными финансовыми, экономическими, социальными, смысловыми возможностями подобной рационализации — так возникает «проблема денег». Наконец, невозможность сколько-нибудь последовательного и эффективного решения этой проблемы большинством групп населения — общая и устойчивая бедность, привычка к заниженным запросам, неготовность к активизации усилий, конформистский отказ от риска — находит выражение в компенсаторной «мифологии денег». Адаптивная (понижающая) модель жизненного поведения не дает удовлетворенности и ощущения социального прироста, сопровождается хроническим ощущением недееспособности, неправомерности, обделенности,

астеническим синдромом, нарастанием зависти и недоверия к «другим» (синдромом стигмы⁴), а переход к иной, «качественной» модели социализации и социального продвижения в условиях «диктатуры троечников» не имеет культурных, ценностных санкций, не соединен с авторитетными персонифицированными образцами, не складывается в позитивно оцененные, признанные и сколько-нибудь широко распространенные жизненные сценарии.

В этом смысле первое условие нужности и эффективности денег (речь, понятно, об «идеальных» деньгах, их смысле и роли как таковых) — отделение их от власти, от властных институтов и групп, иначе они не будут общедоступными и не смогут «ходить» свободно. Другое — плотность, сложность, динамичность социальных коммуникаций: ясно, что без наличных или банковской карточки не обойтись в сверхсовременном мегаполисе, но они ни к чему в традиционной деревне, где правит обычай. Третье — самостоятельность активных индивидов в таких «открытых» обществах при, как ни парадоксально это звучит для российских ушей, их установке на солидарность с другими.

Если говорить теперь о наших непосредственных предметах, то, опять-таки, не случайно журналы типа «малых обзрений» (little review), к которым сегодня в России принадлежат и толстые журналы, у нас в стране при ее размерах и массиве образованного населения исчисляются десятками, тогда как, скажем, во Франции, Германии или Великобритании (о США не говорю!) — тысячами. То же самое касается литературных премий (ведь и их значение и назначение — соединять разные писательские, издательские, читательские круги): в России их число за последние годы увеличилось до сотен, в странах же, упомянутых выше, их тысячи. Ровно то же можно было бы сказать о «малых» книжных магазинах. Соответственно, нет ничего удивительного в том, что расходимость книг, отмеченных крупнейшими премиями, в английских или французских книжных магазинах, покупка их массовыми библиотеками многократно увеличивается, тогда как у нас факт премии практически не влияет на коммерческую (а значит, и читательскую) судьбу книги, даже при самой умелой ее рекламе в отдельных случаях⁵.

Тут возникает еще одна важная тема — недоверие россиян абсолютно большинству существующих в стране социальных институций, как, впрочем, и такое же тотальное недоверие другим людям. Одна из основ действительной коммерции, а не бюрократического «распила» и бандитского «отката» — это, как ни парадоксально подобное утверждение звучит в России, именно *доверие*, обратная сторона *солидарности*. Между тем, доверием россиян сегодня не пользуется большинство политиков, кроме двух первых

лиц, равно как и большинство институтов, кроме наиболее архаичных, построенных на одномерной иерархии и подчинении необсуждаемому авторитету, — армии и церкви. Такие институты американский социолог Льюис Козер называл ненасытными или всепоглощающими, требующими «всего человека»⁶. Замечу, что денег у рядовых членов таких институтов, как у детей в патриархальной семье, практически нет, поскольку они им «ни к чему».

Конечно, никак нельзя сказать, что сфера книгоиздания и книгораспространения, читательская публика у нас в стране вовсе никак не стратифицированы, а коммерческие стимулы, системы поощрения и вознаграждения в сегодняшней России совсем не работают. Все это есть, но какое? Для понимания и описания в самом общем виде я бы предложил тут простую схему; подчеркну, это схема, а не «сама реальность», которая всегда много шире и сложнее. Сегодня в России можно выделить и наблюдать словесность трех типов:

- «литературу конвейера» (либо книжного ларька — на вокзале, возле метро и т.п.);
- «литературу уровня» (или большого книжного магазина, отдела в супермаркете);
- «литературу поиска» (или малого магазина вроде московского «Фаланстера»)⁷.

О том, по каким читательским кругам и с помощью каких коммуникативных посредников соответствующая литература «ходит», можно судить по одному феномену — наличию или отсутствию журналов. В ларьках вообще нет никаких журналов (здесь еженедельных или ежемесячных циклов времени просто не существует, они представлены в ларьке напротив, для прессы); в супермаркетах из журналов найдутся только глянцевого и модного (их временная мера — месяц или сезон, они же будут выступать здесь рекомендателями не только новой литературы, тоже модной и глянцевого, типа «гламурное чтение», но и классики, все чаще издаваемой сегодня как «глянец»); в малых магазинах появляются «толстые» журналы и другая малотиражная периодика. Важно, что эти три коммуникативные зоны не пересекаются или почти не пересекаются ни по изданиям, ни по кругам публики, больше того — они все заметнее отслаиваются и отталкиваются друг от друга. Это возвращает к теме фрагментирования и самоизоляции — основных характеристик современного российского социума как сообщества «выживающего», адаптирующегося и лишь в малой степени «живущего», развивающегося, динамичного.

Из явлений, которые можно с большой долей условности отнести к динамике, я как раз бы и указал на тот факт, что за последние годы над самой массовой и дешевой литературой книг карманного формата в мягких обложках (изначальной литературой ларьков) в крупнейших городах страны вырос — в том числе отчасти и в самих ларьках — слой модной, глянцевой или гламурной литературы. Понятно, это означает, что сформировались группы ее изготовителей и даже своеобразные лидеры или звезды этой сферы (именно она создает и поддерживает культ звезд, людей успеха, которые направляют и позитивно подкрепляют ее собственное существование), как, разумеется, и слой ее потребителей, несколько более благополучных, чем рядовые россияне. О переменах в достатке наших сограждан за последние годы я бы сказал словами одного из ведущих аналитиков Левада-Центра, Марины Красильниковой: страна сначала «наелась», потом «оделась». Объем таких более благополучных групп россиян, не испытывающих трудностей при покупке обычных товаров, можно было до кризиса оценить в 15—20% населения; сегодня и этот слой сократился и поредел.

И последнее. В намеченных рамках, мне кажется, стоило бы рассматривать и проблемы перевода, конечно, не как литературного искусства, а как социальной стратегии — переводной литературы как рыночного феномена. Замечу, совсем кратко, что переводная словесность образует значимую часть литературы всех трех указанных выше уровней. Однако это всякий раз другая литература, даже при совпадении авторов и книг, у нее другая публика и другая роль. Добавлю только, что в России за последнее двадцатилетие вырос слой молодой и образованной публики, читающей на иностранных языках. Тем самым переводная словесность сегодня в России все более заметно сдвигается в сторону литературы ларька (серийный детектив и серийный же любовный роман для всех) и литературы уровня (модная «классика» или качественная новая книга для тех или иных, более узких групп — например, девушек). Читатели же литературы поиска все чаще теперь обращаются к оригиналам на языках мира, особенно на английском; показательно и увеличение доли двуязычных изданий в этом торговом секторе. Рискну предположить: чем больше в России будет людей, читающих на иностранных языках, тем дальше друг от друга будут расходиться типы литературы и слои их читателей, схематически перечисленные выше.

ОТ ТРАДИЦИИ К ИГРЕ: культура в социологическом проекте Юрия Левады

Понятие культуры разработано в социологической теории довольно слабо. Для большинства теоретиков оно не относится к основополагающим и если даже используется, то, как правило, имеет сугубо вторичное, остаточное значение, производное от «общества», «социальной системы», «структуры», «процесса» или «группы»¹. Чаще всего и культура при этом фигурирует на правах системы — как «система культуры», «культурная система», то есть, в терминологии Ю. Тынянова, как нечто «готовое». Именно так она аналитически трактуется, например, в наиболее развитой социологической концепции высокого уровня — общей теории действия Т. Парсонса и его соратников-единомышленников (Э. Шилза и др.)².

Между тем — и Юрий Левада в своих теоретических работах не раз об этом обстоятельстве напоминал — становление «культуры» как предмета специализированного исследования в историческом аспекте едва ли не одновременно с аналогичным обращением к понятию «общества» как самостоятельному, специальному плану социальной реальности, т.е. с самим рождением социологии как научной дисциплины. Левада ставил оба этих внутринаучных феномена в контекст крупномасштабной «исторической декомпозиции» европейских обществ при разворачивании многообразных процессов модернизации³. Принятие наукой данного многообразия социальных структур в их пространственно-временном движении и взаимопереплетении как исходного факта и повлекло за собой аналитическое расчленение общих представлений о действии (взаимодействии) на социальные и культурные аспекты («коллективные представления», «символические формы» и проч.). Таким образом, сами социальные науки, их зарождение и развитие вводились, по мысли Левады, в рамки тех социокультурных процессов, которые они делали своим предметом. Любой серьезный социологический проект, включая концептуальные разработки самого высокого уровня абстракции, всегда обращен к окружающему социолога обществу и к его настоящим сегодняшним проблемам.

Развернем и сформулируем это немного иначе, в типологическом плане. До тех пор, пока социум живет более или менее единой традицией, а человек в нем, в жестких разделениях и перегородках этого социума, прикреплен к тому социальному (равно как и географическому) месту, где родился, генерализованных понятий общества и культуры не возникает, как не возникает, скажем, у эскимосов, имеющих несколько сотен слов для обозначения разновидностей снега, абстрактного понятия «снег». Человек в таком социуме (пахарь, воин, ремесленник, жрец) «знает свое место». Совершенно в иной ситуации обнаруживает себя индивид Новейшего времени: непредуказанность траектории и временного порядка его существования, постоянный поиск и осуществление себя, можно сказать, «требуют» все более обобщенных, гибких ориентиров действия и критериев оценки — генерализованных ценностей и норм. Чем и вызывают все большую активность групп, производящих, совершенствующих, распространяющих, поддерживающих подобные образцы поведения, мысли и чувства (взрывная динамика литературного и печатного производства, художественных рынков, форм публичного музицирования и вообще публичного времяпрепровождения на переходе от Нового времени к Новейшему не раз становилась предметом изучения историков и социологов). Институты науки по-своему реагируют на эту расширяющуюся вселенную актуальных обстоятельств, вырабатывая многообразные средства их представления и понимания в историческом столкновении, взаимосоотнесенности, борьбе.

1

Для истории и социологии науки в ретроспективном анализе важно, какие именно проблемы тот либо иной теоретик считает ключевыми, в концепциях и категориях какой степени обобщенности эти проблемы осознает и закрепляет. Одной из таких принципиальных категорий для Ю. Левады к середине 1970-х гг. стала «культура».

В позднейших интервью он, вспоминая о том времени, указывает на тогдашнюю «попытку культурно обоснованной социологии» и в беседе с Г. Батыгиным упоминает в этой связи обращение — свое и коллег — к «культурологии»⁴. В более развернутом виде этот пункт представлен в интервью 1990 г. с Дмитрием Шалиным, опубликованном уже после смерти Левады: «...я мало что писал, потому что охоты не имел. Кроме того, нужно было выбирать некоторую плоскость, в которой я мог бы построить свои интересы... Нельзя было публиковаться по социологии, но она меня

не так стала интересовать в чистом виде... Нашлись такие интересные пересечения, культурология, еще чего-то»⁵. Далее он говорит о «более или менее абстрактной культурологии», которой стал заниматься, и в качестве наиболее серьезного в теоретическом смысле, что тогда напечатал, называет «статью об игровых системах», т.е. «Игровые структуры в системах социального действия» (1984).

В основе проекта теоретической социологии, намеченного Юрием Александровичем Левадой, если в ретроспекции реконструировать его предельно кратко, лежала проблематика *сложного по структуре — культурно обусловленного, символически опосредованного — социального действия*. Аналитически выделялись разные уровни его смысла, включая не предъявленные напрямую пласты значений — уровень исторических героев и мифологических санкций (ср. известный пример Левады с призраком Гамлета-отца, когда предельный уровень значимости может быть предъявлен только через модальный барьер, как «другая реальность», «тень», — СС, 59). Разбирались наиболее усложненные, самоцельные, самодостаточные варианты действия и взаимодействия (в первую очередь игра, искусство) и сравнительно упрощенные их разновидности — инструментальные, экономические, подлежащие расчету, калькуляции затрат, оптимизации средств. Ставился вопрос о различных моделях и цивилизационных типах личности, характерном наборе «установок и ценностных ориентаций, когнитивных и поведенческих рамок человека как носителя, субстрата определенной системы социальных институтов» — таковы «человек Эллады и человек Рима, человек французского классицизма и человек современного западного (европейско-американского) мира»⁶. Прорабатывалась тематика макросоциальных форм пространственной и временной организации общества с его центром и периферией, сложной системой социальных и культурных времен, механизмов воспроизводства и источников изменения этих форм — репродуктивная система социума, «коллективная память» и «коллективное воображение». Говоря в 1984 г. об исключительной сосредоточенности современной культурологии на прошлом, Левада подчеркивал нужность «перспективных координат культурных ориентаций, выносящих точки отсчета и оценки за пределы современности» (СС, 97); позднее он вернулся к этой проблематике в соображениях об «инерционном тупике» 2000-х годов, развитых в статье 2004 г. «Исторические рамки “будущего” в общественном мнении» (ИЧ, 62—75).

При этом в десятилетие между первой половиной семидесятых и первой половиной восьмидесятых годов, когда были сформулированы основные и важнейшие для последующей работы теоретические идеи Ю.А. Левады⁷, главной социальной и социологически значимой проблемой, к которой так или иначе стягивались все

перечисленные как к своего рода смысловому центру, нервному узлу, для него стала, как представляется, проблема *воспроизводства социальной системы*.

2

Подчеркну несколько важных характеристик тогдашнего социума, которые, как я предполагаю, могли подтолкнуть социолога к размышлениям о репродуктивных возможностях социальных систем, и в частности советской системы⁸. Эта система все чаще стала представлять и представлять себя — притом не только в средствах массовой информации и пропаганды, но и в сознании многих обычных людей, если не их большинства, — как реальная и нормальная, сложившаяся прочно и рассчитанная надолго. С одной стороны, правящие круги СССР отошли от политики тотального противостояния Западу, безудержной гонки вооружений: во внешней политике была объявлена эпоха «разрядки» и мирного сосуществования. С другой стороны, система как будто бы отказывалась от массовых репрессий внутри страны и поддерживавшегося несколько десятилетий режима чрезвычайности в ежедневной жизни. Не случаен в этом контексте переход от риторики всемирной революционной миссии социализма и упора на коммунистическую перспективу в будущем к подчеркиванию значимости настоящего.

Страна становилась по преимуществу городской, население — в целом образованным (на среднем уровне) и, на среднем же уровне, благополучным, система коммуникаций оснащалась современными массмедийными технологиями (телевизор). Выросло поколение, не знавшее исторических потрясений и катастроф (революций, войн, массовых репрессий). Стремление власти, институтов пропаганды и воспитания придать сложившемуся порядку черты нормальной и устойчивой цивилизации выразилось, среди прочего, в рассуждениях о «новой исторической общности людей, советском народе» и о сформировавшемся особом социально-антропологическом субстрате этой общности — «советском человеке»⁹. Уверения себя и других в стабильности и долговечности строя символически воплотились также в безальтернативности типа и фигур власти, несменяемости тогдашнего руководства¹⁰.

3

Соответственно, предметом теоретического внимания Левады стали механизмы временной организации системы. В частности — способы хранения, поддержания и предъявления (ретроспективно-

го указания на актуальность) ее «прошлых», ненаблюдаемых, но значимых состояний и характеристик. Отсюда интерес Лёвады к механизмам *традиции*, сформулированный, впрочем, уже в энциклопедической статье конца 1960-х годов (СС, 21—23). В той статье отмечалось, что в более развитых, современных обществах область значимости традиционного ограничена определенными зонами — этническими отношениями, семейными установлениями, военными и им подобными организациями. Для всего же социума работа традиции дополняется действием других, менее «близких» и «наглядных», но зато более универсальных способов воспроизводства социальной структуры — например, правовых. Иными словами, традиция в этих обществах, в отличие от обществ собственно традиционных, уже *частична*, а не тотальна, сферы ее авторитетности, настоятельности, необсуждаемости и проч. по-разному очерчиваются для разных групп. Другая важная особенность заключается в том, что традиция здесь подлежит *интерпретации*, в том числе — специализированной, но не только, а потому может опустошаться до чисто внешнего (церемониального, имитационного) ее соблюдения или исключительно словесных заверений в будто бы верности — заветам, авторитетам и т.п.

Проблема подобного перехода от «содержательных» символов к «пустым» очень интересовала Леваду. В частности, она рассмотрена на эмпирическом материале в поздней статье о символических структурах общественного мнения (ИЧ, 188 и далее). Здесь, в частности, вводится понятие «социального мифа»: оно как раз и характеризует такие идеологические или утопические (по К. Манхейму) конструкции, которые воспроизводят «на светском и современном материале структуру и некоторые функции первоначальных, культовых образцов» (ИЧ, 190—191). Иными словами, упомянутое выше «опустошение» — не просто отклонение от «правильной» работы социального механизма, «сбой» системы. Оно может быть рассмотрено в генерализованном плане — как социокультурный и социально-исторический процесс в его движении от традиции и культа через идеологию и церемониал к игре. Обозначение коллективных действий как игры, не раз подчеркивал Левада, не лишает их опасности, серьезности и даже трагедийности — такого рода угрожающим играм посвящена статья Левады о погромах 2002 г. в Охотном ряду и на Тверской улице в центре Москвы, рядом с Государственной Думой и в нескольких шагах от Кремля¹¹.

Еще раз подчеркну: Левада — не историк и не культуролог. Его интересует специфическая социологическая реальность — способы организации взаимодействия людей и сообществ, механизмы поддержания этих форм, линии и факторы их трансформации, перерождения, распада. Он — социолог, он видит и думает социо-

логически. И занимает его в данном случае не смысловая конструкция традиции, ее генезис и проч., а ее *работа и функция* в рамках деятельности социальных групп, институтов, движений.

Так, например, он обращает особое внимание на апелляцию к традициям в программах и ритуалах новейших националистических и фашистских движений, отмечая здесь «использование традиционных форм для легитимизации по существу нетрадиционных отношений» (СС, 22)¹². Позже Леваду будет занимать характерное переворачивание этой коллективной практики — столь же парадоксальное сращение «старого» и «нового» в такой предельной ситуации, как террористический акт 11 сентября 2001 г.¹³ Здесь, напротив, самые современные средства западной техники (не только гражданский авиалайнер и новейшие средства уничтожения, но и массмедиа — прежде всего телевидение с его технологиями создания информационных поводов, фабрикация сенсаций и звезд, их промоушена и проч.) были использованы агрессивными исламскими радикал-националистами против Запада. И все это легитимировалось верностью «традициям ислама» и необходимостью прибегнуть к крайним средствам их «защиты».

4

При этом проблема, которая стимулировала рассматривающиеся здесь разработки Левады, состояла для него, по-моему, даже не столько в *поддержании образца системы*, сколько в *выборе целей и стратегий действия*, оптимизации путей к достижению значимых результатов. Коротко говоря, задача ему виделась не в том, чтобы хранить, а в том, чтобы двигаться (еще раз напомним приведенное выше соображение о «перспективных координатах культурных ориентаций»).

Само разграничение названных планов принадлежит, конечно, аналитику, но в категориях анализа здесь концептуальными средствами закрепляется ход более общего социально-исторического процесса — разделения деятельности по сохранению образцов взаимоотношений (Левада относил ее к «программе культуры») и деятельности по достижению целей (по Леваде — «программы опыта»)¹⁴. В публичных и частных спорах 1960—1970-х гг. вокруг идеологически перегруженного понятия «культура» — о «физиках» и «лириках», о «двух культурах» (на книгу Ч.П. Сноу под этим названием есть ссылка в статье 1998 г. — МП, 307) — Левада не принимает какую-то одну из двух навязываемых позиций, а предлагает более сложный взгляд на предмет разногласий.

Подавление импульсов к оптимизации социальной системы (поисков нового, взвешивания вариантов, выбора оптимального) ведет, в конечном счете, и к сбою ее воспроизводства (функций хранения и поддержания целого). В основе современных обществ, в их функциональных центрах, ведущих институтах — от механизмов рынка до структур образования — лежат именно функции целеполагания, достижения целей, оптимизации работы системы в ее отношениях с другими системами (при этом обобщенные *критерии* выбора и оценок оптимальных решений, разумеется, входят в программу культуры — *современной* культуры). А это значит, что система, переставшая откликаться на вызовы настоящего и ставить перед собой новые задачи, строить планы, выбирая оптимальные стратегии, вырождается в церемониал, замкнутую в себе игру по формальным правилам. Таков один из импульсов обращения Левады в первой половине 1980-х годов к понятию игры. Относящиеся к этому пункту идеи его статьи 1984 г. об игровых структурах действия (СС, 99—119) будут позднее развиты в соображениях о символе и ритуале (или церемониале), сформулированных уже в 2000-е гг. — в статье «Люди и символы» 2001 г. (ИЧ, 188—191); даты обеих работ представляются мне, добавлю, глубоко значимыми.

Однако и десимволизация социального действия, свертывание или вырождение программы культуры до всего лишь оперативной ориентировки в текущем дне и до чисто реактивной адаптации к его требованиям разрушает общество как систему. Дезактуализация прошлого, потеря социальной способности (и прежде всего — со стороны продвинутых групп интеллектуалов) его снова «спрашивать» и заново интерпретировать «ответы» превращает культуру в почтенный, но малопосещаемый музей или парадную выставку-галерею «генералов» (по формулировке Ю. Тынянова). То есть деградация социума идет как со стороны возможной оптимизации системы (при отказе от нового), так и со стороны памяти о прошлом (при музеефикации прошлого). В обоих планах действия — а Леваде принципиально важна эта многомерность, всегда проблематичная сопряженность разных планов действия, уровней его рационализации — аналитик фиксирует здесь неспособность к новому, отказ от сложности, а значит, и от движения, от времени (исторического времени действия, которое всегда в настоящем, но связано с прошлым и с будущим, с проекциями «в обе стороны» от современности). В этом, мне представляется, смысл обращения Левады к категориям цикла или, точнее, циклов социального времени и ритмов их последовательности, смены. В «застывающей» системе искались точки возможной динамики; в неизменности бесконечного, казалось, повторения настоящего продумывался выход из заколдованного круга, «инерционного тупика».

5

Если традицию можно аналитически представить как одну из предельных форм организации действия (и общества как системы взаимодействий), то другим пределом для социологического анализа выступает, по Леваде, игра. Традиция безальтернативна (не содержит отсылок ни к чему «внешнему», «другому»), наглядна и настоятельна («делай так!»), тотальна (включает весь склад коллективной жизни), действия не расчленены в ней на практику и осмысление. Соответственно, здесь нет выделенной системы обучения, чего-то аналогичного школе, как не отделена от повседневной жизни традиционных сообществ и область высших санкций поведения, сферы сакрального (распространенный обычай хоронить предков семьи под порогом семейного дома — выражение такой неразрывной близости «этого» и «того» мира). Подобные характеристики позволяют социологу *условно*, в данных аналитических рамках, рассматривать традицию как относительно простую, элементарную форму (принцип) социальной организации.

Игра же выступает для социолога сложной, может быть, даже предельно сложной формой социального взаимодействия, структурой его организации. Но при этом несет в себе многие — разумеется, функционально трансформированные и содержательно переосмысленные — черты элементарной структуры. Прежде всего — замкнутость, безотсылочность: «...нормативные рамки и целевые ориентации <...> соответствующие мотивы и интересы [, которые] ничем, кроме самой игры, не определяются <...> непреложность системы игровых правил, обязанностей, долгов» (СС, 100). Однако замкнутость игровой структуры связана в данном случае с тем, что сама она сложна, разнопланова. Она включает несколько уровней значения, одни из которых обосновывают или санкционируют другие, разрешают или запрещают переход к ним, служа символическим барьером либо оператором действия.

Так, процесс воздействия искусства не ограничивается коммуникацией в смысле передачи информации: акт рецепции непременно включает в себя план не только сообщения, но и приобщения. Левада цитирует болгарского поэта Атанаса Далчева: «Поэзия не общение, а приобщение. Приобщение к Идее, Красоте, Истине. В этом разница между письмом и поэмой» (СС, 94). Иначе говоря, передается здесь не только содержание (содержимое) коммуникации, но процесс не сводится и к акту интеграции с воображаемым идеальным сообществом в сопричастности к общему символическому достоянию. Смыслом акта (если он удался!) выступает сопряжение двух этих планов, которое, собственно, и создает для реципиента факт его социальности и культуры.

В более общем смысле Левада представляет подобным образом структуру социального действия как такового (его «полную» структуру, не редуцированную до чисто экономической, калькулируемой). Она включает в себя не только инструментальные компоненты (средства достижения цели, формы эквивалентного обмена) и не только образцы поведения (нормативные санкции авторитетных групп, их иерархические определения реальности). Действие опосредовано символами, которые включают действующего в систему культуры, опосредуют переход к другому уровню (типу) санкций или содержат «отсылку к “правилам игры” другого порядка» (СС, 93), — символы действуют (значат) от «имени» обобщенных ценностей, уже не связанных с конкретным авторитетом (лицом) или с обиходом какой-то одной группы (властью, интеллигенцией). Только такое многомерное сопряжение является клеточкой полноценной структуры действия. Стяжение же действия к одному из этих идеально-типических полюсов превращает его либо в ритуал (игру, церемониал), либо в чистый обмен¹⁵.

Левада выделяет для своих целей такие уровни значений в игре, как операционный (целевой, инструментальный, система правил), поведенческий (динамика действий и состояний, последовательность их чередования и смены — формы организации пространства и времени), социологический (ролевая структура, формы институционализации игры). Среди институциональных форм игрового действия — «зрительской игры» — Левада сосредоточивается на двух осевых, а именно на спорте и театре. Их сопоставительный анализ позволяет ему вычленировать матричную многоплановую структуру игрового действия. В ней соединены целевой и ролевой планы, причем именно ролевой («театр») выступает условием, пусковым устройством (триггером) или своего рода пропуском, дающим право на переход к другому, инструментально-целевому уровню значений («спортивное достижение», «победа», «результат»). Коротко говоря, театрализованное начало в спортивном состязании объединяет зрителей вокруг спортивного зрелища-состязания, и в этом акте *символического* единения с командой и с другими болельщиками они усваивают, утверждают, поддерживают собственно *инструментальные* аспекты действия, которые, как уже говорилось, являются для современного общества и современной культуры основополагающими. Состязательность (достижительность) здесь выступает производной от солидарности, а солидарность подкрепляется наглядным результатом объединенных усилий — достигнутой победой¹⁶.

Отсюда неперемнная зрелищность, демонстративность не только спорта, но и всей новейшей, современной культуры (идеоло-

гические критики модерна и современной культуры вводят для их характеристики оценочную категорию «нарциссизма» — не случайно рождение в XIX в. выставки и музея, фотографии и магазинной витрины). Культура как символическое воплощение современности, ее, говоря старым философским языком, «духа» конституирована и внутренне организована именно постоянной обращенностью к различным и обобщенным партнерам, наличным и воображаемым, чем и отличается от форм традиционной, замкнуто-сословной или корпоративной организации. Систематическая культивация начал и правил социальности, солидарного и, вместе с тем, состязательного взаимодействия, с одной стороны, и столь же систематическая культивация открытости, публичности, обращенности поведения ко многим и разным «другим», с другой, составляют в их сопряженности смысловое ядро проекта «модерна» и обосновывающей его программы «культуры». Отсюда роль «внешнего», визуально представленного в современную эпоху, когда, что показательно, и создаются, распространяются, укореняются общедоступные, технологичные *визуальные* средства массовых коммуникаций¹⁷.

Проблематика зрелища, зрительской игры очень занимала Леваду в связи с общемировыми процессами утверждения массовой культуры в качестве всеобщей, но также с первыми проявлениями массового общества, массы в Советском Союзе первых лет перестройки, с одной стороны, и в связи с феноменом «зрительской» или «телевизионной демократии» в позднейшей России, с другой. В подобном феномене чисто зрительского, телевизионного участия в социальной и политической жизни Левада видел новый тип социальной активности, важный для современных обществ, «особый вид социальной игры — одно из главных достижений XX века, вероятно, сопоставимое по значению с открытиями рисунка и письменности, не говоря уже о театре, спорте и прочем» (МП, 313).

В этом смысле, маловразумительные и бесплодные дискуссии о «материальной» или «духовной», «высокой» или «низкой» культуре и т.п. Левада относил к «архаическим» фазам и зачаточным формам рефлексии над культурой¹⁸. Вести их всерьез и продолжать в сегодняшней ситуации он считал занятием абсолютно непродуктивным¹⁹. Для него это были ритуалы игры в науку. Сетования на размывание границ между элитарным и массовым, на разрушение образцов «высокой культуры» или подрыв «национальных устоев» — продукты не распада мира, а разложения интеллигентской идеологии. Левада сосредоточивался на другом — на *изменении механизма воздействия* образцов (МП, 320), разрушении «госкультур», по его выражению, росте взаимной отчужденности людей и

групп («пассивный индивидуализм»), нарастании общественного безразличия и цинизма в России.

6

Существенное развитие и корректировку тема преемственности и перемен, источников и механизмов изменения, форм институционализации ценностей и идей развития получила во второй половине 1980-х гг., в контексте социально-политических трансформаций, начатых в стране по инициативе М.С. Горбачева и его сподвижников. В этих общественных условиях Левада в 1988—1989 гг. обратился к понятию «социального перелома» или, как он еще его называл, «аваланша»²⁰. Тем самым он не только зафиксировал первые крупномасштабные сдвиги в советском социуме («всеобщее отрицание прежнего»), но и предложил видение их как *динамической структуры* со своей логикой, составными моментами, множественными параметрами и одновременно действующими факторами, включая иницилирующие стимулы различной мощности и скорости действия (проблемы лидерства и поддержки, роль «интеллигенции»²¹) и силы общественного торможения — среди таковых, в частности, он выделил «бюрократию»²².

Применительно к интеллигенции Левада не разделял иллюзий, распространенных среди образованного слоя в советские и постсоветские времена. Реальное существование интеллигенции для него закончилось в 1920-х гг., далее начался «фантомный период» (СС, 157), когда группа утратила идентичность, сохранив (или присвоив ей не принадлежащее) имя. В данном контексте Левада подчеркивал маргинальное положение диссидентства и любых других форм противостояния власти и официозу в советское время — в любом случае подавляющее большинство тех, кто относил себя к интеллигенции, приняли адаптивную тактику обслуживания власти и заданных ею форм коллективного существования.

Так или иначе, в настоящее время хранение, поддержание и распространение культуры все больше становится функцией больших, анонимно действующих институциональных систем, с которыми не связывается ничего личного, героического, даже просто образцового. К тому же в постсоветских условиях эти системы, базировавшиеся на печатных текстах и нормах письменной культуры (от школ до библиотек), переживают глубочайший распад, а связывавшие себя с ними образованные слои утрачивают престиж и авторитетность. Характерна ничтожная привлекательность роли учителя в качестве будущей профессии для нынешней российской молодежи и поколения ее родителей. Соответственно, наиболее

остро это ощущают именно вчерашние претенденты на роль культурной элиты: их культурная монополия и обосновывавшая ее государственная поддержка радикально сократились.

Преобладающая же часть населения России перешла к регулярному просмотру телевизора по 3—4 часа ежедневно (и по 4—5 часов в выходные дни). Телевидению в России доверяют больше, чем другим современным социальным институтам, в особенности — институтам, новым для российского обихода (партии, законодательная и исполнительная власть, профсоюзы, добровольные общественные объединения). На него, его каналы, фигуры ведущих столь же часто брюзжат, как и на все остальное, но при этом, что характерно, продолжают регулярно и подолгу смотреть на экран. Телесмотрение выступает формой символической интеграции распадающегося сообщества россиян в воображаемое целое — некое «общество телезрителей»²³. Перед нами именно тот случай, который Левада много лет назад описывал исключительно как теоретическую модель: символический посредник превращается в «границу действия», так что действие «тем самым приобретает черты специфически символического (игра, ритуал)» (СС, 70).

Отсюда исследовательский интерес Левады к среднему человеку (согласному быть «как все») и к массовой культуре, отвечающей этим его настроениям и «средним» же вкусам. Левада подчеркивал простоту образцов массовой культуры. В основном символы, транслируемые массовыми каналами коммуникации, относятся к разделению на «своих» и «чужих», «высших» и «низших». Прimitивность подобных образцов и поддерживаемых с их помощью социальных размежеваний самым прямым образом определяет их устойчивость и эффективность (усвояемость). Если на протяжении 1990-х гг. такими символами стали лозунги, противопоставлявшие *прошлое* и *настоящее* (власть и ее демократическое окружение против коммунистов и мобилизуемой ими пассивной массы), то к концу десятилетия и особенно в новом столетии на авансцену выдвинулись символы стабильности и единства внутри страны, а риторические фигуры противостояния были перенесены на «враждебное окружение» России от стран Балтии до США. Соответственно, в работе огосударствленных медиа, цензурируемых как извне, так и изнутри, сегодня опять наблюдаются попытки придать актуальность идеям «особого пути» России и некий позитивный, ей одной ведомый смысл — все большей исключенности страны из общего мирового порядка (статья «Человек советский как человек “особенный”» — ИЧ, 312—321).

Для Юрия Левады все это определяло социологическую значимость проблематики «человека» — «обыкновенного», «среднего человека» с его лукавством и самоограничением, недовольством и

ностальгией, двоемыслием и недоверчивостью, заставляло сосредоточиваться на исследовании механизмов репродукции этого человеческого типа при очевидной невоспроизводимости репрессивно-тоталитарного порядка, который сформировал эту социально-антропологическую модель, и на изучении адаптивных по своим установкам «элит», этот порядок поддерживавших. В этом, как представляется, смысл еще одного, совсем недавнего обращения Ю.А. Левады к категориям элиты и массы в развернутой и принципиальной статье, ставшей для автора последней²⁴.

2007

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА*

Идея «классики» и ее социальные функции // Проблемы социологии литературы за рубежом: Сб. обзоров и рефератов. М., 1983. С. 40—82.

О «многоукладности» современной литературы // Знамя. 1999. № 1. С. 202—203.

Литературная культура сегодня: Социальные формы, знаковые фигуры, символические образцы // Знамя. 2002. № 12. С. 176—183.

К проблеме литературного канона в нынешней России // Zum Problem des literarischen Kanons im gegenwärtigen Russland // Literatur zwischen Macht und Marginalisierung. 5. Potsdamer Begegnungen. Berlin, 2003. S. 39—47 (на русском языке публикуется впервые).

Массовая словесность — национальная культура — формирование литературы как социального института // Популярная литература: Опыт культурного мифотворчества в Америке и в России. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. С. 9—16.

Классика, после и вместо: О границах и формах культурного авторитета // Классика и классики в социальном и гуманитарном познании. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 437—451.

Двадцать лет на свободе // Знамя. 2006. № 6. С. 142—144.

О границах в культуре, их блюстителях и нарушителях, изобретателях и картографах // Неприкосновенный запас. 2007. № 4. С. 200—206.

Формы литературы — кумуляция опыта — организация общества: к типологии читателей // Иностранная литература. 2008. № 9. С. 262—266.

Детектив, которого читают все // Новое литературное обозрение. 1996. № 2. С. 287—291.

* Статья «Массовое признание и массовая культура» публикуется впервые. Большинство статей доработаны для настоящего издания, ряд из них дополнены более новыми статистическими и эмпирико-социологическими данными. В каждом отдельном случае эти изменения, иногда весьма объемные и существенные, не оговариваются.

Книга Дженис Рэдуэй и поэтика «розового романа» // Рэдуэй Дж. Читая любовные романы: женщины, патриархат и популярное чтение. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 5—13.

Как сделано литературное «я» // Иностранная литература. 2000. № 4. С. 108—110.

Улитка на склоне... лет // Стругацкие А. и Б. Улитка на склоне: Опыт академического издания. М.: Новое литературное обозрение, 2006, С. 496—520.

Читатель в обществе зрителей // Знамя. 2004. № 5. С. 168—178.

Старое и новое в трех телеэкранизациях 2005 года // Новое литературное обозрение. 2006. № 78. С. 273—277.

Формы времени: рекламный клип и телевизионный сериал // Pro et Contra 2006. № 4. С. 6—12.

О невозможности личного в советской культуре (проблемы автобиографирования) // Персональность: Язык философии в русско-немецком диалоге. М.: Модест Колеров, 2007. С. 443—452.

Другая история // Новое литературное обозрение. 2009. № 96. С. 221—225.

Литературные премии как социальный институт // Критическая масса. 2006. № 2. С. 8—16.

Книга — чтение — библиотека: Тенденции недавних лет и проблемы нынешнего дня // Как разорвать замкнутый круг: Науч.-практич. сборник. М.: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2007. С. 14—37.

Расплывающиеся острова: К социологии культуры в современной России // Вторая навигация: Альманах. Запорожье: Дикое поле, 2008. Вып. 8. С. 72—90.

Режим разобщения // Pro et Contra 2009. № 1. С. 6—19.

Словесность и коммерция сегодня // Иностранная литература. 2009. № 7. С. 207—210.

От традиции к игре: Культура в социологическом проекте Юрия Левады // Новое литературное обозрение. 2007. № 87. С. 237—247.

ПРИМЕЧАНИЯ

ИДЕЯ «КЛАССИКИ» И ЕЕ СОЦИАЛЬНЫЕ ФУНКЦИИ

¹ Эмпирическое исследование значимости авторитетов «прошлого» или носителей образцовых достижений настоящего для структурирования и оценки актуального литературного потока было предпринято К.Э. Розенгреном, см.: *Rosengren K.E. Sociological Aspects of the Literary System.* Stockholm: Natur och kultur, 1968; *Idem. The Climate of Literature: Sweden's Literary Frame of Reference, 1953—1976.* Lund: Studentlitteratur, 1983.

² См.: *Die Klassik Legende* / Hrsg. R. Grimm, J. Hermand. Frankfurt am Main: Athenäum, 1971.

³ *Kermode J.F. The Classic: Literary Images of Permanence and Change.* N.Y.: Viking Press, 1975. P. 28.

⁴ *Jauss H.-R. Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein der Modernität // Aspekte der Modernität.* Göttingen: Vandenhoeck u. Rupprecht, 1965. S. 161.

⁵ *Ibid.* S. 161—162.

⁶ *Kermode J.F. Op. cit.* P. 18.

⁷ *Ibid.* P. 90.

⁸ *Ibid.* P. 37.

⁹ *Jauss H.-R. Ästhetische Normen und geschichtliche Reflexion in der Querelle des Anciens et des Modernes // Perrault Ch. Parallèle des anciens et des modernes en ce qui regarde les arts et les sciences.* München: Eidos Verlag, 1964. S. 33.

¹⁰ *Jauss H.-R. Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein... S. 167.*

¹¹ *Jauss H.-R. Ästhetische Normen... S. 35.*

¹² *Bauemer M.L. Der Begriff «klassisch» bei Goethe und Schiller // Die Klassik Legende... S. 18—19.*

¹³ Цит. по: *Bauemer M.L. Op. cit.* S. 22.

¹⁴ *Ibid.* S. 23.

¹⁵ *Burger Chr. Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst: Literatursociologische Untersuchungen zum klassischen Goethe.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977. S. 46—47.

¹⁶ *Ibid.* S. 13.

¹⁷ *Ibid.* S. 101.

- ¹⁸ Ibid. S. 18.
- ¹⁹ *Berghahn K.L.* Von Weimar nach Versaille: Zur Entstehung der Klassik-Legende im 19. Jahrhundert // *Die Klassik Legende...* S. 75.
- ²⁰ Цит. по: *Berghahn K.L.* Von Weimar nach Versaille... S. 51.
- ²¹ Ibid. S. 63.
- ²² Ibid. S. 72.
- ²³ *Grunebaum G.B. von.* Von Begriff und Bedeutung eines Kulturklassizismus // *Klassizismus und Kulturverfall: Vorträge / Hrsg. G.E. von Grunebaum und W. Hartner.* Frankfurt am Main: V. Klostermann, 1960. S. 5.
- ²⁴ Ibid. S. 32.
- ²⁵ Ibid. S. 13.
- ²⁶ Ibid. S. 14.
- ²⁷ Ibid.
- ²⁸ Ibid. S. 7.
- ²⁹ Ibid. S. 10.
- ³⁰ Ibid. S. 5.
- ³¹ Ibid. S. 12.
- ³² Ibid.
- ³³ Ibid. S. 18.
- ³⁴ *Mareuil A.* *Eléments pour une psycho-sociologie de l'enseignement littéraire.* Lille: Bibl. Univ. de Lille III, 1976. P. 44.
- ³⁵ *Grunebaum G.B. von.* Op. cit. S. 10.
- ³⁶ Ibid. S. 10—11.
- ³⁷ Ibid. S. 12—13.
- ³⁸ Ibid. S. 8.
- ³⁹ Ibid. S. 10.
- ⁴⁰ *Kermode J.F.* Op. cit. P. 40.
- ⁴¹ Ibid.
- ⁴² Ibid. P. 80.
- ⁴³ Ibid. P. 139.
- ⁴⁴ Ibid. P. 138.
- ⁴⁵ Ibid. P. 114.
- ⁴⁶ Ibid.
- ⁴⁷ Ibid. P. 120.
- ⁴⁸ Ibid. P. 121.
- ⁴⁹ *Jauss H.-R.* *Ästhetische Normen...* S. 12.
- ⁵⁰ *Levin H.* *Contexts of the Classical* // *Levin H. Contexts of Criticism.* Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1957. P. 20—21.
- ⁵¹ *Bantock G.H.* *T.S. Eliot and Education.* N.Y.: Random House, 1969.
- ⁵² *Dahrendorf M.* *Literaturdidaktik im Imbruch: Aufsätze zur Literaturdidaktik, Trivallliteratur, Jugendliteratur.* Düsseldorf: Bertelsmann-Universitätsverlag, 1975. S. 86.
- ⁵³ *Mareuil A.* *Littérature et jeunesse d'aujourd'hui: La crise de la lecture dans l'enseignement contemporain.* P.: Flammarion, 1971.

⁵⁴ Dahrendorf M. Literaturdidaktik im Imbruch... S. 75.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Цит. по: Bohler M.-J. Sociale Rolle und ästhetische Vermittlung: Studien zur Literatursociologie von A.G. Baumgarten bis F. Schiller. Bern; Frankfurt am Main: Lang, 1975. S. 77—78.

⁵⁷ Thiesse A.-M., Mathieu H. Declin de l'âge classique et naissance des classiques: l'évolution des programmes littéraires de l'agrégation depuis 1890 // Littérature. P., 1981. № 42. P. 89—108.

ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА СЕГОДНЯ

¹ Подробнее см. в работе автора: От инициативных групп к анонимным медиа: массовые коммуникации в российском обществе // Pro et Contra 2000. № 4. С. 31—60.

² Примерно таков же масштаб сокращения печатных коммуникаций, если взять за основу количество книжных магазинов: оно за 1990-е гг. уменьшилось по России в шесть-восемь раз, а с учетом сужения торговых площадей собственно для продажи книг — и еще значительнее.

³ О степени трудности такого рода задач и масштабе открывающейся здесь работы могут дать представление, например, десятилетия трудов западногерманских историков, социологов, философов, психологов, работающих над проблематикой травмы тоталитаризма — памяти о нацизме, войне, Холокосте и их забвении (сознательно ограничивая пример рамками одного национального сообщества, не говоря о подобных интеллектуальных предприятиях в Европе или на Западе в целом).

⁴ Журнал возобновлен в 2010 г.

⁵ См. об этом: Гудков Л., Дубин Б. Российские выборы: время «серых» // Мониторинг общественного мнения. 2000. № 2. С. 17—29.

⁶ В большинстве крупных стран Запада таких «little reviews» — «poetry reviews», «critical reviews», чаще всего даже не просто литературных, а общегуманитарных, мультидисциплинарных по подходам, насчитываются сотни, в годы же культурного оживления и подъема (например, в США 1960-х гг.) их было *нескольких тысяч изданий* одновременно. См.: Дубин Б. Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры. М., 2001. С. 328.

⁷ Показательно, что критик и рецензент сегодня все чаще откликаются не на произведение, а именно на книгу. Можно даже вполне четко выделить в нынешнем литературно-критическом сообществе того, кто рецензирует *произведения* (поскольку фактом и событием для него являются *тексты*, и если они сегодня лишь переизданы, то он помнит об их первом появлении и последующей рецепции), и того, кто отзывается на *книги* (для него событием и фактом выступает *издание*, а предыдущих версий текста он либо не знает, либо «не помнит», — не помнит как ненужные ему, то есть функционально, а не по слабости запоминательных способ-

ностей). Можно предположить, что литературная социализация критиков этой второй группы (или критиков второго типа) вообще проходила вне журнальной культуры и журналы для них — «папина литература» (как на рубеже 1980—1990-х гг. кинокритики заговорили о «папином кино»). Скорее всего, они принадлежат к более молодым поколениям, для которых естественным был уже образ литературы 1990-х гг. — литературы как потока книжных новинок или выставки новых книг, а понятие «первых читателей» (и вся слоевая, иерархическая структура прежнего читательского сообщества с «группой первого прочтения» во главе) незначимо, ничего не говорит. Характерно, что и маленькие магазины, торгующие интеллектуальной литературой, постепенно свели торговлю журналами (тем более — прежними «толстыми») к минимуму и не выставляют даже свежие их номера на прилавках или стендах последних новинок.

⁸ Не обсуждаю сейчас, в какой мере это согласуется, а точнее, напротив, расходится с развитием и состоянием других институтов и подсистем российского общества — экономических, политических, правовых и др. Для элементов групповой инновации в одной из сфер публичности в России нет сейчас обеспечения и поддержки со стороны других институтов, всей институциональной системы общества. Это системное качество в советской истории вплоть до нынешнего дня обеспечивалось лишь механизмами тоталитарного господства — плано-централизованной экономики, иерархического управления и контроля, с распадом которых как наиболее общим и долговременным процессом, с феноменами эпигонской адаптации к условиям постоянного социокультурного «оползня» мы и имеем дело.

⁹ Ильницкий А. Книгоиздание современной России. М.: Вагриус, 2002. С. 36.

¹⁰ В журнальный период русской словесности XIX в. формирование социальной ценности литературы как зачаточной формы общественного мнения, конкуренция за представление этой ценности той или иной общественно-литературной группой, становление широких кругов подготовленных читателей завершились созданием так или иначе согласованного образа и пантеона национальной литературы как воплощения культуры, истории русского общества в ее ключевых точках и фигурах. В ходе этих процессов оформилась роль писателя, точнее — система профессиональных писательских ролей, а соответственно закрепились нормы авторского права, утвердились регулярные формы фиксированных выплат, размер гонорарных ставок и проч. Начиная с 70-х годов XIX столетия и к его концу последовала эпоха массовизации словесности: литература «сошла» в тонкие журналы и общедоступные газеты, в массовые приложения к ним. Подробнее, на обширном фактическом материале см. об этом в книгах А.И. Рейтблата «От Бовы к Бальмонту» (М., 1991) и «Как Пушкин вышел в гении» (М., 2001).

¹¹ Сегодняшние биографии и автобиографии звезд, ставшие заметными на книжных прилавках образцами литературной продукции, обращен-

ной к массовому читателю (который еще и слушатель, зритель), строятся на общезначимых значениях типичности, узнаваемости и проч., противоположных субъективности. В этом смысле они противостоят такой модели индивидуации самоопределяющегося и самоответственного субъекта, как европейский «роман воспитания». Можно сказать, что в сегодняшней литературе биография звезды вытесняет роман воспитания — модельный образец романа как такового, попадая в контекст популярных и массово признанных романов, объединенных формулой социального романа с криминальными, мелодраматическими или комическими (ироническими) обертонами.

¹² В более общем плане об этом социальном феномене и его политическом контексте см. статью автора: Война, власть, новые распорядители // *Неприкосновенный запас*. 2001. № 5 (19). С. 22—29. В этом смысле война, например чеченская, как и вспышки этнической ксенофобии и агрессии, акции демонстративного антисемитизма в сегодняшней России, в ее столице представляют собой такое же выражение институциональных дефицитов постсоветского общества, как и постоянные публичные скандалы, будь то в политике, будь то в культуре.

¹³ Отдельные формы организации в современном российском обществе, которые по типу и функции отчасти напоминают описываемые здесь, чаще всего либо видятся сегодня со стороны как иррациональные, хаотические, предвещающие катастрофу, либо получают оценочные ярлыки вроде «блата» или «мафии», либо неточно обозначаются как «неформальные». Их регулярность и понятность для участников требует специального анализа, и, конечно же, в совсем других категориях. Об одном из возможных здесь подходов см.: *Гудков Л., Дубин Б.* «Нужные знакомства»: особенности социальной организации в условиях институциональных дефицитов // *Мониторинг общественного мнения*. 2002. № 3. С. 24—39.

¹⁴ Понятно, что «конец романа», как тонко отметил в свое время О. Мандельштам в одноименной статье, связан с «концом биографии», ее ставших привычными и казавшихся нерушимыми моделей. В этом смысле эпохи перелома или промежутка — это, как правило, эпохи ослабления роли романа, но, напротив, повышения писательских, а также читательских акций лирики (как «открытой», более гибкой формы выражения субъективного опыта, самой конструкции субъективности). И, вместе с тем, эпохи расширения значимости в литературе пародического начала, включая пародии на саму литературу, господствовавшие в недавнем прошлом типы литературности. Разумеется, эти попутные наблюдения на данном конкретном, достаточно узком материале нуждаются в более широкой проработке и концептуальном продумывании.

¹⁵ Стоит добавить, что за вторую половину 1990-х гг. выросло количество *книг* (не журналов!), изданных в нестоличных городах России. Особенно заметно это именно на числе названий, то есть по показателю потенциальной активности местных культурных групп (доля «местных» книгоиздательств в общем потоке изданного по тиражам — иными словами,

реальная мощность совокупного культурного производства — пока выглядит куда скромнее). Традиционная для российской литературной системы централизация литературной жизни в столице (двух столицах) в своих основных структурно-функциональных параметрах сохраняется, но очень медленно размывается и проседает. Описанное в статье снижение роли прежних толстых литературных журналов как привычных органов коммуникативной связи литературных групп продвинутого центра с более инертной периферией — одна из сторон данного феномена стихийной, направленной децентрализации, продолжающегося распада советской, тотально-унитарной модели культурной организации общества.

¹⁶ В 1998 г., по данным ВЦИОМ, не читали книг 31% опрошенных россиян, в 2000-м — 34%, в октябре 2002 г. — 40%.

¹⁷ См. об этом: Дубин Б. От крутых боевиков — к простым историям? // Книжное обозрение. 1994. 20 сент. С. 15; Левина М. Читатели массовой литературы в 1994—2000 гг. — от патернализма к индивидуализму? // Мониторинг общественного мнения. 2001. № 4. С. 30—36.

¹⁸ Три ее номинации — за историко-героический сюжет, любовно-психологический сюжет и детективно-приключенческий сюжет — вердиктом мэтров литературно-журнальной культуры фактически узаконивают в «серьезной» словесности те типы формульных повествований, которые наиболее популярны у самой массовой сегодняшней публики (детектив, любовный роман, исторический роман — см. указ. выше статью М. Левиной). Путь к читателю мыслится как путь *по следам* читателя, повторение пройденного.

К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОГО КАНОНА В НЫНЕШНЕЙ РОССИИ

¹ Приведено по статье: Дубин Б., Рейтблат А. Литературные ориентиры современных журнальных рецензентов // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 565—566.

МАССОВОЕ ПРИЗНАНИЕ И МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

¹ См.: На randevу с Марининой // Неприкосновенный запас. 1998. № 1. С. 39—44.

МАССОВАЯ СЛОВЕСНОСТЬ — НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА — ФОРМИРОВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ КАК СОЦИАЛЬНОГО ИНСТИТУТА

¹ Подробнее см.: Дубин Б. Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы // Новое литературное обозрение. 2002. № 57. С. 6—23.

² Социологическими средствами этот переход к современности на материале Франции обстоятельно реконструирован Присциллой П. Кларк. См.: *Clark P.P. Literary France: The Making of a Culture*. Berkeley: University of California Press, 1987 (фр. пер.: Bruxelles: Labor, 1991).

³ См. статью «Идея “классики” и ее социальные функции» в этом издании.

⁴ См.: *Couégnas D. Introduction à la paralittérature*. P.: Seuil, 1992; *Thoveron G. Deux siècles de paralittératures: Lecture, sociologie, histoire*. Liège: Ed. du CEFAL, 1996; *Le roman populaire en question(s) / Sous la dir. de Jacques Migozzi*. Limoges: Pulim, 1997.

⁵ См.: *Eisenzweig U. Le récit impossible: Forme et sens du roman policier*. P.: Bourgois, 1986. Детективу в его связи с современной культурой посвящена монография Жака Дюбуа, для которого этот жанр вообще сомасштабен современности, парадигматичен для современной эпохи, обозначая как ее «начала», так и «концы». См.: *Dubois J. Le roman policier ou la modernité*. P.: Nathan, 1992 (особенно р. 47—66).

⁶ Об этих процессах во Франции, Германии, Италии см., например: *Certeau M. de. Une politique de la langue. La Révolution française et les patois*. P.: Gallimard, 1975; *Blackall E.A. The Emergence of German as a Literary Language 1770—1775*. Ithaca; London: Cornell UP, 1978; *De Mauro T. Storia linguistica dell'Italia unita*. Roma; Bari: Laterza, 1984.

⁷ О самой идее национальной словесности в связи с построением литературы как института и разработкой в литературной критике представлений о жанровом составе, стилистической системе словесности, пантеоне ее авторитетов и проч. см.: *Hohendahl P.U. Building a National Literature: The Case of Germany, 1830—1870*. Ithaca: Cornell UP, 1989; *Jusdanis G. Belated Modernity and Aesthetic Culture: Inventing National Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991; *Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire / Sous la dir. de M. Espagne, M. Werner*. P.: Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1994.

⁸ См.: *Guillaume M. La politique du patrimoine*. P.: Galilée, 1980; *The Invention of Tradition / Eds. E. Hobsbawm, T. Ranger*. Cambridge: Cambridge UP, 1983; *Pomian K. Musée, nation, musée national // Le Débat*. 1991. № 65. P. 166—176; *Walsh K. The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World*. L.; N.Y.: Routledge, 1992; *Калугина Т. Художественный музей как феномен культуры*. СПб.: Петрополис, 2008.

⁹ О процессе и технологиях изобретения «национального характера» на итальянском материале см.: *Bollati G. L'italiano: il carattere nazionale come storia e come invenzione*. Torino: Einaudi, 1984.

¹⁰ «Газета была привычкой; роман-фельетон делает ее потребностью», — замечает современник в 1845 г. (цит. по: *Thoveron G. Op. cit.* P. 104).

¹¹ Несколько цифр для понимания масштабов и темпов подобных процессов: число фотомастерских в Париже за 1850-е гг. вырастает вчетверо, с пятидесяти до более чем двухсот. По сравнению с дагерротипами

количество снимков увеличивается на несколько порядков: мастера дагеротипии конца 1840-х гг. изготавливали 1,5 тысячи портретов в год, фото-мастер начала 1860-х — 2,5 тысячи карточек в день, к концу 1850-х гг. уже появляются книги по «искусству фотографии», к самому началу 1860-х — компендиумы по ее истории. Подробнее см.: *Rouillé A. L'empire de la photographie*. P.: Ed. le Sycomore, 1982.

¹² Связь идеи современности и ценности современного, «героизма повседневной жизни», с появлением нового «социального заказчика» ясно осознал Бодлер, открыв свои обозрения Салонов 1845 и 1846 гг. программным обращением к буржуа; см.: *Baudelaire Ch. Oeuvres complètes*. P.: Robert Laffont, 1999. P. 603—604, 639—640.

¹³ *Mass Culture; the Popular Arts in America*/ Ed. Bernard Rosenberg, David Manning White. Glencoe: Free Press, 1957; *Mass Culture Revisited*/ Ed. Bernard Rosenberg, David Manning White. N.Y.: Van Nostrand Reinhold, 1971.

¹⁴ О возвращении канона уже как исследовательской проблемы, и прежде всего в американскую науку о литературе, см. нашу заметку «Полноление поэтического пантеона» (*Дубин Б.* Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 324—328) и материалы специального раздела в одном из номеров «Нового литературного обозрения», особенно статью Михаила Гронаса «Диссенсус: Война за канон в американской академии 80—90-х годов» (2001. № 51. С. 6—18).

¹⁵ См.: *Bürger P. Theory of the Avantgarde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984; *Calinescu M. Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press, 1987.

¹⁶ См.: *Kermode F. The Classic: Literary Images of Permanence and Change*. N.Y.: Viking Press, 1975; *Компаньон А.* Демон теории: Литература и здравый смысл. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2001. С. 272—287, а также статью «Идея “классики” и ее социальные функции» в этом издании.

¹⁷ См.: *Froidevaux G. Baudelaire: Representation et modernité*. P.: José Corti, 1989; *Greiner T. Ideal und Ironie: Baudelaires Ästhetik der «modernité» im Wandel vom Vers- und Prosagedicht*. Tübingen: Niemeyer, 1993.

¹⁸ См.: *Agamben G. Stanze: La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Giulio Einaudi editore, 1977. P. 51—52.

КЛАССИКА, ПОСЛЕ И ВМЕСТО

¹ См., например: *Heinich N. L'élite artiste: Excellence et singularité en régime démocratique*. P.: Gallimard, 2005, и другие работы этого автора о статусе художника и механизмах его удостоверения, признания, славы в современных обществах.

² См. статью «Идея “классики” и ее социальные функции» в этом издании, а также: *Дубин Б.В.* Классическое, элитарное, массовое: начала

дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы // Новое литературное обозрение. 2002. № 57. С. 6—23; Он же. Другая история: культура как система воспроизводства // Отечественные записки. 2005. № 4. С. 25—43.

³ «Прекрасное всегда и с неизбежностью двойственно <...>. Одна составная часть прекрасного — вечна и неизменна, <...> другая относительна и зависит от обстоятельств, которыми, если угодно, могут служить, поочередно или разом, эпоха, мода, мораль, страсть» (*Baudelaire Ch. Le Peintre de la vie moderne* // *Baudelaire Ch. Oeuvres complètes*. P.: Robert Laffont, 1999. P. 791). Цитируемое эссе — основополагающий документ и манифест культуры модерна.

⁴ Не случайно именно романтики начинают разговор о литературных поколениях — сообществе как бы самостоятельных «детей без отцов». Позднее, уже на стадии кризиса модернизма, Шкловский усложняет метафору, вводя различие «современников и синхронистов», идею о боковых линиях «литературного родства» (через дедов или дядей). Подробнее об этой проблематике см.: Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / Под ред. Ю. Левады и Т. Шанина. М.: Новое литературное обозрение, 2005.

⁵ Особый случай составляет неотрадиционализм закрытого общества — скажем, СССР — и централизованно-организаторская роль государства и государственных репродуктивных систем в этих условиях, функции дефицита и дефицитарного распределения. Связь между национальным, наднациональным (советским) и всемирным (Институт мировой литературы, журнал «Интернациональная литература» и т.д.) приобретает здесь, начиная уже с 1930-х гг., дополнительный интерес, как и проблематика перевода, его «советской школы», так же настойчиво вводимая в государственные рамки.

⁶ См. об этом, например, на французском материале: *Thiesse A.-M., Mathieu H. Declin de l'âge classique et naissance des classiques: l'évolution des programmes littéraires de l'agrégation depuis 1890* // *Littérature*. 1981. № 42. P. 89—108; *Jey M. La littérature au lycée: L'invention d'une discipline (1880—1925)*. Metz; Paris: Université de Metz; Klincksieck, 1998.

⁷ В таком постисторическом, уже ценностно-охлажденном виде проблема классики фигурирует в американских академических дискуссиях 1980—1990-х гг. о литературном и поэтическом каноне. Показательно, что они разворачиваются именно в США, массовом (гражданском), супранациональном обществе, где проблем перехода от традиционного социума к современному, формирования и утверждения новых, внесловных элит, символической роли национального центра (столицы) и т.п. феноменов в сколько-нибудь развитой форме не существовало. См. об этом: *Дубин Б. Пополнение поэтического пантеона* // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 391—393; а также тематический блок статей «Литературный канон как проблема» (Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 5—88).

⁸ См.: Дубин Б.В., Рейтблат А.И. О структуре и динамике системы литературных ориентаций журнальных рецензентов (1820—1978) // Книга и чтение в зеркале социологии. М.: Книжная палата, 1990. С. 150—176; Они же. Литературные ориентиры современных журнальных рецензентов // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 557—570.

⁹ На российском материале см.: Brooks J. Russian Nationalism and Russian Literature: The Canonization of the Classics // Nation and Ideology: essays in honor of Wayne S. Vucinich / Ed. I. Banac, J.G. Ackerman, R. Szporluk. Boulder: Columbia UP, 1981. P. 315—334.

¹⁰ См. об этом: Добренко Е.А. Формовка советского писателя: Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999.

¹¹ В этом контексте борьба за «своего» Пушкина и Толстого против Достоевского и Чернышевского входит в литературную стратегию Набокова, как Гомер и Данте, Шекспир и Сервантес — в литературную стратегию Борхеса.

¹² См.: Седакова О. Другая поэзия // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 233—242.

¹³ См. об этом последнем моменте: Дубин Б. Книга мира // Борхес Х.Л. Собр. соч.: В 4 т. СПб.: Амфора, 2005. Т. 4. С. 20—25. Писатель как переводчик, писатель как читатель — не просто новые ролевые определения автора: они свидетельствуют о принципиальном изменении места писателя в системе литературных коммуникаций.

¹⁴ Характерный поворот: эссеистические размышления Борхеса о переводе, как правило, построены на чужих переводах с языков, которых он не знает, — греческого, арабского, еврейского.

¹⁵ Любопытные наблюдения на этот счет см.: Кобрин К. Поиск национальной идентичности в Центральной Европе (случай Франца Кафки) // Неприкосновенный запас. 2006. № 1. С. 141—154.

¹⁶ См. об этом: *Écritures interculturelles = Interkulturelles Schreiben* / Ed. Christine Maillard. Strasbourg: Université Marc Bloch, 2006; *Interkulturelle Literatur in Deutschland* / Hrsg. Carmine Chiellino. Stuttgart: Metzler, 2007.

¹⁷ См., например: Fachinger P. Rewriting Germany from the Margins: «Other» German Literature of the 1980s and 1990s. Montreal; Ithaca: McGill-Queen's UP, 2001.

¹⁸ См.: Ch'Vavar I. Cadavre grand m'a raconté: Anthologie de la poésie des fous et des crétins dans le Nord de la France. Thonon-les-Bains: Le Corridor bleu, 2005 (а также: <http://nouvellevuemoderne.free.fr/chvavar.htm>).

¹⁹ См.: Дубин Б. Европа — «виртуальная» и «другая» // Мониторинг общественного мнения. 2002. № 4 (60). С. 49—59 (особенно с. 58—59). Речь, в том числе, может идти о модернизации без вестернизации (по терминологии Юрия Левады — см.: Левада Ю. Отложенный Армагеддон? Год после 11 сентября 2001 года в общественном мнении России

и мира // Там же. № 5. С. 17—18) или, как в случае современной России, о массовизации культуры без модернизации основных институтов социума.

²⁰ Более подробно обо всем, сказанном ниже, см.: *Дубин Б.* Классик — звезда — модное имя — культовая фигура: О стратегиях легитимации культурного авторитета // Синий диван. 2006. № 8. С. 100—110.

²¹ См.: *Самутина Н.В.* Культовое кино: Даже зритель имеет право на свободу // Логос. 2002. № 5/6. С. 322—330.

²² См.: *Седакова О.* О погибшем литературном поколении. Памяти Лени Губанова // Седакова О. Стихи. Проза. С. 782. См. там же очерки о Викторе Кривулине и Венедикте Ерофееве (с. 684—704, 734—754).

²³ См. об этом: *Каспэ И.* Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2005.

²⁴ См.: Премия Андрея Белого (1978—2004): Антология. М.: Новое литературное обозрение, 2005; Премия Андрея Белого (2005—2006): Альманах. СПб.: Амфора, 2007.

О ГРАНИЦАХ В КУЛЬТУРЕ, ИХ БЛЮСТИТЕЛЯХ И НАРУШИТЕЛЯХ, ИЗОБРЕТАТЕЛЯХ И КАРТОГРАФАХ

¹ См.: *Долгин А.Б.* Экономика символического обмена. М.: Инфра-М, 2006, и воплощающий этот круг идей сайт imhonet.ru.

ФОРМЫ ЛИТЕРАТУРЫ — КУМУЛЯЦИЯ ОПЫТА — ОРГАНИЗАЦИЯ ОБЩЕСТВА: К ТИПОЛОГИИ ЧИТАТЕЛЕЙ

¹ Так понимается современная драма в основополагающей книге Петера Сонди, см.: *Szondi P.* Theory of the Modern Drama. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987 (нем. изд. — 1956).

² Отсылаю к известному программному сборнику: *Immanente Ästhetik, ästhetische Reflexion: Lyrik als Paradigma der Moderne* / Hrsg. W. Iser. München: W. Fink, 1966 (материалы междисциплинарного colloquiuma в Кёльне, 1964).

³ *Baudelaire Ch.* Mon cœur mis à nu, XXXVIII // Baudelaire Ch. Oeuvres complètes. P.: Robert Laffont, 1999. P. 421.

⁴ Большое внимание этой стороне социального действия уделял Ю.А. Левада. В частности, его интересовали ситуации, когда предмет общения «принадлежит особой игровой структуре, отделенной от внешнего (“неигрового”) мира символическим переходом» (*Левада Ю.* Статьи по социологии. М.: [ВЦИОМ], 1993. С. 94). Примером такого типа коммуникации для него выступала поэзия.

⁵ Подробнее об этом см. в статье «Формы времени: рекламный клип и телевизионный сериал», вошедшей в это издание.

⁶ См. статью «О границах в культуре, их блюстителях и нарушителях, изобретателях и картографах» в этом издании.

⁷ См. об этом: *Fachinger P. Rewriting Germany from the Margins: «Other» German Literature of the 1980s and 1990s.* Montreal; Ithaca: McGill-Queen's UP, 2001; *Arnold H.L. Literatur und Migration.* München: Edition Text + Kritik, 2006.

⁸ *Deleuze G., Guattari F. Kafka: pour une littérature mineure.* P.: Éditions de Minuit, 1975.

ДЕТЕКТИВ, КОТОРОГО ЧИТАЮТ ВСЕ

¹ Этому автору (Frédéric Dard, 1921—2000), его эго-романам и протажисту-рассказчику посвящен энциклопедический словарь: *Le Doran S., Pelloud F., Rosé Ph. Dictionnaire San-Antonio.* P.: Fleuve noir, 1993, см. также: *Grand-Dewyse P. Moi, vous me connaissez!: une biographie/bibliographie de l'œuvre de San-Antonio et Frédéric Dard.* P.: Éditions Rive droite, 1998. Издано собрание сочинений Ф. Дара (288 романов и несколько сотен новелл), множество посвященных ему монографий, по его прозе создано свыше 40 фильмов, в 1997 г. было учреждено Общество друзей Сан-Антонио. В России начиная с 1990 г. вышло — в различных переводах — несколько десятков сочинений Дара.

² См.: Феномен Сан-Антонио // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 275—291.

³ См. об этом основополагающую работу: *Goody J., Watt I.P. The Consequences of Literacy.* Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1963, давшую начало целой серии разработок по данной теме (Э. Хэвлок, У. Онг, Э. Эйзенштейн и др.).

⁴ Об этих аналитически вычленяемых уровнях культуры и функциях письма в социокультурной динамике общества см.: *Левада Ю.А.* Статьи по социологии. М., 1993. С. 27—30; *Зильберман Д.Б.* Традиция как коммуникация: Трансляция ценностей, письменность // Вопросы философии. 1996. № 4. С. 76—105 (глава из неопубликованной диссертации, обсуждавшейся в самом начале 1970-х гг. в ИКСИ, в секторе Ю.А. Левады, чьим апирантом-заочником был Д. Зильберман).

⁵ О значении этих моментов для литературной культуры во Франции, в сравнении со Америкой, см. труды Присциллы Кларк, и в частности: *Clark P.P. Literary France: The Making of a Culture.* Berkeley, 1991. Соответственно, о проблематике языковой идентичности в историческом и критико-идеологическом плане см., среди прочего: *Les français fictifs.* P.: Hachette, 1974; *Une politique de la langue.* P.: Gallimard, 1975.

⁶ Скажем, обширнейшая глава о типах массовой словесности вошла в солидный и многотомный исторический свод уже (или еще?) в 1950-е гг., см.: *Littératures marginales // Histoire des littératures.* P.: Gallimard, 1958. P. 1665—1734.

КНИГА ДЖЕНИС РЭДУЭЙ
И ПОЭТИКА «РОЗОВОГО РОМАНА»

¹ *Radway J. Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.

² См.: *Radway J. A Feeling for Books: The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1997.

³ Вступительная статья автора к републикации книги в Англии в 1987 г., перепечатанная в 1991-м и воспроизведенная в русском издании (*Рэдуэй Дж. Читая любовные романы: женщины, патриархат и популярное чтение.* М.: Прогресс-Традиция, 2004), была затем включена в учебно-ознакомительную антологию образцовых текстов современных исследователей культуры, см.: *Radway J. Reading «Reading the Romance» // Studies in Culture: An Introductory Reader / Eds. A. Gray, J. McGuigan. L.; N.Y.: E. Arnold; Routledge; Chapman and Hall, 1993. P. 62—79.*

⁴ Нимало не претендуя на библиографическую полноту, укажу лишь три публикации по теме: *Бочарова О. Формула женского счастья // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 292—302; Вайнштейн О. Розовый роман как машина желаний // Там же. С. 303—330; Левина М. Читатели массовой литературы в 1994—2000 гг. — от патернализма к индивидуализму? // Мониторинг общественного мнения. 2001. № 4. С. 30—36.*

⁵ О других разновидностях англоязычного любовного романа см. более подробно, например: *Thurston C. The Romance Revolution: Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity.* Urbana: University of Illinois Press, 1987. Обращение исследователей к опыту более молодых читательниц также вносит в картину, нарисованную Дж. Рэдуэй, некоторые новые моменты, см.: *Christian-Smith L.K. Voices of Resistance: Young Women Readers of Romance Fiction // Beyond Silenced Voices.* Albany: State University of New York Press, 1993. P. 169—177.

⁶ За пределами книги Рэдуэй, понятно, остаются исследования поэтики и публики любовных романов, распространенных в других национальных культурах — скажем, французской или испаноязычной. См. о них, например: *Coquillat M. Romans d'amour.* P.: Jacob, 1988; *Pequignot B. La relation amoureuse. Analyse sociologique du roman sentimental moderne.* P.: L'Harmattan, 1991 (на французском материале); *Amorós A. Sociología de la novela rosa.* Madrid: Taurus, 1968 (на испанском материале); *Sommer D. Foundational Fictions: The National Romances of Latin America.* Berkeley: University of California Press, 1993 (на латиноамериканском материале).

⁷ См. об этом механизме: *Johnson-Kurek R.E. Leading Us into Temptation: The Language of Sex and the Power of Love // Romantic Conventions.* Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1999. P. 113—148.

⁸ См. об этом: *Fowler B. The Alienated Reader: Women and Romantic Literature in the Twentieth Century.* N.Y.: Harvester Wheatsheaf, 1991.

КАК СДЕЛАНО ЛИТЕРАТУРНОЕ «Я»

¹ *Lejeune Ph.* Pour l'autobiographie: chroniques. P.: Seuil, 1998. С тех пор изданы книги Ф. Лежёна: «Cher écran»: journal personnel, ordinateur, Internet. P.: Seuil, 2000; Le journal intime: histoire et anthologie. P.: Textuel, 2006; Internet et moi. Ambérieu-en-Bugey: Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique, 2007; Frontières de l'autobiographie. P.: Seuil, 2007.

² *Lejeune Ph.* Le pacte autobiographique. P.: Seuil, 1975.

³ См.: *Фуко М.* Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине. М.: Магистериум; Касталь, 1996. С. 7—46.

⁴ *Рикёр П.* Я-сам как другой. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2008.

УЛИТКА НА СКЛОНЕ... ЛЕТ

¹ Богатейший материал по всей этой проблематике, включая библиографию, обзоры, рефераты и частичные переводы постоянно умножающихся трудов, содержат подготовленные В.А. Чаликовой на базе ИНИОН выпуски серии «Социокультурные утопии XX века» (Вып. 1—6. М., 1979—1988).

² Подробнее см.: *Дубин Б., Рейтблат А.* Социальное воображение в советской научной фантастике // Социокультурные утопии XX века. М., 1988. Вып. 6. С. 14—48; *Гудков Л., Дубин Б.* Литература как социальный институт. М., 1994. С. 141—148; *Дубин Б.* Слово — письмо — литература. М., 2001. С. 20—41.

³ *Krysmanski H.* Die utopische Methode. Köln; Opladen: Westdeutscher Verlag, 1963.

⁴ *Sontag S.* The Imagination of Disaster // Sontag S. Against Interpretation. N.Y.: Dell, 1969. P. 223.

⁵ Обобщение, рафинирование и перевод исходных, жестко закрепленных социальных позиций и связанных с ними значений (обычаев, сословных предписаний) в доступные культивации и достижению, всеобщие, универсально-человеческие, собственно, и составляют задачу «культуры» — большого цивилизационного проекта новых европейских элит, куда, понятно, входят литература и печать, литературное образование и массовое чтение.

⁶ *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М., 1997. С. 70; нашу рецензию на эту книгу см.: *Дубин Б.* Слово — письмо — литература. С. 42—46.

⁷ Злодей-аристократ — навязчивая фигура массовой словесности раннебуржуазного периода, будь то мелодрама, детектив или фантастика. Если говорить об этой последней, то позитивная символизация аристократического (родового, королевского) существования, видимо, возможна лишь в фантастике особого типа — «волшебной», открыто-мифологической, наподобие Эдварда Дансейни или Чарлза Уильямса, Толкина или К.С. Льюиса. Такие позитивные и высокосемантические символы входят составной ча-

стью в неотрадиционалистский, «эпический» образ мира, строящийся на радикалах архаических сказаний и позднейших переработках Гомера, Вергилия, Овидия, орфической традиции и «халдейско-египетской» символики в средневековом рыцарском романе, герметико-алхимической словесности, щедрой переработке этих мотивов в живописи и скульптуре, мозаике, вазописи, гобеленном искусстве (напомню, что Уильямс, Льюис, Толкин — «Инклинги» — были крупными медиевистами). Строго говоря, подобная разновидность, или жанровое подсемейство, фантастики представляет собой воплощение, в терминах К. Манхейма, уже не утопии, а идеологии. Я бы и предложил различать *fantasy* и *science fiction* именно по этому, внелитературному, но социологически вполне четкому и релевантному признаку — как идеологию и утопию.

⁸ См. о них обзор О. Генисаретского «Параевгеника: об одном утопическом мотиве в мифопоэтической и оккультной прозе» (Социокультурные утопии XX века. М., 1985. Вып. 3. С. 167—192).

⁹ В «Сталкере» Тарковского (по «Пикнику на обочине» Стругацких) камера, почти упершаяся в затылок заглавному герою, с самого начала фиксирует *его* субъективную точку зрения, в которую затем начинают вторгаться иные пространственные перспективы — сверхкрупные планы других действующих лиц, «течение» времени-воды, уводящих в неведомую глубь колодцев, тонущих в дали туннелей, лабиринтообразных пространств-обманок. В результате привычные и жестко заданные пространственно-временные координаты последовательно сбиваются, что находит потом кульминацию в мёбиусовской оптике «комнаты желаний» и в финальной сцене с девочкой, содрогающимся вокруг нее миром и месмерически движущимися предметами. Образы нарушения «естественных» законов тяжести, прямой перспективы и проч. значимыми мотивами проходят сквозь все фильмы Тарковского.

¹⁰ См. об этом: *Milner M. La fantasmagorie: Essai sur l'optique fantastique.* P.: PUF, 1982.

¹¹ См. об этом: *Джеймисон Ф. О советском магическом реализме //* Синий диван. 2004. № 4. С. 142 (статья посвящена фильму А. Сокурова «Дни затмения» в сопоставлении со «Сталкером» Тарковского).

¹² Значимыми исключениями — образной продукцией других по своим ориентирам групп — выступают именно те образцы, где ставится под вопрос сама природа социальной и культурной реальности, а соответственно и средств ее литературного синтеза. В отечественной традиции, до той или иной степени существенной для Стругацких, такова, например, эпистемологически-игровая фантастика (С. Кржижановский, позднее — Набоков), социально-философские дистопии и фантазмагории с сатирическими обертонами (Платонов, Лунц, М. Козырев, Булгаков — от повестей 1920-х гг. к «Мастеру и Маргарите»), антиутопии абсурдистской словесности (своего рода утопии алитературы, антислова у обэриутов).

¹³ *Левада Ю. Статьи по социологии.* М., 1993. С. 32.

¹⁴ См.: *Альтов Г.* Фантастика и читатели // Проблемы социологии печати. Новосибирск, 1978. Вып. 2. С. 74—91.

¹⁵ Подробнее об этом см.: *Гудков Л., Дубин Б.* Параллельные литературы // Гудков Л., Дубин Б. Интеллигенция. М.; Харьков, 1995. С. 42—66.

¹⁶ *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 158. Подробнее об этом: *Дубин Б.* Быт, фантастика и литература в прозе и литературной мысли 20-х годов // Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. С. 159—172.

¹⁷ *Sontag S.* Op. cit. P. 228.

¹⁸ Мотив, характерный для всей неофициальной или не полностью официализированной советской культуры в середине 60-х гг. и позже. Точнее, интеллектуально-городских, молодежных разновидностей этой культуры — «деревенская» проза, национал-почвеннические поиски, коммуно-патриотическая линия, обозначившиеся в те же годы, предлагали другие версии и, что не менее важно, во многом другие модели человека.

¹⁹ *Оруэлл Дж.* Уэллс, Гитлер и всемирное государство // Он же. Лев и Единорог. М., 2003. С. 176; за указание на эту фразу благодарю Л. Гудкова.

²⁰ *Оруэлл Дж.* «1984» и эссе разных лет. М., 1989. С. 133.

²¹ См. о них: *Рейтблат А.* «Языческий русский миф»: прошлое и настоящее // Популярная литература: опыт культурного мифотворчества в Америке и в России. М., 2003. С. 86—93.

²² См. об этом: *Москвин И.* Сакральная фантастика // Знамя. 2005. № 1. С. 225—228.

²³ См. их обзор: *Володихин Д.* Неоампир // Ex Libris-НГ. 2001. 8 мая.

ЧИТАТЕЛЬ В ОБЩЕСТВЕ ЗРИТЕЛЕЙ

¹ Большую и программную работу Тенбрука «Буржуазная культура» цитирую по: ФРГ глазами западногерманских социологов. М., 1989. С. 211. Замечу, что и через пятнадцать лет после смерти (1994) одного из лидеров немецкой социологии последней четверти века ни одной его работы, как и работ о нем, на русском языке не появилось.

² Более подробные эмпирические данные и общие соображения по всему этому комплексу вопросов см. в недавних работах примерно одного круга авторов (отмечу массивный, практически одновременный характер их публикаций): *Дубин Б.* Литературная культура сегодня // Знамя. 2002. № 12. С. 176—183 (републикована в настоящем издании); *Гудков Л., Дубин Б.* Издательское дело, литературная культура и печатные коммуникации в современной России // Либеральные реформы и культура. М., 2003. С. 13—89; *Зоркая Н.* Чтение в контексте массовых коммуникаций // Мониторинг общественного мнения. 2003. № 2. С. 60—70; *Дубин Б.* Между каноном и актуальностью, скандалом и модой: литература и издательское дело России в изменившемся социальном пространстве // Неприкосновенный запас. 2003. № 4. С. 136—144, а также статьи

названных авторов и В.Д. Стельмах в: *Читающий мир и мир чтения*. М., 2003.

³ Здесь и далее приводятся данные опросов, проведенных Аналитическим центром Юрия Левады (Левада-Центр, ранее — ВЦИОМ, ВЦИОМ-А). По большей части они относятся ко всем россиянам и лишь в некоторых указанных случаях — к жителям городов или другим обозначенным категориям российского населения.

⁴ Российский статистический ежегодник. М.: Росстат, 2000. С. 229.

⁵ Подробнее об этом процессе за предыдущие годы см.: *Дубин Б.* От инициативных групп к анонимным медиа // *Pro et Contra* 2000. № 4. С. 31—60; *Гудков Л., Дубин Б.* Общество телезрителей: массы и массовые коммуникации в России конца 90-х годов // *Мониторинг общественного мнения*. 2001. № 2. С. 31—45.

⁶ См. указанные выше статьи об «обществе телезрителей», а также: *Дубин Б.* Массовые коммуникации и коллективная идентичность // *Вестник общественного мнения*. 2003. № 1. С. 17—27.

⁷ Здесь и далее использованы материалы ежегодных отчетных публикаций Книжной палаты: *Книжное обозрение*. 2001. 5 марта. С. 4—5; 2002. 11 марта. С. 12—13. Подробнее см.: *Ленский Б.* Книгоиздательская система современной России. М., 2001; *Ильницкий А.* Книгоиздание современной России. М., 2002. В 2003 г. эти показатели составили уже 67% и 90% (*Книжное обозрение*. 2004. 1 марта. С. 7).

⁸ Печать Российской федерации в 2001 г. М., 2002. С. 134.

⁹ Там же. С. 121.

¹⁰ См.: *Дубин Б.* Культурная репродукция и культурная динамика в России 1990-х годов // *Дубин Б.* Слово — письмо — литература. М., 2001. С. 342—366.

¹¹ См. о них: *Рейтблат А.* Общественные библиотеки в России: современное состояние и перспективы развития // *Библиотека и чтение: проблемы и исследования*. СПб., 1995. С. 118—142.

¹² Подробнее см.: *Гудков Л., Дубин Б., Леонова А.* Образование в России: привлекательность, доступность, функции // *Вестник общественного мнения*. 2004. № 1. С. 35—55.

¹³ В основе этого раздела статьи — данные всероссийского опроса по теме «Запросы читателей и библиотека», проведенного осенью 2003 г. по заказу Фонда «Пушкинская библиотека» Аналитическим центром Юрия Левады. Выборка (по основным социально-демографическим параметрам — пол, возраст, образование, доходы, тип поселения и др. — представлявшая структуру населения России) составила 2100 человек. Полученные материалы более подробно представлены в статье: *Стельмах В.* Современная библиотека и ее пользователи // Там же. С. 56—63.

¹⁴ О месте библиотеки в обществе и о советском типе массовой библиотеки см.: *Гудков Л., Дубин Б.* Библиотека как социальный институт // *Методологические проблемы теоретико-прикладных исследований куль-*

туры. М., 1988. С. 287—300; *Они же*. Российские библиотеки в системе репродуктивных институтов: контекст и перспективы // Новое литературное обозрение. 2005. № 74. С. 166—202. Идеологические рамки и практика комплектования советских библиотек в начальный период прослежены в кн.: *Глазков М.* Чистки фондов массовых библиотек в годы советской власти (октябрь 1917 — 1939). М., 2001.

¹⁵ Библиотеки и чтение в ситуации культурных изменений. Вологда, 1998. С. 150—151.

¹⁶ Этот подход к библиотеке как социальному институту был развит в 1950-х гг. немецким социологом и правоведом Петером Каршtedтом, чьи не раз переизданные в Германии «Очерки по социологии библиотеки» остаются в этом отношении образцовыми; см. их подробный реферат в кн.: Библиотека и чтение: проблемы и исследования. СПб., 1995. С. 157—187, а также перевод значительной части: *Каршtedт П.* Историческая социология библиотек // Новое литературное обозрение. 2005. № 74. С. 87—120.

¹⁷ Одним из моментов этого кризиса, реакцией на него стало создание в крупнейших библиотеках — Ленинке, Салтыковке, Юношеской, Детской — ведомственных социологических служб по изучению читательских интересов различных социально-демографических групп населения (опубликованные материалы их тогдашних опросов учтены в аннотированном библиографическом указателе А. Рейтблата и Т. Фроловой «Книга, чтение, библиотека. Советские исследования... 1965—1985 гг.» (М., 1987). Взаимодействие их с Министерством культуры, соответствующими отделами ЦК КПСС, Бюро по охране государственных тайн в печати (цензурой), с одной стороны, и возникающим в стране социологическим сообществом (Институтом социологических исследований, Институтом международного рабочего движения в Москве, Ленинградским государственным университетом), с другой, должно стать предметом специальных исторических разработок.

¹⁸ См. о ней: *Левинсон А.* Макулатура и книги // Чтение: проблемы и разработки. М., 1985. С. 63—88.

СТАРОЕ И НОВОЕ В ТРЕХ ТЕЛЕЭКРАНИЗАЦИЯХ 2005 года

¹ Этот типовой социологический подход не раз излагался и применялся, см. о нем, например: *Гудков Л., Дубин Б., Страда В.* Литература и общество: введение в социологию литературы. М., 1998. С. 19—24, 47—55.

² Кавычки здесь — указание на цитату из чеховской «Скучной истории»: подвыпивший медик клюет носом в зрительном зале театра, но, просыпаясь при громких репликах, как помним, орет актерам: «Браво! Бла-а-родно!»

³ Вообще-то говоря, авторские намерения режиссера «Золотого теленка» не стоило бы обсуждать за отсутствием в фильме сколько-нибудь заметных следов авторства — факт, отмеченный едва ли не всеми рецензентами этой дебютной постановки.

⁴ *Щеглов Ю.* Предисловие // Вентцель А.Д. И. Ильф, Е. Петров. «Двенадцать стульев», «Золотой теленок»: Комментарии к комментариям... М., 2005. С. 6.

⁵ См. об этом процессе статьи Натальи Ивановой, позднее вошедшие в первый раздел ее книги «Ностальгическое» (М., 2002), а также работы автора этой статьи: *Дубин Б.* От инициативных групп к анонимным медиа // Pro et Contra 2000. Т. 5. № 4. С. 31—60; *Он же.* Массовые коммуникации и коллективная идентичность // Вестник общественного мнения. 2003. № 1. С. 17—27; *Он же.* Медиа постсоветской эпохи // Там же. 2005. № 2. С. 22—29.

⁶ См.: *Дубин Б.* Симулятивная власть и церемониальная политика // Там же. 2006. № 1. С. 14—25.

⁷ Парадоксально, что отторжение советского у Ельцина и его соратников если не напрямую шло от идейного и этического кодекса диссидентов и правозащитников, включая прозу и публицистику Солженицына, то, по крайней мере, тесно сближалось с этим комплексом идей и представлений. В новейшей телеинтерпретации «Круга...» победила другая, примирительная установка солженицынских героев — скажем, Ивана Денисовича — и их автора, в свое время резко не принятая В. Шаламовым: можно суммарно охарактеризовать ее известной цитатой «всюду жизнь» или, современным циничным языком, «жить везде можно».

⁸ Евангельская и, шире, сакральная символика и проблематика булгаковского романа попадает сейчас в контекст бытового религиозного синкретизма 1990—2000-х гг. с массовой тягой людей, называющих себя православными, к язычеству, магии, оккультизму и проч.; см. об этом: *Дубин Б.* Православие, магия и идеология в сознании россиян (90-е гг.) // Куда идет Россия: Кризис институциональных систем. М., 1999. С. 359—367; *Лидерман Ю.* Синтетические небеса: Предсказательная литература в современной России // Новое литературное обозрение. 2002. № 55. С. 379—384. Надежных данных о подобных верованиях советских людей конца 1960-х — начала 1970-х гг., когда роман был впервые широко прочитан, нет, но стоило бы, вероятно, хотя бы поднять этот вопрос как теоретический и привлечь к обсуждению доступный исторический, мемуарный, эпистолярный и другой материал.

⁹ *Чудакова М.* Фантастика Булгакова, или Воланд и Старик Хоттабыч // Чудакова М. Мирные досуги инспектора Крафта: Фантастические рассказы и попутно. М.: ОГИ, 2005. С. 106.

¹⁰ В конце 1998 г. тогдашний ВЦИОМ (сегодня — Левада-Центр) провел массовый опрос о лучших русских романах и повестях XX века. Из названной в ту пору десятки лидеров за последние два года телеэкранизированы Булгаков, Ильф и Петров, А. Рыбаков, Пастернак (Шолохов, А. Иванов, К. Симонов, Н. Островский и А. Фадеев перенесены на киноэкран ранее, и некоторые — не по одному разу). В десятку тогда не вошли, но среди прочих были упомянуты 1—2% опрошенных — на заметку отечественным режиссерам! — «Жизнь и судьба», «Дом на набережной», «Один

день Ивана Денисовича», «Сандро из Чегема», «Москва—Петушки» и «Лолита». Подробнее см. в статье: Дубин Б. Конец века // Мониторинг общественного мнения. 2000. № 4. С. 13—18 (то же в кн.: Дубин Б. Интеллектуальные группы и символические формы. М., 2004. С. 160—162).

¹¹ См. об этом феномене в моей статье: Посторонние: Власть, масса и масс-медиа в современной России // Отечественные записки. 2005. № 6. С. 8—19.

ФОРМЫ ВРЕМЕНИ: РЕКЛАМНЫЙ КЛИП И ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ СЕРИАЛ

¹ См.: http://www.ruji.ru/news_2004/news_040302_3.html.

² Много материала о начальных стадиях этого процесса содержится в книгах: Мухин А. Информационная война в России. М.: Центр политической информации, 1999; Засурский И. Масс-медиа Второй Республики. М.: Изд-во МГУ, 1999.

³ Ямпольский М. Власть как зрелище власти // Киносценарии. 1989. № 5. С. 176—187; Ямпольский развивал здесь разработки французского исследователя культуры, семиотика Луи Марена. В последние годы эту проблематику исследует французский философ и антрополог Марсель Энафф, с 1988 г. работающий в США: см.: Hénaff M. The Stage of Power // *Sub-Stance*. 1996. № 80 (Fall). P. 7—29; Public Space and Democracy / Eds. Marcel Hénaff and Tracy B. Strong. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001.

⁴ Подробнее я писал об этом в статьях: Симулятивная власть и церемониальная политика: О политической культуре современной России // Вестник общественного мнения. 2006. № 1. С. 14—25; Масс-медиа и коммуникативный мир жителей России: пластическая хирургия социальной реальности // Там же. 2006. № 3. С. 33—46.

⁵ Феномену сериализации в связи с экранизациями «советской классики» нескольких последних лет был посвящен недавно блок аналитических материалов, см.: Возвращение «большого стиля»? // Новое литературное обозрение. 2006. № 78. С. 271—325.

⁶ На этом материале была написана его первая, многократно переиздававшаяся книга: Peacock J.L. Rites of Modernization. Chicago: University of Chicago Press, 1968.

О НЕВОЗМОЖНОСТИ ЛИЧНОГО В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

¹ См.: Дубин Б. Лицо эпохи. Брежневский период в столкновении различных оценок // Мониторинг общественного мнения. 2003. № 3. С. 25—32; Берелович А. Семидесятые годы XX века // Там же. 2003. № 4. С. 59—65.

² Значимость последней категории подчеркнул Е. Барабанов в ходе обсуждения на конференции «Дискурс личности» (май 2005 г., РГГУ, Москва).

³ Укажу здесь лишь более поздние работы: *Robin R. Le Golem de l'écriture: De l'autofiction au Cyber-soi*. Montreal: XYZ, 1997; *Lejeune P.* «Cher écran...»: Journal intime, ordinateur, Internet. P.: Seuil, 2000; подробнее см.: *Дубин Б.* Биография, репутация, анкета // Дубин Б. Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 98—119.

⁴ *Коржихина Т.П.* «Извольте быть благонадежны!» М.: РГГУ, 1997.

⁵ См.: *Goffman E.* Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963.

⁶ См.: *Селигмен А.* Проблема доверия. М.: Идея-Пресс, 2002.

⁷ *Хальбвакс М.* Социальные рамки памяти [1925] / Пер. с фр. и вступ. статья С.Н. Зенкина. М.: Новое издательство, 2007.

⁸ *Киселева-Кишмарева-Тюричева [Е.Г.]* Я так так хочу назвать кино // Козлова Н.Н., Сандомирская И.И. Я так так хочу назвать кино: «Наивное письмо»: опыт лингво-социологического чтения. М.: Рус. феноменол. об-во; Гнозис, 1996. С. 89—244. См. также: *Дубин Б.* Границы и ресурсы автобиографического письма // Право на имя: Биография как парадигма исторического процесса. СПб.: Мемориал, 2005. С. 19—28.

⁹ См., например: *Денисова Л.Н.* Исчезающая деревня России. М.: Изд. центр ИРИ, 1996; *Рефлексивное крестьяноведение: Десятилетие исследований сельской России* / Под ред. Т. Шанина, А. Никулина, В. Данилова. М.: МВШСЭН; РОССПЭН, 2002; *Гудков Л., Дубин Б.* Сельская жизнь: рациональность пассивной адаптации // Мониторинг общественного мнения. 2002. № 6. С. 23—37; *Нефедова Т.Н.* Сельская Россия на перепутье. М.: Новое издательство, 2003; *Творогов А.Е.* Социокультурная идентичность сельских жителей русского Севера. Автореф. дис. ... канд. соц. наук. М., 2005, и др. Напомню, что двумя поколениями раньше, со второй половины 1950-х — начала 1960-х гг., об этом процессе начали говорить советские очеркисты (В. Овечкин, Е. Дорош, А. Яшин, В. Солоухин, Ю. Казаков), представители «деревенской прозы» (Ф. Абрамов, В. Белов, В. Распутин, В. Шукшин и др.); в 1970—1980-х гг. к ним подключились социологи (И. Левыкин, Т. Заславская).

¹⁰ См. этот мотив у М. Гаспарова: «...я не помню и не люблю моего детства...» (*Гаспаров М.* Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 79).

¹¹ *Мандельштам О.* Соч.: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 203.

¹² *Айхенвальд Ю.А.* Последние страницы: Воспоминания, проза, стихи / Сост. А.Ю. Айхенвальд, Ю.М. Каган, Е.П. Шумилова. М.: РГГУ, 2003.

¹³ Характерна воображаемая фигура «будущего историка», возникающая в подобных обстоятельствах — например, в такой модельной для XX в.

ситуации разрыва с прошлым, прежней страной и собою прежним, как эмиграция, в частности — литературная эмиграция. С мысленным образом будущего историка коррелирует при этом риторическая фигура собственного отсутствия в настоящем. См. об этом: *Каспэ И.* Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2005.

ДРУГАЯ ИСТОРИЯ

¹ Из выступления заведующего кафедрой общей политологии, заместителя декана по науке факультета прикладной политологии ГУ-ВШЭ Леонида Полякова на российско-немецком коллоквиуме 12—13 июля 2007 г., см. в кн.: *Прошлое: российский и немецкий подходы.* М.: Фонд Фридриха Науманна, 2008. С. 14. Л.В. Поляков — доктор философских наук, в советские годы специалист по Чернышевскому, а затем, уже в период перестройки — по Вл. Соловьеву и Н. Бердяеву, в самое последнее время — автор книги для учителя и учебника для 11-го класса «Обществознание. Глобальный мир в XXI веке», один из создателей коллективного труда «Новейшая история России 1946—2007».

² *Другими глазами* (эффект своеобразного blow-up) перечитывается теперь и «*Harmonia caelestis*», скажем, такие ее, казавшиеся прежде фантастическими, пассажи: «Вообще-то, пока его не избили до полусмерти, мой отец вел себя как мужчина, сообразно тому эталону, которым всегда руководствовался. Но когда побои достигли определенного градуса (вырывание ногтей, например), он не на шутку перепугался и подлым, трусливым образом взмолил о пощаде. Его счастье, что он ничего ни о чем не знал. Он повторял это до рассвета. О, родное отечество! Оказывается не так просто здесь стать предателем» (М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 56). Отмечу попутно важнейший факт, что таким образом «Исправленное издание» возвращает уже прочитанной нами «*Harmonia caelestis*» динамическую структуру, изменяя и даже разрушая сложившиеся было у читателей стереотипы восприятия. В этой осцилляции между прежним и новым образом текста его понимание переживается как постоянно становящееся, не застывшее, не *готовое* (в тыняновском смысле слова).

³ *Coser L.A.* Greedy Institutions: Patterns of Undivided Commitment. N.Y.: Free Press, 1974.

⁴ См.: <http://archive.sensesofcinema.com/contents/directors/02/friedrich.html>.

⁵ «В вопросах моральных мои полномочия распространяются исключительно на меня одного», — резонно писал Петер Надаш в эссе об известном восточногерманском поэте и правозащитнике Саше Андерсоне, оказавшемся сексотом «штази». Надаш и поставил в центр эссе не собственно Андерсона, а себя и свое поведение при кадаровском режиме; он

приводит примеры и другого, нонконформистского поведения (Бела Сас, Иштван Эрши). См.: *Надаш П.* Наш бедный Саша Андерсон [1992] // *Надаш П.* Тренинги свободы: Избранные эссе. М.: Три квадрата, 2004. С. 82—121 (пер. Вяч. Середы).

⁶ Ср. запись в календаре героя повести Андрея Платонова «Город Градов» (1928): «Зайти вечером постоять в красном уголке, а то сочтут отступником» (*Платонов А.* Избранное. М.: Московский рабочий, 1966. С. 158).

⁷ Отвлекаясь от важнейшей проблемы нового статуса документа после массовой фальсификации документов тоталитарными государствами XX в. и от влияния этой проблемы и практики на словесность. Одним — и ярчайшим — ответом литературы на совокупность подобных обстоятельств стал квазиисторический палеороман Данило Киша «Могила для Бориса Давидовича» (1976), где игра с (подложным) документом, претекстом, цитатой и т.п. определила поэтику книги, посвященной сталинским чисткам. См. об этом: *Melic K.* La fiction de l'histoire dans «Un Tombeau pour Boris Davidovitch» de Danilo Kiš // <http://www.fabula.org/effet/interventions/18.php>; *Prstojevic A.* «Un certain gout de l'archive» (sur l'obsession documentaire de Danilo Kis) // <http://www.fabula.org/effet/interventions/13.php>. Добавлю, что Петер Эстерхази был другом и внимательным читателем Киша (за указание на этот факт благодарю переводчика «*Harmonia caelestis*» и «Исправленного издания» Вячеслава Середу).

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРЕМИИ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ

¹ См. об этом, например: *Leitgeb H.* Der Ausgezeichnete Autor: Stadtische Literaturpreise und Kulturpolitik in Deutschland 1926—1971. Berlin; N.Y.: W. de Gruyter, 1994; *Heinich N.* L'épreuve de la grandeur. Prix littéraires et reconnaissance. Paris: Découverte, 1999; *English J.F.* The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value. Cambridge, Mass.: Harvard UP, 2005 (рус. перевод фрагментов: *Инглиш Д.* Управление вкусом // Критическая масса. 2006. № 2; *Он же.* Экономика престижа // Иностранная литература, 2009. № 7).

В более широком и теоретически проработанном социологическом плане проблему признания и организацию возвеличивания (утверждения авторитетов) обсуждают Лоран Тевено и Люк Болтански, см.: *Thévenot L., Boltanski L.* De la justification: les économies de la grandeur. Paris: Gallimard, 1991 (англ. перевод: Princeton: Princeton UP, 2006; готовится русский перевод).

² О премиях в российской дореволюционной и постсоветской литературной системе см.: *Рейтблат А.И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое лите-

ратурное обозрение, 2009. С. 330—348; *Шелудько В.Г.* Литературные премии России: библиографический справочник. М.: Либерия; Бибинформ, 2009.

³ См. о них: *Дубин Б.* Классик — звезда — модное имя — культовая фигура: О стратегиях легитимации культурного авторитета // Синий диаван. 2006. № 8. С. 100—110.

⁴ См.: *Gélis F. de.* Histoire critique des jeux floraux depuis leur origine jusqu'à leur transformation en académie: 1323—1694. Genève; Paris: Slatkine, 1981.

⁵ Образцовый историко-социологический очерк этого процесса на французском материале см.: *Clark P.P.* Literary France: The Making of a Culture. Berkeley: University of California Press, 1987 (фр. пер.: Bruxelles: Labor, 1991).

⁶ Предметом исследовательского интереса, исторической и социологической реконструкции в этом плане становятся, должны были бы стать параметры устойчивости и, напротив, конфликты в процедурах обсуждения и присуждения премий, существовавших долгое время, пережив несколько культурных эпох, — моменты и источники трансформации в уставах премий, идеологии и процедуре премирования, составе жюри и т.п.

⁷ См.: *Рейтблат А.* Указ. соч. С. 331.

⁸ Премияльная ситуация последних лет, и в частности 2008 г., как выражение внутренних ценностных коллизий российского интеллектуального сообщества уже стала предметом культурсоциологических исследований, см.: *Кукулин И.* ВРИО вместо Клио // Pro et Contra 2009. № 1. С. 20—35; *Лидерман Ю.* Политическая «сценография» культуры // Там же. С. 36—48. Последовавший за этим весной 2009 г. конфликт внутри комитета Премии Андрея Белого, кажется, засвидетельствовал нарастание напряжений в наиболее «продвинутых», творческих группах российских интеллектуалов.

КНИГА — ЧТЕНИЕ — БИБЛИОТЕКА

¹ Книгоиздание в России. Состояние, тенденции и перспективы развития: Доклад. М.: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2009. С. 38, 58.

² См.: *Стельмах В.* Российские библиотеки сегодня: возвращение государства? // Вестник общественного мнения. 2008. № 2. С. 30—36.

³ Более подробные данные по издательской статистике см. в указанном выше докладе Федерального агентства по печати. Картина массового чтения и пользования библиотеками более подробно представлена в книге: *Дубин Б.В., Зоркая Н.А.* Чтение в России — 2008. Тенденции и проблемы. М.: Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2008.

⁴ Отклонение суммы по вертикали от 100% на 1—2% составляет так называемую «ошибку округления».

РАСПЛЫВАЮЩИЕСЯ ОСТРОВА

¹ Современная западная социология: Словарь. М.: Политиздат, 1990. С. 147.

² Культурология. XX век: Энциклопедия. СПб.: Университетская книга; Алетейя, 1998. Т. 1. С. 336.

³ Так оно, в частности, было развито Иоганном Кристофом Аделунгом в его «Грамматико-критическом словаре немецкого языка» и в специально посвященном данному понятию эссе «Опыт истории культуры человеческого рода» (1782). См.: *Adelung J.C. Versuch einer Geschichte der Kultur des menschlichen Geschlechts. Königstein im Taunus: Scriptor, 1979.* Обращаю здесь специальное внимание на связь между «культурой» и «историей»: культура дается именно и только в исторической рамке.

⁴ См.: Левада Ю. Человек приспособленный [1999] // Левада Ю. От мнений к пониманию: Социологические очерки. 1993—2000. М.: Московская школа политических исследований, 2000. С. 467—488.

⁵ См. статью «О границах в культуре, их блюстителях и нарушителях, изобретателях и картографах» в настоящем издании.

⁶ Кажется, похожую ситуацию в начале 1920-х описывал Мандельштам («Выпад», 1923): «Читатель приучается чувствовать себя зрителем в партере; перед ним дефилируют сменяющиеся школы. Он морщится, гримасничает, привередничает» (*Мандельштам О.Э. Соч.: В 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. С. 211*).

⁷ Гудков Л. Негативная идентичность: Статьи 1997—2002. М.: Новое литературное обозрение; ВЦИОМ-А, 2004.

РЕЖИМ РАЗОБЩЕНИЯ

¹ Рубинштейн Л. Семечки гламурные // Грани. 2009. 9 февраля (<http://www.grani.ru/Politics/Russia/m.147372.html>).

² Отсылаю к блоку соответствующих материалов в журнале «Pro et Contra» (2008. № 2/3). Нынешние заметки — развитие моей тогдашней статьи «Институты, сети, ритуалы» (Там же. С. 24—35), а также последовавшей за ней: Границы и проблемы социологии культуры в современной России // Вестник общественного мнения. 2008. № 5. С. 67—74.

³ Первоначальные соображения на этот счет см. в статье: Дубин Б. О коллективной идентичности в современной России: принципиальная конструкция и «слабые» формы // Пути России: существующие ограничения и возможные варианты. М.: МВШСЭН, 2004. С. 233—238.

⁴ Так — пример Тынянова — пародия И. Панаева на русские переводы из Гейне «Густолиственных кленов аллея...» (1847) была принята современниками за «настоящий» цыганский романс, через год после публикации текста издана с нотами Н. Дмитриева и по сей день широко исполняется в этом совершенно фантастическом или, как бы сказали позднее, «изобретенном», «сконструированном» качестве (см.: Тынянов Ю.Н. По-

этика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284—288). О другом тексте Тынянов пишет: «Весь огромный и шумный успех этой пародии заключался в том, что она *обманула*, сумела обмануть, что противники приняли ее за подлинное серьезное произведение...» (Там же. С. 288). У Э. Хобсбаума см. его вступительную и заключительную главы в известном сборнике: *The Invention of Tradition* / Eds. E.J. Hobsbawm, T.O. Ranger. Cambridge; New York: Cambridge UP, 1983.

⁵ Могу предположить, что типологически сходный феномен массовизации и массмедиализации в Германии фиксировал в середине 1930-х гг. Вальтер Беньямин, когда писал об «эстетизации политики» (*Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости*. М.: Медиум, 1996. С. 65).

⁶ См. об этом подробнее: *Дубин Б. Симулятивная власть и церемониальная политика* // Вестник общественного мнения. 2006. № 1. С. 14—25.

⁷ *Вебер М. Политика как призвание и профессия* // Вебер М. Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. С. 646.

⁸ См. об этом: *Гудков Л., Дубин Б. Милицейский произвол, насилие, «полицейское государство»* // Неволя. 2004. № 1. С. 28—37.

⁹ Российский статистический ежегодник. 2007. М.: Росстат, 2008. С. 297.

¹⁰ См.: *Дубин Б., Рейтблат А. Литературные ориентиры современных журнальных рецензентов* // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 563.

¹¹ См.: *Кукулин И. Ангел истории и сопровождающие его лица* // Пути России: Культура — общество — человек. М.: МВШСЭН, 2008. С. 114 и далее.

¹² *Кузьмин Д. Часы идут* // OpenSpace. 2008. 10 декабря (<http://www.openspace.ru/literature/events/details/6416>).

¹³ См.: *Зверева В. Гламур в современной российской культуре* // Пути России: Культура — общество — человек. С. 128—138.

¹⁴ См.: *Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика Просвещения*. М.; СПб.: Медиум; Ювента, 1997. С. 204. Собственно, сама фигура звезды является таким соединением товара и его (само)рекламы, поэтому глянец работает исключительно со звездами или, по крайней мере, всегда подает своих героев/героинь как звезд.

¹⁵ Так его определял Ю.А. Левада, см.: *Левада Ю. Статьи по социологии*. М., 1993. С. 70.

¹⁶ Подробнее я писал об этом в статье «Границы и проблемы социологии культуры...», упомянутой в сноске 2. Там же оговорена сама возможность описания нынешней отечественной ситуации в терминах «культуры».

¹⁷ Подробнее см.: *Дубин Б., Зоркая Н. Чтение и общество в России 2000-х годов* // Вестник общественного мнения. 2008. № 6. С. 30—52.

¹⁸ См. статью «О границах в культуре, их блюстителях и нарушителях, изобретателях и картографах» в этом издании.

¹⁹ См. о его фильме «Гитлер, фильм из Германии»: *Sontag S. Syberberg's Hitler* // *Sontag S. Under the Sign of Saturn*. N.Y.: Farrar; Strauss & Giroux, 1981.

²⁰ См. о нем: <http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2008marchapril/forgacs.html>.

²¹ См.: *Saltzman L. Anselm Kiefer and Art after Auschwitz*. Cambridge; N.Y.: Cambridge UP, 1999.

²² См. о ней: *Bell L., Zryd M. Su Friedrich* // <http://archive.sensesofcinema.com/contents/directors/02/friedrich.html>.

²³ См. анализ этих ее стихов в материалах инициированного редакцией экспертного опроса «По ту сторону иерархии»: Новое литературное обозрение. 2008. № 91. С. 309—324.

²⁴ См. о них: *Лидерман Ю. Феномен Театра.doc* // Пути России: Культура — общество — человек. С. 150 и далее.

²⁵ См. его манифест «Натуральное кино» в журнале «Сеанс» (2008. № 35/36) и другие материалы этого номера (<http://seance.ru/category/n/35—36>). В манифесте А. Расторгуев пишет про «тело боли» («Боль есть необходимое условие человека») и формулирует единственно возможную для себя авторскую стратегию: «...это стратегия непристойного, асоциально-го. Стратегия деструкции. Стратегия боли. Надо сделать искусство источником беспокойства и неудобства».

СЛОВЕСНОСТЬ И КОММЕРЦИЯ СЕГОДНЯ

¹ Оба эти периода обстоятельно изучены А.И. Рейтблатом, см. его книги: *От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX в.* М.: Изд-во МПИ, 1991 (книга опубликована в 1992 г.); *Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре пушкинской эпохи.* М.: Новое литературное обозрение, 2001; *От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы.* М.: Новое литературное обозрение, 2009.

² *Гриц Т., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция.* М.: Федерация, 1929 (книга вышла в 1928 г.; переизд.: М.: Аграф, 2001).

³ Подробнее материалы социологических исследований и соображения социологов на этот счет см. в кн.: *Дубин Б., Зоркая Н. Чтение в России — 2008.* М.: Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2008.

⁴ См. о нем: *Goffman E. Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity.* Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1963.

⁵ См. статью «Литературные премии как социальный институт» в этом издании.

⁶ *Coser L.A. Greedy Institutions: Patterns of Undivided Commitment.* N.Y.: Free Press, 1974.

⁷ Подробнее я писал об этом в статьях: *Границы и проблемы соци-*

логии культуры в современной России // Вестник общественного мнения. 2008. № 5. С. 67—74; Режим разобшения // Pro et Contra 2009. № 1. С. 6—19 (републикована в этом издании).

ОТ ТРАДИЦИИ К ИГРЕ

¹ Проект понимающей социологии культуры, с опорой на идеи М. Вебера и Г. Зиммеля предложенный в конце 1970-х — начале 1980-х гг. группой немецких социологов — Ф. Тенбруком, В. Липпом, Х.-П. Турном и др. (см. о нем: *Гудков Л.* Культуры социология // Современная западная социология: Словарь. М.: Политиздат, 1990. С. 150—151), насколько можно судить сегодня, к сожалению, не изменил эту ситуацию.

² См.: *Парсонс Т.* О структуре социального действия. М.: Академический проект, 2000. С. 462—463. Стоит напомнить, что переводы Г. Беляевой и Л. Седова, включенные в этот сборник, вышли из отдела Института социологии, которым в конце 1960-х руководил Левада, а сам он всегда называл Парсонса среди нескольких авторов (Дюркгейм, Вебер, Зиммель), на идеях которых он и его сотрудники учились социологии; см., например, его интервью в кн.: *Российская социология шестидесятых годов в воспоминаниях и документах.* СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 1999. С. 90. Из позднейших социологов-теоретиков для Левады был значим И. Гофман; кроме того, Левада был, кажется, одним из первых, кто в середине 1970-х обратился в СССР к работам К. Гирца (он реферировал в ИНИОНе его статью об идеологии как культурной системе).

³ См.: *Левада Ю.* Статьи по социологии. М., 1993. С. 41, 89 (далее — СС с указанием страницы). Другие аббревиатуры названий авторских сборников, используемые далее в статье: МП (*Левада Ю.* От мнений к пониманию: Социологические очерки 1993—2000. М.: Московская школа политических исследований, 2000); ИЧ (*Левада Ю.* Ищем человека: Социологические очерки, 2000—2005. М.: Новое издательство, 2006).

⁴ *Российская социология шестидесятых годов...* С. 89—90 (курсив мой. — Б.Д.)

⁵ http://www.unlv.edu/centers/cdclv/archives/Interviews/levada_90.html. Подробное аналитическое рассмотрение этого и другого автобиографического материала предпринял Дмитрий Шалин, см.: *Шалин Д.* Феноменологические основы теоретической практики: биокритические заметки о Ю.А. Леваде // Вестник общественного мнения. 2008. № 4. С. 70—104.

⁶ *Советский простой человек. Опыт социального портрета на рубеже 90-х.* М.: Мировой океан, 1993. С. 6.

⁷ Недавние суждения некоторых журналистов и мемуаристов о том, что Леваду в тот период будто бы заставили «замолчать», «отойти в сторону», «уйти в тень», огорчительно поспешны, резко упрощают ситуацию и совершенно не соответствуют действительности: регулярно собирались коллективные семинары, не прекращалась собственная работа, ее резуль-

таты даже выходили в открытую печать (человеком подполья Левада никогда не был). Статьи тех лет, которые по большей части публиковались в малотиражных, не привлекавших внимания сборниках, в том числе — изданных ротاپринтом, позже были собраны и перепечатаны в уже упоминавшейся книге Ю. Левады «Статьи по социологии».

⁸ Позже Левада многократно возвращался к анализу социального опыта тех лет, в том числе — в специально посвященных этому статьях: Секрет нестабильности самой стабильной эпохи // Погружение в трясину. (Анатомия застоя). М.: Прогресс, 1991. С. 15—30 (в соавторстве с Т. Ноткиной и В. Шейнисом); Рубежи и рамки семидесятых: Размышления участника // Неприкосновенный запас. 1998. № 2. С. 72—78. См. об этом: Дубин Б. Позднесоветское общество в социологии Юрия Левады 1970-х годов // Вестник общественного мнения. 2009. № 4. С. 100—106.

⁹ Не обсуждаю сейчас, как эти идеологические постулаты соотносились с окружавшим людей бытом. Отмечу только устойчивый интерес Левады к феноменам двойного сознания (позднейшая статья «Человек лукавый», 2000, — МП, 508—529) и к скрытым механизмам дефицита, второй реальности черного рынка (совместная с А. Левинсоном статья «“Похвальное слово” дефициту» (Горизонт. 1988. № 10. С. 26—38).

¹⁰ Подробнее см. об этом: Дубин Б. Лицо эпохи: Брежневский период в столкновении различных оценок // Мониторинг общественного мнения. 2003. № 3. С. 25—32; Берелович А. Семидесятые годы XX века: реплика в дискуссии // Там же. 2003. № 4. С. 59—65.

¹¹ Левада Ю. В какие игры играют толпы // Мониторинг общественного мнения. 2002. № 4. С. 59—61 (в итоговый сборник 2006 г. статья не вошла).

¹² Статья «Фашизм» (СС, 123—135) относится к тому же времени, что и статья «Традиция»: она также написана для заключительного, более свободно, чем было принято, написанного и потому наиболее содержательного пятого тома «Философской энциклопедии» (вышел в 1970 г., готовился в конце 1960-х).

¹³ Статья 2002 г. «Отложенный Армагеддон?» (ИЧ, 91—114).

¹⁴ СС, 52 и далее.

¹⁵ Так, например, проституция упраздняет символическую иерархию, в том числе кокетство, ритуалы ухаживания, смыслового градуирования действий и распределения их по временной оси — как стадий кристаллизации и нарастания чувства, игры отсрочек и уступок, кульминации и т.п. Но тем самым упраздняется и аффект, служивший целью или стимулом приключения. Исключение воображаемого барьера (символически преодолеваемого в любовной игре, но при этом всегда присутствующего в этом преодолении) разрывает акт коммуникации и как бы отменяет факт социальности — фигуру «значимого другого» и себя в отношении к нему, лишает происшествие значения и смысла. Аффект не обменивается на деньги, а деньги — на аффект; цена не образует ценности (только на-

оборот).

¹⁶ См.: Дубин Б. Состязательность и солидарность. Рождение спорта из духа общества // Отечественные записки. 2006. № 33. С. 100—120.

¹⁷ См. об этом: Дубин Б. Визуальное в современной культуре // Дубин Б. Интеллектуальные группы и символические формы: Очерки социологии современной культуры. М.: Новое издательство, 2004. С. 31—37 (и указанную там литературу).

¹⁸ «На более зрелых этапах развития социологического анализа культуры возникает проблема разработки адекватных методологических средств изучения *собственно культурных* структур и процессов» (СС, 98; курсив мой. — Б.Д.). Далее в качестве «обнадеживающего» примера Левада приводит отечественные разработки начала 1980-х гг. по «теоретической социологии литературы» (там же) и отсылает к сборнику «Проблемы социологии литературы за рубежом» (М.: ИНИОН, 1983).

¹⁹ Теоретически несамостоятельной считал Левада и распространившуюся в 1970-х гг., отчасти под влиянием структурализма и семиотики, трактовку культуры как системы — «невольный продукт реификации (овеществления) инструментов исследования», — замечал Левада и продолжал: «Ни эмпирические, ни методологические соображения не позволяют приписать онтологический статус реальной, то есть функционирующей, “работающей”, системы чему-либо иному, кроме организмов и организаций (“организованностей”) различного порядка, обладающих определенными механизмами функциональной связи, реальными носителями таких связей и т.д.» (СС, 90). С другой стороны, понятие «культурных потребностей» («общественно-необходимых потребностей»), внедрившееся в тогдашнюю практику управления культурой и ведомственный жаргон обслуживавших эту сферу групп специалистов-социологов, Левада расценивал как экономизацию представлений о социальном действии и культуре, начальственную «редукцию сложности», которая отрицает и исключает принципиальную избыточность (по выражению Левады, «сверхнеобходимость») образцов культуры, неотменимость, равно как и непредрешенность, личного выбора субъекта из этого многообразия. Эти полемические контексты авторской мысли, которые по обстоятельствам времени невозможно было тогда представить в открытом и полном виде (критика семиотики была бы немедленно апроприирована официозом), необходимо понимать и учитывать: разработка теории — такое же социальное действие (взаимодействие).

²⁰ Динамика социального перелома: возможности анализа (СС, 159—176).

²¹ См.: Левада Ю.А. Проблема интеллигенции в современной России // Куда идет Россия?... Альтернативы общественного развития. М.: Интерпракс, 1994. С. 208—214.

²² Бюрократизм и бюрократия: необходимость уточнений (СС, 136—

155).

²³ Подробнее см.: *Гудков Л., Дубин Б.* Общество телезрителей: массы и массовые коммуникации в России конца 90-х годов // *Мониторинг общественного мнения.* 2001. № 2. С. 31—45; *Дубин Б.* Масс-медиа и коммуникативный мир жителей России: пластическая хирургия социальной реальности // *Вестник общественного мнения.* 2006. № 3. С. 33—46.

²⁴ «Элитарные структуры в постсоветской ситуации» — первая глава коллективной монографии: *Гудков Л., Дубин Б., Левада Ю.* Проблема «элиты» в современной России. М.: Фонд «Либеральная миссия», 2007.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абдуллаев Ч. 63
Абдуллаев Ш. 125
Абрамов Ф. 323
Август 19
Адамоли П. 220
Аделунг И. 22, 198, 327
Адорно Т. 45, 79, 99, 274, 276, 328
Айхенвальд А. 323
Айхенвальд Ю. 205, 206, 323
Аксенов В. 104, 134, 166, 187
Акройд П. 45
Акунин Б. 64
Алешковский Ю. 134
Альтов (Альтшуллер) Г. 158, 318
Амьель А. 197
Андерсон С. 324, 325
Андрее И. 153
Андреев Л. 72, 104
Аполлинер Г. 133
Аристотель 15, 16, 18, 98
Арто А. 106
Астафьев В. 73, 164
Ахматова А. 73, 74, 208
- Бабель И. 73
Байрон Д. 106
Бакланов Г. 108
Балабанов А. 256
Балашша П. 209
Бальзак О. де 61, 85, 86, 104
Бальмонт К. 306, 329
Барабанов Е. 323
Барт Р. 99, 136, 144
Барщевский Д. 187
- Басилашвили О. 186
Батай Ж. 102
Батыгин Г. 289
Бахтин М. 98
Башкирцева М. 197
Башмет Ю. 278
Белинский В. 282
Белов В. 164, 323
Белый А. 74, 106, 116, 275, 313, 326
Беляев А. 166
Беляева Г. 330
Бенда Ж. 274
Беньямин В. 79, 81, 99, 110, 122, 274, 328
Бергер П. 33
Бердяев Н. 324
Берелович А. 129, 197, 322, 331
Берлин И. 109
Берне Л. 24
Беттельхайм Б. 136
Битов А. 188
Бланшо М. 58, 78, 79, 91, 99, 146
Блок А. 73, 74, 166
Блох Э. 45
Богданов Л. 105, 106
Бодлер Ш. 27, 78, 88, 91, 92, 98, 104, 121, 310, 311, 313
Болтански Л. 325
Бональд Л. де 11
Бондарчук Ф. 253
Бортко В. 184, 192
Борхес Х. 44, 101, 107, 143, 152, 153, 312
Бочарова О. 315

- Брежнев Л. 72, 203, 204, 269, 284, 322, 331
Бродский И. 73, 111
Брюнетьер Ф. 197
Брюсов В. 74
Буало Н. 98
Булгаков М. 73—75, 166, 184, 192, 317, 321
Булычев К. (Можейко И.) 166
Бунин И. 73
Бурдые П. 88
Бэкон Ф. 19
Бюргер П. 88, 310
Бютор М. 44, 145
- Вайль С. 281
Вайнштейн О. 315
Варшавский И. 166
Васильев В. 167
Вебер М. 12, 99, 328, 330
Вергилий 19, 27, 317
Вельтман А. 73
Вентцель А. 186, 321
Верлен П. 115, 220
Верн Ж. 150, 166
Вершинин Л. 167
Видок Ф. 115
Вийон Ф. 220
Виньи А. де 220
Володихин Д. 167, 318
Вольтер 21, 42, 162, 220
Вулф В. 99
Высоцкий В. 134, 148
- Габорио Э. 86
Галина М. 167
Гаман И. 37
Гансовский С. 166
Гаспаров М. 323
Гваттари Ф. 126, 314
Геворкян Э. 167
Гейне Г. 24, 327
Геллерт Х. 21
Геллий А. 15
- Генисаретский О. 317
Гервинус Г. 24
Гердер И. 11, 21, 22
Гессе Г. 152
Гёте И. 21, 22, 24
Гибсон У. 166
Гири К. 136, 330
Гис К. 91
Гитлер А. 318
Глазков М. 320
Гоббс Т. 252
Гоголь Н. 72, 73, 101, 258
Головачев В. 167
Гольдштейн А. 256
Гомер 19, 22, 27, 32, 312, 317
Гонкур Ж. де 197, 222
Гонкур Э. де 197, 222
Гончаров И. 72
Гор Г. 147
Горбачев М. 108, 298
Горький М. (Пешков А.) 73, 74, 100
Готорн Н. 35
Готшед И. 20, 21
Гофман И. 323, 329, 330
Грейфф Л. де 107
Грибоедов А. 72, 133
Грин (Гриневский) А. 150
Гриц Т. 329
Гронас М. 310
Гроссман В. 73, 188, 321
Грюнебаум Г. фон 26, 29, 30, 304
Губанов Л. 105, 313
Гудков Л. 6, 225, 264, 305, 307, 316, 318—320, 323, 327, 328, 330, 333
Гюго В. 41, 220
Гюсдорф Ж. 197
- Далчев А. 295
Данилов В. 323
Дансейни Э. 316
Данте 18, 312
Дар Ф. 129, 131—134, 314
Дарендорф М. 38, 39, 304, 305
Дашкова П. 63

- Дебор Г. 92, 194, 276
Делез Ж. 45, 126, 314
Демл Я. 106
Деморе де Сен-Сорлен Ж. 20
Денисова Л. 323
Державин Г. 72
Джеймисон Ф. 317
Джойс Дж. 101
Дидро Д. 37
Диккенс Ч. 85, 104
Дмитриев Н. 327
Добренко Е. 312
Довлатов С. 134
Долгин А. 117, 118, 313
Донцова Д. 63, 178
Дорош Е. 164, 323
Достоевский Ф. 72, 73, 101, 312
Доценко В. 63, 81
Дрейфус А. 197
Дубин С. 133
Дюбуа Ж. 309
Дюма А. (отец) 88, 90
Дюркгейм Э. 12, 136, 270, 330
Дюшан М. 107
- Еврипид 15
Евстигнеев Д. 187
Екатерина II 72
Ельцин Б. 190, 195, 321
Емцев М. 166
Ерофеев Вен. 105, 134, 188, 313, 322
Есенин С. 73, 74, 133
Ефремов И. 166
- Жан-Поль (Рихтер И.) 22
Жванецкий М. 134, 148
Жид А. 99, 146
Жириновский В. 189, 270
Жолковский А. 134
Жуковский В. 72
- Загоскин М. 87
Займоглу Ф. 192
Залыгин С. 108
- Замятин Е. 150
Заславская Т. 323
Засурский И. 322
Зверева В. 328
Зебальд В. 106
Зенкин С. 323
Зибберберг Х. 279, 329
Зильберман Д. 314
Зиммель Г. 12, 261, 330
Зонтаг С. 106, 150, 162, 316, 318, 329
Зорин Л. 187
Зоркая Нат. 9, 225, 318, 326, 328, 329
Зошенко М. 73, 101, 133, 134
- Иван IV Грозный 87
Иванов Алексей 255
Иванов Анатолий 75, 321
Иванова Нат. 321
Иглтон Т. 136
Изер В. 136, 259, 313
Ильницкий А. 306, 319
Ильф (Файнзильберг) И. 75, 134, 184, 258, 321
Инглиш Д. 325
Искандер Ф. 69, 188, 322
- Кавелти Д. 136
Каган Ю. 323
Кадар Я. 211, 324
Казаков Ю. 164, 323
Калинина Д. 63
Каллер Д. 136
Калугина Т. 309
Камю А. 115, 163
Кант И. 21, 84, 149
Карамзин Н. 72
Карл Великий 16
Карштедт П. 320
Каспэ И. 313, 324
Кассиодор 15
Кастро Ф. 203
Кафка Ф. 101, 312, 314
Каюа Р. 45

- Кваша И. 186
Квинтилиан 18
Кермоуд Ф. 16, 31, 33—35, 303, 304, 310
Киселева Е. 202—204, 323
Кифер А. 279, 329
Киш Д. 325
Кларк П. 305, 309, 314, 326
Кобрин В. 106
Кобрин К. 312
Козаков М. 187
Козер Л. 210, 286, 324, 329
Козлова Н. 323
Козырев М. 317
Коллинз У. 86
Компаньон А. 310
Корецкий Д. 63, 81
Коржихина Т. 198, 323
Коротич В. 108
Кракауэр Э. 45, 99
Красильникова М. 287
Кржижановский С. 317
Кривулин В. 313
Крисмански Г. 150, 316
Крутлов С. 280
Крыжановская В. 153
Крылов И. 133
Кузмин М. 74
Кузьмин Д. 275, 328
Кукулин И. 326, 328
Куприн А. 72, 166
Кутяк А. 107
Кучерская М. 254
- Лавров К. 186
Лагарп Ж. 219
Лагин Л. 188
Лажечников И. 87
Лазарсфельд П. 135
Лазарчук А. 167
Лакан Ж. 45
Ласуэлл Г. 121, 122
Левада Ю. 169, 227, 257—259, 262, 288—300, 311—314, 317, 319, 327, 328, 330—333
- Левина М. 308, 315
Левинсон А. 320, 331
Левыкин И. 323
Лежён Ф. 143—146, 197, 316, 323
Лейрис М. 146
Ленин В. 186
Ленский Б. 319
Леонов Л. 75, 101
Леонов Н. 81
Леонова А. 319
Лермонтов М. 72—74
Лесков Н. 72
Лжедмитрий I 87
Ливис Ф. 37, 274
Лидерман Ю. 321, 326, 329
Лимонов (Савенко) Э. 71
Липп В. 330
Литвинова Р. 278
Лондон Д. 104
Лотреамон (Дюкас И.) 104
Лукач Д. 98
Лукман Т. 33
Лунгин П. 254
Лунц Л. 317
Льюис К.С. 316, 317
- Маканин В. 69
Маклюэн М. 45, 79, 173
Макс Фрай (Мартынчик С., Стёпин И.) 60
Малларме С. 78
Мамардашвили М. 148, 207
Мандельштам Н. 134, 186
Мандельштам О. 73, 115, 205, 307, 323, 327
Манн П. 136
Манхейм К. 131, 153, 292, 317
Марен Л. 322
Маринина А. (Алексеева М.) 63, 78, 81, 166, 305, 308
Маркес Г. 255
Маркс К. 200
Марлинский (Бестужев) А. 73
Марсель Г. 44
Матье А. 40, 305, 311

- Мачадо А. 107
 Маяковский В. 73, 74, 104, 133, 279
 Медведев К. 262
 Мелькьор де Вогюз Э. 61
 Меньшиков О. 187
 Милевская Л. 63
 Мильтон Д. 37
 Минаев С. 125
 Мистраль Г. 221
 Миш Г. 197
 Монтень М. де 256
 Монтескье Ш. де 11, 21
 Морен Э. 45
 Мориак Ф. 44
 Москвин И. 318
 Моэм У. 44
 Музиль Р. 152, 205
 Муссолини Б. 223
 Мухин А. 322

 Набоков В. 73, 106, 152, 154, 317, 322
 Надаш П. 209, 324, 325
 Наполеон 87
 Некрасов Н. 72
 Неруда П. 221
 Нефедова Т. 323
 Низар П. 11
 Никитин М. 329
 Никулин А. 323
 Ницше Ф. 78, 93
 Нобель А. 222
 Новалис (Гарденберг Ф.) 91
 Ноткина Т. 331

 Овечкин В. 323
 Овидий 317
 Одесский М. 186
 Одоевский В. 73
 Окуджава Б. 134, 269
 Олтик Р. 136
 Онг У. 314
 Опиц М. 20
 Ортега-и-Гасет Х. 93

 Оруэлл Д. 150, 163, 164, 318
 Островский А. 72
 Островский Н. 75, 321
 Оттон III 16

 Павич М. 152
 Памук О. 45
 Панаев И. 327
 Панфилов Г. 184, 186, 193
 Параджанов С. 106
 Парето В. 12
 Парнов Е. 166
 Парсонс Т. 13, 252, 288, 330
 Парфенов Л. 187, 191
 Пас О. 5, 107
 Пастернак Б. 73, 75, 115, 166, 185, 321
 Пелевин В. 74
 Перек Ж. 145, 146
 Перро Ш. 20, 303
 Пессоа Ф. 107
 Петр I 87
 Петров (Катаев) Е. 75, 134, 184, 258, 321
 Петухов Ю. 167
 Петрушевская Л. 69
 Пикок Д. 194, 322
 Пикуль В. 74, 75, 166
 Пильняк (Воган) Б. 164
 Пилья Р. 45
 Пинчон Т. 45
 Платонов (Климентов) А. 73, 74, 164, 317, 325
 По Э. 84, 86, 98
 Политц К. 24
 Поляков Л. 324
 Полякова Т. 63
 Прилепин З. 253
 Пропп В. 136
 Проханов А. 60, 71
 Прошкин А. 185
 Прутц Р. 11
 Пуиг М. 45
 Путин В. 188, 190, 196, 233, 267, 271, 272, 275

- Пушкин А. 72—74, 87, 101, 115, 133,
282, 306, 312, 329
- Рабле Ф. 41
- Радищев А. 72
- Расин Ж. 42, 101
- Распутин В. 73, 164, 323
- Расторгуев А. 280, 329
- Рейтблат А. 6, 147, 217, 305, 306,
308, 312, 316, 318, 319, 325, 326,
328, 329
- Рикёр П. 145, 316
- Рильке Р. 77
- Робен Р. 147, 323
- Робски (Полянская) О. 125
- Ровинский А. 280
- Розанов В. 74
- Розенгрэн К. 303
- Розенкранц К. 104
- Ромм М. 109
- Ронсар П. 220
- Роулинг Д. 150
- Рубинштейн Л. 266, 327
- Рубо Ж. 146
- Руссо Ж.-Ж. 144, 220
- Рыбаков А. 51, 75, 187, 321
- Рэдзуй Дж. 135—142, 302, 315
- Салтыков М.Е. 72
- Самутина Н. 105, 147, 313
- Сан-Антонио — см.: Дар Ф.
- Сандомирская И. 323
- Саррот Н. 145
- Сартр Ж. 58, 274
- Сас Б. 325
- Сваровский Ф. 280
- Северянин (Лотарев) И. 104
- Седакова О. 101, 312, 313
- Седов Л. 330
- Селигмен А. 323
- Семенова М. 167
- Сен-Жон Перс (Леже А.) 220
- Сервантес М. де 312
- Серета В. 325
- Серова М. 63
- Серто М. де 77, 102, 309
- Симонов К. 75, 166, 321
- Скандиака Н. 125
- Смирдин А. 282
- Смирнов Г. 200
- Сноу Ч. 293
- Собчак К. 115
- Соколов С. 106
- Сокуров А. 154, 161, 317
- Солженицын А. 51, 73, 74, 109, 184,
193, 321, 322
- Соловьев В.Р. 115, 278
- Соловьев В.С. 324
- Солоухин В. 164, 323
- Солуэй Д. 107
- Сонди П. 98, 313
- Сорокин В. 74
- Софокл 15, 22
- Сталин (Джугашвили) И. 164, 186,
196, 205, 269
- Сталь Ж. де 11
- Стасюк А. 256
- Стельмах В. 6, 319, 326
- Стерлинг Б. 166
- Страда В. 320
- Стругацкий А. 147, 150, 152, 154,
160—166, 302, 317
- Стругацкий Б. 147, 150, 152, 154,
160—166, 302, 317
- Сукарно А. 194
- Сю Э. 88, 90, 104, 119
- Тарковский Анд. 161, 164, 317
- Тарковский Арс. 74
- Твардовский А. 73, 166
- Твен М. (Клеменс С.) 143
- Творогов А. 323
- Тевено Л. 325
- Тенбрук Ф. 168, 318, 330
- Товстоногов Г. 186
- Тодоров Ц. 45, 152, 316
- Толкин Д. 150, 316, 317
- Толстой А. 73, 100, 166

- Толстой Л. 61, 72—74, 100, 101, 205, 312
Томпкинс Д. 136
Тренин В. 329
Триллинг Л. 274
Трифонов Ю. 73, 188, 321
Тургенев И. 72, 74
Турн Х. 330
Тъес А. 40, 305, 311
Тынянов Ю. 134, 161, 269, 270, 288, 294, 318, 327, 328
Тюрин А. 167
Тютчев Ф. 72, 74

Уайльд О. 104
Угрешич Д. 45
Уильямс Р. 136, 274
Уильямс Ч. 316, 317
Уинникот Д. 136
Улитин П. 106
Успенский М. 167
Уэллс Г. 150, 318

Фадеев А. 75, 100, 166, 321
Фанайлова Е. 125, 280, 324
Федин К. 100
Фельдман Д. 186
Фет А. 72
Фидлер Л. 90
Флобер Г. 214
Фонвизин Д. 72
Форгач П. 279
Франс А. 197
Фридрих С. 211, 280, 329
Фролова Т. 320
Фуко М. 99, 145, 316

Хабермас Ю. 71, 88, 267
Хаецкая Е. 167
Хазанов Б. 256
Хаксли О. 150
Хальбвакс М. 200, 207, 323
Хамдамов Р. 106
Ханин М. 6
Харитонов Е. 105
Хейли А. 254, 255
Хемингуэй Э. 104
Хлебников В. 73, 74
Хобсбаум Э. 269, 309, 328
Хоггарт Р. 274
Ходасевич Влад. 74
Хоггарт Р. 136
Холл С. 136
Хольм ван Зайчик (Рыбаков В., Алимов И.) 60
Хоркхаймер М. 79, 274, 328
Хусарик З. 106
Хэвлос Э. 314

Цветаева М. 73, 74, 166
Целан П. 281
Цицерон 15

Чаликова В. 316
Чарват У. 136
Чернышевский Н. 312, 324
Честертон Г. 44, 79, 143
Чехов А. 72, 73, 101, 320
Чодороу Н. 136
Чосер Д. 101
Чудакова М. 134, 188, 321
Чурикова И. 186

Шаламов В. 73, 321
Шалин Д. 289, 330
Шамфор Н. де 219
Шанин Т. 311, 323
Шарль Орлеанский 220
Шатобриан Ф. де 220
Шваб Л. 280
ШГ'Вавар И. 102, 312
Шевырев С. 282
Шейнис В. 331
Шекспир У. 101—103, 312
Шелудько В. 326
Шилз Э. 288

- Шилкина У. 184
 Шиллер Ф. 21, 22, 24, 37, 40, 149, 222, 303
 Шиш Брянский (Решетников К.) 60
 Шишкин М. 256
 Шкловский В. 311
 Шодерло де Лакло Ф. 42
 Шолохов М. 73, 74, 100, 166, 321
 Шпенглер О. 93
 Шубер Я. 256
 Шукшин В. 73, 148, 164, 323
 Шумилова Е. 323

 Щеглов Ю. 186, 321

 Эбнер Д. 197
 Эйзенштейн Э. 314
 Эйзенштейн С. 279
 Эккерман И. 24
 Эко У. 125, 136
 Элиаде М. 45
 Элиас Н. 65
 Элиот Т. 37, 110, 274, 304
 Энафф М. 322
 Эрнст К. 187
 Эрши И. 325
 Эскарпи Р. 136
 Эсхил 22
 Эстерхази П. 208—214, 325
 Эшпай А. 187

 Юрьев О. 256

 Яков I 219
 Яковлев Е. 108
 Ямпольский М. 190, 322
 Янковский Д. 167
 Яусс Х. 40, 303, 304
 Яшин А. 323
- Agamben G. 310
 Amorós A. 315
 Arnold H. 314

 Banac I. 312
 Bantock G. 304
 Baudelaire Ch. — см.: Бодлер Ш.
 Bauemer M. 303
 Baumgarten A. 305
 Bell L. 329
 Berghahn K. 304
 Blackall E. 309
 Bohler M. 305
 Bollati G. 309
 Boltanski L. — см.: Болтански Л.
 Brooks J. 312
 Burger Chr. 303
 Burger P. — см.: Бюргер П.

 Calinescu M. 310
 Certeau M. de — см.: Серто М. де
 Chiellino C. 312
 Christian-Smith L. 315
 Ch'vavar I. — см.: Ш'Вавар И.
 Clark P. — см.: Кларк П.
 Coquillat M. 315
 Coser L. — см.: Козер Л.
 Couégnas D. 309

 Dahrendorf M. — см.: Дарендорф М.
 Dard F. — см.: Дар Ф.
 Deleuze G. — см.: Делез Ж.
 De Mauro T. 309
 Dubois J. — см.: Дюбуа Ж.

 Eisenzweig U. 309
 Eliot T. — см.: Элиот Т.
 English J. — см.: Инглиш Д.
 Espagne M. 309

 Fachinger P. 312, 314
 Fowler B. 315
 Friedrich S. — см.: Фридрих С.
 Froidevaux G. 310
- Ackerman J. 312
 Adelung J. — см.: Аделунг И.К.

- Gélis F. de. 326
 Goffman E. — см.: Гофман И.
 Goody J. 314
 Grand-Dewyse P. 314
 Gray A. 315
 Greiner T. 310
 Grimm R. von 303
 Grunebaum G. von. — см.: Грюнеба-
 ум Г. фон
 Guattari F. — см.: Гваттари Ф.
 Guillaume M. 309

 Hartner W. 304
 Heinich N. 310, 325
 Hénaff M. — см.: Энафф М.
 Hermand J. 303
 Hobsbawm E. — см.: Хобсбаум Э.
 Hohendahl P. 309

 Iser W. — см.: Изер В.

 Jauss H. — см.: Яусс Х.
 Jey M. 311
 Johnson-Kurek R. 315
 Jurdanis G. 309

 Kafka F. — см.: Кафка Ф.
 Kermode J. — см.: Кермоуд Ф.
 Kiefer A. 324
 Kiš D. — см.: Киш Д.
 Krysmanski H. — см.: Крисман-
 ски Г.

 Le Doran S. 314
 Leitgeb H. 325
 Lejeune Ph. — см.: Лежён Ф.
 Levin H. 324

 Maillard Chr. 312
 Mareuil A. 304
 Mathieu H. — см.: Матье А.
 McGuigan J. 315

 Melic K. 325
 Migozzi J. 309
 Milner M. 317

 Peacock J. — см.: Пикок Дж.
 Pelloud F. 314
 Pequignot B. 315
 Perrault Ch. — см.: Перро Ш.
 Pomian K. 309
 Prstojevic A. 325

 Radway J. — см.: Рэдвэй Дж.
 Ranger T. 309, 328
 Robin R. — см.: Робен Р.
 Rosé Ph. 314
 Rosenberg D. 310
 Rosengren K. — см.: Розенгрен К.
 Rouillé A. 310

 Saltzman L. 329
 Schiller F. — см.: Шиллер Ф.
 Sommer D. 315
 Sontag S. — см.: Зонтаг С.
 Strong T. 319
 Syberberg H. — см.: Зиберберг Х.
 Szondi P. — см.: Сонди П.
 Szporluk R. 312

 Thévenot L. — см.: Тевено Л.
 Thiesse A. — см.: Тьес А.
 Thoveron G. 309
 Thurston C. 315

 Vucinich W. 312

 Walsh K. 309
 Watt I.P. 314
 Werner M. 309
 White D.M. 310

 Zryd M. 329

СОДЕРЖАНИЕ

Несколько слов от автора	5
--------------------------------	---

КЛАССИКА

Идея «классики» и ее социальные функции	9
О «многоукладности» в современной литературе	43
Литературная культура сегодня: Социальные формы, знаковые фигуры, символические образцы	47
К проблеме литературного канона в нынешней России	66
Массовое признание и массовая культура	76
Массовая словесность — национальная культура — формирование литературы как социального института	84
Классика, после и вместо: О границах и формах культурного авторитета	96
Двадцать лет свободы	108
О границах в культуре, их блюстителях и нарушителях, изобретателях и картографах	112
Формы литературы — кумуляция опыта — организация общества: к типологии читателей	119

РЯДОМ

Детектив, <i>которого</i> читают все	129
Книга Дженис Рэдзуэй и поэтика «розового романа»	135
Как сделано литературное «я»	143
Улитка на склоне... лет: Историко-социологические заметки о научной фантастике и книгах братьев Стругацких	147
Читатель в обществе зрителей	168
Старое и новое в трех телеэкранизациях 2005 года	184
Формы времени: рекламный клип и телевизионный сериал	189
О невозможности личного в советской культуре (проблемы автобиографирования)	197
Другая история: Эго-повествование на границе (не)возможного	208

ПОСЛЕ

Литературные премии как социальный институт	217
Книга — чтение — библиотека: Тенденции недавних лет и проблемы нынешнего дня	225
Расплывающиеся острова: К социологии культуры в современной России	250
Режим разобщения: Культура и политика в России последних лет	266
Словесность и коммерция сегодня	282
От традиции к игре: культура в социологическом проекте Юрия Левады	288
Библиографическая справка	301
Примечания	303
Указатель имен	334

Борис Дубин

КЛАССИКА, ПОСЛЕ И РЯДОМ
Социологические очерки
о литературе и культуре

Дизайнер обложки

А. Рыбаков

Редактор

А. Рейтблат

Корректор

О. Косова

Компьютерная верстка

С. Пчелинцев

Налоговая льгота —
общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2;
953000 — книги, брошюры

ООО «Редакция журнала
“Новое литературное обозрение”»

Адрес издательства:

129626, Москва,

абонентский ящик 55

Тел./факс: (495) 977-08-28

e-mail: real@nlo.magazine.ru

Интернет: <http://www.nlobooks.ru>

Формат 60×90/16

Бумага офсетная № 1

Печ. л. 22. Тираж 1000. Заказ № 5878

Отпечатано в ОАО «Издательско-полиграфический комплекс
“Ульяновский Дом печати”»

432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

Теория и история литературы, критика и библиография

Периодичность: 6 раз в год

Первый российский независимый филологический журнал, выходящий с конца 1992 года. «НЛО» ставит своей задачей максимально полное и объективное освещение современного состояния русской литературы и культуры, пересмотр устарелых категорий и клише отечественного литературоведения, осмысление проблем русской литературы в широком мировом культурном контексте.

В «НЛО» читатель может познакомиться с материалами по следующей проблематике:

- статьи по современным проблемам теории литературы, охватывающие большой спектр постмодернистских дискурсов; междисциплинарные исследования; важнейшие классические работы западных и отечественных теоретиков литературы;

- историко-литературные труды, посвященные различным аспектам литературной истории России, а также связям России и Запада; введение в научный обиход большого корпуса архивных документов (художественных текстов, эпистолярия, мемуаров и т.д.);

- статьи, рецензии, интервью, эссе по проблемам советской и постсоветской литературной жизни, ретроспективной библиографии.

«НЛО» уделяет большое внимание информационным жанрам: обзорам и тематическим библиографиям книжно-журнальных новинок, презентации новых трудов по теории и истории литературы.

Подписка по России, СНГ и Балтии:

каталог «Роспечать» —
подписной индекс 47147

Подписка по России:

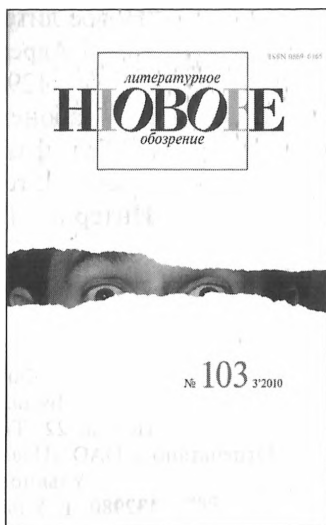
каталог «Пресса России» —
подписной индекс 39356

Зарубежная подписка:

«МК-Периодика» —

Тел. в России: +7 495 681 82 15;

<http://www.periodicals.ru>

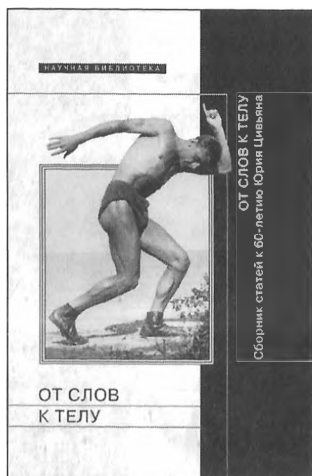


Издательство
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
2010 г.

Серия «Научная библиотека»

ОТ СЛОВ К ТЕЛУ
Сборник статей к 60-летию Юрия Цивьяна

Сборник приурочен к 60-летию Юрия Гавриловича Цивьяна, киноведа, профессора Чикагского университета, чьи работы уже оказали заметное влияние на ход развития российской литературоведческой мысли и впредь могут быть рекомендованы в списки обязательного чтения современного филолога. Поэтому и среди авторов сборника наряду с российскими и зарубежными историками кино и театра — видные литературоведы, исследования которых охватывают круг имен от Пушкина до Набокова, от Эдгара По до Вальтера Беньямина, от Гоголя до Твардовского. Многие статьи посвящены тематике жеста и движения в искусстве, разрабатываемой в новейших работах юбиляра.

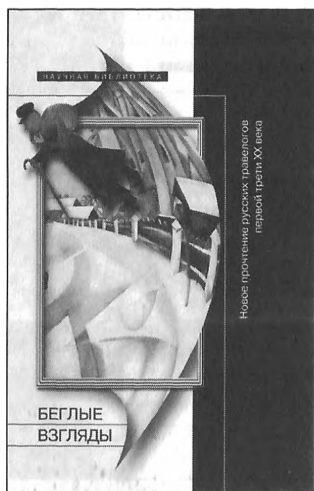


Издательство
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
2010 г.

Серия «Научная библиотека»

БЕГЛЫЕ ВЗГЛЯДЫ

Новое прочтение русских травелогов первой трети XX века
Сборник статей. Перевод с нем. Г.А. Тиме



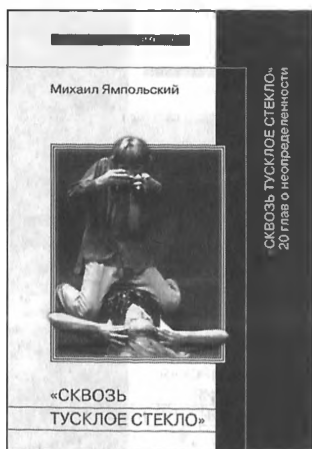
В европейских литературах жанр травелога (travelogue, *англ.* — повествование о путешествии) занимает центральное место с самого начала Нового времени. Эта книга предлагает широкий спектр новых прочтений русских травелогов первой трети XX века, охватывая произведения А. Чехова, В. Розанова, М. Цветаевой, О. Мандельштама, А. Белого, В. Шкловского, И. Эренбурга, Г. Иванова, М. Горького, А. Платонова. Основное внимание уделяется травелогам в границах или на границы советской империи, однако представлены и те, в которых речь идет о впечатлениях русских писателей в Западной Европе. Название «Беглые взгляды», с одной стороны, подразумевает историческое состояние бегства, в которое были ввергнуты люди вследствие Первой мировой войны, Октябрьской революции и Гражданской войны в России, с другой стороны — акцентирует эстетическую и поэтологическую «беглость» травелогов модернизма, их ассоциативный и коннотативный потенциал. Так возникает новый образ жанра травелога и его эволюции в русской литературе.

Издательство
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
2010 г.

Серия «Научная библиотека»

Михаил Ямпольский
«СКВОЗЬ ТУСКЛОЕ СТЕКЛО...»
20 глав о неопределенности

Критика и история культуры обычно нацелены на прояснение смыслов, на превращение непонятого в понятное. Задача работ, составивших новую книгу М. Ямпольского, — не прояснить, но выявлять механизмы порождения неопределенного в культуре. В широкой междисциплинарной перспективе, охватывающей философию, эстетику, теорию и историю литературы и искусства, автор показывает, как в творческом процессе культуры работают категории неопределенности: «бесформенность», «хаос», «ничто», «случайность». Среди конкретных фактов культуры, иллюстрирующих этот процесс, — средневековая мистика, русская литература XIX—XX веков, эволюция филологии, кинематограф Сергея Эйзенштейна, Дзиги Вертова, Вуди Аллена, Александра Сокурова, Чжан Имоу.



Издательство
НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ
2010 г.

Серия «Научная библиотека»

РОССИЙСКАЯ ИМПЕРИЯ ЧУВСТВ
Подходы к культурной истории эмоций. Сб. статей



Этот сборник впервые на русском языке рассматривает российскую культурную историю под углом зрения наметившегося в общественных и гуманитарных науках во всем мире «эмоционального поворота». На чем зиждется расхожее мнение, что одни народы — в частности, русские — эмоциональнее других? Как вообще историку, литературоведу, антропологу работать с эмоциями — описывать, учитывать, анализировать их? Каким образом рождаются групповые эмоции? Что способно воздействовать на них? Кто может возложить на себя миссию коллективного «воспитания чувств»? Верно ли, что история шла по линии нарастания контроля над эмоциями? Какими способами политические режимы используют и трансформируют эмоции своих подданных и граждан? Ответы на эти ключевые вопросы вы найдете в двадцати исследованиях (и двух методологических введениях), принадлежащих известным российским и иностранным специалистам по русской истории и культуре.

Издания

«Нового литературного обозрения»

(журналы и книги)

можно приобрести в магазинах:

Интернет-магазин издательства «НЛО» — www.nlobooks.mags.ru

в Москве:

«Библио-Глобус» — ул. Мясницкая, 6, т. (495)924-46-80

Галерея книги «Нина» — ул. Бахрушина, 28, т. (495)959-20-94

«Гилея» — Институт ИНИОН, Нахимовский просп. 51/21, 3 этаж, т. (499)724-61-67

ГЦСИ — ул. Зоологическая, д.13, т. (495)254-06-74

Киоск «Новой газеты» на Страстном бульваре

Книготорговая компания «Берроунз» — т. (495)971-47-92

«Книжная лавка писателей» — ул. Кузнецкий мост, 18;

т. (495)624-46-45

«Культ-парк» — магазин в здании ЦДХ на Крымском Валу

«Лавочка детских книг» — Старый Арбат, д.10, ТЦ «Старая улица», 3-й этаж, т. (495)973-32-82

«Москва» — ул. Тверская, 8, т. (495)629-6483, (495)797-87-17

«Московский Дом книги» — ул. Новый Арбат, 8, т. (495)789-35-91

«Молодая гвардия» — ул. Большая Полянка, т. (495)238-50-01

«Проект ОГИ» — Потаповский пер., 8/12, стр. 2, т. (495)627-56-09

«Старый свет» — книжная лавка при Литинституте.

Тверской бульвар, 25 (вход с М. Бронной), т. (495)202-86-08

«У Кентавра» — РГТУ, ул. Чаянова, д.15, т. (495)250-65-46

«Фаланстер» — М. Гнезниковский пер., д.12/27, т. (495)629-88-21

в Санкт-Петербурге:

Склад издательства — Лиговский пр., д. 27/7, т. (812)579-50-04

«Академкнига» — Литейный пр., 57, т. (812)230-13-28

«Вита Нова» — Менделеевская линия, 5, т. (812)328-96-91

Киоск в Библиотеке Академии наук — ВО, Биржевая линия, 1

Киоск в Доме кино — Караванная ул., 12 (3 этаж)

«Книги и кофе» — Наб. Макарова, 10 (кафе-клуб

при Центре современной литературы и искусства), т. (812)328-67-08

«Книжная лавка писателей» — Невский пр., 66, т. (812)314-47-59

«Книжная лавка» в фойе Академии художеств — Университетская наб., 17

Книжные салоны при Российской национальной библиотеке

Садовая ул., 20; Московский пр., 165, т. (812)310-44-87

Книжный магазин дизайнерской литературы и периодики «Просктор» —

Лиговский пр., 74, Лофт Проект Этажи, 4-й этаж, т. (812)715-81-91

Филиалы:

в «Кабинете графического дизайна» — Ломоносова ул, 1, 2-й этаж, т. (921)961-42-51

в помещении магазина «Надо же!» — ул. Рубинштейна, 11

«Книжный окол» — Тучков пер., д.11/5 (вход в арке), т. (812)323-85-84

«Книжный салон» — Университетская наб., 11 (в фойе филологического факультета СПбГУ), т. (812)328-95-11

Книжный магазин-клуб «Квилт» — Каменноостровский пр., 13, т. (812) 232-33-07

«Подписные издания» — Литейный пр., 57, т. (812)273-50-53

«Порядок слов» — Наб. реки Фонтанки, 15 (магазин при РХГА), т. (812)310-50-36

«Ретро» — Стенд № 24 (1 этаж) на книжной ярмарке в ДК Крупской; ул. Обуховской обороны, 105

«Санкт-Петербургский Дом книги» (Дом Зингера) — Невский пр., 28, т. (812)448-23-57

«Фонотека» — ул. Марата, 28, т. (812)712-30-13

в Екатеринбурге:

«Дом книги» — ул. Антона Валека, т. (343)358-12-00

в Нижнем Новгороде:

«Дирижабль» — ул. Б.Покровская, д.46, т. (312)31-64-71

в Воронеже:

«Галерся»

в Красноярске:

«Русское слово» ул. Ленина, д.28, т. (3912)27-13-60

в Ярославле:

«Книжная лавка гуманитарной литературы» — т. (4852)72-57-96

в Минске:

ИП Людоговский А.С. — ул. Козлова, 3.

ООО «МЕТ» — т. 10-375-172-84-90-21; 10-375-172-84-36-21(факс)

в Киеве:

ООО «АВР» — т. (044)273-64-07

Интернет-проект «Лавка Бабуин» — ул. Юрковская, д. 36, оф. 10, т. (044)53- 22-43

Книжный интернет-магазин Librabook — www.librabook.com.ua

в Стокгольме:

Русский книжный магазин «INTERBOK» — Hantverkargatan, 32, Stockholm, т. 08-651-11-47

а также в Интернете:

www.bolero.ru

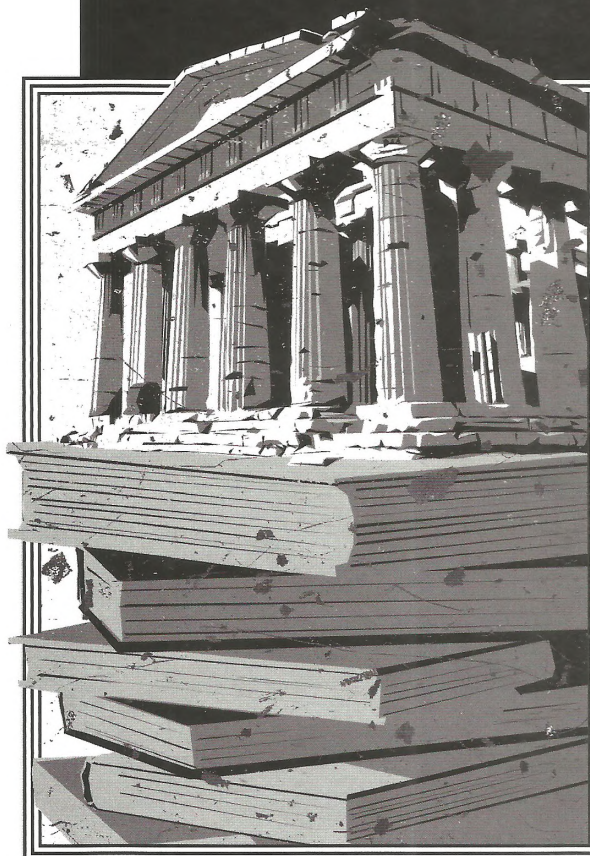
www.lavkababuin.com/shop

www.mkniga.com

www.ozon.ru

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Социологические очерки о литературе и культуре



ISBN 978-5-86793-811-6



9 785867 938116

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ