

А.Н. МОСЕЙКО

Трансформация образа России на Западе в контексте культуры последней трети XX века*

К вопросу о структуре образа России

Образ России на Западе проецируется на язык как родовое понятие и представляет собой сложноорганизованное смысловое поле, включающее множество видовых образов (политических, военных, обыденных, национальных, художественных, мифологических и т.д.), а также символов, эмблем, метафор, мифологем. В этом смысловом поле обнаруживаются три уровня: настоящего, прошлого и будущего.

Уровень настоящего – уровень актуальной самоидентификации. Построение западной идентичности – перманентный процесс, лишь меняющий в хронологическом измерении свои конфигурации, он предполагает существование концептуальной пары "Я–Другой" и репрезентацию "Другого" в своей идентичности. В западной традиции Россия выступает как значимый "Другой", причем значимость эта увеличивается вместе с ростом влияния России в мире. В то же время Россия предстает как символ важнейшей геополитической и культурной дихотомии Восток–Запад, где она представляет Восток. В дискурсах, сопровождавших восприятие России как "Другого" и построение ее образа, большое место занимали метафоры, связанные с восточной, азиатской (скифской, татарской), варварской составляющими цивилизации России.

Уровень прошлого – исторический образ России, процесс формирования этого образа на Западе на протяжении пяти веков, традиции восприятия России, мифы, сформировавшиеся в разные эпохи, исторические свидетельства путешественников, историческая память о взаимоотношениях с Россией, о ее героях, об исторических личностях – друзьях или врагах Запада, о взаимоотношениях в сфере культуры, искусства, наконец, о культуре России, о впечатлениях, произведенных ее творениями. О последнем – о взаимоотношениях культур Запада и России, впечатлениях о художественной культуре России – немного подробнее.

При взаимодействии культур интерес к "Другой" культуре, тяготение к ее ценностям обусловлено, как правило, дефицитом этих ценностей в принимающей культуре. Открытие и обостренное восприятие культурного явления имеют место тогда, когда они отвечают ожиданиям и потребностям принимающей культуры, которые,

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда в рамках научно-исследовательского проекта "Идеи и идеалы российской цивилизации как фактор создания образа России" (грант № 06-01-02085а).

Мосейко Аида Николаевна – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Института Африки РАН.

в свою очередь, отражают некие лакуны на уровне больших смыслов культурно-духовного развития, часто не отрефлексированное культурой ощущение дефицита своей идентичности, аксиологическую жажду, критическое самовосприятие. Стремление восполнить недостающее или утраченное в своей культуре и в самоидентификации определяет не только интерес к другой культуре, но и отбор тех или иных авторов, художников, произведений для их использования в своей культуре. При этом схема "центр–периферия" утрачивает свою жесткость, ее составляющие могут меняться местами в зависимости от потребностей, диктуемых ситуацией [Земсков, 1999, с. 11, 13–14].

Во взаимодействии культур Запада и России также проявляются взаимные дефициты, стремление восполнить недостающее, утолить аксиологическую жажду. В западной культуре к концу XIX–началу XX в. особенно острыми стали ощущения недостатка духовности, десакрализации мира, отчуждения и потерянности человеческой личности в модернизирующемся мире. В русской культуре, широкое знакомство с которой началось на Западе на рубеже XIX–XX вв., западная культура обнаружила глубокие духовные смыслы, поиск абсолютных ценностей, трагические глубины человеческой личности, открыла для себя богатство русско-восточных традиций.

Основную роль в открытии русской культуры и ее рецепции в западную сыграл русский роман. Французских читателей с русским романом познакомил М. Вогюе в своей знаменитой одноименной книге, появившейся в 1886 г. [Эспань, 1999, с. 29]. Пропагандистом русского романа в Германии был И. Тургенев, живший длительное время в Баден-Бадене. С конца XIX в. произведения Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Л. Толстого, А. Чехова прочно вошли в духовную культуру Запада, в западную ментальность XX в. Их герои стали знаками, эмблемами русского национального характера, русской души, во многом они маркировали образ России. В русском романе и в русской культуре вообще западные (а позже и восточные) национальные культуры находили идеи, образы, проблемные коллизии, созвучные времени, конкретным обстоятельствам и запросам этих культур. Интересно отметить, что ни более ранние знакомства с русской культурой, например с творчеством А. Пушкина в пересказе П. Мериме, ни литература русского зарубежья не производили столь сильного впечатления на западного читателя. Русские романы, особенно Достоевского и Толстого, оказались наиболее созвучными потребностям западной культуры практически на протяжении всего XX в. Французский писатель А. Жид в своей знаменитой книге "Достоевский" (1923) подвел итог первому этапу воздействия русского романа на европейского читателя, европейскую культуру [Фокин, 2003, с. 3].

Интересно отметить, что среди мыслителей русского зарубежья в наибольшей степени вызвал отклик у западной интеллигенции Н. Бердяев. Причем воспринимались лишь те идеи Бердяева, которые вписывались в порядок собственных размышлений, давали ответы на наиболее волнующие вопросы: о роли рационализма, о смысле социализма, о духе капитализма [Аржаковский, 1994, с. 252].

Вторым по важности культурным явлением стала антреприза С. Дягилева (Дягилевские сезоны), просуществовавшая на Западе с 1909 по 1929 г. Труппа Дягилева гастролировала в европейских странах и в США. Ее спектакли представляли западному зрителю богатейший совокупный образ русской художественной культуры, в котором сочеталась музыка Н. Римского-Корсакова, А. Бородина, И. Стравинского, постановка балетов М. Фокиным, В. Нижинским, Л. Мясиним, оформление спектаклей А. Бенуа, М. Добужинским, М. Ларионовым, Н. Гончаровой, танцевальное искусство А. Павловой, И. Рубинштейн, Т. Карсавиной, В. Нижинского, С. Лифаря.

Дягилевская труппа представила Западу загадочную русско-восточную стихию, которая проявлялась в "Клеопатре", "Шехерезаде", "Половецких плясках", "Жар-птице". Позже в дягилевских спектаклях была освоена тема Древней Руси. В балете Стравинского "Весна священная", в "Снегурочке" Римского-Корсакова предстал образ древних традиций страны, ее жизнеутверждающего начала [Поспелов, 1999, с. 219–221].

Влияние дягилевского балета на западную культуру и на формирование образа России очень значительно. Труппа Дягилева распалась после его смерти в 1929 г., но на ее основе был сформирован "Русский балет Монте-Карло", ряд других хореографических трупп и школ, которые продолжали традиции дягилевских спектаклей. Эти традиции обогатили западную художественную культуру XX в. и были интегрированы в нее. На протяжении всего XX в. русский балет был символом высокой русской культуры.

Уровень будущего включает в себя связанные с Россией проекты, предположения, утопии, иллюзии и является частью идентификационной модели западной культуры. Представления о будущей роли России в судьбе Запада включены в уровни как прошлого, так и настоящего. Например, метафора России как "земли будущего" существует с XVIII в. и встречается до наших дней у деятелей различных направлений. С Россией связывали будущую судьбу Европы многие ученые и политические деятели. Известный ученый Д. Браун, которого Екатерина Великая пригласила в Россию, писал своему другу: "...воображение уносит меня в будущее, я представляю себе, что вижу цивилизацию и рациональную систему христианства, простирающиеся на необъятном континенте от Петербурга до Камчатки. Я представляю себе, что вижу, как они (цивилизация и христианство) охватывают более южные области Татарии и Китая и простирают свое влияние даже на народы Европы, которые, хотя и цивилизованы, вовсе не являются истинными христианами или истинными счастливыми" [Нойманн, 2004, с. 116].

Уже во второй половине XX в. социал-демократ Ж. Мартине писал о левой интеллигенции, которая, убедившись в нереальности революции во Франции, уносится мечтой вдаль и тщится обрести ее в дальних странах (имеется в виду Советский Союз. – А.М.). Такая политическая экзотика заставляет ее наделять своими надеждами и фантазиями общества, чей облик в действительности чрезвычайно далек от этой мечты [Нойманн, 2004, с. 147].

К уровням прошлого и будущего придется не раз возвращаться. Образ России в своей идентификационной составляющей тесно связан с проектами будущих взаимоотношений Европы и США с Россией, с ее ролью в жизни Запада. В прошлом же постоянно черпаются прецеденты, напоминания, ассоциации.

В образе России как смысловом поле на протяжении веков существуют два полюса, представленные двумя архетипами – мифологемами: Россия как внешняя угроза (варвар у ворот) и Россия как объект просвещения, обучения (ученик). Коротко эти мифологемы уже рассматривались [Мосейко, 2008], однако они столь значимы для анализа образа России, что представляется необходимым рассмотреть их подробнее, уже в применении к настоящему.

Образ России в последней трети XX века

Семидесятые, восьмидесятые, девяностые годы прошлого века... В России это время ожидания перемен, их предчувствие в 1970-е гг. и, наконец, наступление бурных трансформаций, сопровождавшихся эйфорией и разочарованиями, поисками и провалами. На Западе левая интеллигенция еще питала иллюзии относительно советского эксперимента, вдохновленного западными идеями. Однако уже раздавались трезвые голоса, критиковавшие тенденциозную просоветскую литературу, формирующую общественное мнение об СССР и создающую "советский миф" [Ferguson, 1980; Gelen, 1984]. С началом перестройки развенчание "советского мифа" становится лавинообразным и выступает в различных формах. Так, Б. Гройс представил советский эксперимент как грандиозный утопический проект авангардистского толка – "Gesamtkunstwerk" – тотальное произведение искусства, автором которого был И. Сталин, художник вагнеровского типа, демиург [Гройс, 2003].

В 1970-е гг. на Западе появляются советские диссиденты, большая часть которых – представители неофициальной художественной культуры. Эта культура получила

много наименований: "альтернативная", "андеграунд", "авангард II", "чернуха". В 1980-е гг. эта культура стала называться "постсоветской", "постмодернистской", а отдельные ее направления – "соцарт" (термин, представляющий ироническую комбинацию социалистического реализма и поп-арта), "московский концептуализм" и т.д. Эта культура существовала и раньше, еще с 1950-х гг., но в 1970-е гг. в ней появились новые мотивы, новые смыслы. Настроения экзистенциальной горечи, ощущение напрасно прожитой жизни, обманутых надежд, разочарований, возникшие после XX съезда КПСС (1956 г.), сменились в 1970-е гг. протестом, жадой перемен, пересмотра ценностей. Представителями этой культуры были также философы, социологи. Всем им выпала нелегкая судьба на родине. Многих из них советское правительство выдворило из страны или принудило уехать. На 1970-е гг. пришлось больше всего отъездов: И. Бродский (1972), А. Синявский и М. Розанова (1973), А. Солженицын (1974), А. Галич, В. Некрасов, Э. Лимонов, Ю. Мамлеев, А. Гладилин, В. Буковский (1976), П. Вайль, А. Генис, А. Зиновьев (1977), В. Войнович, В. Аксенов, Е. Гинзбург, С. Довлатов, Саша Соколов, В. Максимов (1979), Г. Владимов (1983) и др. Это, в основном, писатели. Не меньший и список художников, уехавших на Запад в 1970-е гг. Это, например, И. Кабаков, В. Комар, А. Меламид, М. Шемякин, Э. Булатов и др. В начале 1980-х гг. остались на Западе знаменитый кинорежиссер А. Тарковский и основатель Театра на Таганке Ю. Любимов.

Эмигрантов 1970-х гг. ("третью волну" эмиграции) на Западе приняли достаточно радушно, однако и не без настороженности. Пожалуй, самой сложной фигурой эмиграции третьей волны стал Солженицын. Он резко отрицательно отнесся к своим собратям по эмиграции. Насильно выдворенный из страны, он упрекал в малодушии тех, кто добровольно оставили Родину. В среде западной интеллигенции отношение к нему было неоднозначным. На конференции под названием "А.И. Солженицын и его творчество", организованной в Нью-Йорке в 1988 г. Литературным русским центром "Стрелец", были подвергнуты резкой критике его высказывания, заявлено об идейном противостоянии Солженицына западной интеллигенции и русской эмиграции первой волны [А.И. Солженицын... 1988, с. 40–41]. А. Глезер, главный редактор журнала "Стрелец", говорил о неприятии позиции Солженицына европейской и американской леворадикальной общественностью – сторонницей "детанта" (разрядки напряженности между СССР и США). За десять лет "детанта" сложился определенный класс, тесно сотрудничающий с Советским Союзом, – промышленники, бизнесмены, лидеры некоторых партий и профсоюзов, профессора-слависты, ученые, писатели, артисты, журналисты. На конференции высказывались мнения, что Запад Солженицына не поймет и не примет, прежде всего, его резкие высказывания о необходимости борьбы Запада против тоталитаризма в СССР, которую должны возглавить США.

Солженицын выступал за жесткую политику в отношении СССР, он предупреждал Запад об опасности проникновения социалистических идей, о политике, сходной с капитуляцией. "Запад прощает все Советскому Союзу, – говорит Солженицын, – ради социалистического эксперимента, ибо родина социалистических учений и коммунистических доктрин – Запад". Израильская исследовательница творчества Солженицына Д. Штурман писала о том, что сторонники "детанта" на Западе, особенно русисты, давно ведут многостороннюю работу для повышения престижа России на Западе и их деятельности мешает Солженицын [Штурман, 1988, с. 273, 301]. Ж. Нива – известный франко-швейцарский русист, исследователь России и ее верный поклонник – также пишет о сложных проблемах, с которыми столкнулись на Западе эмигранты третьей волны. Приведу полную цитату, ибо она очень точно и ярко характеризует эти проблемы: «Да, изгнанника ждал двоедушный и подчас гибельный прием. Раскрытые объятия Запада (я назвал бы их "кюстиновскими") иногда не давали ожидаемого результата, словно киноплёнка начинала крутиться в обратном направлении. Выдворенный из СССР, встреченный и обласканный на Западе как оставшаяся в живых жертва режима, диссидент, не отдавая себе отчета,

переходил от блаженства к замешательству, далее – к отчаянию и, наконец, к неприятию мира, в который он попал. Ему трудно было согласиться с "кюстиновским" взглядом на Россию как страну абсолютного рабства и полного отсутствия корней, где нет ни гражданского общества, ни культуры. Изгнанник все чаще сравнивает западную бездуховность с тем самозабвением, которое отличало разговоры друзей и единомышленников, собиравшихся на кухнях его униженной родины. Он собственными глазами видит, что и на Западе власть манипулирует массами (разве что не так откровенно, как в СССР); ему кажется, что противостояние личности этому *гнету* здесь не так сильно и изощренно, как *там*, на родине. И в один прекрасный день он бросает в лицо остолбеневшему западному миру громогласное: "Ненавижу!"» [Нива, 1999, с. 288].

Деятельность многих русистов, литературоведов на Западе, подобных Ж. Нива, А. Аржаковскому, Д. Штурман, М. Эспаню, Дж. Майклсону и многим, многим другим, внушает оптимизм и заставляет предполагать, что в восприятии России станет меньше подозрительности, страха и ненависти. Однако они существуют.

Уже упоминавшаяся пара архетипов-мифологем живут и воспроизводятся в новых обстоятельствах и в новых формах. Следует заметить, что эти мифологемы глубоко укоренены в западной культуре и на новых стадиях обретения идентичности они актуализуются, на первый план выступает то одна, то другая сторона этой пары. Так, в конце 1980-х и особенно в 1990-е гг. актуализировалась мифологема "ученика". В период перестройки, а затем во время проведения рыночных реформ, в России возник лозунг-миф о необходимости учиться у Запада. Естественно, он был подхвачен там. В Россию двинулась лавина "учителей" из различных международных организаций, например из Международного валютного фонда. Однако Россия не оправдала надежд этих учителей, не выдержала "экзаменов" (война в Чечне, реакция на расширение ЕС и НАТО).

Сегодня Россия, как и века ранее, рассматривается как ученик, который постоянно не дотягивает до образца, до нормы европеизации. В связи с этим возникает метафора постоянного *перехода* к следующей стадии европеизации. Эти положения ставят Россию как "Другого" на определенную дистанцию по отношению к западной идентичности не только в пространственном отношении, но и во временном, так как перманентный переход, ученичество, заставляет Европу постоянно контролировать этот процесс, регулировать стадии европеизации [Нойманн, 2004, с. 153–154].

Ученичество России определяется и тем, что в глазах Европы она на протяжении веков воспринималась как *только недавно* цивилизованная, *только недавно* принявшая участие в делах Европы, и т.д. По отношению к России слишком часто употребляются такие обороты, как "еще не...", "однако", "если бы" [Контурь... 2005, с. 13–14, 113–115; Нойманн, 2004, с. 151–154]. Однако устойчивая парадигма ученичества России в представлениях о ней на Западе иногда парадоксальным образом оборачивается феноменом превращения ученика в учителя, пророка, предвозвестника будущего, "земли будущего". Россия, при всем своем ученическом несовершенстве ("варварстве"), а может быть, и благодаря ему, знает нечто такое, что неизвестно Западу. Она – загадка, сфинкс. "Мы все замороженно смотрим в глаза этого сфинкса, – писал Нива, – и часто требуем от сфинкса невозможного: чтобы он стал частью Европы и сохранил нечто свое, неевропейское, пророческое" [Нива, 1999, с. 10]. А трезвый политик У. Черчилль говорил, что Россия – это головоломка, завернутая в загадку внутри тайны. Аномальность России, непредсказуемость ее действий, планов ставят в тупик общественность Запада, но может быть, именно поэтому в западном дискурсе, как в советский, так и в постсоветский период постоянно циркулируют идеи о возможности использовать модель общественного развития, опробованную в России, которую необходимо усовершенствовать ("просветить", "обучить"). Мысли об "инаковости" России имеют длительную историю, столь же давно существуют надежды на ее способность оздоровить и одухотворить Запад. В конце XX в. эти идеи возвращаются в антропософском дискурсе, суть которого в предположе-

нии, даже надежде на то, что под поверхностью Советского государства продолжает жить духовная Россия, способная обогатить и, может быть, даже возродить духовную жизнь Европы [Нойманн, 2004, с. 148]. Так, в уровне "настоящего" в образе России переплетаются уровни "прошлого" и "будущего".

В последней трети XX в. в Западной Европе и в США представления об угрозе, исходящей из России ("варвар у ворот"), смягчаются, особенно в постсоветское время. Однако эта мифологема не исчезает и не может исчезнуть, она лишь уходит на периферию культурных и политических дискурсов, готовая актуализироваться в подходящих обстоятельствах. И такие обстоятельства возникли, когда деятели культуры и политики из Восточной Европы (которую они предпочитают называть Центральной Европой – Польша, Чехословакия, Венгрия) в 1980-х гг. поставили вопрос о своей региональной идентичности.

Формирование наднациональной идентичности региона Центральной Европы предполагало для обретения своего "Я" отталкивание от "Другого", то есть России. Известный чешский писатель М. Кундера сформулировал идентификационный образ "захваченного Запада" (Запад, оккупированный русскими), который стал лозунгом, символом отталкивания от России. Для формирования собственного "Я" интеллигалы Центральной Европы использовали уже известные западные репрезентации России ("варвар у ворот"), внося в них свои жесткие характеристики, отражающие чувства, наболевшие за период присутствия в социалистическом лагере.

Сам центральноевропейский проект его создатели считают "метафорой протеста против советского правления в Восточной Европе и против американского образа жизни в Западной Европе". Однако определение России как "Другого" выходит за границы осуждения советского периода ее развития в рамках травмы, нанесенной этим странам. В статье Кундеры "Захваченный Запад" "Другой" – Россия – определяется как "вечная Россия", как "*другая* цивилизация", как тотальная русская цивилизация, представляющая радикальное отрицание современного Запада [Нойманн, 2004, с. 200, 202].

Еще более жесткую характеристику России дает венгр, ученик Д. Лукача, М. Вайда, который считает, что российская цивилизация представляет "иную форму жизни" [Нойманн, 2004, с. 205]. В завуалированной форме в этих положениях выступает вечный западный архетип варварской России, представляющей угрозу для Запада. В данном случае Россия представлена как неевропейский "Другой", по отношению к которому подчеркивается европейскость восточно-центральноевропейских государств.

Следует отметить, что в общем западном дискурсе, определяющем отношение к России и маркирующем ее образ в западном сознании, этот частный случай восточно- и центральноевропейской идентичности выглядит как еще одна, возникшая в новейшее время, вариация на тему "варвара у ворот Европы". Актуализировалась эта мифологема после прихода к власти В. Путина. Политика укрепления государства, стремление навести в стране порядок, война в Чечне напугали Запад, возродили прежние страхи. Известный французский историк СССР и России (в молодости увлекавшийся коммунизмом, а потом ставший его яростным противником) А. Безансон в своей работе "Возможно ли включить Россию в мировое устройство?" пишет о двойственных и внутренне противоречивых опасениях Запада. Во-первых, Запад испытывает страх перед российским ядерным арсеналом: с одной стороны, тот ветшает, портится и тем самым становится опасным, а с другой – модернизируется и совершенствуется. Во-вторых, Запад боится распада столь обширного государства и всеобщей дестабилизации, которую тот может за собой повлечь [Безансон, 2001].

Эту мифологему можно усмотреть и в подтексте высказываний о России в Докладе Национального разведывательного совета США "Контурь мирового будущего": "Путин все чаще апеллирует к русскому национализму, а порой и к ксенофобским настроениям для определения российской идентичности. Возможно, его преемники станут определять российскую идентичность, делая акцент на имперском прошлом России и превосходстве над соседями, отбросив при этом коммунистическую идею

логию" [Контурь... 2005, с. 113]. В рассмотренном варианте образа России обнаруживается многоуровневая конфигурация: настоящее в структуре образа базируется на прошлом и экстраполируется в будущее. Такие конструкторы образа России являются частью систем, формируются в культурологических, а также политических дискурсах, главные темы которых – взаимоотношения Запада с Россией, Россия как "Другой" в идентификации элит и народов западных стран.

При этом в смысловом поле совокупного образа России существует множество других, диссистемных элементов, мифов, стереотипов, символов, знаков, а также художественных и бытовых образов, внушенных СМИ, образованных на основе личных впечатлений, жизненного опыта, здравого смысла; образов, почерпнутых из художественных фильмов, из литературы, художественной или научной, на лекциях и встречах, в туристических путешествиях и т.д. Все эти элементы смыслового поля, как правило, эмоционально окрашены и имеют явно выраженные аксиологические полюса, то есть являются позитивными или негативными. В противоположность им научные или политические конструкторы, бесспорно, имеющие подобные полюса, но не предъявляющие их эксплицитно. Последние выступают тут в завуалированной, смазанной форме. Все эти элементы смыслового поля образа России вплетаются в культуру повседневности европейских стран и США.

Образ России и культура 1970–1990-х годов

Американский профессор-русист Дж. Майкльсон в выступлении во время дискуссии за круглым столом "Образ России" в Институте русской литературы РАН (Пушкинский Дом) сказал, что характер образа России зависит от двух обстоятельств: из какого источника черпается информация о стране и готовы ли американцы смотреть на Россию без обычных предрассудков и стереотипов. В качестве источников информации Майкльсон называет средства массовой информации, знакомство с русской культурой и общение с русскими в Америке – эмигрантами, гостями, студентами, гастролирующими артистами и т.д. Главный источник – поездки в Россию – в Америке почти отсутствует, ибо американцы предпочитают не ездить в страны, где они могут встретить бытовые неудобства. Иметь непредвзятый образ России американцам мешает глубоко укоренившееся чувство превосходства. И никто не хочет верить нашей братии, филологам-русистам, – пишет Майкльсон, – когда мы возражаем, что "... блистательных дорог недостаточно, чтобы хвастаться своим превосходством. И даже Фолкнер – это не Пушкин. Уистлер – это еще не Рублев. И Би-Би Кинг – это еще не Чайковский". Средства массовой информации дают скорее отрицательный образ России, кроме того, их интересуют, в первую очередь, выборы, здоровье президента, борьба за власть, возможность возврата к коммунизму, война на периферии России или русская мафия, о подлинной жизни России журналисты знают мало. Майкльсон рассказывает о редком случае – прекрасных репортажах американского журналиста русского происхождения С. Шмемана (сына покойного православного богослова А. Шмемана) для "Нью-Йорк таймс". В конце 1980-х гг. он несколько лет жил в России и писал свои репортажи, опираясь на информацию, полученную не из вторых рук – от московской интеллигенции, – а непосредственно из российских регионов, где наблюдал реальную жизнь людей, их проблемы и трудности, их мысли и их надежды [Майкльсон, 1998, с. 429–430].

Для формирования образа России в Америке большую роль играют образцы русской культуры, интегрированные в американскую культуру, но знакомые далеко не всем американцам. Это – русская классическая проза, прежде всего романы Ф. Достоевского и Л. Толстого, а также Б. Пастернака, историческую эпопею которого "Доктор Живаго" американцы знают прежде всего по экранизации английского кинорежиссера Д. Лина. Это и русская классическая музыка от М. Глинки до С. Рахманинова, И. Стравинского, С. Прокофьева и Д. Шостаковича, выставки русской живописи в американских художественных музеях, пьесы А. Чехова в театрах.

Надо сказать, что русские проблемы всегда интересовали американцев, в первую очередь интеллектуальную элиту и художественную интеллигенцию, произведения которых на русскую тему интегрировались в культуру повседневности. Прежде всего это относится к кинематографу. Еще в первой половине XX в. Голливуд обращался к русским сюжетам, приглашая на ведущие роли звезд первой величины. Так, Г. Гарбо играла Анну Каренину (1928) и Нину Ивановну в "Ниночке" Э. Любича (1939), М. Дитрих – главную роль в "Красной императрице" (1934), И. Бергман – наследницу трона в "Анастасии" (1950). На первую экранизацию "Войны и мира" (1956) были приглашены О. Хепберн (Наташа Ростова), М. Феррер (Андрей Болконский), Г. Фонда (Пьер Безухов). В период "холодной войны" русский вопрос обходился деятелями искусства стороной, однако на 1970–1990-е гг. приходится много фильмов на русскую тему: "Девушка с Петровки" (1974), "Москва на Гудзоне" (1984) – один из наиболее правдоподобных фильмов о русских, "Красная жара" (1988 г.), в котором А. Шварценеггер сыграл одну из наиболее ярких в своей карьере ролей, "Русский дом" (1990) с М. Пфайффер и Ш. Коннери. Кстати, именно после этого фильма, который снимался в России, в страну стали охотно приезжать американские туристы.

Образы, обычно вырисовывающиеся в американских фильмах, – это русский мужчина с татуировками, с бутылкой водки и с родственниками, пострадавшими от советской власти. Русская женщина – красавица с неустроенной личной жизнью. Но представления о России, создаваемые этими фильмами, не совпадали с картиной, рисуемой отечественными фильмами, которые в эти годы появились на экранах США, прежде всего благодаря тому, что получили "Оскара" в номинации "Лучший зарубежный фильм" ("Москва слезам не верит" В. Меньшова и "Утомленные солнцем" Н. Михалкова). Последние сыграли свою роль, но в целом представления о России, сложившиеся в США в конце XX в., по словам Майклсона, таковы: "Это огромная страна с неисчислимыми природными ресурсами и суровым климатом, с постоянной борьбой между жестокой властью и маленьким, и даже вовсе не маленьким человеком. Неразвитый быт, материальные трудности, общественные неурядицы, необходимость покоряться незавидной судьбе, а вместе с тем долготерпение, широта души, гостеприимство, чадолюбие, щедрость, любопытство, созерцательность, романтика, утонченный эстетический вкус и тонкое чутье к духовному существу человеческой жизни". Личные впечатления Майклсона от пребывания в России касаются прежде всего интеллектуалов. Его поразила "удивительная преданность наиболее талантливых деятелей культуры, науки и педагогики своему профессиональному делу, несмотря на трудности их социального и материального положения", их озабоченность тем, чтобы «сохранить и одновременно развивать в здоровых руслах богатейшую в мире культурную и духовную традицию, а также воспитать "младое племя" в духе высокой нравственности» [Майклсон, 1998, с. 431–433]. Подобный образ России, окрашенный симпатией и сочувствием, очевидно, существует прежде всего у интеллектуалов, доброжелательно относящихся к России, знающих о ней не по расхожим мнениям, формирующимся СМИ и официальной пропагандой. В массовом образе России преобладают, в основном, стереотипы, пропагандистские клише, а также впечатления, навеянные личными встречами с русскими, которых в этот период в США появилось множество (и представлявшими часто далеко не лучшие образцы человеческой породы), образами кинематографа и телевидения.

Европейские образы России во многом отличаются от восприятия России в США. Прежде всего Европа значительно лучше знает Россию и русских. Помимо теоретико-политических и культурных конструкторов образа России, вписанных в европейскую идентичность, Европа имеет многовековую традицию взаимоотношений с нашей страной. Тут и династические браки, и военно-политические союзы, и обмен путешественниками, и прием многочисленных гостей из России в дореволюционный период, приезжающих учиться в европейских университетах, в мастерских известных художников, отправлявшихся на лечение, отдых и просто за впечатлениями. Наконец, это волны эмиграции, затронувшие (особенно "первая волна") прежде всего

Европу. Все эти факторы оставили заметный след в европейской культуре как "высокой", так и в культуре повседневности.

Во Франции, например, "русская нота" присутствует в большинстве явлений культуры. Русских эмигрантов "первой волны" к концу XX в. осталось в Европе немного, однако сохранились их произведения, созданные ими научные школы, их идеи, переданные ученикам, их традиции. В художественной литературе, в сценическом искусстве, в кинематографии, в балете, в музыке Европы вообще и Франции в частности присутствуют нерусские имена художественной интеллигенции, пишущие не по-русски авторы, которые по существу, по духу остались русскими (Эльза Триоле, Натали Саррот, Анри Труайя, Марина Влади, Роман Гари, Роже Вадим, Питер Устинов и многие другие).

Европейские русисты в равной мере изучают творчество русских писателей XX в., живших как в "русском зарубежье", так и в России, проводятся многочисленные совместные конференции в России и в европейских странах, на которых обсуждаются проблемы русской литературы и взаимодействие русских и европейских ученых-славистов, филологов.

Следует, очевидно, отметить, что в научном сообществе, прежде всего в среде ученых, непредвзято и сочувственно изучающих культуру, науку России, формируется специфический образ нашего народа, в котором находят отражение его глубокие, скрытые от незаинтересованного взгляда, духовные, нравственные стороны, провидческие идеи, прорывы в области науки и искусства. Часто западные ученые становятся как бы "одержимыми" Россией, как в свое время В. Шубарт. О 1970-х гг. Нива писал: "Тогдашняя Россия, скрытая под серой, скучной, уродливой оболочкой, жила удивительной, подпольной, пламенной духовной жизнью. Как можно было не любить какой-то болезненной любовью эту страну, этого Сократа со своим даймоном?". После событий 1990-х гг. читаем у него же: "Боже мой! Быть русистом – это как обратиться в некую религию. Аутодафе сменяются катакомбами. За катакомбами следуют паломничества. Это поглощающая страсть, это опиум на всю жизнь" [Нива, 1999, с. 9–10]. Какие же люди, какие идеи внушают эту духовно-интеллектуальную страсть? Нива, например, общался в Советском Союзе 1970-х гг. с М. Мамардашвили – философом, мыслителем широкого кругозора, властителем дум тех лет, с Б. Окуджавой, Н. Харджиевым и др. Во Франции это были эмигранты "третьей волны" – В. Некрасов, В. Максимов, А. Зиновьев, А. Синявский, А. Галич и, особенно, И. Бродский и А. Солженицын. Последнего Нива переводил, написал и издал три книги о нем. По мнению Нива, чтение Солженицына сформировало целое поколение французских интеллектуалов.

Надо признать, что этот процесс был во многом трагичным. Для французской интеллигенции левого толка восприятие России до середины XX в. связано с двумя основными факторами: с русской классической литературой и с русской революцией, в которой они "узнавали" продолжение революции французской, то есть видели либеральный проект Нового времени [Фокин, 2003, с. 203]. Во французском либеральном сознании существовало наваждение революции, которое мешало критически воспринимать революцию в России. Известный французский писатель П. Низан писал в 1932 г.: "Мы будем принимать Революцию за то, что она собой представляет: неистовое свержение одного социального порядка другим, слом определенной экономики, определенной культуры. Единственная революция заслуживает свое имя: пролетарская революция, свержение капиталистического режима, устройство пролетарского государства. И напрасно старая реакция прикрывается революционной маской, напрасно говорят о фашистской Революции, национал-социалистической" [Nizan, 1971, p. 33].

Левая интеллигенция испытала болезненный шок в 1956 г. от откровений Н. Хрущева на XX съезде КПСС, она не хотела расставаться со своей мечтой о социализме, о созидании "нового мира" в России, который как образец мог бы открыть возможности и для Франции. Вторым шоком, не менее болезненным, стал труд Солжени-

цына "Архипелаг Гулаг", который произвел огромное впечатление и, одновременно, разрушил все иллюзии и надежды интеллигенции.

Огромную работу по изучению и сохранению духовного наследия русского зарубежья делает Р. Гера – известный французский славист и собиратель-библиофил. Им подготовлены исследования творчества Б. Зайцева, А. Ремизова, книга "Прогулки по русской Ницце". В его коллекции пять тысяч картин русских художников, сорок тысяч книг – произведений писателей Серебряного века с автографами авторов. В 1960–1970-е гг. Гера изучал творчество Ю. Трифонова, встречался с К. Чуковским, участвовал во многих литературных конференциях, семинарах, выставках в России.

На 1970-е гг. приходится волна огромного научного интереса к творчеству русского мыслителя М. Бахтина, увлечение его идеями, по поводу которых до сих пор ведутся дискуссии во всем мире. Когда в 1960-е гг. был заново открыт этот философ, началась публикация его книг, которые в 1970-е гг. были переведены на основные языки мира. В последней трети XX в. и к началу XXI в. бахтиноведение стало одной из ведущих научных парадигм, определяя основы фундаментальных стратегий гуманитарного научного знания. К 2002 г. на Западе насчитывалось 1160 изданий, посвященных анализу наследия Бахтина. Бахтиноведение особенно развито в США, Канаде, Великобритании, Италии, Франции, меньше – в Германии и в Испании.

В США в связи с этим можно назвать таких исследователей-славистов, как Г. Морсон (Северо-Западный университет, Иллинойс), К. Эмерсон (Принстонский университет), М. Холквист (Йельский университет), К. Кларк и др. В Канаде – К. Томсон (Университет Западного Онтарио), Э. Уолл (Университет г. Калгари), А. Белло, который был руководителем исследовательской группы "Кружок Бахтина". В группе объединились такие ученые, как А. Анжено, Р. Робэнс, В. Крысинский и др. В Великобритании – Д. Шеппард, руководитель Бахтинского центра в Шеффилде, один из координаторов научных центров по изучению русской литературы и философии в Англии, составитель антологии трудов о Бахтине. В Италии у истоков бахтиноведения стоят такие крупные исследователи-слависты, как В. Страда и А. Понцо, по инициативе которых были осуществлены переводы произведений Бахтина и работ о нем, в 1980 г. напечатана первая монография Понцо о Бахтине, подготовленная в Италии: "Михаил Бахтин: истоки советской семиотики".

Однако идеи Бахтина впервые были представлены во Франции Ю. Кристевой, болгарской исследовательницей его творчества, написавшей статьи "Слово, диалог, роман" (1967) и "Разрушение поэтики" (1970). С этого и началось знакомство с идеями Бахтина не только во Франции, в Европе, но и в США и Канаде. Статьи Кристевой открыли бахтиноведческую исследовательскую перспективу, на них ссылались как на "ключевые". В то же время интерпретация ею работ Бахтина ("Проблемы поэтики Достоевского" и "Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса") в более позднее время и в связи с расширением знаний о творчестве ученого стала подвергаться критике. Так, Томсон считает, что Кристева упрощает идеи Бахтина, неверно характеризует его концепцию как вариант русской формалистической традиции, как разновидность структурализма, близкую к теории Ф. Соссюра. Диалогизм Бахтина Кристева применяет только к сфере языка, считает, что задача диалогии – прежде всего гармонизация смыслов, тогда как Бахтин говорил о ее неопределенности и незавершенности [Томсон, 2002, с. 385–386].

Важной вехой в развитии идей Бахтина во Франции и во всем мире стали книги болгарина Ц. Тодорова, учителя Кристевой, "Михаил Бахтин. Диалогический принцип" (1981) и "Критика критики: роман обретения мастерства" (1984). В этих работах интерпретируются материалы деятельности "Кружка Бахтина", то есть расширяется круг идей и концепций философа.

В западном бахтиноведении выделяется несколько основных идей, имеющих основополагающее значение для науки будущего. Прежде всего это теория диалога в трактовке Бахтина (диалогика) и ее противостояние гегелевской/марксистской диалектике. Американский исследователь Морсон, анализируя творчество Бахтина с

этих позиций, указывает, что тот неоднократно противопоставлял диалог диалектике: диалог, в отличие от диалектики, не связан с процедурами "отрицания отрицания", "снятия", а значит, не завершен, открыт. По самому своему духу диалектика с ее закрытостью, абстрактностью, уверенностью в исходе истории противостоит диалогу, который предлагает возможность того, что Бахтин называл "сюрпризностью". Бахтин употреблял термины "теоретизм", "монологизм" и "догматизм" для характеристики мышления, которое отрывает от конкретных человеческих поступков все, что можно подвергнуть обобщению, а затем превращает полученные абстракции в систему, подчиненную набору правил, выводит из этих правил нормы и представляет данную логическую систему (в реифицированном виде) как сущностное, самое важное, характеризующее весь комплекс явлений в целом. Бахтин считает недоразумением признание истинным только то знание, которое вытекает из характеристики общих моментов.

Образчиками "теоретизма" Бахтин считал именно системы Соссюра, а также марксизма и фрейдизма. По его мнению, данные системы упускают из виду именно то, что является самым важным, содержат в себе источник поступков и смысл событий, тот остаток (в терминологии Бахтина – "избыток"), который остается после того, как применены все законы и приложены все обобщения. В этом избытке мы находим единственный мир, в котором происходят "события бытия", мир неповторимости, незавершимости, мир диалога, который особенно важен для сферы гуманитарного знания [Морсон, 2002, с. 207–209].

Многие западные исследователи наследия Бахтина подчеркивают тот удивительный и загадочный факт, что русский ученый в условиях тоталитарной системы, спрятавшись от нее в глухой провинции, оторванный от современной научной атмосферы, сумел оказаться в своих идеях, выводах, догадках в русле магистрального пути науки, даже в чем-то опередить его, предвосхитить новые открытия. Именно диалогизм Бахтина подорвал тотализирующую веру в прогресс, присущую диалектике, предложив иное, альтернативное представление о развитии мира.

И в понимании структуры идентичности диалогика представляется альтернативой традиционной бинарной версии. По мнению Бахтина, "гносеологизм" XIX–XX вв. является фетишизацией познающего и суверенного "Я", отрезанного от сознания "Другого". Бахтин же настаивал на том, что без "Другого" субъект не может иметь знания ни о себе, ни о мире, поскольку значение создается в диалоге, где встречаются сознания (тексты) [Петриллы, 2002, с. 363; Нойманн, 2004, с. 39–41].

Одной из важнейших для западной науки стала концепция "хронотопа" (буквально: "время-пространство") у Бахтина, которая основана на понимании того, что в различных областях жизни, как и в различных жанрах творчества, время ощущается по-разному. И так же, как люди живут и действуют во времени, различные формы времени порождают множественность типов понимания человеческой природы. Развивая тему открытости пространства-времени диалогики, в отличие от закрытости пространства-времени в рамках диалектики прогресса, Бахтин говорит: "Ничего окончательного в мире еще не произошло, последнее слово мира и о мире еще не сказано, мир открыт и свободен, еще все впереди и всегда будет впереди (цит. по [Морсон, 2002, с. 220–223]).

Русский ученый Бахтин был и остается загадкой для западного научного сообщества, как загадочна и сама Россия, его породившая. Развитие бахтиноведения, которое с 1970-х гг. и до настоящего времени продолжает открывать все новые идеи, научные парадигмы в наследии этого мыслителя, стало поистине "незавершимым" (ключевое понятие Бахтина). Исследователей ждут, очевидно, новые открытия, и бахтиноведы к ним готовы. Исследовательница творчества Бахтина из Италии М. де Миккель замечает: "Когда смотришь на горы работ о нем, то невольно возникает вопрос: что же такое Бахтин? И мы, возможно, никогда этого не узнаем, однако, несомненно, он еще удивит нас" [Миккель, 1998, с. 95–96].

К сожалению, в других сферах культуры последней трети XX в. – в художественной литературе, живописи – нет таких открытий, каким стало для западной науки, западной культуры творчество Бахтина. Русская литература, веками несущая высокие идеалы и ценности, отражающая духовные искания народа, сегодня находится в глубоком кризисе. Не случайно Викт. Ерофеев свою антологию прозы конца XX в. назвал символично: "Русские цветы зла" (2004). Эта литература, по словам Ерофеева, сомневается "во всем без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости... в Западе... идет заигрывание со злом..." [Ерофеев, 2004, с. 12]. Произведения писателей, составивших букет "цветов зла", широко переводятся на Западе и вот они-то несут четкий идейный посыл – самовыражение извращений, уродства, зла. Новизна эстетики этого периода в развитии русской литературы в том, что ужасное, безобразное изображается не как отклонение, а как норма, повседневность, в рамках которой святое – материнство, любовь – принимают тот же безобразно-повседневный облик. Часто эти образы ироничны, высмеиваются "святыни" советской действительности.

Для Запада такая российская культура малоинтересна. Российский постмодернизм, развиваясь одновременно с западным, отличается от него лишь в силу особенностей реалии самой российской культуры. Один из наиболее авторитетных исследователей русской культуры Гройс писал о том, что отношение к новому советскому искусству 1970–1990-х гг. на Западе обусловлено двумя достаточно болезненными факторами: соотношением культуры и коммерциализации и отношением Востока и Запада. В свете этих факторов широкий интерес к русской культуре в 1980-е гг. был вызван прежде всего сочувствием к программе горбачевской перестройки. Неприятие неофициального искусства мотивировалось нежеланием выступать против официального советского истеблишмента и тем самым дополнительно разжигать холодную войну. В 1980-е гг. успех выпал на долю тех художников и литераторов, которые были восприняты как "посланцы новой России". В основном, они принадлежали к неофициальному искусству, но были легализованы перестройкой. Это, например, И. Кабаков, Э. Булатов, И. Чуйков, Д. Пригов, В. Захаров, С. Волков, С. Ануфриев и др. Их успех обусловлен как признанием государства, так и тем, что они оказались достаточно западными по своему художественному мышлению и языку, что служило доказательством возможности вестернизации России в целом. Интересно, что в список "признанных" на Западе не попали эмигранты "третьей волны", равные по уровню перечисленным художникам. Все это свидетельствует о том, что отбор культурных явлений и их признание на Западе происходит в основном по политическим, а не по эстетическим критериям [Гройс, 2003, с. 216–219].

* * *

Каково же будущее художественной культуры России, чем она может удивить Запад, как удивила прорывом в гуманитарном научном знании? Прежде всего художественная культура России, несмотря на расколы и противоречия, живет интенсивной жизнью, развивается и ищет новые пути, новые отношения к реальности. Вот ее главные противостояния в настоящее время:

- культура художественная – культура коммерческая, массовая;
- культура традиционная – культура авангардистская (постмодернистская).

Сейчас в культуре заметна тенденция обращения к новому реализму, поиски духовности (А. Матвеев – "Обретение веры"; М. Харитонов – "Линия судьбы, или Сундучок Милашевича"). Дерзкий постмодернист, поэт Ю. Арабов уже в 1994 г. писал: "Консервативная тенденция возьмет верх, то есть будет восстановлена духовная вертикаль, наверху которой – Бог, а ниже все остальное" (цит. по [Глинтерщик, 2000, с. 118]). Эта тенденция реализована, например, в фильме П. Лунгина "Остров". Именно этим – глубокой духовностью, которая свойственна русской традиции, может привлечь культура России сочувственный взгляд Запада.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- А.И. Солженицын и его творчество. Материалы конференции. Париж–Нью-Йорк, 1988.
- Аржаковский А. Между историей и памятью: Николай Бердяев, русский мыслитель во Франции // Культурное наследие российской эмиграции. 1917–1940 гг. В 2 кн. Кн. 1. М., 1994.
- Безансон А. Возможно ли включить Россию в мировое устройство? // Русская мысль. Париж, 2001. 5 апреля.
- Глинтершиц Р. Современные русские писатели-постмодернисты. Очерки новейшей русской литературы. Каунас, 2000.
- Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин // Искусство утопии. М., 2003.
- Ерофеев В. Русские цветы зла // Русские цветы зла. М., 2004.
- Земсков В. Литературный пантеон: автор и произведение в межкультурной коммуникации // Литературный пантеон: национальный и зарубежный. Материалы российско-французского colloquium. М., 1999.
- Контуры мирового будущего. Доклад Национального разведывательного совета США. М., 2005.
- Майкльсон Дж. Образ русского в Америке (заметки американского путешественника) // Образ России. Россия и русские в восприятии Запада и Востока. СПб., 1998.
- Микель М. За то, что я пережил и понял в искусстве, должен отвечать своей жизнью... Заметки о рецепции идей М.М. Бахтина в Италии // Диалог. Карнавал – Хронотоп. Бахтинские чтения. П. Витебск, 1998.
- Морсон Г.С. Бахтин и наше настоящее // Михаил Бахтин: *pro et contra*. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. В 2 т. Т. 2. СПб., 2002.
- Мосейко А.Н. Роль духовного наследия в формировании образа России в западной культуре // Общественные науки и современность. 2008. № 2.
- Нива Ж. Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе. М., 1999.
- Нойманн И.Б. Использование “Другого”. Образы Востока в формировании европейских идентичностей. М., 2004.
- Петрилли С. Бахтин, прочитанный в Италии // Михаил Бахтин: *pro et contra*. Творчество и наследие М. М. Бахтина в контексте мировой культуры. В 2 т. Т. 2. СПб., 2002.
- Поспелов Г. Россия глазами Дягилевских сезонов // Литературный пантеон: национальный и зарубежный. Материалы российско-французского colloquium. М., 1999.
- Томсон К. Бахтин во Франции и в Квебеке // Михаил Бахтин: *pro et contra*. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. В 2 т. Т. 2. СПб., 2002.
- Фокин С.Л. “Русская идея” во французской литературе XX в. СПб., 2003.
- Штурман Д. Городу и миру. О публицистике А.И. Солженицына. Париж–Нью-Йорк, 1988.
- Эспань М. Создание германского и славянского пантеонов во Франции XIX в. // Литературный пантеон: национальный и зарубежный. Материалы российско-французского colloquium. М., 1999.
- Ferro M. L'Occident et la Révolution soviétique: L'histoire et ses mythes. Bruxelles, 1980.
- Gelen Ch. L'Aveuglement: Les socialistes et la naissance du mythe soviétique. Paris, 1984.
- Nizan P. Pour une nouvelle culture. Paris, 1971.