

УДК
К 90
СА-369180

Социокультурные аспекты
национальной безопасности
России



КУЛЬТУРНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ
В УСЛОВИЯХ ГЕТЕРОТОПИИ

ГЛАВА 1

ГЕТЕРОТОПИЯ: ПРОСТРАНСТВО МНОЖЕСТВ И МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ПРОСТРАНСТВ

Сегодняшнюю же эпоху можно, скорее, назвать эпохой пространства.

М. Фуко. Другие пространства

Концепция пространства как социального продукта сталкивалась с известными трудностями, иначе говоря, с отчасти новой и неожиданной проблематикой.

А. Лефевр. Производство пространства

Степь да степь кругом: топологический этюд, или история пространства

Мы не случайно выбрали в качестве эпиграфа фразу¹ известного французского социолога и философа Анри Лефевра. Она в полной мере отражает всю сложность проблемы понимания феномена пространства как на уровне нашего сознания, так и на уровне научной проблемы. И не важно, в рамках каких наук исследуется этот феномен: естественнонаучных или гуманитарных. Мы бы лишь изменили временную форму его глагола *сталкивались*, поменяв её на форму настоящего времени, т.е. «концепция пространства как социального продукта *сталкивается* с известными трудностями». И эту сентенцию Лефевр высказал по отношению к «типичному» пространству, т.е. такому, которое очень легко осознать, обнаружить его границы, выявить определённые тенденции. Ведь в большей степени А. Лефевра интересовало пространство города и конструирование этого пространства, недаром первые свои труды² (1968 г.), в которых изучалась эта проблема, он посвятил именно пространству города³. Однако, как правило, под этим пространством Лефевр понимает сугубо социальное пространство. Будучи марксистом и рассматривая вопрос о производстве пространства с точки зрения дихотомии марксистской модели, сводимой к базису и надстройке, он приходит к мысли, что пространство выходило за рамки как базиса, так и надстройки, порой соединяя и даже направляя их⁴.

¹Лефевр А. Производство пространства. М. : Strelka Press, 2015. С. 9.

²Первая работа по социологии и философии пространства «La vallée de Campan – Étude de sociologie rurale» вышла у него в 1963 г.

³Lefebvre H. Writings on Cities. Oxford : Blackwell Publ., 1996.

⁴Лефевр А. Производство пространства. С. 10–11.

Мёртвую печаль,
Ту, что я от всех таю...
Холод, блеск, мистраль.
(И. Бунин «Ночь»³⁹)

В этом стихотворении Бунина пространство наполнено самыми различными объектами и феноменами: горы, холмы, внутреннее пространство дома писателя, холодный ветер мистраль, ощущениями автора (холод, печаль, одиночество и т.д.). Всё пространство вписано в сенсорную картину Бунина.

Направо пойдешь – коня потеряешь

Как правило, наиболее простое различие продиктовано телесностью, точнее нашей билатеральной симметрией: правое / левое, перед / зад, верх / низ⁴⁰. Если к этому добавить центр, то получается довольно сложная и разнообразная картина многочисленных вариантов пространственных структур, сочетающих чётные и нечётные варианты. Подобное деление создаёт определённую иерархию ценностей пространственной структуры. Право воспринимается более ценным по сравнению с левым. Верх / низ также семантически оформлены, вписаны в культуру. Наверху живут боги, в середине люди, а в подземном мире, т.е. в самом низу, – демоны. Царь, сидящий на троне, возвышается над своими подданными, хотя в то же время пространство сидящего более значимо по сравнению с пространством стоящего, даже если тот формально и возвышается над сидящим. Его сидение на стуле (скамье и т.д.) символически более значимо, чем поза стоящего, статусно выше. Как мы видим, в основе всех критериев оценки пространства лежит физическое и социальное тело человека. Как здесь не вспомнить слова древнегреческого философа Протагора (V в. до н.э.): «Человек – мера всех вещей».

Дом человека также выступает своеобразным мериллом, точнее точкой отсчёта пространства. Это своеобразный центр, от которого идёт отсчёт. Пространство дома противостоит тому пространству, что находится за порогом. Пространству города противостоит пространство деревни, а жилому пространству – природное пространство (леса, степи, горы и т.д.). Иногда формальный центр превращается в реальный. Столица империи инков, город Куско, выступал реальным и сакральным центром огромной империи Тауантинсуйу – «Четыре соединённые воедино стороны света». Само слово «куско» на языке инков означало «пуп». В центре столицы находился храм Солнца, который и выступал в качестве основного сакрального центра. Не стоит забывать, что и китайское государство до сих пор носит название Чжунго, т.е. «срединное государство».

³⁹ Бунин И. А. Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Воскресенье, 2006. Т. 2. С. 134.

⁴⁰ Tuan Y.-F. Topophilia: A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values. New York : Columbia Univ. Press, 1990. P. 27.

Нередко граница между ними маркируется особыми объектами, а переход из одного пространства в другое сопровождается разнообразными ритуалами. Всем с детства известна надпись на камне, которая должна остановить героя: «Как прямо ехать – живу не бывати». Два других варианта пути тоже сомнительны для героя. В одной стороне он теряет коня, в другой – женится. Межевые и приграничные камни являлись важнейшим маркером своего и чужого пространства. Как правило, они были связаны с национальными богами, символизирующими защиту конкретного социума.

За пределами данного пространства власть этого группового покровителя заканчивалась, и герой оказывался без всякой помощи и защиты: «Часто граница отмечена каким-нибудь предметом – столбом, портиком, вертикально поставленным камнем (межевым знаком, термой). В момент установления межевых знаков в каждом конкретном месте совершались обряды освящения. Охрана границы могла быть непосредственной или опосредствованной: она препоручалась божествам границ, Гермесу, Приапу и им подобным. Путём церемониальной закладки межевых столбов или фиксации границ (плуг, шкура, разрезанная на полосы, ров и т.д.) определённое пространство земли становится принадлежащим конкретной группе людей. Проникнуть в закреплённое за этой группой пространство, будучи чужеземцем, означает такое же святотатство, как проникновение непосвящённого в священный лес, храм и т.д. Иногда представления о святости территории, ограниченной таким способом, смешивали с верой в святость земли в целом, как Матери-земли»⁴¹.



Рис. 1.1. В.М. Васнецов «Витязь на распутье» (1882)

⁴¹ Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М. : Восточная лит-ра, 1999. С. 19–20.

ГЛАВА 2

КУЛЬТУРНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ: ПОНЯТИЙНО-КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ

Безопасность – это процесс, а не результат.
Б. Шнайер

Что есть безопасность, как мы её понимаем?

Чувство самосохранения присуще всему животному миру. Однако только человек в состоянии теоретически отразить эти процессы.

Осмысление феномена безопасности начинается в эпоху Нового времени, когда оно, как естественное право человека, фиксируется в ряде документов: в английском билле о правах 1776 г., американской Декларации независимости 1776 г., французской Декларации прав человека и гражданина в 1789 г.

В российском дискурсе можно выделить базовый, фундаментальный термин «безопасность», по сути превратившийся в концепт. В англоязычной литературе используется два термина: “safety” и “security”, их различия окажут влияние и на понимание культурной безопасности в англоязычном научном дискурсе.

Для понимания сущности концепта «культурная безопасность» как производного «безопасности», на наш взгляд, уместно первоначально рассмотреть понятия «безопасность» и родственные ему английские “safety” и “security” с позиции когнитивной лингвистики. Для этого мы используем фреймовый анализ.

Концепт, как объект лингвокультурологического анализа, представляет собой языковую форму, которая отражает структуру человеческого сознания, мышления и познания. Фрейм концепта и его характерные признаки являются как бы ключом доступа к когнитивным процессам и механизмам⁷¹. Фреймовый анализ нацелен на изучение контекста концепта, он даёт нам его репрезентацию, определяет ситуацию, маркируя среду её протекания. Фреймы являются универсальной категорией, они не просто представляют собой набор ассоциаций, они содержат основную, типическую и потенциально возможную информацию, которая структурирована данными единицами представления знаний⁷². Фреймированная ситуация является стереотипичной. Фрейм показывает, что является важным, характерным, типичным для данной культуры.

Что даёт нам фреймовый анализ предложенных концептов? Для данных концептов это имеет особый смысл, поскольку фрейм выступает некой

⁷¹ Goffman E. Frame analysis: An essay on the organisation of experience. New York : Northeastern, 1974. 600 p.

⁷² Никонова Ж. В. Теория фреймов в лингвистических исследованиях. СПб : СПбГУ, 2006. С. 3.

ГЛАВА 3

КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ КАК ФАКТОР КУЛЬТУРНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ

Политика идентичности есть попытка убедить людей в том, что они – суть одно целое; что они составляют ограниченную, особую, солидарную группу; что их внутренние различия не имеют значения, по крайней мере, для данной конкретной ситуации.

*Р. Брубейкер*²⁰⁶

Сценарий, по которому все двигалось до сих пор, вдруг расслоился на множество побочных линий.

А основная потерялась бесследно.

*Х. Мураками*²⁰⁷

Вызовы культурного разнообразия: в поисках новой формы идентичности

В настоящее время проблема культурной идентичности становится одной из основных в пространстве культурной безопасности. По мнению исследователей Парижской школы (Д. Биго, Д. Агамбен, Й. Хёйсманс), культурная безопасность тесно связана с сохранением культурной самобытности²⁰⁸. Любое нарушение такой самобытности представляет угрозу устойчивости всей системы в целом. Самобытность тесно связана с идентичностью, а последняя подвергается существенным изменениям под влиянием иммиграционных процессов. Именно миграция, по мнению представителей Парижской школы, является одним из ведущих факторов, влияющих на состояние безопасности. Иммиграционные процессы дестабилизируют существующие модели идентичности, ослабляют национальные традиции, меняя тем самым культурный ландшафт и подталкивая к поискам новых форм адаптации к окружающему миру. Идентичность в глобализационном пространстве размывается, теряет чёткие границы и становится гетеротопной, выходя через традиционные формы в инновационное коммуникативное пространство.

Логика глобализации через синтез культур уходит от понятия «отдельная культура» и предлагает гетеротопию «калейдоскопа культур»²⁰⁹ с «размытой идентичностью и системой ценностей»²¹⁰, где сосуществуют многочисленные субкультуры, дробя культурное пространство на «множество фраг-

²⁰⁶ Брубейкер Р. Этничность без групп. М. : ВШЭ, 2012. С. 77.

²⁰⁷ Мураками Х. Дэнс, дэн, дэнс. М. : Э, 2017. С. 329.

²⁰⁸ Huysmans J. The European Union and the Securitization of Migration // Journal of Common Market Studies. 2000. Vol. 38, № 5. P. 759.

²⁰⁹ Wadron J. What is Cosmopolitan? // The Journal of Political Philosophy. 2000. № 8 (2). P. 236.

²¹⁰ Бек У. Что такое глобализация? М. : Прогресс-Традиция, 2001. С. 23.

ГЛАВА 5

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРНАЯ БЕЗОПАСНОСТЬ

То, что вчера ещё жило, светясь
Высокой сутью внятного ученья,
Для нас теряет смысл, теряет связь,
Как будто выпало обозначенье.

Г. Гессе. *Игра в бисер*

Культурное наследие – пространство игры в бисер?

Говоря о культуре, культурном наследии, необходимости его сохранения и об опасностях, которые ему грозят, нельзя не вспомнить роман немецкого писателя Германа Гессе «Игра в бисер», написанный автором в 1942 г.⁴²⁰ Действие романа разворачивается в гетеротопном пространстве вымышленной страны Касталии, своеобразном элитном государстве, существующем внутри обычного, традиционного государства. Появление Касталии внутри традиционного общества обусловлено стремлением сохранить культуру от вырождения, от её так называемой «фельетонизации». Страна Касталия возникла как ответная реакция на процессы, происходящие в современном обществе (события, описываемые в романе, относятся к будущему, однако предпосылки всего происходящего формировались в наше время).

Культура периода, предшествовавшего появлению Касталии, характеризуется автором как «фельетонистическая» (от нем. *Feuilleton*, обозначающего «газетную статью развлекательного характера»). Основу той массовой культуры составляло чтение газет, а именно «фельетонов», которые были адаптированы под массовое сознание, не содержали каких-либо глубоких мыслей, уводили читателя от действительности, погружая его в мир сплетен светской жизни. Авторами фельетонов были не только простые обыватели, но также учёные, профессора. Популярность фельетона зависела от имени автора и от глупости излагаемой им темы: чем известнее был учёный, написавший фельетон, и чем нелепее было содержание написанного им фельетона, тем выше на него был спрос. Фельетоны были порой анекдотичны по своему содержанию, что также отражалось и в названиях статей: «Фридрих Ницше и дамские моды в семидесятые годы девятнадцатого столетия», «Любимые блюда композитора Россини», «Роль комнатных собачек в жизни знаменитых куртизанок». Сами авторы фельетонов осознавали бессмысленность своей так называемой «научной» деятельности и посмеивались над собой. Это было своего рода бегство от действительности, вызванное страхом перед будущим, нежеланием участвовать в политической и экономической жизни страны, потребностью уйти от действительности. Было очевидно,

⁴²⁰ Гессе Г. *Игра в бисер*. М. : АСТ, 2010.

Симулякр культурного наследия представляет собой гетеротопию, но несколько иного вида, нежели само культурное наследие. Он в меньшей степени является хронотопией, поскольку не аутентичен. Однако не будучи реальной частью прошлого в настоящем, он гетеротопен в несколько ином смысле, поскольку представляет собой ярлык, маркер историко-культурного пространства, знак прошлого в настоящем.

Вслед за Ж. Бодрийяром можно вычленить несколько базовых типов симулякров культурного наследия, но по несколько другому принципу. В основе будет лежать деление по степени аутентичности симулякра.

К *первому типу* можно отнести симулякры, в основе которых лежит реальный исторический памятник, но реставрированный с элементами реконструкции. Ярким примером тому может служить дом-музей купца Тетюшинова в г. Астрахани. Это деревянный дом XIX в., который в XX в. был жилым домом на несколько соседей, а к началу XXI в. пришёл в упадок, жильцы были выселены, а дом законсервирован в силу своей аварийности. При его реставрации была оставлена подлинная основа здания, реконструирован целый ряд конструктивных элементов, но уничтожены стеновые пластинные панели. И памятник, сохранив свою подлинную аутентичную основу, внешне стал выглядеть как «новодел», зато приобрёл привлекательность для туристов, был обставлен внутри аутентичной мебелью этого культурного слоя и стал музейным досуговым комплексом.

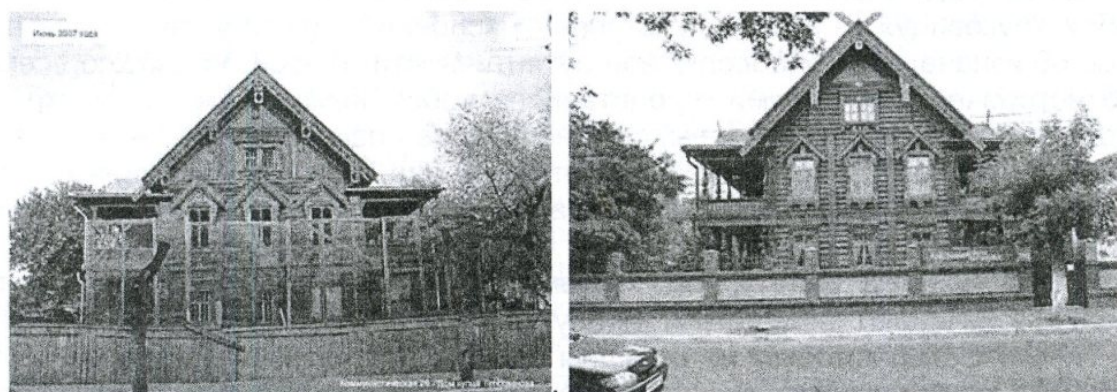


Рис. 5.1. Дом купца Тетюшинова (г. Астрахань)
до и после реконструкции

К симулякрам культурного наследия *второго типа* можно отнести реконструированные памятники, когда объект представляет собой новодел, более или менее точную копию, в подлинную величину, воссозданную либо по рисункам, фрагментам, чертежам, либо дублем чего-то уже существующего. «Под предлогом спасения оригинала, посетителям запретили доступ в гроты Ласко, но в пятистах метрах построили их точную копию, так что каждый может увидеть их (взглянуть через глазок на часть настоящего грота, а потом посетить реконструкцию всего остального). Возможно, что сама память об оригинальных гротах постепенно исчезнет из сознания будущих поколе-

ний, и тогда различий не будет: дублирования достаточно, чтобы оба объекта стали одинаково искусственными»⁴⁶¹. К такому типу памятников можно отнести построенную на земле одного из австралийских фермеров достаточно точную копию Стоунхенджа в натуральную величину – Esperance Stonehenge⁴⁶².

К симулякрам *третьего типа* можно отнести новоделы, стилизованные под исторические объекты. Такие симулякры представлены, например, замком Клойстерс, филиалом музея «Метрополитен» в Нью-Йорке, построенным в первой половине XX в., с включением подлинных скульптур и архитектурных фрагментов из пяти французских и испанских монастырей, декорациями оставшимися после съемок фильма «Орда 2012» (реж. А. Прошкин), около Астрахани, на месте бывшей столицы Золотой Орды Сарай-Бату и превратившимися в симулякр и место для проведения фестивалей этнических реконструкций.

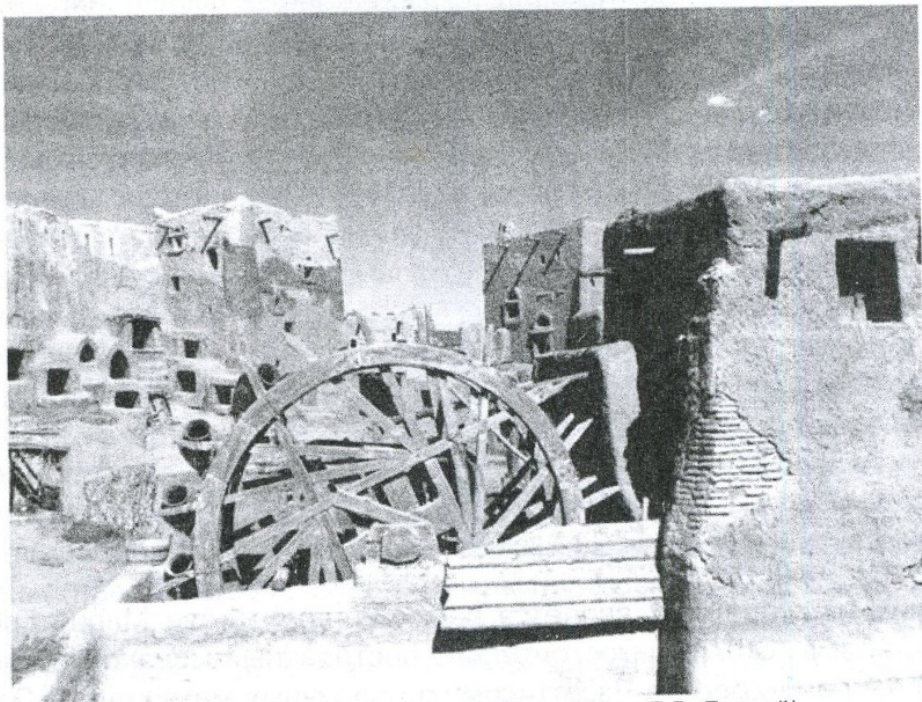


Рис. 5.2. Декорации к фильму Орда (фото Л.В. Баевой)

Четвертый тип симулякров – это уменьшенные копии реальных исторических объектов культурного наследия, расположенные в специальном пространстве и представляющие собой репрезентацию мирового либо регионального, прежде всего материального архитектурного наследия, так называемые парки миниатюр или музеи под открытым небом. Такой симулякр явля-

⁴⁶¹ Бодрийяр Ж. Симулякр и симуляция.

⁴⁶² Блог жизни и путешествия по Австралии. URL: <http://thenomadicexplorers.com/ru>.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Гетеротопия: пространство множеств и множественность пространств (С.Н. Якушенков).....	7
Глава 2. Культурная безопасность: понятийно-концептуальный анализ (А.П. Романова, М.М. Бичарова, М.В. Джумакаева (Ваккасова))	41
Глава 3. Культурная идентичность как фактор культурной безопасности (Е.В. Хлыщева).....	81
Глава 4. Трансформация института семьи в контексте социальной и культурной безопасности (М.М. Бичарова)	116
Глава 5. Культурное наследие и культурная безопасность (И.В. Лебедева, А.П. Романова)	164
Глава 6. Безопасность в информационном мире и электронной культуре (Л.В. Баева)	201
Глава 7. Культурная безопасность в условиях гетеротопий массовой культуры (Р.Т. Алиев, О.С. Якушенкова).....	238
Глава 8. Гетеротопии современного городского пространства (мегаполиса) (А.П. Романова, М.С. Топчиев)	294
Заключение	328
Сведения об авторах	330
Список литературы	332