

**ИНСТИТУТ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**

INSTITUTO DE LATINOAMERICA
ACADEMIA DE CIÊNCIAS DE RÚSSIA

**Instituto de Latinoamérica
Academia de Ciências de Rússia**

**IBEROAMERICANA: PROCESOS DE
INNOVACIONES Y POLÍTICA CULTURAL
DE ESTADO**

Moscú



2014

**Институт Латинской Америки
Российской академии наук**

**ИБЕРОАМЕРИКАНСКАЯ КУЛЬТУРА:
ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ
И ГОСУДАРСТВЕННАЯ КУЛЬТУРНАЯ
ПОЛИТИКА**

Москва



2014

Ответственный редактор к.и.н. Константинова Н.С.

Рецензенты: д. полит. н., проф. Мартынов Б.Ф., д.и.н. Шемякин Я.Г., к.и.н. Кудеярова Н.Ю.

Ибероамериканская культура: инновационные процессы и государственная культурная политика. – М.: ИЛА РАН, 2014, 212 с.

ISBN 978-5-9905542-0-7

Данный коллективный труд, подготовленный Центром культурологических исследований Института Латинской Америки, посвящен двум актуальным проблемам современного мира – инновационным процессам и государственной политике в сфере культуры, которые рассматриваются в контексте ибероамериканского культурного пространства. В первой статье основное внимание сконцентрировано на теоретическом осмыслении рассматриваемой проблематики. В последующих – на конкретных примерах анализируются ее различные аспекты. В то время как одни авторы делают акцент на особенностях и формах проявления феномена инновационности в национальных культурах Ибероамерики, другие фокусируют внимание на вопросах культурной политики, которая в XXI столетии признана одним из приоритетных направлений деятельности большинства иберийских и латиноамериканских государств.

Книга представляет собой первый шаг на пути решения сложных и важных задач, поставленных авторским коллективом, которому предстоит продолжить работать над ними в дальнейшем.

Рассчитана как на специалистов (культурологов, историков, политологов, искусствоведов), так и на широкий круг читателей.

La presente obra colectiva preparada por el Centro de Estudios Culturales del Instituto de Latinoamérica de la Academia de Ciencias de Rusia, está dedicada a dos cuestiones palpitantes del mundo contemporáneo: los procesos innovadores y la política cultural de Estado. Los mismos se analizan en el contexto del espacio cultural Iberoamericano. La atención principal del primer artículo está centrada en la interpretación teórica de la problemática examinada. Los siguientes analizan sus diferentes aspectos en base de unos ejemplos concretos. Mientras que unos autores hacen hincapié en las particularidades y formas de expresión del fenómeno de innovaciones en las culturas nacionales de Iberoamérica, los otros están centrados en las cuestiones de la política cultural, que es reconocida en el siglo XXI como una de las prioridades de la actividad de la mayoría de estados ibéricos y latinoamericanos.

El libro representa el primer paso en resolver los problemas difíciles e importantes planteados por los autores que planean seguir estudiándolos en adelante.

La obra se destina tanto a los especialistas (culturólogos, historiadores, politólogos, historiadores del arte), como al amplio círculo de los lectores.

ISBN 978-5-9905542-0-7

© ИЛА РАН, 2014.

© Авторский коллектив, 2014.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	7
Н.С. Константинова. ИННОВАЦИЯ И КУЛЬТУР- НАЯ ПОЛИТИКА: ОПЫТ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ	10
Н.А. Шелешнева-Солодовникова. ИННОВАЦИОН- НЫЕ ПРОЦЕССЫ В ИСПАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ ...	38
Б.Ю. Субичус. ИННОВАЦИЯ КАК ОБНОВЛЕНИЕ КЛАССИКИ: ИСПАНСКИЙ ВАРИАНТ (А. Перес- Реверте и Б. Перес-Гальдос)	75
В.Р. Доценко. КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ	106
Л.В. Ростоккая. ОСОБЕННОСТИ ИННОВАЦИЙ В ИСПАНСКОМ КИНО	128
Н.В. Ракуц. ПОЛИТИКА ГОСУДАРСТВА В ОТНОШЕНИИ ИНДЕЙСКИХ КУЛЬТУР	150
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	202

PREFACIO

PREFÁCIO	7
Natalya Konstantínova. LAS INNOVACIONES Y LA POLÍTICA CULTURAL; UNA EXPERIENCIA DE INTERPRETACIÓN TEÓRICA	10
Natalya Shéleshneva-Solodóvnikova. LOS PROCESOS DE INNOVACIONES EN LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA	38
Borís Súbichius. LA INNOVACIÓN COMO RENOVACIÓN DE LA HERENCIA CLÁSICA: UN CASO ESPAÑOL (A. PÉREZ-REVERTE Y B. PÉREZ GALDÓS)	75
Vitaly Dotsenko. LA POLÍTICA CULTURAL EN LA ENSEÑANZA MUSICAL	106
Lidiya Rostótskaya. PARTICULARIDADES DE INNOVACIONES EN EL CINE ESPAÑOL	128
Nikolay Rákutz. LA POLÍTICA DE ESTADO RESPECTO A LAS CULTURAS INDÍGENAS	150
CONCLUSIÓN	202

ПРЕДИСЛОВИЕ

Инновационные процессы и государственная политика в сфере культуры – две актуальнейшие проблемы современного мира. Может возникнуть вопрос: какая между ними связь? Связь есть, причем достаточно тесная. В современном дискурсе инновационные процессы фигурируют как неотъемлемая часть развития, а вектор их направленности все больше перемещается из материальной сферы (экономической и технологической) в нематериальную, в частности, культурную. Культура – не следствие, а причина развития. Принятие и понимание этого тезиса смещает многие акценты в преодолении экономического и духовного кризиса, переживаемого современной цивилизацией. Переход к инновационной культурной политике становится одной из главных задач в шкале государственных приоритетов многих стран, включая те, которые мы условно называем ибероамериканскими – Испания, Португалия, Латинская Америка.

В сегодняшнем мире происходит ряд кардинальных изменений, которые неизбежно влияют на модели и структуры, традиционно поддерживавшие культуру. При этом для обозначения некоторых изменений нередко используется термин «инновация». Однако его употребление слишком произвольно, и во многих случаях проглядывает политико-экономическая «подоплека», лежащая в его основе, поскольку в течение длительного периода времени экономика и другие научные дисциплины игнорировали или недооценивали влияние инновационной культуры на другие сферы общественной жизни. Об этом еще в 1996 г. писал испанский исследователь Эмилио Муньос в своей работе «Характеристики испанской инновационной среды», в которой указывал на особую роль инновационной культуры в качестве одной из важнейших характеристик жизни современного общества. Любопытно, несмотря на то, что исследование было профинансировано престижным фондом COTEC, его автору отказали в публикации на том основании, что содержащи-

еся в нем предложения расходятся с доминирующими экономическими идеями.

Однако с тех пор ситуация кардинально изменилась. Постепенно утверждается мнение, что происходит активный процесс инкультурации и соокультурной апроприации инноваций. Вне этого процесса (не став культурой) инновации не могут быть главным протагонистом социального и экономического развития.

В последние десятилетия инновационный подход прежде всего ориентирован на сферу культурной политики. Об этой тенденции, в частности, свидетельствует опыт ибероамериканских государств. Можно привести бесконечное число высказываний лидеров Испании, Португалии и стран Латинской Америки о важности кардинальных преобразований в сфере культурной политики. Причем дело в большинстве случаев не ограничивается констатацией самого факта.

В последние десятилетия в контексте ибероамериканского культурного пространства возник очень интересный феномен, получивший название «новая культурная политика», причем во многих странах акцент делается на использовании инновационных подходов как для разработки концептуально-теоретического фундамента, так и в процессе реализации этой политики.

Авторы книги видят свою задачу в том, чтобы разобраться в такой непростой теме. В первой главе рассматриваются теоретические аспекты проблематики, а в последующих они иллюстрируются конкретными примерами из конкретных сфер культуры – литературы и искусства. Таким образом демонстрируется, а не только декларируется, актуальность в новом историческом контексте инновационной тематики в целом и применительно к государственной культурной политике, в частности. При этом особое внимание уделяется специфике государственной культурной политики.

Заключительная глава посвящена одной из острейших проблем – политике государств Латинской Америки в отноше-

нии индейского населения, нуждающейся, судя по сложившейся ситуации, в серьезной корректировке. По сей день индейская тема остается практически неизученной в нашей стране.

ИННОВАЦИИ И КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА: ОПЫТ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

Термин «инновация» настолько востребован в современном дискурсе, что невольно думаешь, не идет ли речь об очередном модном тренде. Однако сразу же бросается в глаза и другое. Инновациям отводится роль некоего спасательного круга, ухватившись за который можно преодолеть кризисные явления, причем не только в экономической, финансовой, но и в духовной сфере. «В контексте современности, – пишет в этой связи испанский культуролог Эмилио Муньос, – лидеры многих государств видят в инновациях «золотой ключик», который раз и навсегда закрывает дверь в глобальный кризис»¹. А это уже серьезно и не может не заинтересовать исследователя культуры.

Действительно ли инновационная деятельность может стать панацеей от многочисленных невзгод, выпавших на долю современного человечества?

Прежде чем ответить на этот вопрос, необходимо упорядочить терминологическую какофонию, которая сопровождает понятие «инновация», а также другие, семантически родственные с ним концепты. При этом «игра стоит свеч», поскольку четко прослеживается тенденция: потребность в инновациях резко возрастает в кризисные эпохи. Именно так происходит и сейчас, когда апокалипсические настроения, сопутствующие современному кризису, становятся серьезным стимулом к концептуальной разработке и практическому воплощению инновационных устремлений. Об этом наглядно свидетельствуют примеры многих стран, включая ибероамериканские, как, впрочем, и Россию.

Несколько слов о генеалогии понятия. Оно родилось в экономической и технологической сферах и постепенно, прой-

для через разного рода метаморфозы, экстраполировалось на социальную и духовную жизнь.

Изначально термин «инновация» понимался узко, применялся исключительно по отношению к технологиям. Сейчас акцент сдвигается в сторону более широкого толкования. Помимо технологических, выделяют коммерческие, финансовые, институциональные и, что особенно важно, культурные инновации как неотъемлемые условия развития современных обществ.

Стоит напомнить, что взгляд на инновации как на стратегию развития не является чем-то новым для ряда государств, в частности, для США и Японии, где о них заговорили в первую очередь. В Европе это произошло несколько позже, когда в 1995 г. была опубликована «Зеленая книга об инновациях», в которой сформулирован ряд конкретных предложений, направленных на повышение инновационного потенциала Евросоюза. Десятилетие спустя Еврокомиссия четко заявила, что Европа должна активнее внедрять инновации, чтобы достойно соперничать со своими конкурентами. И все же лейтмотивом современного дискурса тема инноваций окончательно стала на рубеже прошлого и нынешнего столетий, причем интерес к ней год от года «набирает обороты».

На сегодняшний день существует столько теоретических подходов и формулировок, определяющих инновационную проблематику, что учесть их все невозможно, и такой дефиниции, которая охватывала бы всю полноту содержания этого феномена, нет. В странах ибероамериканского мира, как и во многих других культурных ареалах, часто смешиваются и достаточно произвольно употребляются два понятия: «инновация» (*innovación*) и «новизна» (*novedad*), обозначая все то, чего раньше не было, а теперь существует. Нередко термин «инновация» применительно к культуре используется и как аналог креативности. «Инновации и креативность, – пишет профессор Открытого университета Каталонии Пау Альсина, – часто выступают как синонимы, «в одном флаконе». Это усложняет по-

нимание того, что же на самом деле каждый из этих концептов в себе заключает. С первого взгляда трудность отличия инновационного художественного объекта от просто нового связана с отсутствием понимания, что время нового – это мгновенность, инновация же нуждается в периоде распространения и ассимиляции, чтобы быть признанной в качестве таковой»².

Так что же такое инновация в современной интерпретации? В профессиональном научном сообществе устоялось понимание инновации как реализованного новшества, независимо от сферы применения. Иными словами, само по себе новшество, будь то научное изобретение или культурный паттерн, становится инновацией лишь при условии, если оно реализуется либо в виде культурного продукта, либо в процессе инновационной деятельности. Коротко можно сформулировать следующим образом: инновация – это реализованное новшество, независимо от сферы применения. Будет или не будет оно принято, зависит от конкретного социума и, в частности, от соотношения в нем передовых (инновационных) и консервативных настроений.

Обращаясь непосредственно к культуре, принципиально важно различать два понятия – «культурная инновация» и «инновационная культура», которые также часто смешивают. Можно согласиться, что в то время, как термин «культурная инновация» подразумевает «механизм формирования оригинальных культурных продуктов, обеспечивающих динамичное развитие конкретного типа культуры, и их суть заключается в формировании новых культурных паттернов – универсальных клише, форматирующих человеческий опыт при помощи совокупности актуальных языков культуры»³, понятие «инновационная культура» означает «знания, умения и опыт целенаправленной подготовки, комплексного внедрения и всестороннего освоения новшеств в различных областях человеческой жизнедеятельности, при сохранении в инновационной системе динамического единства старого, современного и нового. Иными

словами, это свободное творение нового с соблюдением принципа преемственности»⁴.

Приведенные выше определения принадлежат российским культурологам. Дефиниции ибероамериканских авторов во многом им созвучны. «Инновация в культуре, – пишет испанский исследователь Хавьер Кубелес, – это итог определенного периода мутации социокультурных структур, полученный путем создания нового качественно новым образом. Кроме того, чтобы быть признанной, инновация, изменяя культурные парадигмы, должна быть в состоянии сохранить саму культуру. Конечная цель инновационных процессов заключается в превращении инновации в норму, традицию»⁵.

По проблеме культурных инноваций идет достаточно напряженная дискуссия. Причем в числе других существует радикальная позиция, отрицающая принципиальную возможность инноваций в культуре, что перекликается с не менее спорным и, можно сказать, «вечным» вопросом о наличии прогресса в культуре. И если во втором случае перевешивает мнение, что говорить о прогрессе вряд ли корректно, то в первом – до консенсуса далеко.

Утверждающие, что инновации в культуре и, в частности, в искусстве невозможны, приводят в защиту своих взглядов самую разнообразную аргументацию. Некоторые, например, убеждены, что современное человечество живет в эпоху «конца искусства». Так, считает американский философ и искусствовед Артур Данто, который еще в начале девяностых годов прошлого века в своей книге с символическим названием «После конца искусства» заявил о пароксизме стилей, конце креативности и господстве обыденности, о том, что искусство исчерпало себя и нередко его практически невозможно отличить от «неискусства». Главную причину такого положения дел автор видит в безграничной коммерциализации культуры в целом. А раз «искусство исчерпало себя», то и сам разговор об инновациях в нем теряет смысл⁶.

Нередко встречается точка зрения, согласно которой инновация в культуре, а точнее в искусстве, представляет собой не что иное, как так называемую «вторичную обработку», т.е. обмен между сферой ценного и неценного. В качестве иллюстрации или аргумента обычно приводят авангардизм как пример вторичной обработки архаичного и примитивного искусства, которое в эпоху Возрождения и Просвещения находилось в сфере неценного.

Не останавливаясь подробно на этом (аксеологическом) аспекте проблемы инноваций, скажем лишь, что жесткий ценностный подход к этому феномену применительно к культуре вряд ли возможен.

* * *

О полемике достаточно. Перейдем к другим непосредственно интересующим нас ипостасям инновационности в свете поставленной проблемы, а именно к *инновационной культуре* и связанному с ней *инновационному развитию*, под которым подразумевается цепь реализованных новшеств. Именно инновационную культуру многие рассматривают в наши дни в качестве важнейшего стратегического ресурса XXI в. и видят ее роль в обеспечении восприимчивости к новым идеям и способности генерировать и реализовывать на практике позитивные нововведения во всех сферах жизни социума.

В этом контексте не может не возникнуть вопрос о том, как же соотносятся между собой в сфере культуры инновации и традиции. В реальности речь, собственно, идет о диалектике нового и старого, и по этой проблеме существуют по меньшей мере две, причем противоположные точки зрения. Согласно одной из них, основной закономерностью социокультурного развития является преемственность традиций, а инновации представляют собой некие случайные флуктуации, которые изначально деструктивны. Согласно другой, инновации не только неслучайны, но и абсолютно

необходимы, поскольку именно они служат источником динамического развития культурных процессов.

На самом же деле, инновационность и традиционность являются двумя сторонами одной медали. В широком культурологическом контексте традиции нужно рассматривать как необходимое условие всякого развития. Общество, утратившее культурное ядро цивилизации – традиции, свою историческую память, перестает развиваться, деградирует, поскольку прерывается связь между поколениями, происходит маргинализация больших социальных групп, постепенно разворачиваются и иные деструктивные процессы. С другой стороны, общество не может существовать не изменяясь. Отсюда напрашивается вывод, что основной задачей инновационной культуры является достижение своеобразной инновационной экодинамики, или, по крайней мере, «поиск оптимального (в конкретно-историческом плане) равновесия между старым (прошлым, «классикой»), современным (настоящим, «модерном») и новым (будущим, «футуристом»)»⁷.

Речь все время идет о «старом» и «новом». Неудивительно поэтому, что путь инноваций в целом и инновационной культуры тернист. Неслучайно в последние годы возникло понятие «антиинновационной культуры», характеризующейся априорным неприятием любых нововведений как на уровне государства, так и на уровне общественного сознания. Порой процесс формирования среды, восприимчивой к инновациям, занимает столь длительное время, что в социуме фактически наступает стагнация. Преодолеть ее становится возможным лишь путем поисков наиболее эффективных способов стимулирования инновационного развития, внедрения системы факторов и условий, необходимых для реализации инновационного потенциала. Так или иначе, именно формирование инновационной культуры общества ставится сегодня на повестку дня многими государствами иberoамериканского мира.

На примере Испании, Португалии, а также латиноамериканских стран наглядно прослеживается, что для стимулирования инновационной культуры необходимо развитие мотивационной сферы, формирование новой общественной системы ценностей.

Мировой опыт свидетельствует о том, что преодолеть инновационную стагнацию, как порой считалось, только с помощью инвестиций невозможно, поскольку многие проблемы инновационного развития, включая культуру, лежат в иной плоскости, нежели финансовая. Любопытно, что известный немецкий профессор Х.-Ю. Варнеке считает, что практически все конечные цели лучше всего достигаются посредством стратегий, воздействующих на социокультурную систему. Техника и технология играют в этом процессе значительно меньшую роль. «Разобщенность культуры и искусства, с одной стороны, и естествознания и техники, с другой, – утверждает он, – грозит обернуться катастрофой»⁸. У ибероамериканских авторов мы также постоянно встречаем тезис о непосредственной связи инновационной культуры с другими сферами жизни общества и, прежде всего, с развитием творческих способностей и реализацией креативного потенциала человека – ее субъекта.

Инновационная культура как особая форма человеческой культуры предполагает тесную взаимосвязь с другими ее формами, прежде всего с правовой, управленческой, предпринимательской, корпоративной. Через инновационную культуру можно добиться существенного влияния на всю культуру профессиональной деятельности и производственных отношений. Причем при интернациональной ее сущности усилия по ее развитию должны опираться на культурные традиции страны и той или иной сферы деятельности.

При высоком уровне инновационной культуры общества существует множество факторов и условий, учет и активное использование которых может существенно способствовать эффективности инновационной деятельности. В силу взаимоскорреляции, взаимозависимости ее сегментов

изменение одной составляющей вызывает быстрое изменение других. В условиях же инновационной стагнации необходим мощный организационно-управленческий и правовой импульс, чтобы заработали механизмы саморегулирования. Для этого требуется институционализация инновационной культуры, т.е. превращение ее развития в организованный, упорядоченный процесс с определенной структурой отношений, правилами поведения, ответственностью участников. Речь идет о необходимых мерах консолидации, государственной поддержке, поскольку нужно в короткие сроки решить крупные общественно значимые вопросы.

* * *

Каковы задачи научной компоненты инновационной культуры? Прежде всего, предстоит углубить теоретические представления об инновационной культуре, выявить полнее факторы, способствующие и препятствующие ее развитию.

Особенно важны социологические и социально-психологические исследования, так как успех или неуспех инноваций во многом зависит от позиции вовлеченных в инновационную деятельность людей, которые могут выступать как отдельные личности, группы или сообщества. Результат будет зависеть от существующего в данном социуме инновационного климата, т.е. от отношения к нововведениям в целом со стороны различных социальных групп и поколений.

В специальной литературе в этой связи нередко встречается термин «инновационное сознание», генерирующее новые идеи, напрямую зависящее от уровня профессионализма инноватора, его способности к систематическому получению новой информации, деятельной направленности не на адаптацию, а на развитие, на поиск нового.

В числе других параметров, характеризующих инновационное сознание, выделяют такие, как психологическая установка на отказ от стандартной практики в пользу инновационной, наличие устойчивой мотивации, фиксированные инновацион-

ные потребности. Инновационная готовность сознания во многом зависит от того, какие эмоциональные и мотивационные состояния та или иная проблемная ситуация вызывает у человека. Эти состояния (активность, индифферентность, страх) безусловно оказывают влияние на результативность и эффективность инновации.

Инновационное сознание инициирует и одновременно регулирует инновационную деятельность. Это сложный феномен, привлекающий внимание представителей различных гуманитарных дисциплин. Приведем философское осмысление личности инноватора. Любопытную трактовку инновативности предлагает известный итальянский философ А. Менегетти. Он считает, что подлинным («свободным») инноватором может быть лишь индивид, полностью «устранивший систему из самого себя» и тем самым получающий возможность использовать любую «систему» в качестве средства. И этот «инноватор» уже не просто новыми средствами, а новым применением старых средств может добиться совершенно новой социальной, экономической, политической или технической цели⁹.

При изучении инновационной культуры применяется различная методология, в частности, системный подход.

Используется и принцип синергичности. Однонаправленность действий элементов системы усиливает эффективность функционирования всей системы.

Процесс адаптации инноваций часто носит болезненный характер, нередко вызывая возрастание конфликтности в обществе. Главным камнем преткновения служит так называемая инновационная инерция – нежелание или неспособность ассимилировать новое.

Сами по себе категории «старого» и «нового» не являются аксеологически нагруженными, но в конкретном социокультурном контексте они воспринимаются именно со стороны своей ценности, формируя у людей саму потребность либо по преимуществу в новом, либо в старом. Одни рассматривают любую инновационную деятельность как социально деструк-

тивную, нарушающую принцип преемственности традиций, другие видят в ней источник развития общества в целом.

Принцип преемственности применительно к культурной инновационной деятельности требует обеспечения возможностей для продуктивного существования старого в соответствующем инновационном пространстве наряду с эффективным функционированием нового в условиях сохраняющегося старого (при обязательном опосредующем влиянии современного). По сути, это общепризнано. Вывод не вызывающий возражений. Но как им воспользоваться?

Перечисленные характеристики инноваций, их тесная связь с культурой наряду с разнообразием ценностей, служащих фундаментом инновационной культуры, обосновывают необходимость оценить позиции и мнения сторон, участвующих в инновационном процессе. В роли субъектов в данном случае выступают одновременно и агенты, которые осуществляют инновации, и рядовые граждане в качестве получателей, экспертов или просто потребителей инноваций, которые они приобретают в соответствии с рыночными правилами.

Исследования проблем, связанных с восприятием инноваций, обычно проводятся стандартными методами. Их цель – выявление и оценка настроений граждан.

В связи с этим интересные данные, позволяющие анализировать тенденции и настроения среди граждан ЕС относительно инноваций приводит *Евробарометр* (май-июнь 2005 г.). Опрос проводился во всех государствах – членах ЕС. В последнее время такая работа ведется и в странах-кандидатах. Результаты в виде Доклада опубликованы Генеральным директоратом по делам печати и связи Европейской комиссии.

В опросе приняли участие 29328 человек в возрасте от 15 лет и старше.

Респонденты были разделены на четыре группы: «антиинновационные», на долю которых приходится 16% респондентов; «сомневающиеся» – 33%; «заинтересовавшиеся» – 39% и, наконец, «энтузиасты», составившие 11%. Согласно докладу,

большинство женщин старше 55 лет и с низким уровнем образования оказались наименее восприимчивыми к инновациям. Среди «энтузиастов» преобладают молодые люди, которые получают или уже получили высшее образование.

Важно отметить, что исследования показывают наличие региональных различий между европейцами в восприятии инноваций.

Теоретическое осмысление, углубляющее понимание сущности, функций, предпосылок развития инновационной культуры, по крайней мере, позволяет раскрыть этот феномен наиболее целостно и логически последовательно.

* * *

Культурные инновации задают необходимую динамику всей деятельности человека внутри цивилизации. Создание инновационной культуры – это открытый процесс, как в плане формирования благоприятных условий для нововведений, так и в плане участия частного и государственного секторов или взаимодействия с другими сферами: экономической, институциональной и социальной.

Для выстраивания современного общества исключительно важно развивать инновационную культуру. Сегодня и высокоразвитые страны, и государства с развивающимися рынками ориентируются на экономику глобального характера, основанную на знаниях и инновациях. Общая константа любых инноваций заключается в том, что все их виды должны быть не только разработаны, но и внедрены.

О позитивном воздействии инноваций на экономику и предпринимательскую сферу писалось много и раньше. Современный дискурс концентрирует внимание на социальных и культурных аспектах инноваций.

Если первые исследования, формулировавшие необходимость содействия инновациям, акцентировали внимание на важности наращивания финансовых ресурсов, предназначенных для их внедрения (субсидии, налоговые льготы, увеличе-

ние бюджетных ассигнований на *И+Р*), то новое направление теоретической мысли ориентировано на «человеческий фактор», а именно, на защиту инновационного потенциала человека, а следовательно, на содействие его творческому развитию и повышению уровня образования. Этот акцент следует из убежденности, что во главе угла – сила культуры: те, кто лучше обучен и подготовлен, обладают большими возможностями в плане создания и реализации инновационных проектов.

Чему отдать предпочтение: финансовым дотациям или внедрению инновационной культуры? Сейчас такая альтернатива даже и не рассматривается. Современные представления подразумевают тесную взаимосвязь и взаимовлияние двух этих компонентов: изменения в одном неизбежно приводят к изменениям в другом. Одним словом, оба варианта важны и взаимосвязаны.

Помимо финансовых вливаний в *И+Р*, уровень которых значительно варьируется от страны к стране, в том числе и в ибероамериканском мире, необходима адекватная инновационная культура, обеспечивающая оптимальное использование имеющихся средств.

Как справедливо отметила министр науки и инноваций Испании Кристина Гармендиа, «для того, чтобы в стране осуществлялись инновации, необходимо, чтобы существовала возможность создавать их, что в свою очередь напрямую связано с уровнем человеческого и технологического капитала, в сочетании с укреплением сферы *И+Р*, и в нашем случае к этому добавить необходимость культурных изменений в обществе в целом»¹⁰.

В документе под названием «Учебник Осло», принятом ОЭСР в 2006 г., перечисляются сложности, препятствующие «инновационной деятельности. Это могут быть как экономические факторы (высокая стоимость, отсутствие достаточных финансовых ресурсов), так и факторы, связанные с отсутствием у персонала необходимых знаний для осуществления инноваций,

и целый ряд других, в результате чего возникает негативный эффект, связанный с «неоправданными ожиданиями».

Помимо всего прочего, как пишут испанцы Эмилио Муньос и Мария Корнехо, также уделяющие внимание проблеме негативного отношения к инновациям, путь к преодолению этого явления лежит через «социализацию инноваций». «Цель, – на их взгляд, – заключается в том, чтобы создать благоприятную и восприимчивую среду, в которой инновация будет удобной и комфортной для всех»¹¹.

В 2006 г., в соответствии с этой стратегией, было выпущено Коммюнике под названием «Широкая инновационная стратегия для Европейского союза», в котором, в частности, говорится: «инновации должны стать частью базовых общественных ценностей, и гражданам их нечего бояться, а нужно понимать, что они приносят пользу обществу в целом»¹². Иными словами речь идет о «социальной апроприации» инноваций.

Принимая такой подход, необходимо включить в концепцию инновации не только когнитивные и экономические элементы, но и социальные, организационные, культурные.

Инновация, как и культура, – это некая социальная конструкция, причем центральной осью инновации, как пишет Хо-се Мария Гасалья, служит общество, люди, которые могут действовать по двум направлениям: как творцы инноваций или как их потребители. Отсюда прямая связь между культурой того или иного социума и инновациями, которые оно способно продуцировать. И, наоборот, «инновации служат факторами, генерирующими существенный импульс к созданию культурных моделей общества»¹³. Замечание интересно тем, что в нем выявлен феномен обратной связи.

Согласно мнению ряда исследователей инновационная культура имеет три измерения:

1) когнитивное (например, практические и эвристические знания);

2) культурное, включающее в себя разные аспекты культуры (репрезентации, нормы и ценности), связанные с соответ-

свующими техниками;

3) реляционное, поскольку инновация действует как коллективный и интерактивный процесс внутри любого типа организации.

Не существует единых культурных характеристик, способных гарантировать «высокую производительность» инноваций. И прежде всего потому, что предприятия, как и страны, – это социальные организации, развивающие свою собственную культуру. Не существует культурного релятивизма, не все культуры равны. Страны и люди, живущие в них, обладают собственными характеристиками, отличающими их от других. Не менее логичным будет и вывод о том, что общество с более высоким уровнем научно-технического образования населения больше предрасположено к созданию и адаптации инноваций.

Впрочем, то же самое общество, видящее в инновациях угрозу для своей безопасности (например, вредоносность для окружающей среды или религиозных верований), может стать тормозом на пути генерации культурных проектов.

* * *

Инновационная культура опирается наряду со знаниями и практикой на целый ряд ценностей. Ценности образуют культуру, в которой такие традиционные экономические концепты, как эффективность, результативность или возврат инвестиций, не должны быть утрачены. Хотя она может, конечно, подразумевать инновации, не ориентированные на рынок (например, происходящие в сфере государственных услуг, в гособразовании, здравоохранении и т.д.). В таких случаях ценности не следует понимать в материальном аспекте, они имеют социальную и политическую значимость.

Невозможно дать окончательный список ценностей. Он формируется в ходе эволюции, пересмотра и междисциплинарного обмена. Естественно, что ценности могут меняться, но в то же время очевидно, что их сложнее модифицировать, чем знания или внешние атрибуты деятельности, рутину. Некоторые

ценности могут иметь влияние на общества и государства на протяжении столетий. Но есть примеры, когда культура была модифицирована благодаря целенаправленному вмешательству политики, государства. С точки зрения культурной и социальной, Испания сегодня разительно отличается от Испании 1950-х годов. В этом случае экономические, образовательные и юридические реформы, необходимые для модернизации, предшествовали социальным и культурным преобразованиям, сопровождали их. В свою очередь внедрение инноваций может привести к кардинальным социальным и культурным изменениям. В качестве примера служит пример интернета и все его последствия.

* * *

Как отмечается в одном из документов ЮНЕСКО (2003), инновации управляются реляционными механизмами («network oriented»). Они конкурентоспособны, нацелены на результат и создание стоимости, предполагают принятие на себя рисков и ответственности. Такая модель способна эффективно справляться с трудностями, обусловленными постоянными переменами конъюнктуры.

Инновационная культура представляет собой стратегию, рассчитанную на долгосрочную перспективу.

Учреждения, продвигающие инновационную культуру, должны быть гибкими и открытыми, с проектами, опирающимися на доверие между вовлеченными в них акторами, а значит требуют определенных «правил игры». Поэтому правительство, государство должны взять на себя функцию создания необходимой атмосферы, благоприятствующей внедрению инноваций как со структурной, так и с нормативной точки зрения.

* * *

Опыт ибероамериканских стран свидетельствует, что именно сфера культурной политики оказалась наиболее восприимчивой для инноваций в самых различных формах. При-

чем «инновационные практики в культурной политике относятся как к теоретическому осмыслению современных культурных процессов и тенденций, так и к практической реализации политики и достижению поставленных целей через использование и применение современных технологий и возможностей».

Немаловажно и то, что в последние годы содержание понятия «культурная политика» значительно расширилось. В интерпретации авторитетного российского культуролога А.Я.Флиера, культурная политика – это «совокупность научно обоснованных взглядов и мероприятий по всесторонней социокультурной модернизации общества и структурным реформам по всей системе культуропроизводящих институтов»¹⁴. Таким образом, речь уже не идет только о распределении ресурсов в финансировании различных видов культурной деятельности. На сегодняшний день культурная политика представляет собой многоуровневую систему управления, которая строится по аналогии с другими политическими структурами.

Две главные задачи инновационности в контексте новой культурной политики состоят в том, чтобы изменить отношение рынка к культуре и традиционные способы реализации и трансляции культуры и культурной деятельности.

Сегодня испанские и латиноамериканские авторы постоянно пишут о том, что особую значимость приобретает развитие творческого потенциала личности. Эта тенденция современной информационной эпохи формирует новые ценностные установки в рамках каждой национальной культуры. Сформулировать инновационные принципы реализации соответствующей культурной политики позволяет социальный и культурный маркетинг. В отличие от чисто коммерческого, маркетинг в сфере культуры не только предполагает изучение ситуации на рынке культурных продуктов, но и выявляет культурные потребности разных слоев населения. Использование результатов таких исследований призвано, в конечном счете, способствовать развитию культуры в целом, одновременно обеспечивая

эффективное использование как государственных, так и частных инвестиций в культуру.

Несомненную инновацию в сфере культурной политики представляет собой так называемый культурный менеджмент – понятие, широко используемое в современной деловой лексике. Несмотря на то, что оно часто ассоциируется с термином «управление», на самом деле эти понятия существенно различаются по содержанию. Применительно к культуре менеджмент рассматривается не только как вид управленческой деятельности, но и как особая область знаний о распространении и потреблении культурных продуктов и услуг в условиях рыночной экономики.

Своеобразие культуры и ее принципиальное отличие от других отраслей заключается в том, что в сфере культурного производства действуют одновременно организации, имеющие различный экономический механизм в зависимости от целей и задач, которые конкретная организация ставит перед собой.

Если основная цель – извлечение прибыли от хозяйственной деятельности, то мы имеем дело с коммерческим типом хозяйствования, а сама организация будет называться коммерческой организацией культуры. Чисто коммерческий тип хозяйствования в сфере культуры и искусства наиболее полно представлен шоу-бизнесом, индустрией туризма, компьютерными центрами, игорным бизнесом, в театре – антрепризой. Этот сегмент культуры может играть значительную роль в экономике государства.

Если приоритетным является предоставление услуг, удовлетворяющих художественные, эстетические, информационные и духовные потребности, то такие организации используют некоммерческий тип хозяйствования. При этом доходы от реализации деятельности некоммерческой организации не являются единственным источником формирования финансовых средств, прибыль не может быть распределена между учредителями, так как направляется на развитие организации.

Современная экономическая ситуация позволяет выделить некоммерческие организации с так называемым смешанным типом хозяйствования. К ним относятся театры, музеи, библиотеки.

Особенностью сферы культуры является то, что в ней создаются нематериальные продукты или услуги. Лишь очень незначительная доля услуг в культуре носит материальный характер: настройка музыкальных инструментов, реставрация картин и т.д.

Под менеджментом культуры понимается система управленческой деятельности, обеспечивающая успешное функционирование различных социальных институтов – организаций, осуществляющих некоторую социально-значимую деятельность.

С появлением Международной ассоциации менеджмента культуры и искусств (AIMAC) можно говорить о возникновении нового дисциплинарного направления – Арт-менеджмента или менеджмента в сфере искусства, признанного «наукой третьего тысячелетия». Управление играет ключевую роль в процессе распространения того, что предлагает художник. Арт-менеджмент тесно связан с обществом, в котором развивается. Взгляд на искусство как на эстетические отношения между предметом и потребителем означает, что маркетинг и потребительское поведение становятся частью творческого процесса, и исследования в этой области вносят значительный вклад в теорию общего менеджмента. Арт-менеджмент занимает место «между теоретической структурой (менеджмент) и социальным сектором (искусство)», поэтому он является поддисциплиной, которая существенно отличается от общего менеджмента.

Начиная с 1991 г. проводится Международная конференция по искусству и менеджменту культуры. Сегодня (кстати, и в России тоже) происходит переосмысление традиционного понимания менеджмента культуры как исключительно деятельности руководителей культурных организаций по продвижению их продукта и развитию. Под «менеджментом культу-

ры» понимается не управление учреждениями культуры, а сознательная деятельность, направленная на регулирование процессов в этой сфере и оказание влияния на экономическую, политическую, социальную и духовную составляющие общества. Современный бизнес и культура обречены на сотрудничество. Определенное направление в науке становится легитимным, когда оно представляет собой систематизированное знание, и в этом смысле выход первого печатного органа арт-менеджмента «узаконил» его как с практической (управленческой), так и с научной точки зрения (первый международный журнал, посвященный арт-менеджменту вышел в конце 1988 г.). Новая парадигма менеджмента XXI в. определила появление таких направлений в менеджменте, как «Стратегический менеджмент», «Инновационный менеджмент», «Кросс-культурный менеджмент» и ряд других.

Развитие некоммерческого маркетинга привело в Испании, Бразилии, Аргентине и ряде других государств Иberoамерики к формированию новых моделей финансирования социально значимых некоммерческих культурных проектов. В их числе значительное распространение получил *фандрайзинг* (программа сбора средств и мобилизация капитала). Эта инновационная технология финансирования некоммерческих культурных проектов (которая начинает осваиваться и в России) внедряется в том числе и путем формирования коммуникационной среды как в реальном, так и в виртуальном мире открытой коммуникационной среды, благоприятной для развития социокультурной сферы.

Как свидетельствует ибероамериканский опыт, социальный и культурный маркетинг позволяет подвести теоретический фундамент под реализацию культурной политики. Речь идет в том числе и о деятельности по развитию рыночных отношений в сфере формирования и изучения спроса и предложения. Однако принципиально важно то, что маркетинг в сфере культуры не только предполагает исследование ситуации на рынке культурных продуктов, но и способствует развитию

культуры в целом. Иными словами, маркетинг может использоваться не только в коммерческих целях, но и в качестве инструмента культурной политики. В сфере культуры маркетинговые исследования чрезвычайно важны еще и потому, что помогают выявить степень значимости тех или иных проектов наряду с уровнем эффективности той или иной культурной деятельности.

Научно-концептуальный подход к разработке приоритетных направлений развития сферы культуры предполагает поиск наиболее оптимальных путей распространения культурных ценностей, формирование менталитета, восприимчивого к нововведениям и адекватному восприятию современности. В то же время культурная политика выступает как «комплекс мер по заблаговременному налаживанию научного и образовательного обеспечения этих принципов, по целенаправленной подготовке кадров для квалифицированного регулирования социокультурных процессов завтрашнего дня...»¹⁵. Осмысленная культурная политика – первостепенный инструмент модернизации социокультурной жизни общества.

В каждой из ибероамериканских стран сформулирован свой комплекс задач культурной политики, которые во многом корреспондируют друг с другом. Перечислим главные из них: непрерывное развитие социума путем усвоения норм и принципов, способствующих позитивной общественной эволюции; осовременивание общественного видения мира и самоидентификации себя как части определенной культуры и одновременно формирование необходимой связи между человеком культуры и человеком цивилизации. Трудно не согласиться и с тем, что культурная политика – это еще и «осмысленная корректировка общего содержания отечественной культуры»¹⁶, что на самом деле в условиях тотальной глобализации и распространения низкопробной массовой культуры весьма актуально.

Следует указать и на «подводные камни». Сложность состоит в выявлении грани, отделяющей «осмысленную корректировку» от диктата «вышестоящих». В рамках современной

парадигмы культурной политики ибероамериканских стран решение данной проблемы нередко видится на путях децентрализации власти и уменьшения роли государства в сфере культуры за счет повышения роли общественных организаций наряду с разного рода фондами, работающими в сфере культуры и занимающимися реализацией на практике конкретных культурных проектов. Именно это, «проектное» направление деятельности в сфере культуры получает в Иberoамерике в последнее время широкое распространение в качестве наиболее оперативного способа реализации творческих инициатив и ускоряет процедуру решения вопросов финансирования.

Тем не менее если рассматривать сферу ибероамериканской культуры с точки зрения соотношения в ней коммерческих и некоммерческих составляющих, то видно, что по-прежнему большая часть находится в коммерческом секторе. Это – телевидение и издательское дело, производство аудио- и видеопродукции, художественные галереи и продюсерская деятельность в области популярной музыки и так далее. При этом в коммерческом секторе культуры государство выступает в роли заказчика в целом ряде направлений, таких, как социальная реклама, издание учебников, обеспечение доступа к культуре для социально незащищенных групп.

После того как долго господствовало убеждение, что основное направление стимулирования развития в культуре финансовое, и именно с ним ассоциировалась государственная культурная политика, теперь новый, инновационный взгляд предполагает максимальное расширение этого понятия, в которое включается комплексная работа по всем направлениям социокультурной жизни общества при активном его участии. В данном процессе ведущая роль принадлежит как соответствующим социальным и культурным институтам, так и общественным инициативам.

Каковы задачи культурной политики?

1. Анализ современных тенденций развития общества и цивилизации.

2. Определение перспектив и возможных результатов.
3. Корректировка развития общественных ценностей.
4. Развитие системы ценностных ориентаций личности и общества,
5. Формирование интереса ко всему многообразию культур человечества, приобщение к мировой и национальной культуре.

Культурную политику иногда понимают и как деятельность, направленную на создание новых культурных пространств для самореализации и самовыражения, для развития творческого потенциала людей.

Ценностью становится возможность реализовывать свои творческие способности и развивать их, а культурная политика должна создавать условия, которые будут максимально оптимальны не только для реализации творческих способностей, но и для удовлетворения культурных потребностей.

Для ведения актуальной политики необходимо постоянно проводить исследования, прогнозирование и проектирование основных направлений социально-культурной эволюции общества. Поиск новых современных технологий социокультурной коммуникации, совершенствование законодательной базы в области культуры и культурной политики может производиться посредством развития фундаментальных научных исследований в области культурологии, изучения законов и механизмов, определяющих культурообразующие процессы.

Современная культурная политика, решая вопросы, касающиеся поиска эффективной модели взаимодействия субъектов культуры, требует научной обоснованности своих положений и стратегий развития. В эпоху тотальной модернизации новая культурная политика должна отвечать за системность реформирования институтов культуры, оптимизацию управления и ведения проектов в сфере культуры, играть роль механизма, поддерживающего естественное развитие культуры, защищающего от негативных влияний и разрушения. Посредством этого механизма государство и общество могут путем

совместных действий и активного сотрудничества не только решать проблемы, но и формировать общечеловеческие ценностные установки.

Иногда культивируются такие модели культурной политики, которые концентрируются на мотивациях, потребительстве и временных вопросах. Им должна противостоять модель, базирующаяся на научной рефлексии и критическом подходе. Современная государственная культурная политика, направленная на способствование культурным инновациям, должна концентрировать внимание на укреплении отраслевых направлений, на разработке обучающих программ и организации семинаров для производителей культуры, создавать связи между университетскими кругами и культурными платформами.

Для того чтобы сформулировать концепцию идеальной современной культурной политики, необходимо учитывать такие факторы, как непосредственное участие общества в формировании ценностей, разработке и реализации проектов в культурной сфере, определить степень участия государства в развитии культуры. Современная культурная политика не может не учитывать фактор рыночного развития. Актуален также вопрос разработки нормативно-правовой базы креативного развития культурного производства. Государство должно создавать условия для того, чтобы культурная политика работала.

Институциональные преобразования должны инициироваться органами, разрабатывающими культурную политику. Несколько лет назад в Испании прошла международная конференция под названием «Топология, инновации и культурная политика» (*Conferencia internacional Topología, Innovación y Política Cultural*), которая прояснила многие вопросы и расставила акценты в проблеме взаимоотношений инновационных процессов и государственной культурной политики.

В настоящее время, говорится в одном из ее документов, испанское государство переходит от вступающей в кризис франко-канадской модели культурной политики (характеризуется взглядом на культуру как на общественное достояние, к

которому каждый должен иметь доступ и гарантом которого является государство, обязанное создать соответствующие учреждения) к англо-саксонской модели, в которой культура и рынок более тесно связаны, чем это кажется, и культура рассматривается через призму бизнеса¹⁷.

Это ни в коей мере не означает, что надо броситься вслепую в объятия рынка. Нужно просто хорошо понять разные формы интерпретации инноваций в культуре и оценить, какие правовые и фискальные нормы наиболее желательны в каждом конкретном случае, а также какие защитные механизмы необходимы для того, чтобы не подвергать риску другие ценности культуры.

Кроме того, очень важно понять, какие компоненты культуры имеют достаточную зрелость (сошлемся на тот же документ), чтобы «пуститься в предпринимательские авантюры», а какие должны быть по-прежнему защищены, так как «культура не может превратиться в неисчерпаемый источник ресурсов для частного сектора». Поэтому «необходимо, чтобы были по достоинству оценены потребности и интересы непосредственно самой культуры».

В последние годы инновационная концепция, внедренная в сферу культуры, привнесла ряд смыслов и коннотаций, унаследованных из сферы экономики и менеджмента. Параллельно с этим были найдены новые смыслы и формы.

Процесс инноваций необходимо рассматривать не как объект, а как контекст, пространство, в котором государственные учреждения, университеты, деятели культуры и частный сектор создадут эффективные схемы, способные производить и передавать знания и идеи. Он является продуктом коллективного интеллекта и нуждается в креативных источниках для подпитки. Данное толкование инноваций должно быть доступно широкому общественному сознанию. Для продвижения такого видения инноваций необходимо пересмотреть роль государственных институтов и государственной политики в области культуры.

Могут ли госучреждения продвигать инновационное видение культуры в ущерб иерархически сложившимся формам культурного производства, которые они защищали вплоть до недавнего времени? Дело в том, что перемены обусловлены объективной реальностью, такими явлениями, например, как свободное движение программного обеспечения, включающего модели саморегуляции, сотрудничества, а не просто конкуренцией нового поколения культуры. Эта реальность представляет собой вызов привычной культурной политике, основанной на идее культуры как некоего статичного элемента, представляющего собой совокупность объектов, которые должны быть одновременно выставлены на показ/ продажу и защищены.

И мы видим, что государственные организации действительно разрабатывают новую политику в целях продвижения культурных сетей, содействия возникновению новых форм культурного производства, стараясь при этом организовать пространства сложного взаимодействия между учреждениями, технологиями и культурными агентами.

Скорее всего, это связано с ростом понимания первостепенной роли культуры в решении разнообразных задач и как следствие с поисками новых парадигм культурной политики, в процессе которых ведущая роль принадлежит инновационной культуре.

* * *

Подведем некоторые итоги.

Современный дискурс концентрирует внимание не столько на экономических, сколько на социальных и культурных аспектах инноваций. Новое направление мысли ориентировано на «человеческий фактор», а именно, на защиту инновационного потенциала человека, а следовательно, на содействие его творческому развитию, повышение уровня образования.

Обязательными условиями внедрения инноваций является создание благоприятной среды, восприимчивой к нововведениям, и социализация инноваций. Другими словами, общая кон-

станта любых инноваций заключается в том, что все их виды должны быть не только разработаны, но и внедрены.

Инновации сами по себе не могут служить панацеей для решения всех проблем современного существования, тем не менее сама тенденция повернуться к ним лицом, несомненно, похвальна, поскольку подразумевает, помимо целого ряда структурных преобразований, серьезный «культурный сдвиг» в сторону инновационной культуры, продуктивной с точки зрения общественного развития.

В странах Иberoамерики основной сферой приложения инноваций в сфере культуры стала культурная политика. Вместе с тем, как показывает опыт, инновационная деятельность в этой области может встречать на своем пути множество препятствий, как экономических, так и социально-психологических. Что конкретно имеется в виду? Первое: отсутствие необходимых знаний у персонала для осуществления инноваций и целый ряд других факторов, вызывающих негативный эффект, связанный с неоправданными ожиданиями. Второе: человеческий фактор (люди, напрямую связанные с инновациями, либо просто их пользователи могут своим поведением противостоять внедрению новых продуктов или инновационных процессов).

Общество с более высоким уровнем научно-технического образования населения более предрасположено к созданию и адаптации инноваций.

Обязательным условием внедрения инноваций является создание благоприятной среды, восприимчивой к нововведениям. Для развития современного общества исключительно важно развивать инновационную культуру.

В последние десятилетия четко проявилась тесная связь между инновациями и процессом производства знаний. И именно это обстоятельство служит ключом к пониманию того, как и почему феномен инноваций столь активно внедрился в сферу культурной политики иberoамериканских стран.

Предпринимательские круги поняли, что можно экстраполировать часть своего исследовательского процесса на социальную ткань, способствуя тем самым рождению партисипативных структур и превращая потребителя в сопроизводителя, причем бесплатного.

Общая константа любых инноваций заключается в том, что все их виды должны быть не только разработаны, но и внедрены.

И, наконец, хотелось бы еще раз подчеркнуть, что инновационная культура обладает могучим созидательным зарядом. В соответствии с актуальными потребностями развития государства в наших общих интересах использовать ее возможности в полной мере.

Наличие развитой культурной политики показывает заинтересованность государства в повышении общекультурного и интеллектуального уровня своих граждан. Характер культурной политики демонстрирует приоритеты государства в социальной и культурной сфере.

XXI в. дает основания предполагать, что именно культура все больше будет становиться той сферой, на которую в первую очередь будет направлен инновационный дискурс, что напрямую связано с доминирующим вектором современного развития, т.е. с перемещением приоритетов из экономической и технологической сферы в социокультурную. В основе этого лежит осознание, что культура – не следствие, а причина развития.

* * *

¹ Muñoz E. y Cornejo M. Percepción de la innovación: cultura de innovación y capacidad innovadora. Madrid, 2010, p. 16.

² Alsina P. Innovación en cultura: estrategias y tácticas desde el arte y la cultura digital. Barcelona, 2009, p. 112.

³ Социология. Энциклопедия. М., 2003.

⁴ Жбанков М.Р. Инновация культурная. Социологический словарь – psyoffice.ru>6-568-inovacija-kulturnaja.htm

- ⁵ Cubeles X. Políticas culturales y el proceso de la mundialización de las industrias culturales. Madrid, 2008, p. 181.
- ⁶ Danto A. After the End of Art. Princeton, 1993, p. 23.
- ⁷ Инновационная культура – *sociology.mephi.ru/docs/innovatika... kultura.html*
- ⁸ Варнеке Х.-Ю. Революция в предпринимательской культуре. М., 2004, с. 126.
- ⁹ Менегетти А. Система и личность. М., 1996.
- ¹⁰ Garmendia Mendizabal C. Ciencia y innovación: ahora más que nunca. Madrid, 2009, p.21.
- ¹¹ Muñoz E. y Cornejo M. Op. cit., p. 19.
- ¹² «A broad-based innovation strategy for the EU», 2006.
- ¹³ Gasalla J.M. Cultura de la creatividad y de la innovación. Madrid, 2001, p. 61.
- ¹⁴ Флиер А. Культурология для культурологов. М., 2010.
- ¹⁵ Постряков А.А. Инновативность и творческое мышление. М., 2001, с. 46.
- ¹⁶ Востряков Л.Е. Государственная культурная политика: понятия и модели. СПб., 2011, с. 84.
- ¹⁷ Conferencia internacional Topología, Innovación y Política Cultural. Madrid, 2009.

Н.А. Шелешнева-Солодовникова

ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ В ИСПАНСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

История культуры есть цепь уравнений в образах, попарно связывающих очередное неизвестное с известным, причем этим известным является легенда, заложенная в основание традиции, неизвестным же, каждый раз новым, – актуальный момент текущей культуры.

Борис Пастернак

Перед лицом крушения авангарда художники отстаивали право на связь с прошлым, на использование самых разных традиций, на внедрение в свои произведения всего культурного наследия.

Рикардо Бофилль

Для испанской архитектуры тема инноваций, сопутствующая ей тема традиции и одновременно государственная политика имеют особое значение в силу ее стремительного взлета за последние пятьдесят лет. Но прежде чем приступить к анализу творчества зодчих страны, необходимо, с нашей точки зрения, определить некоторые общие положения, связанные с этой темой.

Современный испанский архитектор Х.Перес-Сомарриба, спустя почти два тысячелетия, в определении понятия «архитектура» возвращается к терминологии знаменитого римского зодчего Витрувия, считая, что она является одновременно искусством и наукой. И именно с наукой¹, какой является инженерия, связана в течение всей человеческой истории эволюция технологических инноваций в архитектуре. Впрочем, этому не

противоречит и определение архитектуры, данное в Словаре Испанской Королевской Академии, – «это искусство проектировать и строить сооружения»². Архитектура больше, чем какой-либо вид искусства (возможно, на сегодняшний день это касается и кинематографа), связана с экономическими, социальными и даже политическими проблемами, о чем свидетельствует ее состояние в Испании в последние два года, что обусловлено мировым экономическим кризисом. Но об этой ситуации речь пойдет ниже, поскольку в течение нескольких десятилетий в области архитектуры царил фиеста – настоящий праздник, в котором участники демонстрировали огромный спектр «жестов», где соревнование в области инноваций сочеталось с воскрешением региональных традиций.

Инновации означают новшество, это – трюизм. Но тема соотношения инноваций и традиций не всегда четко прослеживается в современных исследованиях. Тем не менее вся история архитектуры с ее удивительными в разные периоды инновационными открытиями свидетельствует о том, что традиция не исчезала, она транспонировалась, согласуясь с новыми духовными потребностями и разработкой решений, базирующихся на новейших технологиях. Показательно в этом отношении перекрытие в римском Пантеоне (ок. 118–125 гг. н. э.), в принципе классическом образце центрально-купольного здания. Архитектор Аполлон Дамасский совершил, однако, грандиозный прорыв в решении огромного цельного подкупольного пространства: диаметр купола (43, 5 м) больше высоты храма (42, 7 м). Круглое девятиметровое отверстие в вершине купола («Глаз Пантеона») – не просто источник света, озаряющего нерасчлененное пространство интерьера. «Это решение, – пишет Н.Л.Мальцева, – было продиктовано задачей создания «храма всем богам», не только жилища божества, как это было у греков, но и священного пространства, в котором пребывали молящиеся»³. Готика – на первый взгляд стиль абсолютно новый, с его динамичной устремленностью всех форм ввысь, легкостью и живописностью, порожденный новыми идеями католической церкви о стремлении души к небу, тем не менее про-

должение базиликального типа постройки, окончательно оформившейся в романском стиле. Но инновационной, обеспечивавшей эту видимую легкость готических сооружений, в первую очередь соборов и церквей, стала устойчивая каркасная система, в которой конструктивную роль выполняют кресто-реберные стрельчатые своды, прорезанные сетью выступающих ребер-нервюр, и опоры – внутренние (колонны, столбы) и внешние (контрфорсы). Мы намеренно довольно подробно остановились на постройках классического и готического стилей, так как в принципе именно они, несмотря на инновации, определяли основные поиски в архитектуре. Достаточно напомнить, что такой знаменитый отечественный конструктивист, как Константин Степанович Мельников, говорил о двух основных стилях в архитектуре – классическом и готическом.

Характерно, что архитектурно-строительное наследие в III тыс. все больше привлекает к себе внимание. В последнее десятилетие архитекторы обратились к творчеству гениального Леонардо да Винчи, который был искусен не только в живописи, но и в области инженерно-конструкторского проектирования. Его концепцию моста, проект которого был создан в 1502 г., но не осуществился, спустя 500 лет (2001) первыми в Осло в уменьшенном размере использовали норвежцы. В 2012 г. в Турции решили воссоздать оригинальный проект итальянского мастера эпохи Возрождения, который сам опирался на античное наследие. Этот мост будет построен в Стамбуле над бухтой Золотой рог. Строители намереваются в точности соблюдать все пропорции Леонардо да Винчи, но при этом использовать новейшие технологии. Высота моста в самой высокой точке над водой составляет 25 м, длина – 220 м, ширина – 10 м. Возможно, гений Леонардо настолько опередил свое время, что ранее трудно было осуществить подобный проект.

Это вступление показалось нам необходимым, так как все инновационные проекты испанских архитекторов в значительной мере связаны с транспонированием классики и готики, хотя

подчас их работы воспринимаются как значимый образ-знак, тяготеющий как к инженерии, так и к скульптуре.

Стремительный подъем испанской архитектуры и строительства в значительной степени связан с проблемой глобализации, о которой всерьез заговорили лишь в 1980-е годы, но латентно существовавшей задолго до этого. Нам уже приходилось писать о том, что, хотя большинство работ, связанных с проблемой глобализации, было посвящено экономике, политике, социологии, едва ли не в первую очередь глобализация затронула именно область культуры, определив множество аспектов развития в области литературы, изобразительного искусства и, конечно же, архитектуры⁴.

Очевидно, что за десятилетия до укоренения понятия «глобализация» у глубоко и тонко чувствующих исследователей возникало ощущение появления не одного, а нескольких центров бытования и самого искусства, и различных теорий его интерпретации. Одним из первых мысль о потере единого центра в искусстве и в искусствоведении высказал в 1948 г. в своей книге «Утрата середины» Ханс Зедльмайер, человек «определивший, можно сказать без преувеличения, лицо современной науки об искусстве»⁵. До этого существовал феномен централизации, на каждом этапе развития искусства всегда доминировала «определенная национальная школа, служившая своеобразным «камertonом» для всех других национальных школ; именно в ее рамках осуществлялись основные инновации, которые затем перенимались другими школами»⁶. С наступлением эпохи глобализации возникает ситуация отсутствия главенствующего центра при наличии процессов транскulturации, хотя ряд исследователей считает, что «унифицирующий аспект глобализации связан с доминированием определенных центров мирового Севера»⁷. Следует сказать, что проблема унификации связана, прежде всего, с массовой культурой, однако даже в произведениях и этого направления нередко присутствует локальный момент, определяемый традициями. Правда, большинством исследователей массовая культура понимается как культура особого рода. «По своей природе, механизмам созда-

ния, распространения и потребления артефактов, по кругу выполняемых функций, наконец, по основному носителю своих ценностей она, – считает отечественный культуролог А.И.Шендрик, – коренным образом отличается от других типов культуры, прежде всего народной и элитарной»⁸. В свое время Х.Ортега-и-Гассет отмечал, что культура человека массы, полубразованного, с невысоким уровнем культуры, но с завышенными амбициями и «комплексом самодостаточности». Для Т.Адорно массовая культура являлась синонимом безликости и ангажированности, Г.Маркузе отмечал ее отличие от культуры «высокой» или, как он ее называл, «многомерной»⁹.

Транскультурация, понимаемая как динамическое разнообразие, – второй после унификации важный аспект глобализации, – практически не вызывает разногласий в трудах специалистов. По большей части она оценивается как вполне перспективная модель, при которой существует постоянный не только диалог, но и полилог: «культуры встречаются, взаимодействуют, но не сливаются»¹⁰. Соответственно каждая культура встречается с другими, предлагая свои традиции и принимая чужие. Помимо унификации и транскультурации, существует еще один важный аспект глобализации – «актуализация интермедиальности и проницаемости границ между разными языками искусств»¹¹. Все эти положения очень важны для понимания языка испанской архитектуры последних десятилетий, как и всей культуры страны в целом, о чем просто и при этом очень точно сказал один из ведущих художников Альфонсо Альбасете: «Большинство мастеров стремится быть погруженными как в современность, так и в традицию»¹². Ряд исследователей считает 1980-е годы вторым «золотым веком» испанской живописи. Не будем забывать основного «золотого века» испанской живописи, как и всей культуры в целом, XVII – начала XVIII веков, а затем конца XVIII – начала XIX веков, когда творил гений Гойя. Что касается архитектуры, то испанская школа на протяжении веков не занимала доминирующего положения, хотя в определенные моменты зодчие страны создавали удивительные по пластике, образности и метафоричности при этом

инновационные по решению сооружения. Так случилось с «каталонским модернизмом» – аналогом французского и бельгийского ар-нуво, немецкого югендштиля, австрийского сецессиона, итальянского либерти, английского модерн стайла, швейцарского т.н. елового стиля (style sapin) и, конечно же, русского модерна. Среди плеяды мастеров «каталонского модернизма» наиболее яркой фигурой был Антонио Гауди, творчество которого является ярким примером сочетания инновационных (достаточно сказать об его арках на наклонных опорах) приемов и воскрешением традиций, в первую очередь готики. Впрочем, великий каталонский зодчий интуитивно, что для его творчества является едва ли не имманентно присущим качеством, понимал то, о чем в наше время говорят довольно часто – культуру нельзя просто клонировать, сама традиция не является неким застойным явлением. Это живой организм, в разное время способный преображаться, но обладающий в разных культурах своим генным кодом.

Тем не менее Испания, давшая в эпоху модерна столь яркое явление как каталонский модернизм с его сочетанием инноваций и традиций, не была той страной, в которой осуществлялись основные архитектурные инновации. Поэтому столь неожиданным для многих специалистов оказался тот рывок, который произошел в зодчестве страны в последней четверти XX в., что произвело некий фурор в мировом архитектурном сообществе. И хотя некоторые специалисты считают, что «было бы ошибкой представлять творчество испанских архитекторов как субкатегорию международной звездной системы»¹³, нельзя не сказать, что многие испанские зодчие, помимо столь прославленных имен, как Рикардо Бофилль Леви (р. 1939), Сантьяго Калатрава Вальс (р. 1951), Рафаэль Монео (р. 1937), Мануэль Нуньес Яновский (р. 1942), являются звездами современной мировой архитектуры. Это прекрасно продемонстрировала выставка современной испанской архитектуры «Город под названием Испания», прошедшая в Москве в мае-июне 2011 г. в рамках перекрестного года «Испания – Россия». Проект выставки осуществлялся Государственной испанской организаци-

ей по культурному взаимодействию (Acción Cultural Española) и Центральным домом художника под руководством Мануэля Бланко, профессора Школы архитектуры Политехнического университета Мадрида (UPM). Основной задачей, стоявшей перед организаторами, было стремление представить Испанию как многообразный город: «Он большой и маленький, от центра до берегов, как смесь, созданная после долгих лет жизни и размышлений, где историческое наследие пересекается с современностью. В архитектуре показаны сложность и богатство, проблемы и решения нашей социальной структуры, позволяющей представить наш глобальный город»¹⁴. Выставка объединила представителей разных поколений, но для экспозиции в первую очередь были отобраны проекты именитых и молодых архитекторов, созданные в первом десятилетии XXI века. И что безусловно имело первостепенное значение, так это стремление продемонстрировать инновационные проекты, причем созданные не только для крупных городов – Мадрида, Барселоны, Севильи, Гранады, но и для отдаленных районов, в частности, Эстремадуры, которые в середине XX в. были абсолютным захолустьем. Значительную роль в столь явном преображении облика многих городов и небольших селений сыграло государство с его достаточно четко разработанной системой градостроительства и вниманием к подготовке архитекторов. Достаточно сказать, что в 2006 г. в стране было создано 920 тысяч проектов гражданского жилища. К сожалению, на сегодняшний день количество проектов в связи с кризисом снизилось до 60 тысяч. Но показателен тот факт, что в сравнении с ситуацией в США, где один архитектор приходится на 3 тысячи жителей, в Испании на 919 граждан страны¹⁵.

Путешествовавший по Испании в 1954 г. американский историк В.С.Притчет писал о маленьких городах страны: «Пристанище, если оно и есть здесь, это не гостиница, даже не **fonda** (арабское слово, означающее постоялый двор), но, скорее, **posada** – место, куда можно въехать на муле или на осле, где можно привязать животное и лечь в другой стороне стойла на солому»¹⁶. Испания в целом представляла огромный кон-

траст современным индустриальным, урбанизированным странам Европы, в силу чего стало популярным высказывание о том, что «Африка начинается в Пиренеях»¹⁷. Тем более на первый взгляд парадоксально, что, несмотря на свою политическую и экономическую изоляцию, во второй половине 1950-х годов, по мнению ряда специалистов, к архитекторам страны пришел первый успех, что позволило итальянскому искусствоведу Джио Понти назвать это время «испанским моментом в европейской архитектуре»¹⁸.

Хотя в первые два десятилетия правления Франко доминировал националистически обусловленный вариант неоклассицизма, некоторые архитекторы смогли совместить в своих произведениях официально одобренный стиль с усовершенствованием в области конструкций. Луис Мойя Бланко обратил внимание на возможность применения традиционных сводов из кирпича, исходя из современных технологических методов. В постройках Луиса Гутьерреса Сото (1890–1977) при учете исторических реминисценций очевиден интерес к вкладу рационалистической архитектуры в организацию пространства. Надо сказать, что в конце 1920-х годов Испания активно включилась в процесс модернистского движения. Возникли объединения архитекторов: в 1928 г. в Барселоне группа GATCPAC, в 1930 г. группа GATEPAC, в которую вошли мастера из Мадрида, Сарагосы, Сан-Себастьяна и Бильбао. На проходившей в 1929 г. в Барселоне Международной выставке всеобщее внимание было привлечено к павильону Германии, проект которого принадлежал Людвигу Мис ван дер Роэ, ставшему родоначальником «интернационального стиля»¹⁹. В этом павильоне нашла отражение основная идея Баухауза – разработка «грамматики формообразования – гештальта», тяготеющего к простоте, лаконизму и регулярности форм. Уроки рационализма не прошли бесследно для испанской архитектуры. Под их влиянием, в частности, работал упомянутый выше Луис Гутьеррес Сото. В 1950-е годы архитекторы решили реанимировать идеи конца 1920-х – начала 1930-х годов. Пионером этого движения стал Алехандро де ла Сота (1913–1996), за которым последовали

Франсиско Хавьер Саэнс де Ойса (1918–2000), Мигель Фисак (1913–2006) и Фернандо Игуэрас, стремившиеся использовать, в частности, опыт группы GATEPAC при постройке стандартных малобюджетных сборных домов.

Однако ни один из испанских архитекторов не стал мировой знаменитостью. Даже такой замечательный архитектор, как Феликс Кандела (1910–1997), живший с конца 1930-х до 1960-х годов в эмиграции в Мексике, не получил такого признания, как живший там же кинорежиссер Луис Бунюэль (1900–1983). Хотя Ф.Кандела оказал огромное влияние на мексиканскую, а затем и на испанскую архитектуру: без его разработок в области перекрытий в форме гиперболических параболоидов вряд ли столь ярко проявилось бы творчество Сантьяго Калатравы.

Несмотря на активную поддержку инновационных архитектурных проектов, испанское государство на протяжении десятилетий четко проводит политику сохранения традиционных ценностей и генеральных планов застройки городов. Закон о земле и градостроительстве был принят в 1956 г., немалую роль в его утверждении сыграл сам Франко, с этого времени стремившийся включить страну в мировой художественный процесс. В 1951 г. прошла первая Ибероамериканская биеннале, в 1958 г. состоялась Международная выставка в Валенсии. Не без одобрения Франко с конца 1950-х годов стали проводиться биеннале в Барселоне. С 1956 г. вопрос о пересмотре Закона о земле и градостроительстве поднимался не раз, но фактически он остается неизменным до сих пор. В 2007 г., спустя 51 год после его принятия, Конституционный суд Испании решил, что изменять его нет надобности.

Смысл закона заключается в том, что центральное правительство регулирует права автономий и местного управления городов на приобретение земель под строительство. По закону инвесторам и собственникам жилья разрешается сотрудничать с местной администрацией, но не дает им права на строительство без согласования с тем, что заложено в генеральных планах городов. Таким образом, ни возведение новых кварталов,

ни тем более точечная застройка недопустима. Более того, регламентирована и этажность зданий, дабы это не привело к искажению исторической и культурной среды.

Несмотря на столь внимательное отношение государства к архитектуре и строительству, наиболее серьезной в Испании является проблема социального жилья. Исследователи и сами архитекторы вынуждены констатировать, что, по сравнению с 1950–1960 гг., после 2006 г. в данной области происходит резкий спад. Помимо экономического кризиса, это связано и с миграционными процессами. Только в Мадриде мигранты на данный момент составляют 15% населения. Согласно генеральным планам городов на социальное жилье должно отводиться 35% земли и выделяться из государственного бюджета значительная сумма. Частные застройщики имеют право на приобретение земли под строительство, но согласуясь с генеральными планами городов и территорий автономий. Благодаря покупке земель под частное строительство в общегосударственный бюджет поступает 30% от строительства, в бюджет автономий – минимум 20%, в бюджет местного самоуправления – 43% и выше. Налог на заработок архитектора составляет приблизительно 35%, что пополняет государственную казну, но вызывает недовольство в среде самих архитекторов.

По закону 30% строительства должно быть предназначено для жилья, обеспеченного поддержкой государства. Но, к сожалению, как уже говорилось, денег в казне не хватает, а миграционная политика вносит дополнительные трудности. Кроме того, многие архитекторы и застройщики жалуются на то, что инвесторы спекулируют на разнице между реальной и рыночной стоимостью жилья.

В 2006 г. в Мадриде прошла выставка под названием «5 x 50. Пять пейзажей за 50 лет», приуроченная к 50-летию с момента создания Закона о земле и градостроительстве. На ней экспонировались фотографии осуществленных проектов в Мадриде, Барселоне, Аликанте, Мурсии и Кордове. Специально были отобраны разные по инфраструктуре города – столичные Мадрид и Барселона, побережья Мурсии и Аликанте, в ко-

торых огромную роль играет туристическая составляющая, и Кордова, где проблема урбанизации в конце XX – начале XXI веков стала одной из решающих. К фотографиям прилагались социодемографические документы. К сожалению, статистика, касающаяся социального жилья, оказалась гораздо худшей по сравнению с 1950–1970 годами. Это звучит довольно тревожно, поскольку в наиболее значительном фильме знаменитого испанского режиссера Луиса Гарсии Берланги (1910–2010) «Палач» (El Verdugo, 1963), который, по мнению критиков, в гротесково-фарсовой манере отображает конформизм и слабость личности, интрига как раз и закручивается вокруг «жилищного вопроса»: выход для молодой семьи лишь один – чтобы получить квартиру, зять после долгих страданий вынужден идти по стопам тестя – палача.

Но если уже в 2006 г. по этому поводу возникала обеспокоенность, то в 2011 г. и особенно в 2012 г. напряженность достигла предела. Американский архитектор Ванесса Кирк, занимающаяся зодчеством Испании и Португалии, определила это состояние как «нахлынувший на берега Испании цунами». Она же назвала ситуацию в испанской архитектуре сегодняшнего дня «похмельем после длительного праздника»²⁰. Действительно, 25% архитекторов оказались вне профессии, многие вынуждены уезжать для реализации своих проектов за рубеж. Больше всего кризис ударил по молодым испанским архитекторам, которые, по словам португальского зодчего Луиса Педро Силвы (в Португалии кризис разразился раньше), «оказались замороженными на разных стадиях своей карьеры». «Кажется, – говорит он далее, – что мы находимся в фильме с замедленной съемкой. Возможно, это надолго, но я не сомневаюсь, что, если бы не кризис, у нас был бы большой объем работы и мы бы достигли гораздо большего, чем сейчас»²¹.

Тем не менее, несмотря на определенные трудности, испанские архитекторы продолжают интенсивно трудиться. Об этом свидетельствуют выставка в Центральном доме художника в Москве, на которой были представлены множество проектов как отдельных мастеров, так и целых мастерских, а также

прошедшая в Санкт-Петербурге в рамках того же перекрестного года «Испания – Россия» выставка произведений С.Калатравы Вальса.

Художественный почерк Р.Бофилля, Р.Монео, М.Нуньеса Яновского, С.Калатравы, как и более молодых архитекторов – так называемого поколения сорокалетних, – отличается ярко выраженным своеобразием. Если в предыдущие периоды испанское зодчество находилось в арьергарде мировых тенденций, то с 1980-х годов оно становится одним из ведущих. Транскультурация выражается, прежде всего, в новой экзистенциальной ситуации субъекта – «радикально детерриторизованного индивида»²², художники и архитекторы нередко имеют мастерские в разных странах. Это касается, в частности, Р.Бофилля, М.Нуньеса Яновского и С.Калатравы. И даже если архитектор живет только на родине, он имеет возможность создавать проекты для других стран. Это стало основной тенденцией в эпоху глобализации. Как справедливо замечает отечественный культуролог-литературовед М.В.Тлостанова, «его неизбывное изгнанничество и самоощущение нового жителя «космополиса» не стирают до конца чувствительности к определенному пространству, месту, позволяют ощущать эмоциональную основу – этническую, национальную, космополитическую»²³.

Лучшие сооружения испанских архитекторов свидетельствуют о восприятии ими универалистских идей и одновременно о стремлении к сочетанию инновационных технологий, созданию нового зрительного образа с учетом разных традиций. Стремясь к образности, зодчие не забывают о конструкции, используя новые пространственные идеи, учитывают контекст. Известный критик архитектуры Кеннет Фремpton, говоря о постмодернистской парадигме, назвал одно из основных ее положений «критическим регионализмом», который способен придать архитектуре благодаря контекстуальности ощущение места и смысла. В значительной степени он отталкивался от архитектурного движения, возникшего в начале 1950-х годов в Барселоне, так называемой «Группы Р» (Grupo R), которую

возглавили два каталонских архитектора – Орел Боигас и Жосеп Мария Сострес. В их задачу входило избежать централизма государства и отстаивать каталонское наследие, в частности, группы GATCPAC. К представителям «критического регионализма» К.Фремington относит и другого барселонца, работавшего в то же время, Хосе Антонио Кодерча, который стремился использовать наиболее передовые идеи архитектуры эпохи модернизма и типично средиземноморские методы кирпичного строительства.

В июле 2012 г. в Государственном музее архитектуры им. А.И.Шусева молодыми испанскими зодчими, братьями-близнецами Альфонсо и Пабло Олалькиага, руководителями студии *Olalquiaga Architectos*, чьи работы основываются на новаторской архитектуре, была прочитана лекция под названием «Москва – Мадрид. Влияние советского авангарда на мадридскую архитектуру XX века». Они обратились к творчеству знаменитых представителей Мадридской архитектурной школы – Корралеса, Молесуна, Фисака, Кодерка, де ла Соты, Саэнса де Оинсы, Карвахала, Фернандеса Альбы, которые в середине 1950-х годов осуществили прорыв в испанской архитектуре, отказавшись от имперского стиля конца 1930–1940-х годов. Все они получили образование на архитектурном факультете при Мадридском политехническом университете в конце 1940 – начале 1950-х годов. Как ни парадоксально, на архитектурном факультете «не преподавалась архитектурная культура. Это поколение, – что было подчеркнуто лекторами, – не было знакомо даже с каталонским модернизмом, во главе которого стоял великий Антони Гауди. Как будто в Испании вовсе не существовало этого направления в искусстве». Представители мадридской школы архитектуры 1950-х годов, разрабатывавшие свой стиль на четких геометрических объемных принципах, в значительной степени отталкивались от конструктивизма и супрематизма советского авангарда. «Архитектоны Малевича и «проуны» Лисицкого совершают переворот в скульптуре и архитектуре», – говорят братья Олалькиага. И далее продолжают: «Творчество этих художников оказывает влияние, прямое или

косвенное, на испанских архитекторов и скульпторов, отражается на эстетике Мадридской архитектурной школы. Следует сказать также о влиянии русской архитектуры промышленных сооружений и зданий учебных заведений. Ее идеи и концепции были импортированы Испанией. Все выпускники Мадридской архитектурной школы тех лет создавали свои проекты промышленных и учебных зданий, вдохновляясь эпическим духом русских сооружений 20 – 30-х годов прошлого столетия». Особое внимание Олалькиага уделили творчеству К.С.Мельникова, архитектора, по мысли молодых испанских зодчих, «наиболее независимого, создавшего собственный стиль, с некоторыми реминисценциями модерна, но абсолютно свободного и, возможно, по этой причине самого истинного конструктивиста». Нельзя не отметить, что фигура Константина Мельникова занимала умы как отечественных, так и зарубежных архитекторов на протяжении многих десятилетий. И как в эпоху модернизма, представителями которого были испанские архитекторы 1950-х годов (именно с их именами был связан тот первый успех на международной арене, о котором говорил Джио Понти), так и современные мастера все чаще обращаются к творчеству гениального русского зодчего. Характерно, что один из ведущих современных испанских архитекторов, лауреат Притцкеровской премии 1996 г. Рафаэль Монео по случаю смерти Мельникова в 1975 г. опубликовал в журнале *Arquitecturas* (№ 6) статью «Испанские Мельниковы», посвященную влиянию русского зодчего на испанских мастеров. Проводя параллели между русской и испанской архитектурой, Р.Монео обратил внимание и на ряд спорных вопросов по этой теме, в частности, затронув тему новаторства или, говоря современным языком, инноваций. Если Мельников был абсолютным новатором в мировом масштабе, то испанские мастера в 1950-е годы совершили инновационный прорыв скорее на региональном уровне.

Говоря о более поздних инновациях, невозможно обойти вниманием такие знаковые фигуры в испанской архитектуре, как Р.Бофилль, Р.Монео, М.Нуньес Яновский, С.Калатрава

Вальс. Именно их творчество наиболее ярко представляет тот новый момент в испанской архитектуре, который вывел ее на авансцену мирового зодчества.

Каталонец Рикардо Бофилль, один из ведущих представителей постмодернизма в мировой архитектуре, совместил в своем творчестве классический синтаксис с современными строительными технологиями. Выпускник высшей технической школы архитектуры (1955–1956), он продолжил образование в Архитектурном университете Женевы (1957–1960). Уже в 1962 г. Бофилль создал в Барселоне «Мастерскую», одной из основных целей которой было желание попасть на «международную архитектурную орбиту»²⁴. В 1973–1975 гг. он перестроил под мастерскую здание цементной фабрики, находящейся в районе Сан-Жюст Десверн в Барселоне. С самого начала Бофилль задумывал свою «Мастерскую» как междисциплинарное образование, где наряду с архитекторами работали математик, музыкант, писатель, философ, актриса. Бофилль и его «Мастерская» отвергли тенета «интернационального стиля» (в частности, путь Ле Корбюзье и главным образом Л.Мис ван дер Роэ), провозгласив, что их творчество является «брутальным протестом» против функционализма модернизма. И здесь попутно стоит отметить, что недаром стиль Л.Миса ван дер Роэ был назван «интернациональным». Он отличался удивительным однообразием и монотонностью, «изъятием» сооружений из культурно-исторической среды. Именно в эпоху позднего модернизма произошел кризис идентичности, который архитекторы стали преодолевать, исходя из положения о «**неполном соответствии** архитектурной формы строительным конструкциям, о ее **многозначности** (подобной многозначности слова в художественной литературе) и принципиальной **метафоричности**»²⁵. Первым постулировал это положение в 1970 г. российский историк и теоретик архитектуры В.Ф.Маркузон. Принцип метафоричности стал характерной приметой постмодернистской архитектуры. Недаром один из ведущих ее представителей Чарльз Дженкс сказал: «Чем боль-

ше метафор, тем величественнее драма, и чем тоньше они задуманы, тем глубже тайна»²⁶.

Целью нового поколения испанских архитекторов, одним из первых среди которых был Рикардо Бофилль, стало создание пластичного архитектурного образа, утерянного в предшествующие годы, а также «включение» постройки в определенную, уже сформировавшуюся среду. В целом творческие поиски второй половины XX в. отличаются, как справедливо отмечают многие исследователи, доминированием тенденции, обратной той, которой характеризуется предшествующий период, – это «тенденция к разнообразию». «Архитектура опять становится «говорящей». Она осмысляется как язык, со своей лексикой и грамматикой, со своей системой значений, обусловленных конкретной ситуацией и исторической памятью и потому доступных пониманию. Неизбежное «двойное кодирование» (по Дженксу), включение в новые «тексты» привычного и узнаваемого или хотя бы намекающего на узнавание, само по себе подразумевает наличие значений. Далекое неслучайно, что семиотическое осмысление архитектуры совпадает со стремлением вернуть ей полноту выразительных средств: «архитектура внешнего облика» (Бофилль) является в то же время и «значимой архитектурой». «Вместе с языком в архитектуру возвращается человеческое начало», – пишет отечественный искусствовед С.С.Попадюк²⁷. Характерно, что специалист, занимающийся главным образом проблемами русского искусства, неоднократно обращается к книге Р.Бофилля, которая во французском оригинале называется «L'architecture d'homme» («Человеческая архитектура»), а в русском переводе – «Пространства для жизни»²⁸. В 1970-е годы имя Бофилля известно уже не только в родной Каталонии и во всей Испании, но и в Европе, и в США. Появились отделения «Мастерской» в Париже и Нью-Йорке. Основной в творчестве Бофилля стала проблема динамического, «магического» пространства, использующего мощные метафоричные формы для создания определенных образов. При этом эти образы, по мысли Бофилля и его коллег, должны быть привязаны к определенному месту.

Для Бофилля зодчество неразрывно связано с градостроительством, и именно классическая архитектура дает ему возможность «рассматривать город на основе чисто европейской традиции»²⁹. Исследователи считают его мастером, словно оживляющим величие архитектуры эпохи Людовика XIV и Наполеона³⁰. Творчество Бофилля – это одновременно поиски «утраченного времени» и «пространства для жизни». Возможно, столь страстная любовь к классике объясняется тем, что его мать по происхождению итальянка из Венеции. Но начинал Бофилль, исходя из опыта органической архитектуры Ф.Л.Райта и «народного творчества» А.Аальто, опираясь на каталонские традиции, пропущенные через творчество своего великого соотечественника А.Гауди с его образностью, символической, мифологизмом. В 1964–1968 гг. Бофилль создал комплекс «Район Гауди» в Реусе, родном городе Гауди, расположенном на юге Каталонии, в провинции Таррагона. В этом сооружении с соединенными наподобие решетки квартирами разных размеров, с индивидуальными балконами, особый интерес представляют черепичные крыши (каждая черепица выгнута в форме s), на которых разбит общественный сад. Мотив общественного сада – постоянный в творчестве Бофилля и служит прямой отсылкой к Гауди, рассматривавшего крыши как один из значимых элементов сооружения. Построенное Бофиллем сооружение на каталонском курорте Ксанаду в Кальпе (1969–1983) представляет собой семизэтажный блок с вынесенными кубическими номерами для отдыхающих (прямая отсылка к «Дому культуры Русакова» К.С.Мельникова), которые сгруппированы вокруг центрального корпуса, предназначенного для утилитарных нужд. Несмотря на использование функциональных методов конструкций, зодчий активно использует местные мотивы, такие, как покатые черепичные крыши, аркады и средиземноморский тип окон с жалюзи. Своими стремительно изгибающимися выразительными формами «Ксанаду» Бофилля более близок по духу, помимо работ Мельникова, экспрессивным постройкам Гауди, чем квартал, носящий его имя в Реусе. Но оба сооружения демонстрируют стремление Бофилля к созданию

«городов-садов в пространстве». Идея о влиянии категорий пространства и времени на человеческое поведение, о чем мастер пишет в своей книге, нашла отражение в «Проекте города в пространстве» (1970–1972), предназначенного для мадридского района Мараталас. В этом неосуществленном проекте Бофилль со своими сподвижниками стремился создать «маленький оазис» посреди «негостеприимного современного пригородного района»³¹. Кульминацией этой интенции в Испании стал жилой дом «Вальден 7» (1970–1975), построенный в том же районе Сан-Жюст Десверн в Барселоне, где находится его «Мастерская». Название «Вальден 7» Бофилль позаимствовал у североамериканского писателя-утописта Генри Дэвида Торо, занимавшегося проблемами человеческого общения и поведения. Это неординарное здание является превосходным образцом сочетания мировых конструктивных тенденций и традиционного решения. Компактное сооружение, состоящее из 18 башен с квартирами, при строительстве которых были использованы секции из сборного железобетона, прорезано четырьмя традиционными для средиземноморской архитектуры в целом и для испанской, в частности, патио-площадями. Помимо патио, Бофилль использует в отделке внешних стен столь характерную для Испании глазурованную плитку – асулехос. Это здание, по-разному воспринятое жителями Барселоны, тем не менее стало отправным пунктом в новой испанской архитектуре, где столь значимую роль будет играть принцип сопряжения новейших достижений в строительстве и почти скульптурного образа, который вызывает желание охватить взглядом сооружение со всех сторон. Недаром каталонский писатель Хуан Марсе сравнивает его с панцирем краба³², а испанский исследователь архитектуры Анхель Уррутиа – с разветвляющимся деревом³³.

С середины 1970-х годов Бофилль начинает работать во Франции, создавая проекты комплексов в парижских пригородах. Эти работы свидетельствуют об интересе мастера к барочному освоению пространства, желанию вернуть традицию в планирование городской среды. В построенных Бофиллем комплексах «Пространство Абраксас» (город-спутник Марн-ла-

Вале), «Колонна Сен-Кристоф» (пригород Сержи Понтуа), жилой комплекс в городе спутнике Сен-Кантен-ан-Эвелин, «Антигона» в Монпелье, а также в «Барочных лестницах» в самом Париже на Монпарнасе он отходит от локальной средиземноморской архитектуры и обращается к универсальному языку классицизма. Используя железобетонные конструкции и готовые панели, он стремится выразить идею классицизма как монументального стиля. Железобетон Бофилля, вслед за многими архитекторами XX в., начиная с представителей французского ар-нуво Огюста Перре и Тони Гарнье, а затем такого яркого мастера эпохи модернизма, как Ле Корбюзье, воспринимается как вполне благородный материал. Помимо относительной дешевизны и быстроты строительства, железобетон способен придать зданию прочность и одновременно выразительность. Нам уже приходилось писать о некоторых работах Бофилля³⁴, поэтому, не останавливаясь на их подробном анализе, отметим определенные, характерные для творчества зодчего черты.

Классицизм Бофилля 1970 – начала 1980-х годов в значительной степени отмечен китчевым началом, о чем в свое время писал К.Фремтон. Но этот «китч» и есть первый шаг к осознанию принципа метафоры как управляющего процессом формообразования. Основные ордерные детали претерпевают у Бофилля метаморфозы в духе постмодернистской эстетики с ее игровым началом: колонны превращаются в застекленные эркеры, фронтоны скашиваются, нарушается соответствие частей³⁵. Так, в «Пространстве Абракас» (слово «абраксас» в Древней Месопотамии означало «магическое»), созданном в 1979–1983 гг., внутренняя композиция двора-площади представляет собой гигантский «театр». Это возвращает нас к одной из основных посылок Бофилля о том, что «повседневная жизнь не должна быть банальной, но обязана возвышаться, чтобы стать богаче и значительнее»³⁶. Бофилль, следуя в пространственном решении за традиционным языком классицизма, тем не менее «обыгрывает» его. Огромный полукруглый дом с застекленными колоннами-эркерами первых шести этажей и не-

большими закругленными балконами остальных трех вступает в явное противоречие с несоразмерно маленьким порталом, отдельно стоящим во дворе по одной линии с высоким проемом-воротами. Этот портал – своего рода пародия на древнегреческие «пропилеи». Сам же проем-ворота, по замыслу архитектора, является «урбанистическим окном», создающим втягивающую в себя как воронка перспективу основной оси композиции. Надо признать, что этот прием единственного проема в больших по размеру сооружениях, придуманный Бофиллем, стал к концу XX столетия и особенно в начале XXI в. довольно распространенным. Не только в других странах, но и в России, в первую очередь в Москве, архитекторы используют его достаточно часто.

Особенно явно приемы классицизма выступают в комплексах, названных «Виадук» и «Аркады у озера», в Сен-Кантен-ан-Эвелин (1974–1980), городе-спутнике, расположенном рядом с Версалем. Бофилль со своими соратниками создает здесь строго симметричную осевую композицию с центральной циркульной площадью, украшением которой является белоснежная ордерная беседка. В построенных по периметру зданиях, которые окружают сады, зодчий использует весь арсенал классицистических приемов – арки, архитравы, фронтоны, колонны, хотя и транспонирует их в соответствии с духом современной постмодернистской парадигмы. Комплекс является аллюзией (отсылкой) к самому Версалю, за что получил название «Народного Версаля»³⁷. При этом метафоры Бофилля задуманы достаточно тонко, чтобы окружить пространство «тайной» (по Дженксу), а не слепо следовать проекту французских архитекторов XVIII в. Луи Лево и Андре Ленотра – создателей Версаля.

С середины 1980-х годов архитектор строит во многих европейских странах, в частности, в Андорре, Чехии, Швеции. В 1987 г. он начинает возводить жилой комплекс в Нью-Джерси напротив нью-йоркского Манхэттена, получившего название «Венеция на Гудзоне». Во всех сооружениях он применяет основные приемы классицизма. В решении пространства он ис-

пользует как классицистические, так и барочные принципы. В так называемом Южном районе (Сёдермальм) Стокгольма Бофилль в конце 1980-х годов спроектировал огромный жилой комплекс и небоскреб «Söder Torn» («Сёдерская башня»), возвышающийся в парке Фатбур. До середины XIX в. на этом месте находилось озеро Фатбурен, высушенное с целью сооружения железнодорожной станции. Но практически в течение века район оставался неиспользуемым. Главное здание жилого небоскреба с восьмиугольным планом, имеющего два корпуса на юге и три на западе, выдержано в неоклассическом стиле. В центре аллеи, пересекающей парк со скульптурами, находятся фонтан и озеро. Сам небоскреб (закончен в 1998) по замыслу Бофилля, должен был иметь 40 этажей, но после долгих дебатов, в результате которых автор отказался от переделывания проекта, постройка осуществлялась под руководством шведского архитектора Ларсенса Тегнестуэ. Окончательный вариант небоскреба представляет собой постройку в 24 этажа.

К сожалению, это не единственный случай, когда первоначальный проект Бофилля подвергся переделке. Заимствуя у мастера основные приемы – использование железобетонного каркаса, панелей, стекла, большого количества деталей (арки, колонны, пилястры), местные архитекторы порой стремятся внести свои коррективы, что естественно с точки зрения Бофилля, нарушает целостный облик спроектированного им сооружения. Так произошло и с проектом офисно-гостиничного комплекса на Смоленской площади. Следует признать, что так называемый лужковский стиль или ресинский ампир в большой мере возник под влиянием Бофилля. Но при рассмотрении в 1989 г. проекта комплекса на Смоленской площади московские архитекторы высказали слишком много претензий автору, которые он не захотел принять. В результате этого через несколько лет был построен «Смоленский пассаж», от которого сам Бофилль отказался. Не без влияния архитектуры мастера в начале 2000-х годов возвели «Новинский пассаж» и ряд других сооружений.

Нарастающая тенденция «высокого ортодоксального классицизма»³⁸ уже прослеживается в сооружениях, построенных Бофиллем в родной Барселоне в связи с Олимпийскими играми 1992 г.: аэропорте, здании делового центра рядом с площадью Марии-Кристины, бассейнах, спортивных залах. Но здесь еще присутствует момент постмодернистского отстранения. Тектоническая структура ордера, держащая стену и пространство, сочетается с широкими поверхностями зеркального стекла, заполняющего проемы между колоннами. Зато в «Национальном институте физической культуры Каталонии» (1985–1990, Барселона) и в «Национальном театре Каталонии» (1986–1996) игровое начало практически отсутствует. Эти сооружения выглядят выдержанными вполне в традициях ортодоксального классицизма, несмотря на использование столь распространенных в мире высоких технологий (хай-тека), ярким приверженцем которых является Бофилль. Использованием белого цвета в штукатурке стен зодчий подчеркивает преемственность своего творчества от наследия средиземноморской (особенно римской) классики и общеевропейского классицизма. Одной из последних работ Бофилля, где эта тенденция четко прослеживается, является построенный в 2006 г. второй терминал Международного аэропорта «Эль Прат» в Барселоне.

Обращение к той или иной традиции характерно для большинства современных испанских архитекторов. Оно присуще творчеству многих каталонских мастеров, нередко работающих в соавторстве, что является одной из характерных черт современности. Назовем лишь несколько таких объединений: Клотет-Тускетс (Льюис Клотет Бальюс, Оскар Тускетс Гильен), Клотет-Парисио (Игнасио Парисио), Бах-Мора (Жауме Бах, Габриэль Мора). Построенное по проекту Клотета-Парисио здание филиала Испанского банка (1981–1989, Жирона) своим круглым очертанием напоминает средневековый баптистерий (крестильню), что зодчими намеренно подчеркнуто: стены на определенном расстоянии прорезаны изображением креста.

Интересное решение в работе Тускетса-Диса по расширению пространства Дворца каталонской музыки (1982–1989,

Барселона) нашла столь распространенная в наши дни реконструкция и «дистраивание» сооружений. Знаменитый дворец, построенный в 1904–1908 гг. Льюисом Доменечем-и-Монтанером, был тактично дополнен пристройкой, выдержанной в традициях ар-нуво с характерным для этого течения использованием вытянутого на несколько этажей эркера.

Начинавший работать совсем молодым в «Мастерской» Бофилля в Барселоне с момента ее основания «русский каталонец» Мануэль Нуньес Яновский (р. 1942, Самарканд) к 1970 г. открывает собственное архитектурное бюро в Брюсселе, в 1981 г. – в Париже, в 1991 г организует SADE (Общество архитекторов и девелоперов) в Барселоне. В целом он, как и Бофилль, идет в своих работах от классицизма, применяя при этом железобетон. Некоторые его комплексы, как и у Бофилля, носят метафоричные названия, в частности, комплекс в Вилларуа – «Венера 18» (Venus 18). В большинстве своих проектов М. Нуньес Яновский отталкивается даже в названиях от определенных исторических памятников, имен или обозначений. Характерная особенность его творчества заключается во включении в контекст комплексов копий знаменитых произведений мирового искусства – в данном случае копий статуй Венеры. Одним из наиболее известных осуществленных проектов М. Нуньеса Яновского является Площадь Пикассо (Place Picasso) в пригороде Парижа Нуази-ле-Гранд, в сооружениях которой он, работая со сборными железобетонными блоками, использует принцип знаменитых наклонных опор А.Гауди. Новейшие технологии в железобетонных конструкциях дают архитектору возможность сделать почти невесомые наклонные арки способными удерживать массив сооружения. Проекты Нуньеса Яновского осуществлены во многих странах мира. В последние годы он все чаще сотрудничает с российскими архитекторами. Одним из последних, утвержденных в 2011 – переходном году «Испания – Россия», является его проект (в соавторстве с молодыми российскими архитекторами Алексеем Горяиновым и Михаилом Крымовым) православного храма Российского культурного центра на набережной Бранли в Париже. Проект храма,

несмотря на критические высказывания, отталкивается от русских традиционных церковных построек. Одновременно архитектура внешнего облика сопряжена здесь со смысловым началом и инновационными достижениями в области зодчества. Пятиглавый, компактный, он окружен садом. Стеклянные луковичи оборудованы светоцветовым оборудованием, по ночам способным светиться с золотым отливом. Храм вместе с садом накрыт стеклянным сетчатым покровом. Сам М.Нуньес Яновский в ответ на критику, которая тем не менее не могла не согласиться с тем, что это – «резкий, прорывной проект в современном православном строительстве», сказал: «И вот оболочка этого храма и есть замечательный Троицкий сад, потому что в России, в вашей православной культуре, есть традиция так называемого Троицкого сада»³⁹.

Своеобразное «прочтение» и переосмысление классицизма скорее концептуальное, чем стилистическое, можно обнаружить в произведениях Хосе Игнасио Линасасоро, Рафаэля Монео и Хуана Наварро Бальдевега. Их творчество в большой мере связано с Мадридом, хотя Р.Монео и Х.Наварро Бальдевег – уроженцы Наварры. В спроектированном Р.Монео новом здании мадридского железнодорожного вокзала «Аточа» (1984–1992) – большом многоуровневом сооружении, отсылка к классицизму читается в своеобразных колоннадах-галереях первых двух уровней и в круглом навершии, напоминающим купола древнеримских построек. Иной образ, но опять же со ссылкой на классику, Монео создает в Национальном музее римского искусства в Мериде, построенного на развалинах римского амфитеатра. Архитектор использует в интерьере высокие параболические арки из кирпича, любимого материала мадридской школы. Для того чтобы дать посетителю возможность почувствовать, что он находится в музее, посвященном античности, архитектор помещает в залах отдельно стоящие колонны разного размера с разными капителями, характерной приметой зодчества Древнего Рима.

Ярким примером транскulturации является новое здание Музея современного искусства (Moderna museet), расположен-

ного на острове Шепсхольмен в центре Стокгольма в двух шагах от Национального музея. Оно было построено по проекту Р.Монео в 1998 г. на месте снесенного павильона, выдержанного в модернистском ключе. Архитектор учел основные принципы традиционной шведской архитектуры, сделав его одноэтажным, но с высокими потолками. Глухой фасад, выходящий во внутренний двор, окрашен в любимый шведами терракотово-коричневый цвет. Однако как дань испанской традиции на глухой стене дано название музея, выполненное изысканно размашистым почерком в духе Жоана Миро. Желание включить в музейное пространство перспективную панораму города, что было столь свойственно европейской архитектуре классицизма и барокко, привело Р.Монео к идее огромных, от пола до потолка, стеклянных проемов, выходящих на фасад, обращенный к городу, за счет которых в залах присутствует дневной свет. Одновременно открывающийся из каждого зала свой вид на каналы с пришвартовавшимися к пристаням или скользящими по водной поверхности судами, а также на застроенные зданиями разных стилей набережные дает возможность зрителю сделать передышку в созерцании произведений современного искусства. Определенный ритм, создаваемый этими окнами-проемами, заставляет вспомнить слова одного из ведущих архитекторов эпохи модернизма Луиса Кана, чье творческое наследие также оказывает влияние на современных зодчих Испании: «Когда в стене впервые было сделано отверстие, стена, казалось, потеряла свое главное качество. Но когда отверстие было организовано как элемент стены, оно стало ее неотъемлемой частью. Главным же моментом было, когда порядок организации настолько развился, что стал ритмом»⁴⁰. Внимательное отношение к окружающему пространству, тактичное использование как испанских, так и других европейских традиций поставило Р.Монео в ряд архитекторов, чье творчество, как и мастерство Р.Бофилля и С.Калатравы, востребовано во многих странах. Поэтому неудивительно, что в 1996 г. Р.Монео получил Притцкеровскую премию, а в 2006 г. «Золотую медаль» Академии Сан Фернандо «за выдающиеся профессиональные

заслуги и за вклад в продвижение испанской архитектуры на международной арене».

Желание существовать одновременно в настоящем с его новыми технологиями и в традиции прослеживается в архитектуре Андалусии. Гильермо Варгас Консуэгра, Хосе Рамон Сьерра, Рикардо Сьерра, Антонио Крус, Антонио Ортис строят жилые дома, вокзалы, административные здания. Их постройки, несмотря на разную методологию, сближает сочетание железобетонных конструкций и оштукатуренных и окрашенных в разные цвета стен, что было характерно для традиционной жилой архитектуры Испании. Новые технологии дают зодчим возможность реализации принципов, разработанных еще А.Гауди, а затем Ф.Канделой, в частности, высоких параболических арок на наклонных опорах (Гауди) и перекрытий в форме гиперболических параболоидов (Кандела). Примером использования, с одной стороны, параболических перекрытий, с другой – приемов классицизма является здание вокзала «Санта Хуста» (1987–1992) в Севилье, построенного по проекту А.Круса и А.Ортиса.

Одним из самых востребованных архитекторов конца XX – начала XXI веков стал Сантьяго Калатрава Вальс. Он родился в Бенимамете, в сельской местности Валенсии. В столице провинции он окончил в 1975 г. Школу архитектуры, искусств и ремесел, посвятив дипломную работу проблемам градостроительства. Затем, как и Бофилль, он отправился совершенствовать образование в Швейцарию, но не в Женеву, а в Цюрих, в Швейцарский федеральный технологический институт, где занялся изучением вопросов гражданской инженерии. Тема его диссертации называлась «О складываемости строительных конструкций» (1981), что впоследствии определило его творческие поиски в области перекрытий.

Знание последних достижений инженерно-технической мысли и основ архитектуры и градостроительства позволили С.Калатраве, используя возможности железобетонных конструкций, создавать уникальные проекты, в которых он опирается на традиции готики и «усовершенствованной готики» Гауди. Многие исследователи сравнивают Калатраву с Гауди,

видя в его творчестве то же желание уподобить сооружение органической, живой, материи. В готике Калатраву, как и Гауди, привлекает динамичная устремленность вверх, «полет в пространстве», осуществлению которых замечательную возможность дают новые технологии. Кроме того, на творчество Калатравы безусловно оказали влияние идеи Ф.Канделы. В 1990-е годы ими осуществлен ряд совместных проектов.

Начиная с 1980-х годов Калатрава строит множество мостов, вокзалов, концертных залов, жилых домов. Одной из первых его работ стало участие в разработке проекта железнодорожного вокзала в Штадельхофене (Stadelhofen) в Цюрихе (1983–1990, в соавторстве с А.Амслером и В.Рюгером). В начале 1990-х годов он построил Восточный вокзал в Лиссабоне, пространство которого позволило перепланировать его в выставочный павильон для ЭКСПО-98. Поворотным пунктом в его творчестве стало строительство за год до Олимпийских игр 1992 г. Телевизионной башни «Монтжуик» в Барселоне, напоминающей своей лаконичной, выразительной формой произведение скульптуры. Несколько сооружений Калатрава создал в преддверии ЭКСПО-92 в Севилье. Это, прежде всего, Павильон Кувейта и мост «Аламильо». В Павильоне Кувейта зодчий учел принципы мусульманской архитектуры, традиции которой в Испании были достаточно сильны. Наиболее ярко они проявились в стиле мудехар, распространенном в Испании в XIII – начале XVI веков⁴¹. Павильон Кувейта представляет собой сооружение с заглубленными мраморными нишами и террасой, над которой возвышается легчайшее деревянное перекрытие, способное складываться. Это перекрытие – не только архитектурный, но и скульптурный образ, тяготеющий к инсталляции.

Скульптурной выразительностью отличаются и другие сооружения Калатравы – мост «Аламильо» через Гвадалквивир (1987–1992) в Севилье, мосты «Аламеда» и «Пейнеда» в Валенсии (1991–1995), мосты с арочными проемами в Барселоне и Мериде, Концертный зал (2002) в Санта-Крус-де-Тенерифе на Канарских островах, «Поместье Буш в Вюренлингене» (1987–1996, Швейцария). Любимые зодчим мосты, в которых он ис-

пользует параболические арки на наклонных опорах Гауди, представляют собой воздушные конструкции, дальним прообразом имеющие стрельчатые, динамично устремленные ввысь готические памятники. Самым последним из осуществленных проектов мостов Калатравы стал открывшийся летом 2008 г. «Струнный мост» в Иерусалиме. Эта легчайшая конструкция состоит из двух основных железобетонных опор – одной наклонной, устремленной вверх, и второй, представляющей собой усеченный столб-колонну, которые поддерживают часто натянутые тончайшие металлические нити, действительно напоминающие струны музыкальных инструментов, что и дало название мосту. Задуманная архитектором яркая подсветка этого белоснежного сооружения создает впечатление парения в пространстве.

Как и в последних работах Бофилля, у Калатравы доминирует белый цвет, который свойственен его постройкам, как в самой Испании, так и за рубежом. Невольно вспоминаются слова замечательного русского художника начала XX в. Александра Головина, много занимавшегося сценографией постановок на испанскую тему, определявшего Испанию как «белую, выжженную солнцем южную страну». Творческая фантазия Калатравы Вальса заставляет его каждый раз искать новый образ, соотносящийся с определенным местом. Так, «Помесье Буш» настолько вписано в пейзаж, что вызывает в памяти постройки представителей «органической архитектуры», тем самым подтверждая «чувствительность к пространству» современных зодчих. Одним из самых значительных достижений Калатравы являются перекрытия, что ярко проявилось в раскрывающемся куполе стадиона в Афинах, построенном им для Олимпийских игр 2004 года. Параболические арки Гауди, тонкие гиперболические оболочки Канделы и его собственные разработки позволили архитектору создать уникальное произведение: огромное пространство стадиона перекрыто легким, кажущимся невесомым, складывающимся куполом. Среди последних произведений Калатравы – Концертный зал в Санта-Крус-де-Тенерифе (2002), павильон Музея изящных искусств в

Милуоки (2001, США) и 54-этажный изогнутый небоскреб в Мальме (2005, Швеция), прозванный «Вращающийся торс».

Одним из самых значительных архитектурных комплексов, созданных Калатравой, является «Город искусств и наук» в его родной Валенсии. В комплекс входят Дворец искусств королевы Софии, Музей наук принца Фелипе, Музей океанографии, Планетарий, так называемый Умбракль, представляющий собой ажурный навес над небольшим садом с пальмами и цветами, вход в который украшает скульптурная форма. Проект этого уникального комплекса был задуман Калатравой в сотрудничестве с Канделой в конце 1990-х годов. В настоящее время он практически окончательно достроен и способен порадовать зрителя величиим и многообразием образных решений. Каждое сооружение отвечает своему предназначению, при этом архитектор создает многоплановые, обтекаемые структуры, дающие посетителю возможность ощутить разнообразие каждого явления. Музей наук принца Фелипе, с одной стороны, рождает ассоциации со структурой органической клетки или человеческого скелета, с другой – скелета рыбы, с третьей – строения атомов. Во Дворце искусств королевы Софии Калатрава использует свои достижения в области перекрытий и скульптурно выразительные образы, вызывающие определенные ассоциации с традициями испанского искусства. Многоуровневые, обтекаемые белоснежные перекрытия, охватывающие большую часть объема здания, создающие парение в пространстве, вступают в диалог с монолитным терракотовым, практически скульптурным фасадом. Он является метафорой, отсылающей нас к знаменитому кубистскому полотну Пикассо «Королева Изабо» (ГМИИ им. А.С.Пушкина, 1909, х., м.). Планетарий представляет собой не менее значительный образ: построенный из металлических конструкций и стекла, весь наполненный светом, он вызывает ассоциации с межпланетными кораблями, рожденными мечтой, и одновременно с подводным «Наутилусом» капитана Немо. Просторные арочные пролеты со стеклом, отражающиеся в воде, в которой резвятся рыбы и дельфины, лежат в основе Музея океанографии. В целом

комплекс, в котором Калатрава использовал множество метафор, связанных с прошлым, кажется созданием будущего времени.

В творчестве Калатравы наиболее ярко выражено то определение современной испанской архитектуры, которое ей дают историки и критики – «между инженерией и скульптурой». Начиная работать как инженер, Калатрава увлекся скульптурой и живописью. Его искусство, органично пропустившее через себя и переосмыслившее традиции, наиболее ярко отражает такой важный аспект глобализации, как интермедиальность и проницаемость границ между разными видами искусства. В 2005 г. в Музее Метрополитен в Нью-Йорке состоялась выставка его работ, носившая название «Сантьяго Калатрава: скульптура в архитектуре». Выставки живописных и скульптурных произведений мастера прошли в Германии, Англии, Италии и самой Испании. В 2011 г., как уже отмечалось, состоялась выставка архитектурных проектов в Санкт-Петербурге. Такое глобальное явление, как строительство небоскребов, нашло в творчестве Калатравы («Вращающийся торс», Мальме) неожиданное скульптурное решение, чему опять же способствовали новые высокие технологии. Как и у Бофилля у С.Калатравы, помимо мастерской в Валенсии, существуют отделения в Цюрихе, Париже, Нью-Йорке и в ряде других городов мира. Мастер создает множество проектов. В финансовом районе Нью-Йорка, обращенном к Ист-ривер, в ближайшие годы должен быть построен жилой небоскреб, уже получивший название «небесный таунхауз». По проекту здание состоит из 10 кубических таунхаузов, поставленных друг на друга, причем каждый блок снабжен собственной крышей, что в целом опять же создает скульптурный образ. Небоскреб в Чикаго высотой в 610 м, строительство которого было закончено в 2010 г., стало самым высоким зданием Америки. В отличие от небоскреба в Мальме, в котором существуют определенные прямые углы, чикагский небоскреб представляет собой по форме витую свечу.

Проект небоскреба, созданный архитекторами-супругами Марией Росой Серверой и Хавьером Пиосой, который они

назвали «Виртуальный бионический город-башня», рассчитан на проживание 100 тысяч человек. По подсчетам самих архитекторов этот небоскреб в 300 этажей должен быть построен в течение 15 лет. На заоблачной высоте здесь должны быть расположены жилые помещения, магазины, детские сады, школы, развлекательные центры, парки, водоемы и т.д. В какой-то степени, в обратной временной перспективе, с одной стороны, этот проект обращен к творчеству Гауди, а с другой – к футурологическим надеждам 1950–1960-х годов.

Во второй половине 1970-х – начале 1980-х годов в испанской экономике произошел позитивный сдвиг в значительной степени благодаря иностранным инвестициям (в первую очередь США) и туризму. Это не могло не повлиять на состояние архитектуры. Зодчие стали получать многочисленные заказы на проектирование и строительство как частных домов и вилл, многие из которых начали приобретаться иностранцами, так и общественных сооружений, призванных обустроить жизнь и в больших городах, и в небольших поселках. Среди молодых архитекторов, приступивших к активной деятельности в это время, помимо С.Калатравы, выделяются каталонцы Карме Пинос (р. в 1954 г.) и рано ушедший из жизни Энрике Миральес (1955–2000), в творчестве которого сочетание универсальных идей и традиций проявилось достаточно ярко. В здании «Рынка св. Екатерины» Э.Миральес использовал средиземноморскую традицию галерей-аркад первого этажа с нависающим каркасом перекрытий в форме гиперболических параболоидов.

В первом десятилетии XXI в. активно работает так называемое поколение сорокалетних архитекторов. Новое и одновременно воскрешающее традиции решение дано в выставочном комплексе «Эль Мусак» в Леоне, построенном по проекту Луиса Морено Мансилы и Эмилио Туньона. Здание напоминает вытянутую гибкую скульптурную форму из бетона с зигзагообразными стенами и разноуровневой кровлей. Стандартные составляющие части создают волнистую линию, что свидетельствует об увлечении зодчих природными формами. Одновременно архитекторы используют идеи построения внутреннего

пространства как знаменитой Мескиты (кордовской мечети IX в.), так и средневековых корабельных верфей в Барселоне.

Основной павильон спортивного комплекса, построенного Иньяки Абалосом и Хуаном Эрреросом в парке Ретиро в Мадриде, также напоминает скульптурную композицию, но этот образ в значительной степени идет от некоторых построек эпохи модернизма, в частности, от «Колехио Маравильяс», созданного в 1962 г. по проекту А. де ла Соты.

Это стремление к инновации и одновременно обращение к разным традициям – одна из наиболее характерных черт современной испанской архитектуры. Работающие вместе в небольшом городке Олот на севере Каталонии Рафаэль Аранда, Карме Пижем и Рамон Вилальта (их объединение носит название RCR – по начальным буквам имен мастеров) продолжают в своем творчестве стилистику минималистской архитектуры, опирающейся на геометрическую абстракцию, которая, по мнению американского искусствоведа Уильяма Дж. Куртиса, как нельзя больше соответствует географическим условиям вулканического региона Гарротсы⁴². Одной из последних их работ является здание ресторана «Лес Кольс», расположенного в пригороде Олота, при постройке которого архитекторы создали пространственный образ, органично вписанный в окружающую среду. Несмотря на скупость изобразительных приемов в решении самого здания, что возвращает нас к архитектуре Луиса Кана и Л.Миса ван дер Роэ, они одновременно использовали идущий от А.Гауди прием взаимосвязи сооружения и окружающей среды и дзен буддистскую традицию японского сада.

В некогда захолустной Эстремадуре в последние годы реализованы в высшей степени неожиданные проекты, свидетельствующие о справедливости мнения, что современная испанская архитектура находится между инженерией и скульптурой. Так, Амид Серро и Сельгас Кано в долине Валье дель Херте создают красный павильон в виде большой черешни, приспособленный для сельских нужд. В стране басков, используя гиперболы, С. Калатрава Вальс строит про-

тяженное по горизонтали здание винного завода. Наравне с испанскими мастерами в стране работают многие иностранные архитекторы. Инновационные проекты осуществляются на территории всей Испании. Наиболее значимые объекты находятся в Мадриде, Барселоне и Бильбао. На Пасео дель арте в Мадриде это Национальный музей искусств королевы Софии работы французского архитектора Жана Нувеля, новое здание музея Прадо, созданное Р. Монео, и здание Культурного центра, спроектированное группой зодчих и отмеченное чертами первого в Испании вертикального сада. Эти сооружения входят в так называемый «художественный треугольник». На Пасео дель Кастильяна в Мадриде возвышаются три высотные башни бизнес-центра (Las Torres Business), другой художественный комплекс – Canal Theatres, где сосредоточены театры, и Magic Box (Волшебная коробка) – современный олимпийский спортивный центр. Все эти сооружения – творения объединения разных архитектурных бюро.

Бильбао называют «архитектурным музеем на открытом воздухе» (An Open-Air Architecture Museum). Здесь работают наряду с испанскими мастерами такие известные мастера, как англичане Норман Фостер и Фрэнк Джерри, а также аргентинец Сесар Пелли. Наиболее значимым творением в Бильбао является музей Гуггенхайма, в проекте которого Ф. Джерри в какой-то мере отталкивался от проекта музея Гуггенхайма в Нью-Йорке, созданного знаменитым Ф. Ллойдом Райтом, чье творчество всегда отличалось способностью перевоплощать технические открытия в открытия архитектуры.

В 2000 г. знаменитым районом новаторской архитектуры в Барселоне стал район, известный как 22@Barcelona. Он был задуман городским правительством: 200 га земли, занятой индустриальными строениями в Поблену, был отдан на откуп инновационным проектам архитекторов как испанских, так и иностранных. Спустя 100 лет в Барселоне после знаменитого своими постройками в духе ар-нуво (каталонского модернизма) квартала Эшампле появился новый район, сконцентрировавший на своей площади сооружения также инновационного ха-

рактера. Его «композиционным центром» является Башня Агбар – 34-этажное цилиндрическое высотное здание, видимое практически из любого места Барселоны, созданное Жаном Нувелем. Из другого района ей вторит другой небоскреб – Отель W (осуществлен в 2010), стоящий на берегу Средиземного моря, здание работы Р. Бофилля. На этот раз зодчий отказался от классицистских приемов, в какой-то степени он вернулся к своим ранним произведениям и решил проект отеля, используя средиземноморские мотивы. Но на сей раз он пошел по пути создания архитектурно-скульптурного образа – здание отеля с гладкими, лишенными окон, боковыми поверхностями и закругленным с одной стороны верхом напоминает силуэт выпрыгивающего из воды дельфина. Это сравнение тем более очевидно, что ближе к вершине сооружения архитектор делает напоминающие плавники функционально оправданные выступы на два этажа – своего рода контрфорсы, уравнивающие верхний изгиб здания.

Реставрация, занимающая большое место в современном мире, также находит у испанских мастеров свое, причем очень бережное отношение к окружающему пространству. Хуан Наварро Бальдевег, являющийся, помимо архитектора, прекрасным рисовальщиком и живописцем, дал блестящий пример того, как следует сочетать новое со старым. Он провел в Кордове реставрацию старых водяных мельниц и оформил набережную Гвадалквивира, подчеркнув вид на город и на сохранившийся со времен древних римлян мост. Архитектор Мануэль Оканья дель Валье в содружестве с другими мастерами при участии девелопера «Средиземноморский дом» (Mediterraneo House) осуществил реконструкцию железнодорожного вокзала в Аликанте. Используя старые стены и тончайшие железные перекрытия, в настоящее время, по мнению специалистов, едва ли достижимые, М.Оканья дополняет пространство свободно подвешенными к перекрытию большими кольцами, создающими игру света и тени, и активно использует цвет – голубой и белый, наиболее тонко передающие идею средиземноморского города. В своем, так называемом, проекте-городе архитектор

Васкес Консуэгра превращает старые верфи Севильи в новый Форум, зодчий Кампо Баеса с помощью освещения меняет облик Центрального банка Гранады. Примеры можно продолжать: каждая автономия, каждый город дают свой ответ на инновационный запрос.

Рассмотренные работы испанских зодчих свидетельствуют, с нашей точки зрения, о том, что современная архитектура страны представляет огромный спектр сочетания инноваций и традиций. Чуткость архитекторов страны не только к своим традициям, но и к традициям других стран, образность выражения, в которой значимую роль играет проницаемость границ между разными видами искусства, сделали современную испанскую школу архитектуры, несмотря на кризисные явления, одной из ведущих.

* * *

¹ Pérez-Somarriba F.J. Las innovaciones tecnológicas en la arquitectura. – <http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es>

² Real Academia Española: «Diccionario de la lengua española». Madrid, 1984.

³ Мальцева Н.Л. «Древний мир. Рим». – История зарубежного искусства. М., Изобразительное искусство, 1980, с. 71.

⁴ Ванеян С.С. Середина без центра. К определению настоящего искусства и истории искусства. – Искусство в ситуации смены циклов. М., Наука, 2002, с. 188.

⁵ Петров В.М. Глобализация – либо сепаратизм? – Культурологические записки, вып. 9, М., 2004, с. 116.

⁶ Тлостанова М.В. Литература в постиндустриальном пространстве. – Культурологические записки, вып. 9, с. 116.

⁷ Там же, с. 101.

⁸ Шендрик А.И. Глобализация в системе культурологических координат. – Культурологические записки, вып. 9, с. 161.

⁹ Там же, с. 160.

¹⁰ Тлостанова М.В. Указ. соч., с. 127.

¹¹ Там же, с. 118.

¹² Цит. по: Bernardis Sanchis C. Los Ultimos años (1976–1994). – Arte en España, 1918–1994 en la Colección Arte Contemporáneo. Madrid, 1995, p. 283.

- ¹³ Curtis William J. Sustancias en la arquitectura. – <http://www.elpais.com/articulo/arte/Sustancias/arquitectura/Espanola/elpepucubab/20...> p. 1
- ¹⁴ http://ign-union.ru/index.php?option=com_content&view...
- ¹⁵ Quirk V. Why Spains' Crisis is the End of an Era? – <http://www.archdaily.com/268058>
- ¹⁶ Цит. по: Culture of Spain – Wikipedia, the free encyclopedia, p. 4. – http://wikipedia.org/wiki/Culture_of_Spain
- ¹⁷ Ibidem.
- ¹⁸ См.: Pozo J.M. Artículo de Opinión. Escuela de Arquitectura de la Universidad de. – <http://www.unav.es/arquitectura/documentos/noticias/not255/> p. 2
- ¹⁹ В 1930–1933 гг. Л. Мис Ван дер Роэ исполнял обязанности директора Баухауза, сменив на этом посту В. Гропиуса. В 1925 г. Баухауз был переведен из Веймара в Десау и с этого времени начал называться «Высшей школой строительства и формообразования» (Hochschule für Bau und Gestaltung). В 1937 г. Мис Ван дер Роэ эмигрировал в США, где стал ведущим архитектором чикагской школы, инициатором создания небоскребов из стали и стекла, – «первообразов» многочисленных построек во всем мире. В сооружениях Л. Миса Ван дер Роэ нашла отражение идея В. Гропиуса в единении искусства и техники как основы формообразования.
- ²⁰ Quirk V. Op.cit.
- ²¹ Ibidem.
- ²² Глостанова М.В. Указ. соч., с. 129.
- ²³ Там же.
- ²⁴ Urrutia A. *Arquitectura española. Siglo XX*. Madrid, 1997. p. 584.
- ²⁵ См.: Попадюк С.С. Теория неклассических архитектурных форм. М., 1998, с. 8.
- ²⁶ Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М., 1985, с. 116.
- ²⁷ Попадюк С.С. Указ. соч., с. 7.
- ²⁸ Vofill R. *L'architecture d'homme*. Paris, 1978. Русское издание: Бофилль Р. *Пространства для жизни*. М., 1993.
- ²⁹ Бофилль Р. Указ. соч., с. 22.
- ³⁰ Vofill R. *Art Encyclopedia*. – <http://www.answers.com/topic/Ricardo-bofill> с. 1, 2.
- ³¹ Urrutia A. Op.cit., p. 584.
- ³² Марсе Х. *Двуликий любовник*. М., 2001, с. 36.
- ³³ Urrutia A. Op. cit., p. 584.
- ³⁴ Шелешнева-Солодовникова Н.А. *Полистилизм постмодернизма. – Культура современной Испании. Превратности обновления*. М., 2005; ee

же. Полифония форм и красок. – Испания: анфас и профиль. М., 2007; ее же. Универсальные и традиционные ценности архитектуры. М., 2011.

³⁵ Хайт. В.Л. Классицизм и новейший классицизм. – Актуальные тенденции в зарубежной архитектуре и их мировоззренческие и стилевые истоки. М., 1998, с. 45.

³⁶ Цит. по: Vofill R. Op. cit., p. 2.

³⁷ Ibidem.

³⁸ Хайт В.Л. Указ. соч., с. 45.

³⁹ <http://kiwi.kz/watch/tg1idekgirx/> p. 1

⁴⁰ Цит. по: Попадюк С.С. Указ. соч., с. 75.

⁴¹ Мудехар (mudéjar, от араб. муаджан – «прирученный», «одомашненный»). Носителями искусства этого направления были по преимуществу арабские зодчие, использовавшие при строительстве кирпич, гипс, облицовочную плитку, деревянные панели. Отличительной особенностью мудехара является обилие резного орнамента как в интерьерах, так и во внешнем декоре сооружений. Поначалу в мудехаре преобладало сочетание мавританских и готических мотивов, впоследствии – мавританских и ренессансных.

⁴² Curtis William J. Op..cit., p. 2.

**ИННОВАЦИЯ КАК ОБНОВЛЕНИЕ
КЛАССИКИ: ИСПАНСКИЙ ВАРИАНТ
(А. ПЕРЕС-РЕВЕРТЕ И Б. ПЕРЕС-ГАЛЬДОС)**

Бенито Перес-Гальдос (1843–1920) – писатель-классик, обращение к наследию которого во многом помогает лучше понять творчество нашего современника Артуро Переса-Реверте (р. 1951). Конечно, как значительное литературное явление (среди прочего – член с 1992 г. Испанской королевской академии, т.е. обладатель высшего знака отличия для испанского литератора и ученого-гуманитария) А.Перес-Реверте производит глубокое впечатление уже при первом, непосредственном чтении его произведений – до знакомства с внетекстовыми обстоятельствами (биография автора, культурно-исторический, литературный, социальный климат т.д.), в которых они появились. Но опять-таки, как и в случае с любым другим большим писателем, знание этих обстоятельств значительно расширяет горизонты читательского восприятия, ведет к обнаружению все новых и новых смыслов в прочитанном тексте. Тем более справедлива эта закономерность, когда речь идет о А.Пересе-Реверте, о том, постмодернистском, типе творческой личности, к которому он принадлежит. Постмодернизм, как известно, чрезвычайно акцентирует в общем-то сопринродный культуре в целом фактор интертекстуальности, т.е. связи данного текста с другими, принадлежащими истории и/или современными текстами; в творчестве постмодернистского автора умножение и более или менее явное обнажение элементов интертекста превращается в сознательный, активно используемый прием. В системе интертекстуальных связей А.Переса-Реверте Б.Перес-Гальдос занимает особое место.

Реальность этого факта, правда, несколько затушевывается тем, что сам А.Перес-Реверте напрямую, открыто в своих ста-

тьях, очерках, интервью, насколько нам известно, ничего не говорит о Б.Пересе-Гальдосе, о том, что его с ним связывает, хотя вообще, в тех же нехудожественных текстах он довольно часто и пространно высказывается на тему интертекстуальных связей своего творчества, и речь в таких случаях идет по преимуществу о значении для него самого и в целом для истории литературы традиции «массовой», детективно-приключенческой беллетристики (А.Дюма-отец, А.Конан-Дойл и др.). Думается, что эта двойственность позиции автора объясняется следующим образом. Перес-Реверте предпочитает не говорить о Б.Пересе-Гальдосе прежде всего потому, чтобы не впасть в банальность; и действительно кто из современных писателей не испытал на себе влияния если не того, то другого классика и поэтому, что может быть банальнее дежурных, хотя в целом совершенно справедливых, утверждений о непреходящем благотворном влиянии классики на современную литературу. Тем более все это справедливо в отношении Испании, где классическое наследие всегда (в разные времена, разумеется, в различных своих аспектах) пользовалось высоким общественно-культурным авторитетом (пусть даже иногда и формально, по принципу: «можно не читать «Дон Кихота», но нельзя его не почитать»); здесь даже авангардисты, радикальные бунтари и новаторы, заявили о своем существовании в 1927 г. публичной акцией в честь поэта-классика Золотого века Луиса де Гонгора. С другой стороны, в Испании А.Переса-Реверте часто называют, имея в виду его исторические повести и романы¹, «новым Пересом-Гальдосом»; наш автор избегает разговоров на эту тему именно потому, что не хочет набивать себе цену, подчеркивая свою связь с великим писателем прошлого, а может быть, и чтобы не давать лишнего повода для обвинений (абсолютно, впрочем, необоснованных) в подражательности и вторичности. Но как раз именно по той причине, что Б.Перес-Гальдос – классик и более или менее известен любому среднеобразованному испанскому читателю, А.Перес-Реверте в полном соответствии с игровой природой постмодернизма затевает с таким читате-

лем своеобразную игру: предоставляет ему возможность самому, без подсказки извне, обнаружить следы присутствия классика в том или ином произведении, напрячь свою эрудицию и память, получить дополнительное удовольствие от процесса чтения, и в этом – еще одна причина молчания автора по поводу Б. Переса-Гальдоса.

Что касается детективно-приключенческой традиции, то она, конечно, не менее известна, чем классика, и даже, в отличие от последней, поистине популярна (на то это и «массовая» литература), и, казалось бы, постоянно привлекать к ней внимание, как это делает А. Перес-Реверте, не имеет смысла. Но здесь вступает в силу потребность полемики, необходимость преодоления инерции литературного вкуса, причем в отношении отнюдь не «массового» читателя («масскульт» и без того – его основная духовная пища) – речь здесь идет о поклонниках серьезной, высокой литературы.

Постмодернизм, к которому принадлежит А. Перес-Реверте, отличается среди прочего тем, что подверг существенной ревизии взгляды авангардизма на «массовую культуру», от которой тот решительно отмежевывался, противопоставляя ей свое собственное, «революционное», экспериментальное и по большей части непонятное «массам» творчество. Название статьи американского литературоведа Лесли Фидлера «Пересекайте границы, засыпайте рвы» (1968), в которой с наибольшей на тот день теоретической обоснованностью была показана уязвимость позиции авангардистов в данном вопросе и где «границы» и «рвы» как раз и обозначали по-авангардистски чрезмерно жестко понятую линию разделения между «массовым» и «элитарным» в культуре, стало подлинным лозунгом дальнейшего, постмодернистского движения в направлении снятия оппозиции между этими двумя типами творчества. В каждой стране такой процесс, конечно, имел свои особенности, и в Испании – тоже. Франкизм, как это свойственно авторитарным и тоталитарным режимам, относился к авангардизму резко отрицательно; внешнеполитическая изоляция Испании в те годы

также препятствовала свободному проникновению и циркулированию авангардистских идей в стране. В этих условиях испанская, особенно левая, все более влиятельная, интеллигенция воспринимала авангардизм не только в его несомненных реальных достижениях и открытиях, но и в гораздо более широком, внеэстетическом плане – как выражение духовной и социально-политической свободы, истинно «западного», демократического образа жизни. Этот фактор политизированности, антифранкистской оппозиционности, обновления в том же всеобъемлющем авангардистском духе отчетливо присутствует в творчестве испанских писателей-авангардистов, представителей «экспериментального романа» второй половины 1960-х – начала 1970-х годов (Хуан Бонет, Хуан Санчес-Эспехо, отчасти братья Хуан и Луис Гойтисоло, Луис Мартинес-Сантос и др.). В высшей степени характерно, что т.н. «Movida madrileña» (примерно: «Мадридская подвижка») – широкое, шумное и весьма противоречивое культурно-общественное, сугубо авангардистское по своему пафосу движение первой половины 1980-х годов (уже после смерти Франко в 1975 г.), которое охватило далеко не только Мадрид, получило чрезвычайно высокую, апологетическую оценку со стороны многих испанцев, особенно молодежи, и было воспринято как некий поворотный, судьбоносный момент в истории культуры и жизни страны в целом².

Как это свойственно культурно-историческим образованиям «окраинного» типа, к которому принадлежит Испания, новые, в том числе авангардистские, идеи утверждаются здесь и соответственно теряют свое влияние, лишаются своих сторонников с известным опозданием по сравнению с традиционными центрами данной «большой», в нашем случае западной, культуры, при том что в Испании, как и во всем остальном западном мире, авангардизм с течением времени подает все более явные признаки упадка, утрачивает свой новаторский, бунтарский пафос, подвергается тривиализации и коммерциализации, а что касается авангардистского «экспериментального

романа», то он к началу 1970-х годов доходит до полного разрыва коммуникационных связей с читателем (в романе Хуана Лейвы «Лейтмотив», 1972), оказывается в состоянии тупика. Новое поколение испанских писателей, заявившее о себе в конце 1970-х – начале 1980-х годов, не могло не испытывать на себе давления инерции авангардистских вкусов, которое существенно препятствовало решению задачи обновления литературы под лозунгом «Пересекайте границы, засыпайте рвы», т.е. преодолению оппозиции между «массовым» и «элитарно»-авангардистскими началами в искусстве, тем более, что в Испании, в отличие от других, особенно англосаксонских стран, не существовало богатой и, главное, апробированной культурно-интеллектуальным истеблишментом традиции «массовой», детективно-приключенческой литературы. Отсюда во многом – столь частые и настойчивые обращения А. Переса-Реверте в его литературной публицистике к теме массово-популярной продукции в литературе, причем именно в ее зарубежном варианте и в ее высших, «классических» образцах; по сути, это попытки реабилитации литературного «масскульта» в глазах приверженцев идей авангардизма.

Молодые испанские писатели той поры активно усваивали опыт своих зарубежных коллег-современников, давших убедительные образцы решения специфических постмодернистских задач: преодоления авангардистского негативного отношения к «масскульту», синтеза высокой и низкой традиции в литературе, смягчения конфликта между серьезностью творческих целей и широким читательским успехом. И наиболее вдохновляющим и поучительным примером в этом случае был знаменитый (в свое время – мировой бестселлер) интеллектуально-детективный роман итальянского писателя Умберто Эко «Имя розы» (1980; исп. пер. – 1982), влияние которого, например, на сходные по типу произведения А. Переса-Реверте – романы «Фламандская доска» (1990) и «Клуб Дюма» (1993), не подлежит сомнению. И все же основным источником аргументов, подтверждающих правильность избранного молодыми автора-

ми в тех условиях пути стала национальная классика, прежде всего творчество Сервантеса и особенно его бессмертный «Дон Кихот», в котором столь наглядно выражено сочетание высокого и низового, серьезного и развлекательного начал, проявляется уважительное отношение одновременно и к самому что ни на есть элитарному, и к «массовому» читателю. Но что касается А. Переса-Реверте и конкретно его исторической романистики – одного из важнейших направлений творческой деятельности писателя, то здесь не меньшее, если не большее значение, чем М. де Сервантес, имел Б. Перес-Гальдос.

Проблема «массовая литература» и творчество Б. Переса-Гальдоса» реальна и представляет большой интерес. В детские и отроческие годы Б. Перес-Гальдос был страстным читателем «романов-фельетонов» – наиболее популярной разновидности «массовой литературы» на Западе (и в России тоже) примерно с середины первой трети до конца XIX века. Конечно, в круг его чтения соответственно требованиям школьной программы (а он был прилежным учеником) в эти годы входили и «Дон Кихот», и «плутовские романы», и драматургия испанского Золотого века, но именно «роман-фельетон», как он сам впоследствии признавался, пробудили в нем желание стать писателем. Когда же наступила пора зрелости, пришло время осуществить это желание и выработать собственные, самостоятельные творческие взгляды, он подверг существенной критической переоценке предмет своего недавнего поклонения в литературе.

Теме «романа-фельетона» специально посвящено несколько работ молодого Б. Переса-Гальдоса. В самом общем виде критическое отношение писателя к этому феномену выражено в следующих словах из статьи «Наблюдения над современным романом в Испании» (1870): «[...] французская болезнь, которая, подобно всякой эпидемии, распространилась с невероятной быстротой»³. Но в упомянутых работах Б. Перес-Гальдос не просто критикует «роман-фельетон», одновременно он предлагает свою личную идейно-эстетическую программу, точнее, он подвергает критике объект своего рассмотрения в

свете формирующихся в то время собственных представлений о литературе, жанре романа, задачах писателя. Перес-Гальдос отвергает «роман-фельетон» с позиций реализма XIX в., к которому он все более склонялся в те годы и выдающимся представителем которого он стал впоследствии. «Роман-фельетон» представлял собой сниженный, деградированный вариант романтизма; особенно так обстояло дело в Испании, где процесс вытеснения романтического искусства реалистическим происходил со значительным опозданием по сравнению с другими странами Западной Европы (вообще во многих отношениях ущербный «роман-фельетон» в Испании отличался особенно низким качеством; пережив краткий период подъема во второй половине 1860-х годов, он вскоре совершенно выродился; примечательно, что сами испанские авторы, культивировавшие эту форму, относились к плодам своей деятельности с нескрываемым пренебрежением⁴). Перес-Гальдос осуждает в «романе-фельетоне» такие, с его точки зрения, сугубо романтические черты, как незнание жизни, бегство от реальности, безудержное, болезненное фантазирование, клишированность образов, ситуаций, языка и противопоставляет этим дефектным признакам ведущий для себя реалистический принцип «наблюдения» («observación») над жизнью, человеком, социально-психологическими процессами. При этом молодой Б.Перес-Гальдос пронизательно фиксирует опасность девальвации самого реализма в духе «романа-фельетона»; в сатирическом скетче «Литературный трибунал» (1872) он создает карикатурные образы четырех современных литературных критиков: трое из них выступают в защиту различных модификаций «романа-фельетона» – «сентиментального», «социального» и «исторического», а четвертый критик, не менее комичный, чем все остальные, представляет позицию реализма, в то время еще не привившегося на испанской почве и поэтому порождавшего здесь превратные, упрощенные и схематизированные представления о себе, которые и воспроизводит данный персонаж.

Отдельный, и для нас особенно важный, аспект гальдосовской критики «романа-фельетона» связан с тем, что это, выражаясь по-современному, – феномен «массовой литературы». Гальдос придает этому обстоятельству большое значение. Для него «романы-фельетоны» достойны осуждения прежде всего даже не потому, что они примитивны и нелепы, а по той причине, что, обращенные к широкой массовой аудитории, они своей недоброкачеством развращают вкусы множества людей, препятствуют их приобщению к высокой, серьезной литературе («Наблюдения над современным романом в Испании»); а в сатирической зарисовке «Роман в трамвае» (1871) писатель показывает, как увлечение «романами-фельетонами» подчас принимает форму подлинной эпидемии, массового иступления, приводит к тому, что люди ведут себя совершенно неадекватно своим реальным жизненным потребностям... В общем перед нами здесь примерно та же ситуация, в которой некогда находился М. де Сервантес, выступивший как автор «Дон Кихота» против экспансии и развращающего влияния «рыцарского романа», и, явно следуя примеру Сервантеса, который пародирует в «Дон Кихоте» «рыцарские романы», Б. Перес-Гальдос несколько позже, в 1884 г. создает пародию на современный «маскультовый» «роман-фельетон» – роман «Бурю», в котором выводит карикатурный образ сочинителя этого типа популярного чтения XIX в. (речь идет о персонаже по имени Хосе Идо дель Саграрио; «Идо» по-испански означает «помешанный», «чокнутый»).

При всем, однако, своем сугубо критическом отношении к «роману-фельетону» Б. Перес-Гальдос не доводит дело до полного, окончательного и бесповоротного отрицания этой литературной формы. В статье «Наблюдения над современным романом в Испании» он пишет: «Как действенное средство пропаганды «роман с продолжением» до сих пор служил распространению всего самого дурного в литературе; но при равенстве прочих условий он может способствовать расширению сферы влияния добротной литературы и привести к тому, что она по-

лучила бы необычайно широкое хождение благодаря именно доступности и вездесущности газет»⁵. (Здесь имеется в виду, что первоначально «романы-фельетоны» выходили отдельными отрывками-главами, продолжавшими друг друга вплоть до конца произведения, на специально отведенном месте в газете; отсюда – название данного поджанра: во Франции, на его родине, это место называлось «*feuilleton*’ом» от французского «*feuille*» – «листок»; появившись в начале XIX в. как особая часть газетной площади, где печатались материалы, не соответствующие ни одной из традиционных рубрик, оно с середины 1830-х годов стало использоваться для публикации «романов с продолжением» или, метонимически, по месту их постоянного расположения в газете, – «романов-фельетонов»). Приведенное высказывание не просто констатирует определенный факт, достойный, с точки зрения автора, внимания и положительной оценки, и это не только пожелание или прогноз на будущее. Молодой писатель раскрывает здесь перед нами один из аспектов своей личной творческой программы, которую он выработал в начале 1870-х годов: литература должна быть серьезной, качественной, «добротной», но при этом ей вовсе не противопоставлены стремление к широкому признанию, распространенность и доступность, как это свойственно «роману-фельетону».

И данное убеждение получает последовательную практическую реализацию. Гальдос многими нитями связан – что, разумеется, не случайность, а представляет собой результат сознательного решения и выбора – с «романом-фельетоном». Эта связь проявляется на протяжении всего творчества писателя, но особенно ярко она выражена в его знаменитом цикле исторических романов «Национальные эпизоды» и, прежде всего, в их первой серии, созданной в 1873–1875 гг., т.е. вскоре после написания работ, содержащих наблюдения и размышления автора над феноменом «романа-фельетона»⁶. Перес-Гальдос использует целый ряд его поэтологических принципов, имеющих отношение к таким аспектам романного повествования, как фабула, сюжет, характеры действующих лиц и природа конфлик-

тов между ними; а в определенном и своеобразном (полемиическом) смысле упомянутая связь прослеживается и на уровне идейного содержания.

Вот как все это выглядит при более конкретном рассмотрении на примере первой серии «Национальных эпизодов» (по мнению, вполне обоснованному, некоторых исследователей, представляющих собой лучшее из того, что было создано писателем). Фабула этой серии, всех ее 10 романов по отдельности и как единого целого – во многом любовно-мелодраматическая; притом что это сугубо исторические романы (каждый из них посвящен определенному значимому событию – «эпизоду» истории Испании 1805–1812 гг.), включающие в себя широкую панораму социально-бытовой жизни и элементы психологического анализа, важнейший сквозной и объединяющий все эти книги фабульно-тематический мотив образует история любви главного героя (он же – повествователь) Габриэля Арасели и подруги его детства Инес. Это обстоятельство, конечно, еще не может служить основанием для вывода о наличии связи между гальдосовской прозой и «романом-фельетоном»; любовная тема – вовсе не привилегия данного поджанра. Но вот ее подчас типично мелодраматическое претворение в романах Гальдоса: бурные изъявления чувств, страстей, переживаний героев, пространственные выяснения отношений между ними и, наконец, счастливый финал, в котором влюбленные соединяются друг с другом – все это безусловно восходит к «роману-фельетону».

Сюжет первой серии «Национальных эпизодов», как это свойственно и «романам-фельетонам», в значительной степени авантюрно-приключенческий. Сама заданная фабулой интрига: стремление двух влюбленных в друг друга, чистых душой и помыслами молодых людей к соединению узами законного брака в условиях бурных исторических и социальных потрясений (большая часть повествования серии хронологически совпадает с периодом наполеоновского вторжения в Испанию в 1808–1812 гг.) предоставляет возможность выстраивания длинной (в принципе бесконечной, ограниченной только чувством

меры и вкусом автора) цепочки событий, препятствующих достижению этой цели. Повествование здесь насыщено всевозможными неблагоприятными для героев обстоятельствами: Инес постоянно оказывается под влиянием людей, которые стремятся разлучить ее с любимым, воспрепятствовать их браку, а Габриэль Арасели, помимо того, что он участвует в сражениях и военных операциях, значительную часть своих усилий (и отведенного ему автором сюжетного времени) тратит, вовлеченный в опасные конфликты, поединки и интриги, на очередное освобождение Инес, которое в очередной раз оказывается не окончательным; подобный способ построения сюжета чрезвычайно характерен для «романов-фельетонов» (а в глубине здесь явственно просвечивает матрица «рыцарских романов», равно как и сервантовской пародии на них – «Дон Кихота», с их бесконечными историями похищения и пленения героини «злыми силами»: магами, чародеями, колдунами, и самоотверженной борьбой героя-рыцаря за ее освобождение). Перес-Гальдос отчетливо следует «роману-фельетону» и в активном использовании приема затягивания, отсрочивания главной, итоговой развязки всего произведения (что вообще отличает искусство «сериального», «циклического» типа), так что в конце каждой, кроме последней, части серии читатель совсем, как это имеет место в конце каждого напечатанного в газете фрагмента «романа-фельетона», оказывается в состоянии пресловутого «*suspense* 'a» – заинтригованности, напряженного ожидания дальнейшего развития событий; иногда Б. Перес-Гальдос просто прерывает повествование «на самом интересном месте», в других случаях он помещает в концовке тома (опять-таки, совершенно в духе «романов-фельетонов») специальную ремарку повествователя, выполняющую функцию примечания «Продолжение следует» и поддерживающую читательский интерес и внимание к последующим книгам («Вы хотите узнать о всей моей жизни? Ну что же, потерпите немного, и я расскажу вам обо всем остальном в другой книге» – «Графальгар»; «Мы тут же ринулись, сжимая сабли в руках, к этим

людям... , но, впрочем, довольно уже, и позвольте мне вздремнуть, ибо до поры до времени вы и клещами не вытяните из меня более ни единого слова». – «Байлен»; «Несколько позже я расскажу подробнее о событиях того года, а также о том, о чем поведал мне Андресильо Марихуан, с которым я неожиданно встретился в Кастилии, когда я возвращался из Талаверы, а он из Хероны». – «Сарагоса»).

Весьма близок Б. Перес-Гальдос к «роману-фельетону» и в том, что касается принципов создания характеров персонажей. А именно: и в том, и в другом случае характеры выстраиваются на основе преобладания какой-то одной черты, определенного свойства, качества человеческой природы и жизненного поведения (в «романе-фельетоне» эта особенность, как, впрочем, и многое другое в данном варианте сублитературы, представляет собой наследие, в сниженном, деградированном виде, литературы романтизма с ее склонностью к столкновению в непримиримом, трагическом конфликте героев – носителей контрастно противоположных, доминирующих в каждом из них «страстей» и «идеалов»). Вот только несколько соответствующих примеров из той же первой, серии «Национальных эпизодов»: Габриэль Арасели воплощает, прежде всего, врожденное благородство, типично испанское представление о чести и достоинстве личности; Инес – это сама женственность, сугубо женские мудрость, душевная гармония, доброта; графиня Амаранта – вдохновенная интриганка; ее бывший возлюбленный Санторкас предстает фанатичным революционером якобинского толка; ростовщик Кандиола («Сарагоса») – воплощение патологической алчности, подавляющей в нем все человеческое, в том числе даже любовь к родной дочери, а вот врач Номдедеу («Херона»), наоборот, до такой степени наделен отцовским чувством, любовью к тяжело больной дочери, что ради нее он готов на убийство другого человека.

У Б. Переса-Гальдоса, однако, та или иная доминанта в характере героя, притом что она совершенно отчетливо проявляет себя, все же весьма относительна. По ходу повествования она

эволюционирует, расслаивается, вступает во взаимодействие с другими качествами того же характера и даже переходит в нечто себе прямо противоположное; возникает сложный, диалектический, объемный, живой образ – в отличие от плоского, однозначного, схематизированного образа героя «романа-фельетона». Благородный Габриэль Арасели – честолюбив и целеустремленно стремится к социальному самоутверждению и возвышению. Инес на протяжении всего повествования в основных, доминирующих признаках своей натуры остается равной самой себе, но ее образ получает столь тонкую и многогранную детализацию, нюансировку, что становится одним из наиболее запоминающихся и привлекательных женских образов в испанской литературе. Амаранта оказывается нежно любящей, страдающей матерью (Инес, как выясняется, ее внебрачная дочь, плод давней любовной связи с Санторкасом, выросшая в бедной, плебейской семье, и ее воссоединению с матерью всячески препятствуют родственники Амаранты; мотив обретения незаконно рожденным ребенком, часто подкидышем, своих подлинных родителей – вообще один из распространеннейших в «массовой культуре»). Радикальную трансформацию претерпевает с течением времени Санторкас; в последней книге серии он отрекается от своих якобинских убеждений, раскаивается в совершенных им неблагоприятных поступках, включая сотрудничество с французскими оккупантами, и предстает милым, добрым, искренне верующим человеком. Кандиола по ходу действия все более раскрывается в своем качестве безжалостного, одержимого алчностью ростовщика, но его образ опять-таки насыщается многочисленными оттенками, так что он вызывает не только омерзение, но и жалость, сострадание, горечь. Доктор Номдедеу в ситуациях, когда ничто не угрожает здоровью и душевному спокойствию его дочери, ведет себя как самоотверженный патриот, преданный друг; это человек пытливого исследовательского ума и вместе с тем, вопреки господствующему научно-позитивистскому духу своего

века, он признает существование науке недоступных мистических, иррациональных начал в жизни.

В высшей степени наглядно полемика Б.Переса-Гальдоса с «романом-фельетоном» проявляется в методах объяснения мотивации особенностей характера и поведения героев. «Роман-фельетон» испанского образца в данном случае почти неизменно исходит из принципа социальной или этнической предопределенности. «Что касается критерия благородства происхождения, – пишет современный исследователь, – то он выдерживается с особой последовательностью применительно к главным действующим лицам произведений [...]. Без того, чтобы покорно следовать идее благородного происхождения, не обходится в общем-то ни один «роман-фельетон»⁷. Т.е. положительные герои таких книг – подлинные рыцари, бескорыстные и самоотверженные служители высокого идеала, это люди родовитые, хотя часто и бедные, а вот их антагонисты, носители всякого рода отрицательных в глазах автора качеств: бездуховности, порочных страстей, особенно корыстолюбия, принадлежат к низшим слоям общества (мещане, крестьяне и т.д.) или это евреи⁸. Перес-Гальдос безжалостно разрушает всю подобную систему характерологических мотиваций, смешивает и во многом дискредитирует ее критерии.

Вот несколько примеров, ограниченных кругом вышеупомянутых персонажей первой серии «Национальных эпизодов». Габриэль Арасели – нежный и преданный влюбленный, самоотверженный защитник отечества; он добивается осуществления своих честолюбивых жизненных планов, достигает видного положения в обществе, становится генералом, но при этом никогда не поступается совестью и не изменяет своим нравственным принципам; Арасели истинно благороден, хотя по происхождению он – представитель самого что ни на есть социального дна. Инес оказывается носителем лучших качеств женской природы не потому, что по крови она аристократка, как, впрочем, и не по той причине, что ее воспитала простая, честная, трудолюбивая женщина, бедная швея; просто это та-

кой тип личности – сам по себе, по своей природе, необъяснимой в своих сущностных признаках социальным или каким-либо другим детерминизмом. Амаранта же, наоборот, многим в своем характере обязана социальной среде, в которой она родилась и выросла, кругам придворной аристократии с их атмосферой интриг, лжи, лицемерия; но и в ее судьбе нет никакой фатальной сословной предопределенности: под влиянием личных страданий и бедствий, постигших ее родину, она избавляется от своих аристократических пороков. Неблаговидные поступки Санторкаса лишь отчасти объясняются тем, что по рождению он – плебей, он как раз наделен обостренным чувством чести и собственного достоинства, а рьяным революционером-якобинцем, ненавистником аристократов этот герой становится (и пускается во все тяжкие) лишь после того, как был отвергнут и унижен родителями Амаранты из-за своей бедности и незнатности происхождения. Однако в конце жизни он раскаивается в совершенных проступках, прощает всем бывшие обиды, примиряется с бывшей возлюбленной-аристократкой, т.е. проявляет себя как человек подлинно добропорядочный. Ростовщик Кандиола – вовсе не еврей, а чистокровный испанец (хотя окружающие и считают его евреем). О происхождении доктора Номдедеу вообще ничего не сообщается, поведение этого персонажа во многом обусловлено духом времени, позитивистского XIX в. с его культом науки, рационального знания, прогресса. Вместе с тем как глубоко верующий христианин он принадлежит некоей надвременной духовной реальности, хотя ни то, ни другое обстоятельство не объясняет всего контрастного многообразия проявлений его личности. Этот образ, пожалуй, более чем какой-либо иной в первой серии цикла, выражает идею неисповедимой глубины и противоречивости человеческого существа. В целом Б.Перес-Гальдос, конечно, разделяет принцип социальной, исторической, этнической обусловленности характера индивида, он только не доводит этот принцип до абсолюта, до уровня истины в последней инстанции. У Б. Переса-Гальдоса вообще все не так просто в жизни, как это может

показаться зауженному идеологическими догмами, научными схемами или социально-национальными предрассудками сознанию; в этом – одна из важнейших мыслей всего творчества писателя.

Таким образом, Б.Перес-Гальдос, критикуя, разоблачая, высмеивая «романы-фельетоны», все же не порывает с ними полностью, не отворачивается от них как от чего-то, что совершенно не может быть использовано в серьезных творческих целях; он перенимает некоторые свойственные «роману-фельетону» поэтологические приемы и тем самым напрямую оказывается связанным с этой литературной формой; и даже подвергая критическому переосмыслению отдельные идейно-содержательные аспекты «романнофельетонной» традиции, писатель сохраняет с ней определенную связь (в том смысле, что полемическая позиция – это ведь всегда так или иначе форма зависимости от объекта полемики). Во всем остальном, в том, что касается качества, профессионализма, художественно-философского уровня, романистика Б.Переса-Гальдоса отличается от «романа-фельетона» в той степени, в какой только могут отличаться друг от друга подлинный шедевр и грубая ремесленная поделка. Здесь, однако, важен сам факт использования высоким искусством тех или иных элементов «масскульта», «подпитки» одного другим.

Перес-Реверте начинает свой творческий путь в ситуации, которая во многом напоминает время литературного дебюта Б.Переса-Гальдоса. В обоих случаях испанская проза, точнее – жанр романа в Испании, пребывала в состоянии кризиса. К началу 1870-х годов, когда Б.Перес-Гальдос впервые заявил о себе в качестве романиста, во Франции, в Англии, Германии, России роман переживал период бурного развития, а Испания, давшая человечеству первый образец современного романа – «Дон Кихот» Сервантеса, была глухим провинциальным захолустьем в мире западной романистики. Естественно, что молодой писатель Б.Перес-Гальдос, наделенный обостренным пониманием всего неблагополучия сложившегося положения ве-

щей и способностью его преодолеть, использовал, помимо собственного таланта, широкий спектр имевшихся в его распоряжении ресурсов для достижения стоявшей перед ним цели: он обращается к опыту великих западных писателей – своих современников (О. де Бальзак, особенно им почитаемый, Ч. Диккенс, В. Гюго и др.), актуализирует наследие национальной классики («рыцарский роман», М. де Сервантес, «плутовской роман»), а также драматургия Золотого века) и вместе с тем не пренебрегает и традицией, сколь бы жалкой и непрезентабельной она ни была, местной популярной, «массовой» литературы – испанского «романа-фельетона». Это последнее решение по-своему оказалось мудрым – продуктивным и перспективным: вместо того, чтобы однозначно и безоговорочно, по-революционному разорвать все связи с объектом своей, совершенно обоснованной и справедливой неприязни, Б. Перс-Гальдос проявляет способность считаться с объективными условиями, с той же инерцией вкуса, воспитанного «романом-фельетоном», и с его пусть доселе и в предосудительных целях применявшимися, но реальными выигрышными качествами (доступность, легкая усвояемость и т.п.). Писатель оборачивает все эти особенности данного «низового» поджанра в свою пользу, для решения несопоставимо более сложных и возвышенных, чем в «романе-фельетоне», задач.

Нечто подобное мы наблюдаем и в случае с А. Персом-Реверте; это опять-таки необходимость обновления литературы, на сей раз – выхода из тупика, в котором оказалась испанская проза в результате исчерпанности потенциала «экспериментального» авангардистского романа, да и всего авангардизма в целом; это – и вытекающая отсюда потребность в освоении опыта иных идейно-эстетических явлений: в национально-историческом (все та же классика: М. де Сервантес, «плутовской роман») и в универсальном аспекте, причем как в разрезе истории (Л.Н. Толстой и вся традиция «объективного», с позиции «всеведущего автора» повествования), так и в синхроническом плане, что, прежде всего, означало приобщение к совре-

менному западному постмодернизму с его реабилитацией «массовой культуры». Конечно, между двумя авторами, оказавшимися в сходных литературно-исторических условиях, существуют определенные различия (помимо характера и масштаба личного дарования). Перес-Реверте начинает свою обновленческую деятельность не в одиночку, как некогда Б.Перес-Гальдос (это уже после него и во многом благодаря его усилиям в Испании появилась группа значительных романистов – Эмилия Пардо-Басан, Леопольдо Алас-и-Уренья – «Кларин», Армандо Паласио-Вальдес и др.), но в составе целого поколения своих современников, творческая практика которых со всеми ее успехами и просчетами так или иначе корректировала и тем самым облегчала поиски писателя. «Экспериментальный роман», которому противостоял А.Перес-Реверте, – это не предельно примитивный во всех отношениях испанский «роман-фельетон» середины XIX в., а достаточно серьезное явление, весьма авторитетное на тот день в кругах испанской интеллигенции, что, в частности, потребовало от А.Переса-Реверте особого напряжения сил и последовательности в полемике с ним.

Наиболее важное различие, однако, состоит здесь в следующем: в исходной, программной установке по отношению к «масскульту» и соответственно в масштабах и степени усвоения его элементов. Для Б.Переса-Гальдоса «масскульту» – безусловный антагонист, изначально и неизменно; можно пойти на некоторые, частичные компромиссы с ним, но примирение в данном случае исключается. Иное дело А.Перес-Реверте. Когда он утверждает в одном из интервью, что в борьбе со своим врагом – «массовой литературой», писателю дозволено «[...] применять – почему бы и нет? – оружие самого врага»⁹, то это вовсе не парафраза вышеприведенной (см. с. 82) цитаты из Б.Переса-Гальдоса о целесообразности обращения к отдельным аспектам «романа-фельетона» в серьезной, «добротной» литературе для расширения сферы ее популярности; сходство здесь во многом внешнее, а в сущно-

сти, по смыслу, который наглядно раскрывается при сопоставлении творчества обоих писателей, это достаточно разные высказывания. Для Б. Переса-Гальдоса сближение с «романом-фельетоном» – вынужденный тактический прием; принципиальное негативное отношение к «массовидному» типу литературы при этом полностью сохраняется. У А. Переса-Реверте момент тактического маневрирования заключается в самом акте произнесения вышеупомянутой фразы; она предназначена в первую очередь носителям традиционных литературных вкусов, категорически не приемлющих «массовую литературу», и призвана сгладить остроту противоречий между позициями автора и его оппонентов с тем, чтобы, не раздражая их, попытаться смягчить свойственный им эстетический ригоризм и привлечь их на свою сторону; поэтому «массовая литература» в примирительно-сослагательной тональности (вроде как: «ну допустим, даже если...») названа здесь «врагом». В действительности же этот литературный феномен – вовсе не враг А. Пересу-Реверте, а представляет собой в его глазах достойную, равноправную часть литературного процесса. Конечно, А. Перес-Реверте, в отличие от Б. Переса-Гальдоса, всегда имеет в виду не испанский вариант «массовой литературы» XIX в., особенно ущербный по всем параметрам, а ее высшие западноевропейские, «классические», образцы: А. Дюма-отец, А. Конан-Дойл и т.п. Но сути дела, это обстоятельство не меняет. Перес-Реверте в гораздо большей степени, чем Б. Перес-Гальдос, идет на сближение с «массовой литературой». Он уже не просто готов заключить определенные компромиссы с нею, использовать в интересах дела некоторые ее элементы, но стремиться к синтезу двух линий литературного развития – низовой популярной беллетристики и высокого искусства слова. Перед нами здесь, таким образом, очевидный момент новизны, инновации по сравнению с позицией классика XIX в. в том, что касается проблемы отношения к «массовой литературе».

При этом А. Перес-Реверте выступает не как оппонент, а как последователь Б. Переса-Гальдоса. Но только линия прием-

ственности в данном случае не прямая, не ровная, а пролегает поверх (или в обход) поколений, исторически разделяющих этих двух писателей. «Поколение 98 года» относилось к Б.Пересу-Гальдосу весьма отрицательно по причине в первую очередь эстетического порядка – за то, что он якобы пошел на чрезмерные уступки простонародным вкусам, той же «массово»-популярной литературе; широкое распространение получило в начале XX в. презрительное прозвище, данное ему Рамоном дель Валье-Инклан, «Дон Бенито – продавец гороха» («Don Benito, el garbancero»). Те же обвинения в излишней популярности, в эстетическом популизме звучали в адрес писателя и со стороны представителей последующих, авангардистских, направлений (Хосе Ортега-и-Гассет, «поколение 27 года», «экспериментальный роман»). Правда, под влиянием гражданской войны, ее трагического опыта и необходимости осмысления глубинных исторических причин этого братоубийственного конфликта многие авангардисты часто уже в эмиграции пересмотрели свое негативное отношение к Б.Пересу-Гальдосу, стали воспринимать его (что полностью соответствует действительности) как выдающегося знатока национальной истории, социальной жизни и ментальности; однако это была в основном переоценка идейная, а не эстетическая, о чем, пожалуй, наиболее ярко свидетельствует фильм Луиса Бунюэля «Тристана» (1970), снятый по мотивам одноименного романа Б.Переса-Гальдоса в сугубо авангардистском (сюрреалистическом) эстетическом ключе. Так что А.Перес-Реверте в качестве носителя свойственных ему взглядов на «массовую литературу» оппонирует своим непосредственным и более далеким предшественникам постгальдосовской эпохи, между тем как Гальдос в этом случае оказывается для него вдохновляющим примером, стимулом в предпринятых им инновационных шагах. Перес-Гальдос показал, что компромисс, частичный, со многими ограничениями, с «массовой литературой» возможен; Перес-Реверте доводит эту установку до куда более радикальных выводов, руководствуясь потребностью в обновлении современ-

ного состояния родной литературы, выражая дух своего постмодернистского времени с его тенденцией к устранению антагонизма между «массовой» и «высокой» культурой и адаптируя достижения крупнейших писателей-постмодернистов (тот же У.Эко). Но Б.Перес-Гальдос играет в этом случае роль национального прецедента, который во многом облегчает задачу принятия серьезных, новаторских решений. Так бывает далеко не всегда; для авангардизма, например, подобный вариант в общем-то нехарактерен; но в постмодернизме дело обстоит именно таким образом. Акт инновации совершается здесь с оглядкой на прошлое, в стремлении восстановить значение и подчеркнуть значимость вклада предшественников, опираясь на их опыт и утверждая тем самым идею непрерывности, последовательности, целостности культурного процесса.

Эта преемственность по линии отношения к феномену «массовой литературы» представляет собой, однако, всего лишь один из аспектов общности более широкого плана. Перес-Реверте как исторический романист гораздо последовательнее, чем кто-либо другой в испанской литературе, восстанавливает авторитет и продолжает дело исторической романистики Б.Переса-Гальдоса в целом. И если попытки обнаружения прямых, декларативных высказываний современного автора на этот счет оказываются безрезультатными, то простое сопоставление соответствующих частей творчества обоих писателей выявляет целый ряд отчетливых совпадений между ними, которые с учетом объема дарования, степени профессиональной ответственности и саморефлексии А.Переса-Реверте никак нельзя объяснить ни автоматическим, дилетански-бесхитростным или, наоборот, корыстно-спекулятивным (с целью достижения большей популярности за счет эксплуатации классического наследия) подражанием, ни тем более фактором случайности. Перед нами здесь типично постмодернистская, продуманная и сугубо серьезная установка на отрицание авангардистского антитрадиционализма: писатель реабилитирует самое понятие и явление традиции, раскрывает в прямом соот-

ношении с нею генеалогию своего творчества, и все это находит выражение в присутствии очевидных параллелей между ним и его предшественниками или, как в нашем случае, одним из них – Б.Пересом-Гальдосом.

Сказанное в полной мере относится уже к самому началу развития исторической романистики А.Переса-Реверте. В 1988 г. он создает роман «Учитель фехтования», действие которого происходит в 1868 г., во время Испанской буржуазной революции, известной под названием «La Gloriosa» («Славная»). Это не первое произведение писателя на историческую тему, как и вообще не первый образец его художественной прозы; в 1986 г. им была написана повесть «Гусар» (о перипетиях бесславной испанской кампании Наполеона в 1808–1812 гг.), которая и стала его дебютом в литературе¹⁰. А «Учитель фехтования», открывающий путь А.Переса-Реверте в качестве именно исторического романиста, примечателен еще и тем, что он посвящен тому же событию («La Gloriosa»), что и стоящий у истоков всего творчества Б.Переса-Гальдоса, непосредственно предшествующий «Национальным эпизодам» роман «Золотой фонтан» (1870); причем А.Перес-Реверте воссоздает здесь не только в общем виде хронотоп (Мадрид, 1868 г.) этой книги, но и заключенные в ней специфические черты мадридской жизни середины XIX в. (быт, социальные отношения, человеческие типы и т.д.), все то, что в испанском литературоведении принято называть «гальдосовским Мадридом». Таким образом, уже с самых первых своих шагов на литературном поприще А.Перес-Реверте вполне отчетливо позиционирует себя как почитатель и последователь классика XIX века.

Романы, тематически перекликающиеся с образцами художественно-исторической прозы Б.Переса-Гальдоса, А.Перес-Реверте создает и в дальнейшем. Таковы: «Мыс Трафальгар», 2004 г. (у Гальдоса «Трафальгар», 1873; о знаменитой Трафальгарской битве 1805 г. между объединенной испано-французской эскадрой и английским флотом), «День гнева», 2006 г. («19 марта и 2 мая», 1873 г.; о восстании мадридцев против

французских оккупантов весной 1810 г.), «Осада», 2010 г. («Кадис», 1874 г.; о блокаде наполеоновскими войсками г. Кадиса на юге Испании и о принятии первой испанской, так называемой «Кадисской», Конституции в 1812 г.). И во всех этих романах, как и в «Учителе фехтования», используется восходящий в данном случае к Гальдосу принцип сочетания изображений собственно исторических событий (батальные сцены в «Мысе Трафальгар» и в «Осаде», эпизоды уличных боев и репрессий французских оккупационных властей в «Дне гнева») с воспроизведением характерных для того или иного места и времени действия социально-бытовых реалий и типов человеческой личности. А иногда А.Перес-Реверте подает читателю совсем уже определенные, конкретные знаки своей приверженности наследию классика; особенно показателен в этом отношении «Мыс Трафальгар», во-первых, почти одноименный роману Гальдоса и, во-вторых, подобно этому последнему, включающему в себя четыре схемы-карты основных фаз Трафальгарской битвы, он содержит относящийся к данному событию, и даже в расширенном виде, документальный материал: военно-технические характеристики кораблей, принимавших участие в битве, опять-таки, но в другом варианте, схематические изображения важнейших ее стадий и список погибших и раненных в ходе боевых действий испанских моряков.

И, разумеется, между двумя писателями (что, собственно, и предопределяет в конечном счете тяготение одного из них, нашего современника, к другому) существует глубинная, основополагающая общность мировоззрений и творческих задач: стремление к художественному воссозданию с максимально возможной конкретностью и широтой ряда ключевых эпизодов истории родной страны, чтобы способствовать историческому просвещению и воспитанию национально-патриотического чувства своих современников, развенчание мифов официальной историографии, убеждение, что история есть дело всей нации, от аристократов до простолюдинов, но при решающем значении вклада социальных низов, народной массы.

Вместе с тем, что совершенно естественно, А.Перес-Реверте отличается от своего предшественника, великого Б.Переса-Гальдоса как объемом и характером личного дарования, так и в силу принадлежности этих двух авторов различным историческим эпохам с присущим каждой из них «духом времени». Перес-Гальдос – сын XIX в., человек либеральных, демократических убеждений, в последовательной приверженности которым, однако, он всегда был очень далек от доктринерской жесткости и ограниченности, занимая трезвую, уравновешенную позицию в отношении капитализма, буржуазной цивилизации, с процессом развития и распространения которой в XIX в. (тем более в отсталой, полуфеодальной Испании) обычно соотносились представления о прогрессе. Антиклерикал и неутомимый обличитель религиозного фанатизма, Б.Перес-Гальдос при этом был чужд атеизму, высоко ценил преданность христианскому, католическому вероучению, особенно подчеркивая значимость его этической составляющей; все положительные герои первой серии «национальных эпизодов», например, люди глубоко, искренне и органично верующие (или они становятся таковыми в ходе внутренней, духовной эволюции), которые в нравственных заповедях своей религии черпают силы для противостояния жизненным невзгодам, для борьбы с собственными дурными наклонностями и соблазнами окружающего мира.

Один из важнейших побудительных мотивов творчества Б.Переса-Гальдоса – это стремление показать, каким сложным и противоречивым образом поступательное движение истории, универсальный, буржуазный прогресс, к которому в целом писатель относился положительно, проявляет себя в толще многослойной народной, общенациональной жизни Испании во всей испанской специфичности ее социального состава, исторических и бытовых традиций, культуры, религии, человеческих типов и т.д. Отсюда, во-первых, обращение автора на всем протяжении его творческой деятельности именно к XIX в., когда Испания медленно и мучительно, через трагические внут-

ренние конфликты (пять буржуазных революций в течение века), но неотвратно приобщалась к буржуазной цивилизации. Во-вторых, реализация указанного стремления оборачивается созданием широкомасштабной и многолюдной картины действительности (обширные циклы романов с участием множества персонажей самой различной социальной и психологической принадлежности). Национально-патриотическая компонента мировоззрения Б.Переса-Гальдоса подчеркивается тем обстоятельством, что его романы, прежде всего, и особенно первая серия «Национальных эпизодов» отчетливо продолжают предшествующую линию развития испанской литературы в ее высших, классических образцах («рыцарский роман», М. де Сервантес, «плутовский роман», драматургия Золотого века). Все это в сочетании с необыкновенно мощным художественным дарованием, широтой и глубиной, подлинной эпичностью дыхания автора и с доминирующими в XIX в. принципами реалистической эстетики и привело к появлению уникального феномена творчества Б.Переса-Гальдоса.

Наш современник, человек углубляющегося кризиса западной цивилизации и постмодернистского отторжения любых, прежде всего историко-прогрессистских, идеологий, А.Перес-Реверте совершенно чужд историческому оптимизму, доверию к истории, которые отличали классика XIX в., при всех возможных оговорках на сей счет (включая и то, что ближе к концу века, в 1880-х годах и до конца жизни Б.Перес-Гальдос, в том, что касается будущего Испании, выказывал изрядную долю разочарования и скептицизма). Отношение А.Переса-Реверте к современности – это сплав неприязни, раздражения, всеобъемлющего критицизма. Вполне определенно такую позицию выражают его романы на современную тему («Фламандская доска», 1990; «Клуб Дюма», 1993; «Кожа барабана», 1995 и др.), но с особой прямотой и отчетливостью, в силу самой природы данного жанра, эта позиция проявляется в публицистике писателя – в статьях-«колонках», которые он, начиная с 1991 г., регулярно, еженедельно, публиковал в приложении к

журналу «Семаналь» и значительная часть которых представлена в сборниках «Корсарский патент» (1998), «С намерением оскорбить» (2001), «Живым не возьмете» (2005); именно в одной из этих работ («Я ненавижу этого ребенка» в первой из указанных книг) он формулирует суть своего подхода к окружающей жизни: «Синдром неприятия современности»; особенно резкую негативную реакцию автора вызывают такие явления реальности наших дней, как тотальная фальсификация ценностей, измельчание человеческой природы, угасание творческого и героического начал. Во многом поэтому писатель и решает стать историческим романистом, обратиться к прошлому, к тем временам, когда якобы гораздо чаще, чем сегодня, встречались крупные, сильные, незаурядные личности и условия для их самореализации. Но в отличие от Б.Переса-Гальдоса, который столько усилий затрачивает на выявление симптомов положительной динамики исторического процесса, А.Перес-Реверте в своих исторических романах концентрирует внимание на моментах разложения, упадка, кризиса испанского государства и общества; и если Б.Перес-Гальдос целиком сосредоточен на изображении XIX в., времени, хотя и болезненного, но в целом поступательного развития Испании, то современный писатель в основном корпусе своих историко-художественных произведений – в цикле о капитане Алатристе, обращается к XVII в., к эпохе начала заката грандиозной испанской империи, в которой «никогда не заходило солнце»; именно тогда, согласно А.Пересу-Реверте, завершается творческо-героический период истории Испании, и она вступает в полосу невзгод и неурядиц, продолжающуюся по сей день.

Подобно многим людям сегодня на Западе и, опять-таки в отличие от Б.Переса-Гальдоса, наш автор в вероисповедальном смысле глубоко отчужден от религиозной, христианской традиции. В своем творчестве А.Перес-Реверте выстраивает стоическо-гуманистическую с явным демократическим и национально-патриотическим оттенком сугубо светскую художественную концепцию человека. Перес-Реверте занимает доста-

точно отчетливую критическую позицию в отношении клерикализма (в этом он как раз близок Б.Пересу-Гальдосу), церковного истеблишмента, ватиканской иерархии (роман «Кожа барабана»), но одновременно утверждает идею ценности религии как важной интегральной части национального, в особенности народного, простонародного духовно-исторического наследия как средства утешения простых, несчастных, обездоленных людей; в этом случае наиболее показателен образ неверующего священника падре Ферро (из того же романа «Кожа барабана»), который, несмотря ни на что, в том числе и на давление агрессивно-материалистического окружающего общества, остается на своем посту, духовно опекая и поддерживая доверившихся ему бедняков, из которых в основном состоит его паства. Ни малейшего религиозного чувства не испытывает главный герой цикла о капитане Алатристе, однако перед началом битвы (роман «Солнце Бреды», в русском переводе – «Испанская доблесть») он, как и все остальные испанские воины, участвует в традиционном молебне, скрупулезно соблюдая все его предписания, и не только потому, что вынужден подчиниться обстоятельствам места и времени (попробовал бы он при всех публично обнаружить свое неверие в тех условиях, в эпоху всевластия Инквизиции...), Алатристе поступает таким образом и по глубокому внутреннему побуждению, из уважения к традиции и своим боевым, искренне верующим товарищам.

Очевидны различия между двумя писателями и в том, что касается восприятия морали, этической нормативности. Вызывающие симпатии автора персонажи в произведениях А.Переса-Реверте – это часто социальные маргиналы, не отличающиеся особенно строгим соблюдением нравственных, да и юридических тоже, законов, а подчас это и вовсе откровенные преступники (как, например, главная героиня романа «Королева Юга» – руководительница наркокартеля, которая, правда, после пребывания в тюрьме раскаивается в содеянном, становится добропорядочным членом общества, но в качестве яркой, незаурядной личности она предстает именно в своих преступных,

масштабных и энергичных, деяниях). Несомненно, что в данном случае А.Перес-Реверте подхватывает традиции «плутовского романа» с его нередко готовностью оправдать аморальное поведение человека объективными, неблагоприятными жизненными обстоятельствами; к тому же чрезвычайная колоритность и жизнелюбие героев «плутовского романа» подпитывает склонность А.Переса-Реверте иногда отдавать предпочтение характерности и витальности перед этичностью¹¹. Между тем Б.Перес-Гальдос уже в самом начале, буквально в первых строках первой серии «Национальных эпизодов» (роман «Трафальгар») считает необходимым решительно отмежеваться от упомянутой традиции, заявляя устами своего протагониста-повествователя Габриэля Арасели, что если в его судьбе и встречаются совпадения с судьбой некоторых героев «пикарески» – низкое происхождение, успешное восхождение по ступеням социальной иерархии, почет и уважение окружающих в старости, то это нечто сугубо внешнее и что в сущности в своих нравственных убеждениях и поведении, они, Арасели и плут-«пикаро» в литературе XVII в., не имеют между собой ничего общего. Да и тот же капитан Алатристе, один из наиболее близких А.Перес-Реверте персонажей, в нравственном смысле – фигура неоднозначная: с одной стороны, он – бесстрашный воин, истинный патриот, преданный товарищ, но по роду своей основной деятельности он – «*espadachín por cuenta de otros*», «драчун, забияка по найму», т.е. исполнитель заказов, связанных с искусным владением шпагой и кинжалом, личной храбростью и умением хранить чужие тайны, не исключаются при этом и наемные убийства. . . Конечно, А.Перес-Реверте выражает в данном случае тенденцию к релятивизации нравственности в современной западной культуре. Но не все здесь так просто: для А.Переса-Реверте нравственность – не в заповедях и проповедях, не в этических учениях, не в «идеологиях», она коренится в глубине человеческого существа, в его подсознании, это – инстинкт, который может проявить себя в самых различных обстоятельствах и формах, в том числе и в виде своеобраз-

ного кодекса чести обитателей социального дна, маргиналов, преступников; последнее трудно представить себе в идейных воззрениях этически предельно щепетильного Б.Переса-Гальдоса. Но А.Перес-Реверте, при всех своих несомненных симпатиях к асоциальному типу личности и поведения – вовсе не моральный релятивист и тем более не аморалист, наоборот, в его произведениях постоянно звучит скорбный мотив недостижимости беспрепятственного и неискаженного проявления естественной, общечеловеческой нравственности в отношениях между людьми, в обычной реальной жизни.

Продолжая дело исторической романистики Б.Переса-Гальдоса в наши дни, А.Перес-Реверте создает подлинно оригинальные произведения, принадлежащие к лучшим образцам современной испанской и всей западной литературы.

* * *

¹ Художественно-историческая проза А. Переса-Реверте включает в себя следующие произведения: повести «Гусар» (1986) и «Тень орла» (1993), романы «Мыс Трафальгар» (2004), «День гнева» (2007), «Осада» (2010) и цикл романов о капитане Алатристе: «Капитан Алатристе» (1996), «Чистота крови» (1997), «Солнце Бреды» (в русском переводе – «Испанская доблесть», 1998), «Золото короля» (2000), «Господин в желтом камзоле» (2003), «Корсары Средиземного моря» (2006).

² См.: Гранцева Е.О. Общецивилизационные основы «культурного взрыва». – Испания. Анфас и профиль. Под ред. В.Л. Верникова. М., «Весь мир», 2007.

³ Цит. по: Montesinos José F. Galdós en busca de la novela. – Historia y crítica de la literatura española. Al cuidado de Francisco Rico y Iris M. Zavala. Romanticismo y realismo. Barcelona, Grupo editorial Grijalba, 1982, p. 484.

⁴ Tierno Galván Enrique. Idealismo y pragmatismo en el siglo XIX español. Madrid, Editorial Tecnos, 1977, p. 74–75.

⁵ Цит. по: Rodríguez Puértolas, Julio. Introducción. – Pérez Galdós Benito. Trafalgar. Madrid, Editorial Hernando, 1966 (quinta edición), p. 32.

⁶ Серия включает в себя романы: «Трафальгар», «Двор Карлоса IV», «19 марта и 2 мая», «Байлен» (все – 1873), «Наполеон в Чамартине»,

«Сарагоса», «Херона», «Кадис», «Хуан Мартин, Неукротимый» (все – 1874), «Битва при Арапилах» (1875).

Кстати, популярность «романов-фельетонов» с характерным для них способом первоначального опубликования в виде фрагментов, продолжавших друг друга до конца повествования, в определенной степени способствовала широкому читательскому успеху первых изданий «Национальных эпизодов»; как отмечает современный исследователь: «Публикации небольшого объема (а именно сравнительно таковы в основном романы упомянутого цикла. – Б.С.) легко воспринимались в то время, когда читатель был приучен к «романам-фельетонам», или «романам с продолжением», публиковавшимся в газетах, посвятившись себя распространению подобного рода литературы». – Vázquez Isabel. *Vertiente vocacional y comercial de Pérez Galdós. – La resistencia de la novela. Actos XIV Simposio Interancional sobre Narrativa Hispánica contemporanea. El pueblo de Santa María, 22, 23 y 24 de noviembre de 2006. Madrid, 2007, p. 76.* А несколько позже, в начале 1880-х годов. Б.Перес-Гальдос печатал первые образцы своих так называемых «современных романов» тем же образом, каким выходили в свет «романы-фельетоны», – небольшими отрывками с продолжением в газетах и журналах. Гальдос пошел на этот шаг из меркантильных соображений: он остро нуждался тогда в средствах и надеялся подобным путем поправить свое материальное положение. Его расчет полностью оправдал себя – данные публикации оказались весьма успешными в коммерческом отношении. Но когда те же произведения стали издаваться в традиционном формате, отдельными книгами, спрос на них резко упал. – См.: *Ibid.*, p. 77.

⁷ Tierno Galván Enrique. *Op. cit.*, p. 32-33.

⁸ См.: *Ibid.*, p. 32–50.

⁹ Pérez Reverte Arturo. *La vía europea al best-seller.* – José Manuel López de Abadía, Augusta López Bernasocchi (Editores). Territorio Reverte. *Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez Reverte.* Madrid, Verbum, 2000, p. 364.

¹⁰ До этого А.Перес-Реверте был журналистом; в течение 12 лет он работал корреспондентом, в том числе военным репортером в «горячих точках» планеты (Ливан, Мозамбик, Ангола, бывшая Югославия и др.); попутно он основал, вместе с Висенте Талоном, а в 1978 г. возглавил газету «Дефенса», затем служил на Испанском радио и телевидении, был автором и ведущим популярных передач. С журналистикой он

окончательно не порывает и после того, как стал известным писателем; в 1991 г. начинается его сотрудничество с журналом «Семаналь» в качестве колумниста, печатающего свои материалы в еженедельном приложении к журналу; многие из этих публикаций представлены в сборниках «Корсарский патент» (1998), «С намерением оскорбить» (2001), «Живым не возьмете» (2005). Опыт журналистской деятельности, особенно ее военных эпизодов, нашел свое прямое и широкое выражение в собственно литературном творчестве А.Переса-Реверте.

¹¹ Характерно в этом отношении, что свое, традиционное для подобного рода мероприятий, выступление на церемонии приема в Испанскую королевскую академию в 1992 г. А.Перес-Реверте посвятил теме «Речь «блатного» (или «крутого») 17 века», в котором с академической основательностью, художественной красочностью и живостью изложения и с неподдельной увлеченностью представил особенности речевого обихода, а также нравов, быта и поведения криминальных слоев Испании в указанное время.

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Ибероамерика начала третьего тысячелетия представляет собой конгломерат неоднородных государств, значительно различающихся как в отношении общих экономических показателей, так и по положению в культурно-образовательной сфере. Процессы глобализации, сопровождающиеся стремительной технологической революцией, привели к модификации многих политико-экономических отношений и еще большему расслоению в социальной структуре населения. Несмотря на значительное повышение общего уровня жизни, социально-экономическое неравенство и бедность продолжают оставаться характерными чертами региона, в котором гетерогенность уровней развития и степени благосостояния очень заметны¹. Наибольший вред наносится группам молодых людей из маргинальных слоев общества, подвергающихся разнообразным социальным опасностям – преждевременному оставлению общеобразовательной школы, безработице, преступности, наркомании. Рынок труда становится для них закрытым, и одним из факторов их вытеснения с него является отсутствие необходимой сети социальных связей, негативно сказывающееся на процессе их социализации². В связи с этим встает проблема поиска и установления этих связей, т.е. погружения молодого человека в среду многообразных контактов – с партнерами по учебе, работе, по проведению досуга и другим способам взаимодействия с обществом, в результате которых должно происходить становление его личности, его социализация.

«От успеха социализации, – говорится в труде И.И.Санжаревского и В.А.Титаренко, – зависит, насколько личность, усвоив сформированные в данной культуре ценности, нормы поведения, наладив взаимодействие с партнерами, сумела реализовать свои способности, задатки, живет в социальном отноше-

нии комфортно и благополучно. Взлеты и падения в человеческих судьбах, уверенность в жизни и чувство обреченности, достижение благополучия, реализация своих возможностей и ощущение себя «чужаком, «неудачником» – вот лишь некоторые свидетельства эффективной (или неэффективной) социализации той или иной личности. Для общества успех процесса социализации является гарантией того, сумеют ли представители новой генерации занять место старших поколений в системе социальных взаимодействий, перенять их опыт, умения, ценности. Социализация, другими словами, обеспечивает самовозобновляемость общественной жизни. Неполадки в системе социализации ведут к дезорганизации социальной жизни, к распаду общества, утрате его культуры, целостности»³.

Другой видный специалист по социализации Г.М.Андреева видит в социализации двусторонний процесс, считая, что социализация, с одной стороны, – это не что иное как процесс вхождения индивида в социальную сферу, усвоение им социальных влияний, приобщения к системе социальных связей, а с другой – процесс активного воспроизводства индивидом системы социальных связей за счет его активной деятельности, активного включения в социальную среду⁴. Эти, на наш взгляд, важнейшие соображения о механизме действия социализации, свойственные любому типу общества, находят самое живое подтверждение и при рассмотрении процессов, происходящих в Ибероамерике.

Государственными и общественными организациями Ибероамерики предпринимаются различные меры по преодолению социальных проблем. Особое внимание направлено на ключевую сферу в решении проблем социализации молодежи – сферу образования. Образование наряду с его первостепенными задачами – обучению грамоте, вооружению учащихся определенной суммой знаний в различных областях науки, культуры и искусства, привитию профессиональных навыков является действенным средством воспитания человека в условиях неоднородной социальной среды. Именно на осознании значения образования в социальной структуре общества и совместном по-

иске путей решения назревших проблем сконцентрировалось внимание педагогического сообщества в Ибероамерике в перспективе XXI века.

В целях осуществления сотрудничества в регионе функционирует ряд правительственных и общественных организаций, специалистами анализируется проблематика образования, формулируются необходимые рекомендации, направленные на обновление форм, стилей и методов обучения, на органичное сочетание традиционных и инновационных методов. Среди них наиболее значительной является Организация Ибероамериканских государств по образованию, науке и культуре (ОИГ)⁵, государства-члены которой образуют сообщество, в которое входят 19 стран Латинской Америки, Андорра, Испания и Португалия. Финансирование деятельности происходит согласно государственным квотам и вкладам различных частных организаций и фондов, заинтересованных в реализации тех или иных проектов⁶.

18 мая 2008 г. на XVIII Ибероамериканской конференции министров образования стран – членов ОИГ в Сальвадоре было принято решение дать импульс коллективному проекту «Цели образования 2021: образование, которое мы хотим для поколения двухсотлетних»⁷. Проект появился в преддверии периода 2010-х годов, в течение которого большинство стран Латинской Америки будут отмечать двухсотлетние юбилеи завоевания независимости. Празднования двухсотлетий, по мнению ОИГ, могут стать объединяющим фактором, побуждающим к стремлению вырастить новое поколение культурных и свободных граждан.

Среди многих других в проекте были определены цели:

- способствовать укреплению знаний друг о друге, взаимопониманию между ибероамериканскими странами, интеграции, солидарности и миру;

- способствовать развитию образования и культуры как ценной альтернативы в борьбе за свободу и защиту человеческих прав;

- поддерживать изменения, которые будут содействовать построению более справедливого общества.

Обращает на себя внимание социальная направленность поставленных в проекте задач:

- улучшить качество образовательных программ и его доступность для самых бедных слоев населения;

- самым решительным образом бороться против неграмотности, преждевременного отказа от обучения, детского труда, низких доходов учащихся и социального неравенства;

- выполнять эти задачи в соответствии с взыскательными запросами информационного общества, внедрением коммуникационных технологий в преподавание и обучение, ставкой на инновации и креативность.

Признано также, что осуществление проекта сопряжено с определенными трудностями, вызванными гетерогенностью социально-политической и культурной ситуации в различных странах региона. Вместе с тем ОИГ, движимая идеей единства в многообразии, считает, что проект «Цели образования 2021» будет способствовать достижению культурной, исторической и образовательной интеграции. Необходим решительный поворот к пониманию искусства как фундаментального элемента в культурной и социальной жизни. В этом контексте значительно возрастает роль художественного воспитания, которое должно стать важнейшей частью стратегии по развитию творческих способностей и гражданского сознания⁸.

Важное место в достижении поставленных целей отводится музыкальному образованию. Активную деятельность развернул основанный в январе 1995 г. в Коста-Рике Латиноамериканский Форум музыкального образования (FLADEM internacional)⁹, под эгидой которого объединилась большая группа специалистов во главе с его основателем и почетным председателем Виолетой Гемси де Гаинса из Аргентины. Организация насчитывает 18 стран-участниц, каждая из которых имеет свой собственный национальный Форум. Проводятся ежегодные ассамблеи, организуемые поочередно в различных странах. Первая из них состоялась в Колумбии (Богота) с 9 по 15 июня

1995 г., вторая – в Голландии (1996), третья – в Коста Рике (1997). Последующие ассамблеи прошли в Пуэрто-Рико (1998), Гватемале (1999), Никарагуа (2000), Аргентине (2001), Мехико с участием Канады (2002, 700 делегатов), Чили (2003), Бразилии (2004), Коста-Рике (2005), Колумбии (2006), Перу (2007, 600 делегатов), Мехико (2008), где было представлено 18 латиноамериканских стран и Канада, а количество участников достигло 1100, Аргентине (2009), Эквадоре (2010, с участием 800 делегатов из 17 стран). Последняя, XVII ассамблея состоялась в 2011 г. в Гватемале.

Среди мероприятий, осуществляемых Форумом, – организация концертов, проведение специализированных семинаров, конференций, посвященных широкому кругу вопросов по организации учебного процесса, координация функционирования хоров и оркестров, динамичный взаимообмен результатами исследований, методиками преподавания игры на музыкальных инструментах, соби́рание и изучение фольклора. В числе наиболее часто дискутируемых продолжают оставаться «вечные» проблемы взаимоотношений Латинской Америки и остального мира – «открытости» по отношению ко всему, приходящему извне, межкультурных связей и идентичности. Так, ассамблея в Эквадоре (2010) была посвящена теме: «Интеркультурализм, реальность и латиноамериканская идентичность (утопии и действия навстречу 200-летию политической «эмансипации» нашего континента)», напрямую перекликающаяся с проектом «Цели образования 2021».

Музыкальное образование в странах Иberoамерики развивается согласно общемировым тенденциям: с одного фланга Иberoамерика через Испанию и Португалию опирается на Европу, с другого – на США, и на всем этом пространстве преподавание музыки является одной из наиболее устоявшихся, складывающихся веками областей человеческого познания. Примерно одинаковы принципы построения учебных программ в заведениях, где изучают классическую музыку. Сюда входит искусство периода барокко, И.С.Бах, а шире – полифоническое искусство; классика – Гайдн, Моцарт, Бетховен; ро-

мантика – Шопен, Лист и т.д., отчасти современная музыка. Изучаются также произведения национальных авторов – любая страна должна защищать и пропагандировать местную культуру. Несмотря на необозримое многообразие индивидуальных подходов, общими чертами отмечены отношения ученика и учителя, начинающего и мастера.

В последние годы в традиционные методы преподавания начинают вторгаться инновационные технологии, которые в определенной степени адаптируются согласно особенностям местных систем образования. Однако технологические средства обновления нельзя считать панацеей от всех болезней. Если в таких дисциплинах, как история и теория, сочинение, запись и воспроизведение музыки, информатика и компьютеризация стали уже совершенно необходимым подспорьем, то исполнительская сфера (в нашем случае обучение игре на музыкальных инструментах), которая зиждется на сугубо индивидуальных, утонченно-психологических способах взаимодействия ученика – учителя, как представляется, останется еще на долгое время на позициях ремесла в хорошем смысле слова. И в этом контексте Иberoамерика предложила свое решение, которое, не являясь формально инновационным с точки зрения технологической, показывает пример новаторского подхода к использованию музыкального искусства как средства социального воздействия на подрастающее поколение.

В качестве примера предлагается рассмотрение важной инициативы Венесуэлы по созданию Системы детских и юношеских симфонических оркестров в целях разрешения проблемы социальной маргинализации молодежи из беднейших районов страны. Начавшись осуществляться еще в 1970-х годах, эта программа с годами приобрела общеконтинентальное, а затем и мировое распространение, став значительным социокультурным явлением современного общества.

Движущей силой этого начинания стала идея социализации молодежи при помощи музыки, вовлечения ее в групповое музицирование с целью спасения от опасностей маргинальной среды. Как известно, музыка – это род по преимуществу кол-

лективной деятельности, с незапамятных времен присущий человеку. Ритмически организованными звуками сопровождались трудовые процессы, военные действия, религиозные ритуалы, семейные праздники, театральные представления, политические демонстрации и другие социальные отправления людей¹⁰. По мнению видного североамериканского специалиста по психологии музыки Арнольда Берлеанта, «недостаточно изучать музыку, анализировать работы по музыке и исполнять музыкальные произведения. Нужно среди всего остального понять социальный, политический, экономический, философский, художественный, религиозный и семейный контексты, в которых совершается музыкальное действо. Данная точка зрения приводит к интерконтекстуальному и интердисциплинарному приближению к музыке и интеграцию этого знания с остальным жизненным опытом»¹¹. Добавим к этому определению тезис о воспитательном значении музыки для формирования личности, чтобы полнее очертить круг ее воздействия в процессе социализации.

Человек по своей биологической природе рождается существом несоциализированным, и многое в его будущей жизни зависит от того, в какие социальные условия он попадает волею судьбы – по месту рождения, принадлежности семьи к определенному классу, уровню окружающей его среды, культуры. И в том, какими звуками он будет окружен в первые годы, кроется один из секретов действенности музыки в социализации личности, т.е. ее становления в процессе усвоения знаний, ценностей и норм, благодаря которым человек становится дееспособным участником социальных связей¹². Музыкальное образование в этом контексте является одним из важнейших средств формирования полноценной личности, способной приносить пользу обществу. Нельзя не согласиться с утверждением североамериканского музыковеда Питера Киви, что «если музыкальные знания считаются существенными для выживания групп, общественных институтов или государств как часть их культурной идентичности, способ познания или как частица знаний, требуемых для полноценного социального участия всех членов об-

щества, то они должны быть сущностной частью школьной системы как в прямом, так и в переносном смысле»¹³.

Идеологические установки, шкала ценностей, даже личные привычки формируются в процессе совместного, группового, а значит социального общения в контексте музыкальной деятельности коллективного плана (ансамбль, хор, оркестр). Молодые люди оказываются погруженными в социальную среду, в которой они получают знания через свое личное участие, а идеи и взгляды, усвоенные ими в процессе этого общения, становятся их собственными. Интересы группы превращаются в их интересы. Поэтому, если индивидуум верит в важность принадлежности к данной группе, альтернатива между угрозой изгнания или, напротив, возможностью признания со стороны ее участников являются мощным стимулом для принятия им верований, ценностей, привычек и форм существования этого сообщества, потребности жить и действовать в согласии с его интересами. И, несмотря на то, что в данную группу входят представители разных слоев общества, они объединяются одной общей целью. Если же эта группа достигает престижного положения, возможность принадлежать к ней приобретает огромную потенциальную притягательность для заинтересованного индивидуума. Такова в общих чертах философская база социализации маргинализированных детей и юношей посредством артистической деятельности, положенная в основу проекта создания молодежных симфонических оркестров в Венесуэле.

Инициатором создания Национальной системы детских и юношеских симфонических оркестров Венесуэлы стал Хосе Антонио Абреу – композитор, пианист и дирижер, взваливший на себя невероятный груз выполнения сверхзадачи по спасению своих юных соотечественников посредством приобщения их к высокому искусству музыки. Необыкновенные личные достоинства Абреу заставляют нас остановиться немного на рассказе об его жизненном пути.

Хосе Антонио Абреу родился в 1939 г. в г. Валера. Музыкой начал заниматься в г. Баркисименто, а переехав в 1957 г. в столицу Венесуэлы Каракас, продолжил свое совершенствова-

ние у знаменитых венесуэльских музыкантов Висенте Эмилио Сохо по композиции и Эвенсио Кастельяно по классам органа и клавирина. В 1964 г. Абреу окончил Высшую школу музыки «Хосе Анхель Ламас», затем прошел курс оркестрового дирижирования под руководством Г.К.Умара и начал успешно выступать в качестве дирижера с венесуэльскими оркестрами. Уже в 1967 г. он был удостоен Национальной музыкальной премии, первой из длинной цепи наград, ожидающих его в будущем. Параллельно с занятиями музыкой Абреу сделал блестящую карьеру как экономист, достигнув ответственных постов исполнительного директора Центрального бюро по координации и планированию при Президенте Республики (Cordiplan) и консультанта Национального экономического совета. Размаху деловой активности Абреу способствовали широта образования и глубокий интеллект в сочетании с ответственной гражданской позицией.

Решительный поворот в характере деятельности Абреу совпал с прогрессивными изменениями в жизни страны, начавшими происходить с приходом к власти в 1974 г. партии Демократическое движение во главе с К.А.Пересом. Переломным моментом для культуры и искусства Венесуэлы стал 1975 г., когда были учреждены образовательно-просветительские учреждения – Национальный совет по культуре (CONAC) и Фонд культуры и искусств (FUNDARTE), приступившие к поискам новых решений в эстетическом воспитании населения. В это время и получила официальную поддержку вынашиваемая Абреу оригинальная идея – помочь молодежи выбраться из ситуации нищеты и неуверенности при помощи коллективного музицирования, открытия посредством музыки новых перспектив, способных привести к изменению социальной структуры в стране. По словам Абреу. «До последних лет культура рассматривалась лишь как элитарный продукт, мир меньшинства для меньшинства. Я думаю, что большинство должно иметь доступ к искусству, к культуре, поскольку она порождает гуманистические общества. Искусство, религия и

философия должны выполнять эту миссию, чтобы нейтрализовать насилие и интолерантность современного мира»¹⁴.

Чтобы оценить масштаб поставленной задачи, нужно отдать отчет в том, что речь шла не об основании одиночного оркестрового коллектива, в подобном начинании не было бы ничего особенного: в любой стране идет постоянный процесс образования или, напротив, закрытия тех или иных концертных объединений. Идея была – создать целую систему оркестров по всей Венесуэле, стране, обремененной множеством гораздо более актуальных и неотложных проблем. Стоит представить, какими средствами нужно было располагать для оснащения лишь одного коллектива такого рода – симфонического оркестра численностью в 50–100 человек, для которого должны были быть найдены помещения для репетиций, приобретены музыкальные инструменты, ноты, пюпитры, скольких специалистов нужно было привлечь для обучения детей, не говоря уже о самих детях, весьма далеких не только от классической музыки, но и от самых элементарных понятий о культуре. Тем не менее благодаря организаторскому таланту и самоотверженной преданности идее человека по имени Хосе Антонио Абреу для детей и юношей бедных районов открылась возможность войти в новый для них мир высокой культуры и гуманитарных знаний.

Так началась кропотливая работа Абреу с 11 молодыми людьми из Каракаса и других самых отсталых в экономическом отношении районов Венесуэлы, в частности, Маракату и Баркисименто, вошедшими в первый состав Национального молодежного симфонического оркестра Венесуэлы. «Играть и бороться!» – под таким заголовком было опубликовано сообщение газеты «El Nacional» о первом официальном концерте оркестра, состоявшемся 12 февраля 1975 года. С этим лозунгом, в котором воплотилось восприятие музыки как средоточия коллективного социального опыта, стремления к постоянному совершенствованию, юные музыканты начали учиться преодолевать трудности и побеждать. По прошествии лишь одного года оркестр под руководством Хосе Антонио Абреу с успехом вы-

ступил на Международном фестивале молодежных симфонических оркестров в Абердене (Швеция).

Международное признание подтолкнуло руководство страны к учреждению 20 февраля 1979 г. Государственного фонда, под эгидой которого началось становление Национальной системы детских и юношеских оркестров Венесуэлы. В 1996 г. этот фонд был преобразован в Государственный фонд для Национальной системы молодежных и детских оркестров Венесуэлы (FESNOJIV)¹⁵. Им были поставлены следующие задачи:

- развивать индивидуальные музыкальные и социальные способности и умения детей и юношей, организованных посредством музыкального образования, оркестровой игры и хорового пения;

- развивать чувства коллективизма, собственности, эффективности, инновации, способности к риску и успеху;

- побуждать к адекватному использованию свободного времени в целях избежания вовлечения детей и юношей в потребление наркотиков, алкоголя и занятий проституцией;

- способствовать культурному формированию учеников на основе оркестровых учебных программ;

- обеспечить формирование педагогического состава в академических подразделениях, входящих в систему оркестров;

- содействовать решению проблемы занятости молодежи, исключенной из школьной и рабочей среды, посредством профессиональной подготовки для ремонта и производства инструментов для симфонического оркестра и ансамблей народной музыки¹⁶.

Несмотря на кризисные явления, поразившие Венесуэлу, Система оркестров во взаимодействии с правительством получила значительную финансовую поддержку. Межамериканский банк развития в 1997 г. предоставил Системе кредит в 8 млн дол. в целях поощрения молодых людей из семей с низким доходом и впоследствии продолжал содействовать в проведении различных мероприятий. Был заключен также ряд соглашений с национальными частными компаниями. С помощью компа-

нии CANTV Venezuela стали проводиться педагогические видеоконференции для учащихся из отдаленных штатов страны.

Хосе Антонио Абреу разработал тщательно продуманную методику обучения, опирающуюся на передовые достижения. Заслуживает внимания его базовая идея о том, что «все педагогические, методологические и музыкальные ресурсы должны находиться в неразрывной связи с обучением родному языку, поскольку в этом случае преподавание музыки превращается в процесс имитации и повторения, подобно той, которую дети реализуют произвольно для общения и которая впоследствии трансформируется в разнообразные и сложные процессы интеллектуальной информации»¹⁷. Особое внимание уделяется начальному этапу обучения для детей 7–12-летнего возраста, подразделяемому на несколько фаз. В первой фазе, называемой «фазой приближения к музыке и сенсбилизации», используются музыкальные игры, детские песенки, ручные манипуляции с предметами и танцевальные телодвижения. Во второй фазе, называемой «фазой музыкальной индукции», учащиеся получают первые представления о музыкальной форме, фактуре, развиваются аудиоперцептивные навыки адекватного восприятия элементов музыкального языка. Затем наступает «фаза выбора инструмента», на которой ребенка ориентируют в зависимости от его интересов и индивидуальных особенностей. Наконец, ученик переходит к фазе инструментального исполнительства, начинаются индивидуальные занятия с педагогами и оркестровые репетиции, составляющие стеновой хребет образования в Системе. Важными считаются также участие в хоровом пении и различных камерных ансамблях, благодаря чему ученики могут познакомиться со всем разнообразием музыкальных форм и жанров. Наряду с обучением игре на инструментах проводятся занятия по теоретическим дисциплинам (сольфеджио, теория и история музыки). Все занятия музыкой начинаются с 14 часов, после окончания уроков по общеобразовательным дисциплинам.

Высоко оцениваются индивидуальные усилия учащихся. Лучшие из них поощряются премиями за усердие, получая

возможность пройти курсы совершенствования под руководством опытных педагогов. Наиболее талантливые могут быть направлены на занятия со специалистами международного уровня, как, например, с музыкантами Берлинского филармонического оркестра, с которым заключены соответствующие соглашения.

Организация Системы имеет пирамидальную структуру, в которой дети 7–12 лет на первом этапе начинают играть в Детских оркестрах, затем в результате отбора переходят в Юниорские оркестры и чуть позже – в Молодежные оркестры. Наиболее профессионально одаренные из них имеют возможность стать членами оркестров высшего уровня – Национального детского и юношеского симфонического оркестра Венесуэлы и Симфонического молодежного оркестра Симона Боливара.

Абреу руководствуется широким гуманистическим видением роли искусства в жизни человека, которое выходит за рамки эстетических представлений, формируя облик полноценного, широко образованного гражданина. В одном из интервью, на вопрос, считает ли он, что все его воспитанники должны стать музыкантами, он ответил: «Конечно, нет. Если какой-то юноша станет инженером, он наверняка будет отличаться чертами гуманизма и высоким гражданским сознанием, полученным им во время занятия музыкой. Коллективная практика оркестра генерирует гражданские чувства, вселяет надежду, приносит удовольствие и радость»¹⁸.

Заслуги Хосе Антонио Абреу и руководимой им Системы не остались незамеченными мировой общественностью. В 1983 г. он был избран президентом IV Межамериканской конференции по музыкальному образованию, созванной по инициативе Организации Американских Государств. В 1988 г. занял посты одновременно министра культуры и президента Национального совета по культуре Венесуэлы, оставаясь на этих должностях до 1993 и 1994 гг. соответственно. В ноябре 1995 г. ЮНЕСКО избрала маэстро Абреу специальным делегатом по развитию системы детских и юношеских оркестров и хоров с целью пропаганды и распространения венесуэльской модели по

всему миру. Среди множества наград и дипломов, полученных Абреу за годы его деятельности, наиболее значительным стало присуждение ему в 2001 г. парламентом Швеции Международной премии за Образцовую жизнь (так называемая Альтернативная Нобелевская премия), присуждаемой в знак благодарности за практическую деятельность в разрешении наиболее неотложных проблем, с которыми сталкивается в настоящее время человечество. В 2003 г. «Всемирное общество за будущее Венесуэлы» удостоило Абреу Орденом Будущего за его неоценимый и выдающийся труд в области образования молодежи, оказавший очевидное и важное воздействие на общество.

29 ноября 2004 г. Фонд Организации Объединенных Наций для детей ЮНИСЕФ официально провозгласил Национальную Систему юношеских и детских оркестров Венесуэлы Национальным послом доброй воли. На торжественной церемонии номинирования было заявлено, что Система на протяжении всех лет демонстрировала подлинное стремление работать на благо населения самых уязвимых регионов. Была подчеркнута также важная роль, которую играют искусство и культура в гуманистическом развитии детей с самого раннего возраста, поскольку являются неиссякаемым источником совершенствования людей для достижения высоких целей посредством индивидуальных и коллективных усилий.

Поток наград лично Хосе Антонио Абреу не прекращается. Упомянем лишь некоторые из них. В 2005 г. посол ФРГ в Венесуэле наградила Х.А.Абреу Крестом за заслуги I степени в знак благодарности и признания за выдающуюся деятельность по установлению культурных связей между Венесуэлой и Германией. В 2006 г. он был удостоен премией итальянского отделения ЮНИСЕФ за всестороннюю деятельность по защите детей и юношества и решение проблем молодежи путем приобщения молодых людей к музыке. В 2008 г. мэр Сеговии (Испания) назначил доктора Абреу послом, представляющим кандидатуру этого города как европейской культурной столицы 2016 года. Его Величество император Японии удостоил Абреу Большой Ленты Восходящего Солнца в знак признания его де-

тельности по музыкальному образованию детей и молодежи. В октябре 2009 г. маэстро Абреу и его детищу Молодежному оркестру Симона Боливара была вручена премия Гленна Гульда в области музыки и коммуникаций.

Венесуэльское общество с гордостью наблюдает за успехами своей молодежи на музыкальном поприще. Благодаря выступлениям молодежных оркестров широкая публика получила доступ к вершинным достижениям мировой музыки, что благотворно сказалось на повышении культурного уровня всего общества. Сами ученики становятся агентами по распространению проекта, привлекая своим примером других молодых людей и не только содействуя их приближению к ценностям академической музыки, но и изменяя социально-культурные правила общежития. Один юный музыкант сказал: «Если ты приходишь из городского предместья, где правит безрассудство, преступность, нищета, и тебе дают музыку, твой образ мыслей меняется»¹⁹.

Широкое признание нашли не только художественный уровень исполнения, достигнутый молодыми музыкантами, но и социальные изменения, произошедшие в результате деятельности оркестров в борьбе с наркоманией и преступностью. Многими международными организациями Система признается как уникальная программа, достойная быть примененной во всех странах мира, прежде всего в тех, которые стремятся к понижению уровня бедности, неграмотности и включения детей и подростков в полноценную трудовую и творческую жизнь.

Приведем несколько примеров распространения венесуэльской модели.

В 1992 г. чилийский дирижер Фернандо Росас при поддержке министра образования Рикардо Лагоса начал создавать программу молодежных оркестров в Чили.

Представители разных стран объединились в Иberoамериканском юношеском оркестре, дебютировавшем в 1997 г. при помощи Фонда Андреса Бельо во время проведения VII встречи глав иberoамериканских государств на острове Маргарита (Венесуэла).

Венесуэльская Система с воодушевлением была воспринята Андской корпорацией развития, финансовым органом Андского сообщества наций (Боливия, Колумбия, Эквадор и Перу), способствовавшего созданию в этом регионе системы молодежных хоров.

В 1998 г. при содействии правительства Аргентины в контексте работы в Зоне первоочередных действий (ZAP – Zonas de Acción Prioritaria) начал осуществляться проект детских и юношеских оркестров, количество которых к настоящему времени достигло тридцати²⁰.

Венесуэльская Система сподвигла Организацию Американских Государств на создание Молодежного оркестра Америк, дебютировавшего в 2000 г. в Нью Йорке.

В январе 2004 г. группа из 9 солистов Берлинского филармонического оркестра провела серию занятий с 246 молодыми музыкантами из Юношеского оркестра Венесуэлы²¹.

В мае 2011 г. под патронажем Венского филармонического оркестра начал функционировать юношеский симфонический оркестр Перу.

Под влиянием венесуэльской Системы в различных регионах мира зародились оригинальные самостоятельные инициативы. Так, скрипач Дэвид Юритс из Южной Африки, в настоящее время проживающий в Великобритании, основал в 2007 г. Фонд Musequality, благотворительную организацию, ставящую задачей развитие музыкальных проектов для детей из неблагополучных секторов в развивающихся странах. Деятельность Фонда охватила уже многие регионы мира, в частности, Африку, Азию, где социальные проблемы особенно обострены. Группы музицирующих детей образованы в Уганде, Южной Африке, Гане, Кении, Нигерии, Индии, Таиланде. С Фондом сотрудничают десятки и сотни добровольных помощников-волонтеров.

В 2009 г. FESNOJIV в содружестве с Консерваторией музыки Новой Англии TED Prize и El Quinci Jones MusiQ Consortium среди других основывают Систему США, ставящую задачу сбора информации и обобщения сведений о методологии,

используемой венесуэльской Системой, а также подготовки волонтеров, призванных распространять по всему миру программы музыкального образования. Одним из первых результатов деятельности Системы США стала разработка в 2009 г. программы оркестра для молодежи из группы риска на Карибах.

Широкое распространение получили молодежные оркестры в Португалии, организованные в рамках системы так называемых «профессиональных школ», расположенных по большей части в провинциях и привлекающих к обучению музыке детей из близлежащих городков и деревень. Некоторые из этих оркестров достигли высокого уровня исполнительского мастерства. Здесь, в частности, нужно отметить симфонический оркестр профессиональной школы «Артаве» из местечка Санто Тирсу и самоотверженную деятельность ее директора Алешандро Рейеса, совмещающего профессии медика и музыканта. В г. Алмада близ Лиссабона начал функционировать молодежный симфонический оркестр, в известной степени дублирующий опыт Венесуэлы.

Более чем в 25 странах были созданы программы обучения, следующие венесуэльской модели. Среди них: Аргентина, Австралия, Австрия, Боливия, Бразилия, Канада, Чили, Колумбия, Южная Корея, Коста-Рика, Эквадор, Куба, Сальвадор, Швеция, США, Гватемала, Гондурас, Великобритания, Италия, Ямайка, Индия, Мексика, Никарагуа, Панама, Парагвай, Перу, Португалия, Пуэрто-Рико, Доминиканская Республика, Тринидад и Тобаго, Уругвай.

Знаменательным событием стало образование Молодежного ибероамериканского оркестра Двухсотлетия под эгидой Генерального Секретариата по Ибероамерике Организации Американских Государств, в состав которого по конкурсу вошли 130 музыкантов из 22 стран. Дебютное выступление оркестра было приурочено к открытию в декабре 2009 г. XIX встречи глав ибероамериканских государств в Эшториле (Португалия). С 28 октября по 6 декабря 2010 г. проведена серия концертов оркестра Двухсотлетия в Аргентине и Мексике. В

программе стояли имена выдающихся композиторов Иbero-америки – Мануэля де Фальи, Хосе Пабло Монкайо, Карлоса Чавеса, Иносенте Карреньо, Сильвестре Ревуэльтаса, Артуро Маркеса, Альберто Хинастеры. Юношеские оркестры стран Латинской Америки активно подключаются к празднованию годовщин двухсотлетия Независимости. 11 сентября 2010 г. в Буэнос-Айресе выступил Юношеский национальный оркестр Двухсотлетия. 26 октября 2010 г. в столице Чили на площади Конституции состоялся концерт Объединенного Юношеского оркестра с участием 1200 музыкантов. Дебют Юношеского оркестра Двухсотлетия состоялся 17 мая 2011 г. в столице Парагвая Асунсьоне.

Вступил в пору расцвета талант Густава Дудамеля. Под его управлением Симфонический оркестр имени Симона Боливара отметил двухсотлетний юбилей независимости начавшимися 12 июня 2011 г. большими гастролями по странам Южной Америки – Бразилии, Уругваю, Аргентине, Чили, Колумбии и Венесуэле. Выступления Молодежного оркестра Каракаса состоялись в июле 2011 г. на Международном фестивале в Бергене (Норвегия). В октябре того же года гастроль Симфонического оркестра имени Симона Боливара под управлением Густава Дудамеля прошли в Китае и Южной Корее. Дудамелем поставлена новая, поистине титаническая творческая задача: под лозунгом борьбы за мир, в содружестве с ООН с 31 января по 18 февраля 2012 г. был проведен цикл из всех девяти симфоний Густава Малера в исполнении объединенного оркестра в составе Филармонического оркестра Лос Анжелеса и Симфонического оркестра имени Симона Боливара с привлечением двухтысячного хора. Эти и многие другие мероприятия венчают на сегодняшний день деятельность венесуэльской Системы, давно уже вышедшей за рамки поставленных когда-то задач и олицетворяющей завоевания музыкальной культуры Иbero-америки перед всем миром.

В самой Венесуэле развитие Системы детских и юношеских симфонических оркестров успешно продолжается. В марте 2011 г. президентским декретом за № 8078 Фонд FESNOJIV

принимает наименование «Музыкальный Фонд Симона Боливара» (Fundacion Musical Simon Bolivar, Fundamusical Bolivar) и значительно расширяет свои полномочия²². Цель Фонда – социальная деятельность, направленная на разрешение проблем педагогики, занятости и нравственного воспитания детей и юношей посредством обучения и коллективной практики занятий музыкой, предохранения их от пагубных влияний среды, восстановления наиболее уязвимых групп населения страны как с точки зрения морали, так и в связи с их социально-экономической ситуацией.

В настоящее время Система функционирует на базе деятельности многопрофильных Nucleos – центров, выполняющих административные, образовательные и артистические задачи. Всего в стране насчитывается 180 центров, образующих сложную и систематизированную систему школ, оркестров, хоровых и ансамблевых коллективов, объединяющих 350000 учащихся. Среди них: Латиноамериканские академии, размещенные в главных городах; Центр социальных действий для музыки – многопрофильный комбинат с концертными залами, репетиционными помещениями и мастерскими, расположенный в 11-этажном здании в центре Каракаса; Консерватория музыки имени Симона Боливара, которую окончило более 150000 учащихся; Академический центр Лутерия; Технический академический центр духовых инструментов; Детский академический центр Монтаблан.

По количеству музыкальных коллективов Венесуэла превосходит многие развитые страны мира. Среди них: Юношеский симфонический оркестр Венесуэлы имени Симона Боливара; Юношеский оркестр имени Тереза Карреньо, Ансамбль духовых инструментов Венесуэлы, Хор «Белые руки» (для глухих детей), Юношеский духовой оркестр, Юношеский симфонический оркестр имени Франсиско Миранда, Юношеский симфонический оркестр Каракаса, Big Band Jazz, Пенитенциарные симфонические оркестры, Оркестр народной музыки штата Гуарико, Латино-карибский оркестр, Юношеский симфонический хор Метрополитано.

Система детских и юношеских симфонических оркестров Венесуэлы – апробированное свидетельство того, как программа музыкального воспитания может коренным образом изменить жизнь сотен тысяч бедных детей страны. В настоящее время в Венесуэле имеется 150 юношеских и 70 детских симфонических оркестров, расположенных во всех провинциях страны. Многие признанные музыканты начинали свою карьеру в этих оркестрах. Среди них – выдающийся дирижер Густаво Дудамель, в настоящее время являющийся дирижером Филармонического оркестра Лос-Анжелеса, и контрабасист Эдиксон Руис, поступивший по конкурсу в 2009 г. в Берлинский филармонический оркестр. Многие юношеские симфонические оркестры, созданные ранее в рамках Системы, приобрели статус профессиональных и функционируют под патронажем государственных фондов в Федерации региональных симфонических оркестров Венесуэлы.

Национальная Система детских и юношеских оркестров Венесуэлы сегодня пожинает плоды: через ее влияние прошли тысячи мальчиков и девочек, подростков и взрослых венесуэльцев, для которых благодаря музыке сбылись мечты о персональной и профессиональной реализации. Вырос отряд музыкантов, которые каждый день предлагают своей стране новые возможности роста и жизнеспособности. Они символизируют усилие, результаты которого скажутся в будущем и распространятся на другие области жизни народа Венесуэлы.

* * *

¹ Metas educativas 2021. La Educación que queremos para la generación de los bicentenarios. – Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. OEI.Madrid, 2010, p. 19.

² Jacinto Claudia y Suarez, Ana Lourdes. Juventud, pobreza y formación profesional. –Educación y Trabajo, Buenos Aires, año 5, №1, marzo 1994, p. 11.

³ Санжаревский И.И., Титаренко В.А. История, методология и техника исследования проблем общества и личности в социологии. Тамбов, 2002. 432 с. – virmk.ru/s|SANZ-SOC|g-052.htm

⁴ Андреева Г.М. Социальная психология. М., 1994, с. 339. – psrib.prg.ua

⁵ Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).

⁶ ОИГ по образованию, науке и культуре была учреждена в 1949 г. под названием Иberoамериканское бюро по образованию, и после ряда реорганизаций получила в 1983 г. настоящее название. Управление ОИГ осуществляется посредством трех органов. Генеральная Ассамблея (Asamblea General) является высшей властью организации, состоит из официальных представителей или делегатов высшего уровня государств-членов. Совет директоров (Consejo Directivo) – орган Генеральной Ассамблеи, контролирующей работу администрации ОИГ. В него входят министры образования государств или их представители. Возглавляется министром образования страны, где проводится очередная сессия Генеральной Ассамблеи. Генеральный секретариат, постоянно действующий орган Генеральной Ассамблеи ОИГ, осуществляющий контакты с правительствами и международными организациями между сессиями.

⁷ Metas educativas 2021..., p. 9.

⁸ Ibid., p. 14, 39.

⁹ Robles Ledesma Eduardo. FLADEM internacional y FLAMMEX. – Conservatorio, marzo-abril 2004, №8.

¹⁰ В данной статье мы сознательно игнорируем музыку как средство индивидуального самовыражения.

¹¹ Berleant Arnold. De composición musical. – ¿Que es la música? USA, Ed. Alperson, 1990, p. 48.

¹² Санжаревский И.И., Титаренко В.А. Указ. соч.

¹³ Цит. по: Jorgensen Estelle. La Música y la Educación Liberal. – Filósofo. Maestro, Músico: Perspectiva de la Educación Musical. Univers. de Illinois, 1993, p. 37.

¹⁴ Цит. по: Habegger Andres. Orquestas juveniles de Venezuela: música contra la pobreza. – TEA Imagem Gacemel, №81.

¹⁵ Fundación de Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela.

¹⁶ Vinogradov Luzmila. Música contra la marginalización. – El País Digital, Viernes 2. de mayo 1997, № 364. – www.udel.edu/Leipzig/texts2/ele02057.htm

¹⁷ La Formación del Músico Profesional en Venezuela – ponencia presentada en el IV Encuentro Latinoamericano de Educación Musical – ISME/ENM-ANIEM, 11–15.VIII.2003.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ De Couve A.C., Dal Pino C. Las orquestas infantiles y juveniles: el proecto venezolano y la propuesta del gobierno de la ciudad autonoma de Buenos Aires (ZAP). p. 13. – decouve@yahoo.com.ar

²⁰ Ibidem.

²¹ Prensa RNV (ALM/VN), 13.I.2004.

²² Gaceta Oficial. Caracas, №39. 2.III.2011.

ОСОБЕННОСТИ ИННОВАЦИЙ В ИСПАНСКОМ КИНО

Своеобразие режиссерской профессии
состоит в соединении способностей поэта
с обязанностями капрала.

Режиссер Анджей Вайда

Уже несколько лет ситуацию в современном мировом кино называют кризисной или даже катастрофической. Достаточно убедительно звучит и мнение тех, кто считает, что кино вообще перестало существовать. Культурологи, искусствоведы и кинокритики многих стран, шокируя своих слушателей и читателей пессимистическими рассуждениями о грядущей «гибели кино», находят для них множество оснований. В то же время по-прежнему не утихает интерес к многочисленным кинофестивалям, представляющим широкую панораму мирового кино и к новым фильмам, отмеченным талантом и своеобразием.

Нельзя не признать, что в настоящее время мировая кинематография переживает один из самых сложных, сумбурных и будоражащих своей неопределенностью периодов, что связано с целым рядом причин, как очевидных, «лежащих на поверхности», так и лишь угадывающихся и не поддающихся четким дефинициям. Кино всегда, на протяжении своей более чем столетней истории, пробуждало самые противоречивые чувства – от восхищения до полного неприятия, и всегда было окутано клубком самых непредсказуемых, а зачастую и парадоксальных проблем.

Зерно грядущих противоречий в нем было заложено сразу, при «рождении», самой его природой, «генетически» несущей мучительную раздвоенность между искусством и технологией. На противоречиях между этими двумя его ипостасями во многом зиждется та разноголосица мнений, бесконечных споров и

обсуждений, сумятица и хаос вечной неопределенности и неуверенности в будущем мирового киноискусства. И хотя никем не оспаривается незыблемость «родового признака» кино, слишком редко сочетание его разных граней претворяется в тех «идеальных» пропорциях, которые ведут к созданию произведения искусства, а не обычного рыночного товара. К сожалению, на современном этапе, как правило, превалирует лишь одна сторона кинопроцесса, что, по-видимому, отвечает зрительским предпочтениям большей части любителей кино. Ведь многие из них стремятся не столько увидеть фильм определенного режиссера или приобщиться к философии творчества его создателей, сколько развлечься, что на нынешнем этапе, прежде всего, соотносится с новыми «чудесами» технологии.

В современную эпоху технические изобретения, их постоянное совершенствование и переход на все более высокий уровень инноваций оказывают глубочайшее воздействие на процессы, происходящие в культуре. Беспрерывный прогресс в сфере новых технологий, тесно связанный с феноменом глобализации, вызывает закономерное и неподдельное изумление. Его значение для мировой цивилизации сопоставляют с тем технологическим рывком, который произошел на грани XIX–XX веков. Но если тогда вызывали изумление такие открытия, как телеграф, телефон, паровоз, то через сто лет – мобильная связь и интернет. Цифровые технологии произвели настоящий переворот и в культуре, радикально расширив масштаб и возможности ее функционирования.

Процесс внедрения инноваций в кинематографии впечатляет своим размахом: переход к цифровому производству и воспроизведению, использование усовершенствованного оборудования, цифровых проекторов обеспечивает несравненно более высокое качество по сравнению с традиционными аналоговыми фильмокопиями. Не менее важно и то, что технологические открытия способны дать новый импульс искусству, творческому самовыражению, придать своеобразие и глубину его образной структуре.

Впрочем, почти «головокружительные» возможности далеко не всегда претворяются в новые грани киноискусства, расширяющие его творческие перспективы. Более того, пока это – скорее исключение из правил, поскольку кинопроизводство, непрерывно вбирающее в себя все возможные, уму непостижимые инновации, чаще всего становится лишь средством их демонстрации. И хотя каждая очередная «порция» технических изобретений открывает горизонты для следующей ступени их развития, как правило, при этом укрепляются позиции лишь развлекательных жанров.

Многие современные кинематографисты относятся к своим будущим фильмам исключительно как к товару, который, как всякий товар, необходимо выгодно продать. При этом вовсе не требуется «рассказывать историю», выражать свое мировоззрение, способы постижения мира или особенности эстетики – необходимо лишь продемонстрировать обязательный набор определенных приемов. И этого вполне достаточно, чтобы попасть в модные режиссеры, сценаристы, продюсеры и т.д. Конечно, в такие моменты на самом деле могут возникнуть сомнения в том, что кино – это искусство, у которого есть будущее. В одном из интервью известный польский режиссер и художник Лех Маевский (в своем новом фильме «Мельница и крест» ему удалось продемонстрировать оба своих таланта) говорил о том, что «современное искусство – и кино в частности – не протягивает вам руку помощи. Оно хочет вас шокировать, врезать как следует. Это отчаяние современного искусства»¹.

Одним из самых популярных фильмов 2011 г. стал снятый в системе 3D триллер «Санктум» А.Грирсона, причем его продюсером выступил Джеймс Кэмерон, автор широко известного «Аватара». Герои «Санктума», блестяще сконструированного в системе новых технологий зрелища, отрезанные тропическим ураганом от входа в пещеру, вместе со зрителями, любителями «ужасов», должны преодолеть страшные испытания в безднах темных подземелий и морских глубин. В чем-то восторг поклонников такого кино сродни восторгу тех самых первых зри-

телей более века тому назад с ужасом и восторгом наблюдавших, как на них надвигается поезд в знаменитой ленте братьев Люмьер «Прибытие поезда». По-видимому, уже тогда наметилась та вечная раздвоенность кинопроцесса, та опасность несовпадения между двумя его сторонами, которая в столь резкой форме выплеснулась в современном кинематографе.

В 1995 г., накануне векового юбилея кино, когда во всем мире развернулись дискуссии о том, суждено ли ему пережить второе столетие, известный журналист, писатель Петр Вайль говорил: «Кино было демонстрацией возможностей человеческого гения – гения рационального... Новым делом занимались не художники, а технари и бизнесмены... «Фабрика» сначала, «грёзы» потом – таков и был исторический путь кино».

Дискуссиям на тему неразрывности и взаимовлияния «техники и кинотворчества», по сути, столько же лет, сколько самому кино. Так, например, еще в марте 1935 г. в ленинградском Доме кино проходила конференция на тему «Техника на службе творчества», в которой приняли участие известные кинематографисты, а также инженеры и физики, разрабатывающие новое оборудование для кино. Никем не оспаривался исходный тезис о том, что стержень, мотор инноваций заложен самой природой кино и что, стало быть, «с момента изобретения кинематографа техника и кинотворчество неразрывны. Ставя перед собой новые художественные задачи, киноискусство «делает заказ» технической мысли, и наоборот, опережающая техническая мысль инспирирует развитие киноязыка». В своем выступлении замечательный советский режиссер Григорий Михайлович Козинцев подчеркивал, что в кинематографии нельзя разделять понятия техники и творчества и что «резкая дифференциация этих понятий возникает всегда в момент деградации искусства»².

А более чем через 70 лет, уже в 2009 г., на ту же тему рассуждали одни из самых успешных в мире кинорежиссеров (а также сценаристов и продюсеров) Стивен Спилберг, Джордж Лукас и Роберт Земекис. Обладающие практически неограни-

ченными возможностями применения всех возможных инноваций в кино, они вели беседу об «этике цифровых технологий». По мнению С.Спилберга, «технологии в кино всегда представляли потенциальную опасность – из-за них мог пострадать сюжет, история». Отдавая должное «могуществу цифровых технологий» в качестве необъятных горизонтов для творчества, Р.Земекис предостерегает «от злоупотребления ими», а С.Спилберг подчеркивает, что всегда будет снимать и на пленку: «...мне нравится работать с аналоговыми носителями: я хочу знать, что в камере крутится пленка, тогда я физически ощущаю процесс съемки». Так или иначе, все трое называют «эру цифровых технологий» важным шагом для киноиндустрии.

Органическое слияние двух ипостасей кинопроцесса – художественной и технологической, последняя из которых должна служить, прежде всего, средством раскрытия творческого замысла автора, а не быть самодостаточным электронно-компьютерным чудом – довольно редкое явление в современном кино. Вот как формулирует свое представление о предназначении киноискусства один из самых своеобразных и талантливых кинематографистов нашего времени испанский режиссер Виктор Эрисе: «Кино было для меня формой постижения мира, создания его части... В этом суть понимания кино как средства для поисков истины, открытия чего-то прежде неизвестного или, возможно, утраченного где-то на жизненном пути»³. К сожалению, духовно-нравственные поиски в теперешнем культурном пространстве скорее исключение.

Возвращаясь к тезису о кризисе мирового киноискусства, носящему поистине глобальный (как и многие современные феномены) характер, не стоит забывать и о том, что с ним кино ассоциируется вот уже многие десятилетия. Достаточно вспомнить историю латиноамериканского кино, в котором полосы кризиса неизменно чередовались с полосами подъема.

Как бы то ни было, главный путь преодоления любого кризиса – анализ его причин. Сколько-нибудь серьезное обсуж-

дение ситуации в любой национальной кинематографии всегда в конечном итоге приводило к определению в ней роли государственных институтов. То, что ее невозможно переоценить, не оспаривается никем: зависимость киноискусства от государственной культурной политики очевидна. Примеры независимого кинопроизводства в истории кино крайне немногочисленны. К ним можно отнести практику «нового латиноамериканского кино» 1960–1970-х годов, направления, возникшего как альтернатива государственной системе кинопроизводства. Его создатели стремились к отражению социально-политических проблем, к формированию новых выразительных средств на основе национальных традиций. Для достижения этих целей они искали такие пути, методы и приемы, которые были бы способны до минимума упростить техническую сторону, сформировать собственную систему проката, что позволяло бы им не быть ангажированными государством. На современном этапе, ориентируясь даже на минимально необходимый технологический уровень, почти невозможно снять фильм без вложения в него значительных средств, что, как правило, влечет зависимость от тех, кто может ее предоставить, большей частью, от государственных органов.

Вся история кино наглядно демонстрирует связь развития кинематографии с политикой государства в культурном пространстве, или «культурной политикой», как сейчас принято ее обозначать.

Культурная политика влияет на формирование определенных моделей развития кинематографии, но и сама зависима от множества факторов, включая форму политического строя. Существует целый ряд закономерностей, обуславливающих типологическое сходство кинопроцессов, происходящих в разных странах. Наиболее очевидна зависимость культуры от политики государства в двух основных направлениях: финансовом и идеологическом, что кардинальным образом отражается на ситуации в кино, при этом важно, какое из них и в какой степени превалирует. Например, внешне мощная поддержка

национального кино со стороны государства далеко не всегда оказывается благотворной. Так, если она сопровождается жестким идеологическим давлением, то приводит, как правило, к выпуску стереотипных лент, снятых под определенным, заданным углом зрения, но составляющих при этом большую часть кинопродукции. Такая ситуация сложилась в испанском кино в период правления Франко: высокие цифры выпуска национальных фильмов, высокая их доля в прокате (до 30%) и настолько низкий художественный уровень большинства кинолент, что испанское кино не воспринималось всерьез ни зрителями, ни мировой критикой. Один из лучших испанских режиссеров Хуан Антонио Бардем назвал отечественное кино тех лет «политически неэффективным, социально фальшивым, интеллектуально жалким, эстетически ничтожным и индустриально хилым»⁴.

Другая модель взаимодействия кино и государства может сформироваться при смене политического режима. Когда в последней четверти XX в. сначала в Испании, а затем в России произошли кардинальные сдвиги, изменившие государственный строй, в культурах обеих стран произошли резкие, почти шокирующие трансформации, которые при всех их специфических особенностях позволяли говорить о некоем общем знаменателе, определяющем безусловное сходство процессов, происходящих в разных национальных культурах. В обоих случаях разрушение монопольной системы государственного финансирования и идеологического контроля, соответственно повлекшее и полное упразднение цензуры, вызвало неоднозначную и в чем-то парадоксальную ситуацию. Долгожданная и, казалось бы, недостижимая творческая свобода, не стесняемая прежними догмами, вызвав ощущение эйфории, стала фундаментом для самых разнообразных и непредсказуемых проявлений в культуре.

В Испании переходный период проявился особенно ярко: вся страна была втянута в живительную атмосферу подъема, везде проходили выставки, концерты, спектакли, конференции

и фестивали, оказывалась государственная поддержка начинающим кинематографистам, музыкантам и писателям. Своеобразным символом этого возрождения культуры стала мадридская Мовида, наиболее полно выразившая суть происходящего в стране. Именно в тот период приобрели широкую известность шокирующие ленты Педро Альмодовара, вслед за своим кумиром Луисом Бунюэлем, нарушавшего в своих фильмах все возможные запреты: семейные, общественные, религиозные. Уже первые его ленты, среди которых «Пепи, Луси, Бом и другие девушки», «Лабиринт страстей», «Кика», «Женщины на грани нервного срыва», отмечены неповторимым авторским стилем, органично смешавшим в мельнице постмодернизма высокое и низкое, трагическое и комическое, драму и фарс.

В Испании с середины 70-х годов, как и в России конца 80-х – начала 90-х, заметно вырос выпуск фильмов: более 100 лент ежегодно в Испании и почти в два раза больше в России. Как в Испании, так и в России в те годы многие кинематографисты «взахлеб» обращались в своем творчестве к запретным прежде темам. Этот вполне понятный психологический феномен, своего рода «синдром закомплексованного подростка», избавившегося от жесткого и ханжеского давления, после периода эйфории привел к тому, что большинство новых фильмов, не будучи результатом глубокого авторского осмысления, стали механическими копиями чужих сюжетов, замыслов и приемов. Причем наиболее очевидно эта тенденция проявилась в нашей стране. Особенностью постсоветского кинематографа 1990-х годов стало какое-то вызывающее разрушение духовных ценностей, нарочитая оппозиционность не только к творчеству предыдущих поколений кинематографистов, но и в целом к традициям национальной культуры. Образная система многих отечественных лент начала 90-х годов строилась на намеренном контрасте с традициями советского кино и не только по отношению к прежнему киноязыку, но и к прежним идеалам, многовековым представлениям о добре и зле, вплоть до

нарочитого пренебрежения вечными нравственными ценностями. Еще одной отличительной чертой российского кинематографа того периода стало отсутствие самодостаточных эстетических форм, многие ленты, беззастенчиво копирующие известные сюжеты, напоминали некие неосмысленные стилистические упражнения.

Результаты такого «сумбура» не замедлили сказаться: основное кинематографическое пространство очень быстро и полновластно заняли фильмы, снимаемые по определенным шаблонам и соответственно удручающе стереотипные. После первой волны эйфории со всей очевидностью высветилось явление, о котором в свое время так блестяще писал Николай Бердяев в статье «Кризис искусства»: «Свобода – положительная творческая мощь, а не отрицательный произвол. Отрицательное сознание своей свободы как произвола и есть падение, грех. Отрицательная свобода, свобода как произвол, есть свобода бессодержательная, пустая. Хотеть свободы для свободы, свободы без цели и содержания значит хотеть пустоты, уклоняться к небытию. Свобода, осознанная исключительно формально, без цели и содержания, есть ничто, пустота, небытие»⁵.

Таким образом, довольно быстро после начала нового этапа кинопроцесса стало ясно, что освобождение от жесткого идеологического контроля несет не только позитивные перемены, но и приводит к проблемам другого рода. Своего рода парадоксом стало то, что в обоих вариантах: и при жестком контроле государства, и при полном его отсутствии, кинорынок, как правило, заполняет поток безликих унифицированных лент. Различие состоит лишь в том, что в первом случае их низкий художественный уровень определяется государственной идеологией, а во втором – рыночной конъюнктурой, нацеленной исключительно на получение прибыли. Венгерский искусствовед Акош Силади нашел такую «кулинарную» метафору для иллюстрации этого процесса: «Рыночная мясорубка уникальна тем, что авторы и произведения кидаются в нее сами, по доброй воле и, не испытав никакой боли, выходят оттуда в виде фар-

ша». Итак, отойдя от одной зависимости, многие кинематографисты и у нас, и в Испании стали заложниками другой, не менее жесткой, определяемой лишь конъюнктурным спросом. Таким образом, совершенно очевидно, что иногда кризис кинопроизводства, его финансовые проблемы преодолеть легче, чем кризис на уровне самого искусства, сопрягаемого, как правило, с утратой в нем духовного начала.

Тем не менее при большом сходстве многих параметров переходного периода в Испании и России сразу же наметились заметные различия между ними. И, прежде всего, если говорить о воздействии, которое оказало кино переходного периода на современный период, то, даже признавая несопоставимость профессионального уровня многих фильмов, снятых в те годы, его можно считать позитивным. Наряду с унифицированными лентами, «скроенными» по готовым меркам, незатейливыми комедиями и американизированными триллерами, тогда же появились и ленты, открывшие новые горизонты национального кино. Помимо уже упоминавшегося Альмодовара, ставшего одной из самых заметных фигур современного мирового киноискусства, в те годы начали работать Бигас Луна, Хосе Луис Гарси, Фернандо Труэба, Иманол Урибе и многие другие режиссеры. Кроме того, тогда же смогли реализовать свой творческий потенциал признанные мастера прошлых лет, среди которых такие уникальные режиссеры, как Карлос Саура и Виктор Эрисе.

На волне творческого подъема в испанской культуре переходного периода возник тот необходимый импульс, стремление к эксперименту и созданию новых художественных форм, придающих такое своеобразие национальному киноискусству. Немалую роль в этом сыграл Закон о поддержке отечественного кино, вышедший в 1983 г. и связанный с именем Пилар Миро, возглавлявшей тогда Главную дирекцию кинематографии. Этот закон стал удачной моделью, установившей непосредственные контакты между государством и кинематографистами. В результате размеры субсидий повысились до 50% стоимости ки-

нопроизводства, а квоты проката выросли до одного отечественного фильма на три иностранных. Для современного этапа испанского кино тот прежний опыт особенно значим тем, что сложившаяся в те годы тесная взаимосвязь государственных органов культуры не только с самими кинематографистами, но и с обществом в целом приобрела характер необходимой демократической нормы, всякое отступление от которой подвергается всесторонней и нелицеприятной критике на разных уровнях.

Что касается российского кино, то, по-видимому, те разрушительные тенденции, сопровождавшие «переходный период», довлеют над ним до сих пор, определяя его основной вектор, что дает основания многим критикам утверждать, что наше кино «лишено былой самобытности», «вторично», «нарочито тенденциозно, чем не грешили даже советские фильмы», а главное, «слишком нацелено на прокатный успех в ущерб художественной выразительности».

Последнее десятилетие, о чем уже упоминалось выше, вывело современную мировую кинематографию на новый, очень сложный этап. Что касается особенностей кинопроцесса в Испании и в России, они, как и прежде, дают возможность говорить как об общих закономерностях, так и о специфических национальных чертах. То кризисное состояние, в котором пребывает сейчас мировое кино, еще раз подтверждает тезис о неразрывности, взаимовлиянии и сходстве многих феноменов современной культуры.

Конечно, хотелось бы полагать, что утверждения о безнадежно плачевном будущем мирового кино несостоятельны. Основания для осторожного оптимизма связаны, прежде всего, с тем, что в последние годы государственные органы многих стран проявляют большую активность, заинтересованность и озабоченность за состояние дел в отечественном кино. Причем в первую очередь это касается испанского кино, в котором пути выхода из кризиса обсуждаются не только государственными учреждениями «по долгу службы», но и множеством обще-

ственных организаций и частных лиц. Безусловно такой открытый диалог и активное участие всего общества в культурном процессе – следствие определенного уровня демократии. Российская исследовательница Т.Б.Коваль пишет «В Испании духовно-нравственные, религиозные и гражданские ценности совпадают, развиваясь в парадигме демократии. В России наблюдается противоречие между ними»⁶.

Ситуация, сложившаяся на сегодняшний день в испанском кино, представляется типичной для многих стран, неразрывно связанных процессом глобализации. Вселенский объединяющий импульс, отличающий ее, влечет за собой массу самых разных, зачастую противоречивых феноменов. Как уже отмечалось, невиданный технологический взлет, как правило, сочетается с жестко структурированной системой стандартов, которая слишком часто унифицирует то, что никоим образом не должно быть унифицировано, а именно культуру во всех ее возможных проявлениях, будь то литература, живопись, музыка, архитектура, театр или кино. Понятно, что столь бурный и властный натиск стандартных форм и шаблонов во все виды современного искусства сказывается на нем разрушительно.

В Испании, как и в России, озабоченность нынешним состоянием национального кино вызывает не столько число выпускаемых фильмов, а их удручающий художественный уровень. Что касается «цифр», Испания, с ее более чем ста ежегодными лентами, является одним из ведущих производителей фильмов в Европе.

Испанские аналитики, изучающие проблемы кинематографии, выделяют множество факторов, в той или иной мере воздействующих на национальное кино. При этом вновь нашел подтверждение вывод о том, что даже столь необходимое для кинопроизводства финансирование далеко не всегда становится главным препятствием в творческом процессе. Кстати, примеры создания талантливых фильмов за небольшие средства существуют не только в далеком «кинематографическом» прошлом, но и в нынешнем кино: это, например, фильмы Алексея

Попогребского «Как я провел этим летом», Сергея Лобана «Пыль» и «Шапито-шоу», отмеченные многими призами. Таким образом, сочетание вполне достойного материального обеспечения кинопроекта с его провальным результатом лишь на первый взгляд представляется парадоксальным. Любопытно, что в Испании финансирование кино в 2010 г. вызвало бурный общественный протест не в силу его недостаточности, а как раз наоборот – из-за слишком большой доли в национальном бюджете, что, по мнению многих, ущемляло возможности других видов искусства.

Известно, что в мировом прокате по-прежнему превалирует североамериканское кино. На его долю приходится около 60-70% всех сборов. В 2011 г. огромные аудитории во всем мире собрали такие ленты США, как «Рио», «Форсаж 5: быстрая пятёрка», «Ранго», «Зеленый шершень», «Планета обезьян», уже упоминавшийся «Санктум» и др. Особым успехом пользуются американские анимационные фильмы.

В Испании и России только около 15% зрителей смотрят отечественное кино. Причем испанские фильмы имеют гораздо больший успех за рубежом. По данным президента Федерации продюсеров Испании Педро Переса, в 2010 г. испанские ленты собрали в прокате за рубежом почти 129 млн дол., а у себя в стране только около 115. Самым крупным рынком для испанских фильмов в том же году стала Франция, затем (с большим отрывом) США, Канада и Италия.

Иногда на уровне чиновников Министерства культуры Испании звучат уверения в том, что очевидная «неуспешность» отечественного кино в прокате в последние годы связана исключительно с новыми средствами коммуникации, не требующими присутствия в кинозале. Но стремление проводить свободное время дома, используя возможности интернета, ДВД, телевидения, домашнего кинотеатра – реалия мирового масштаба, которая, при всем ее бесспорном воздействии на современный кинопроцесс, не может рассматриваться как единственная причина его трудностей. Гораздо более весомым

представляется открыто обсуждаемый в Испании закономерный и отчасти риторический вопрос: к кому же стекаются мощные потоки государственных субсидий на фоне очевидного снижения художественного уровня кинематографии? По мнению Педро Шварца, занимающегося исследованиями в области культурной политики, государственные структуры зачастую поддерживают далеко не лучших кинематографистов. Их импресарио, писал он несколько лет назад, слетались «как рой пчел к медовым сотам» Министерства культуры, которое в среднем оплачивало треть их бюджета. «Другую порцию торта», по его выражению, они получали от платных каналов ТВ, видеоклубов и других средств коммуникации. Таким образом, возможность снимать кино далеко не всегда получают лучшие кинематографисты, что сказывается на качестве фильмов и соответственной утрате к ним зрительского интереса.

В одном из опубликованных в газете ABC частных писем было выражено мнение, ставшее своего рода обобщением типичных для многих испанцев претензий к отечественному кино. Речь в нем шла о том, что оно «слишком сориентировано в определенном политическом и идеологическом направлении...» Кроме того, – подчеркнул автор, – что его «отвращает в испанском кино набор определенных, ставших стандартными тем, а именно, насмешки над католической церковью, гражданская война, проблемы гомосексуальности и низкопробный юмор».

На фоне непрерывного бурления, сопровождающего широкое обсуждение множества проблем, каждая из которых вносит свою «лепту» в зигзаги современного кинопроцесса в Испании, те шаги, которые предпринимает государство в последние годы, представляются достойным ответом на существующий диссонанс в культуре, ставший своего рода знаком нашего времени. В 2010 г. испанским Институтом кинематографии и аудиовизуальных искусств были разработаны и приняты меры, которые могут стать очень действенными на пути совершенствования процессов в национальном кино. Так, например, вве-

ден новый порядок предоставления государственной поддержки, который представляется более объективным и независимым, чем прежний. Его суть состоит в том, что для получения финансирования авторы фильма должны иметь своего рода аттестат, соответствующий определенным критериям, принятым во многих европейских странах. Значимость проектов оценивается независимыми экспертами, входящими в Комитет по оказанию помощи кинопроизводству.

Прежде всего, предпочтение оказывается фильмам, в которых от 75 до 100% авторов (режиссер, сценарист, оператор, композитор, актеры и даже технический персонал) являются по происхождению испанцами или выходцами из стран Евросоюза. Кроме того, будущий фильм должен обладать как минимум двумя из десяти необходимых для получения субсидий критериев. Главные из них состоят в следующем: 1) действие фильма должно быть привязано к Испании; 2) его содержание связано с литературой, музыкой, хореографией, живописью и любым другим видом художественного выражения; 3) сценарий фильма является литературной адаптацией известных произведений; 4) содержание фильма основано на событиях, исторических или мифологических, составляющих мировое культурное наследие; 4) фильм способствует знакомству с культурным, социальным, религиозным, этническим многообразием европейского сообщества; 5) содержание фильма исходит из социальных, культурных и политических проблем Испании; 6) фильм адресован детям или молодежи. Как видим, каждая из этих позиций ориентирована на укрепление традиций национальной культуры в самых разных ее аспектах, а как будет осуществляться новая программа в реальном кинематографическом пространстве, покажет время.

В апреле 2011 г. в Мадриде в Институте Сервантеса был представлен новый Национальный план культурной деятельности за рубежом. Этому проекту придается важное стратегическое значение как способу продвижения испанской культуры и укрепления культурного взаимодействия между странами. Ди-

ректор Института Сервантеса Кармен Каффарель подчеркнула, что «начался новый этап международной деятельности в области культуры с обновленной политикой на государственном уровне». Она считает, что «нужно задействовать все ресурсы, объединить усилия, действовать вместе и, чтобы всем выиграть, действовать сообща». А министр культуры Анхелес Гонсалес Синде на том же совместном мероприятии назвала культуру «главным инструментом для создания образа Испании в мире как страны разнообразной, современной и динамичной».

При сходстве многих феноменов, отличающих современный мировой кинопроцесс в целом, при всех очевидных аналогиях между разными национальными кинематографиями ситуация в каждой стране, конечно, отличается рядом особенностей. Одной из стран, можно сказать, «рьяно» и вместе с тем очень продуктивно заботящихся о сохранении традиций своего национального кино, всегда была Франция. Ее многолетние протекционистские меры по отношению к отечественной кинематографии оказались на редкость эффективными. Например, в 2010 г. во Франции было снято 250 фильмов. Но впечатляет не столько сама по себе внушительная цифра, а то, что, несмотря на неизбежное воздействие североамериканских схем кинопроизводства, ощущаемое во всем мире, французскому кино удалось сохранить то, что всегда его отличало: особую эстетику, особый внутренний ритм, энергетику, позволяющие высвечивать тончайшие нюансы человеческой психологии.

Во Франции существует Национальный центр кинематографии, который выдает разрешения на вложение инвестиций в производство, прокат и продажу видео, руководит фондами поддержки кино. Государство четко и ответственно подходит к инвестированию средств в кинопроизводство: процент от продажи каждого билета в кинотеатре поступает в Центр кинематографии. А специальная комиссия, состоящая из режиссеров, сценаристов и продюсеров, занимается распределением средств, идущих на выдачу аванса для съемок. Важнейшими инвесторами во Франции являются телеканалы. Поскольку по

квоте, установленной государством, руководители ТВ обязаны показывать определенное количество отечественных фильмов, а также выделять деньги на их производство, они принимают самое активное участие в процессе создания фильма: изучают сценарии, работу режиссеров и актеров, выступая, по сути, со-продюсерами, пытающимися спрогнозировать успех будущей киноленты. Во Франции велика роль и частного инвестирования в национальное кино, причем наличие у проекта поддержки государства и телеканалов служит для инвесторов веским поводом, гарантирующим определенный уровень качества будущего фильма. Система французского кинопроизводства признана в мире одной из самых гибких, эффективных, удачно сбалансированных вариантов государственной культурной политики. Недаром страна лидирует в Европе по кассовым сборам своих фильмов, собравшим в 2010 г. 472 млн дол. (причем больше всего в Испании).

Что касается Испании и России, то в обоих случаях напрашивается уже прозвучавший тезис о том, что наличие у государства средств для финансирования национальной кинематографии хотя и необходимое, но не решающее требование для кинопроизводства. Распределение средств должно быть четко контролируемым, адресным и соответствовать разработанной до деталей стратегии культурной политики.

В последние годы производство кино в России становится все более убыточным. Так, в 2005-2009 гг. увеличение средств на производство российских фильмов (29 млрд руб.) несколько не увеличило сборы от их проката. Удорожание производства связано, прежде всего, с непомерным ростом бюджетов фильмов, многие из которых увеличились в два раза. В то же время большую долю доходов приносят продажи DVD-дисков и прав на телепоказ. Сейчас в нашей стране разрабатывается механизм поддержки национальной кинематографии, аналогичный французскому: часть выручки от продажи билетов в кинотеатрах должна направляться на производство отечественных фильмов. Намечается и решение другой проблемы кинопроката, связан-

ной с его географической ограниченностью, другими словами, с недостатком кинотеатров в стране. Сейчас у нас более двух тысяч современных кинозалов располагаются в 320 городах, где проживает 75,2 млн человек. (Напомним, что население России составляет около 142 млн человек.) И лишь совсем недавно для городов численностью от 350 до 500 тыс. человек стали доступны новые формы демонстрации фильмов, образующие современную инфраструктуру развлечений. В 2010 г. были построены два крупных экспериментальных кинотеатра в Вологде и Белгороде, доходы которых вполне сопоставимы с московскими (отчасти из-за меньшей, чем в столице, конкуренции). По оценкам отечественных кинопрокатчиков, количество экранов в России может быть увеличено почти в два раза, что позволило бы отечественному кино достичь уровня окупаемости.

Распространению инновационных моделей в российской киноиндустрии заметно препятствует отсутствие государственной поддержки при переходе на цифровые проекторы в виде освобождения от налогов и разовых выплат, что происходит почти во всех европейских странах. Насущной необходимостью кинопроката, по мнению Генерального директора сети 3D – кинотеатров «Синема Парк» С.Китина, является снижение таможенных пошлин на ввоз цифрового оборудования из-за рубежа (цифровые проекторы в России не производятся). Вместе с тем нельзя не отметить, что наряду с освоением западных технологий в России выросло целое поколение профессионалов, способных не только осваивать чужой опыт, но и внедрять собственные инновации. Среди последних отметим лишь несколько изобретений: это акустические системы для кинотеатров, проекционные «оптореалистичные» экраны и звуковые мониторные комплексы, построенные на контрапертурном принципе.

Проблемам, требующим скорейшего разрешения в российском кинопроизводстве, «нести числа», но в последнее время появились основания рассчитывать на более упорядоченный и

взвешенный подход к их решению, благодаря новой, кардинальной стратегии государственной политики в культуре. Внутренние преобразования (которые часто называют реформой) у нас в стране были проведены в начале 2010 г., а их результаты, по мнению экспертов, начнут сказываться в течение нескольких последующих лет. Их суть состоит в том, что вместо прежнего принципа «всем сестрам по серьгам», т.е. распределения бюджетных средств между многочисленными киностудиями самого разного масштаба и уровня, делается ставка лишь на несколько крупных предприятий, способных с максимальным успехом распорядиться средствами государства. Подобная тенденция, противопоставленная принципу «распыления», имеет в последние годы общемировой характер. В США, например, в 2001 г. большую часть всей продукции выпускали всего 5 крупных кинокомпаний. В то время как в Испании в том же году были зарегистрированы 315 кинематографических компаний, из которых 280 выпустили по 1 ленте за последние 5 лет, 46 студий – по 1 фильму ежегодно, 10 – от 2-х до 4-х фильмов, и только 6 кинофирм производят больше 5 лент ежегодно.

В России, где в последнее десятилетие сложилась подобная испанской малопродуктивная система кинопроизводства, в начале 2010 г. недавно созданный Фонд социально-экономической поддержки отечественной кинематографии определил 7 крупных студий, получивших в общей сложности 50 млн дол. для осуществления проектов, признанных значимыми для отечественного кино. Осенью 2011 г. представители этих студий: «Профит», «Базелевс» «Дирекция кино», «Арт Пикчерс Студио», «Три Тэ», «СТВ», «Централ Партнершип», на встрече с журналистами не столько подводили итоги своей деятельности за полтора года, сколько пытались прогнозировать ожидаемые результаты. Причем нельзя не отметить, что атмосфера обсуждения носила далеко не благостный характер. Понятно, что сразу после того, как Фонд кино выделил значительную сумму на особую поддержку нескольких киностудий, возник неизбеж-

ный конфликт интересов. Не попавшие в число привилегированных студии сочли необъективными критерии отбора лучших. В свою очередь многие кинокритики признали недостаточно высоким художественный уровень поддержанных проектов и слишком слабой государственную помощь авторскому кино. Среди последних фильмов, снятых вышеперечисленными студиями, наибольший зрительский успех завоевали ленты: «Высоцкий. Спасибо, что живой», «Елки», «ДухLess», «Мы из будущего 3», «Одноклассники.ru», «Метро», «Шпион», «Бабло», мультфильм «Иван Царевич и Серый Волк» и др.

Скорее всего дискуссии вокруг необходимости активного плодотворного участия государственных органов в судьбе национальной культуры неизбежны и, по-видимому, всегда будут сопровождать ее развитие. Но, нисколько не умаляя роли государства, тем более, когда речь идет о таком «затратном» искусстве, как кино, следует помнить, что и абсолютизировать ее не стоит, просто потому что никаким декретом не обеспечить выпуск талантливых фильмов. Природа их появления совсем другая. И как бы ни были благоприятны финансовые, идеологические, технологические и прочие условия, как бы ни поражали воображение все более изощренные инновационные изобретения, их всегда будет не хватать для создания некоего уникального произведения, если его автор не будет наделен талантом. Уровень любой кинематографии, как известно, измеряется не только количеством выпущенных фильмов и их коммерческой успешностью, но, прежде всего, своим художественным потенциалом. И лишь те авторы, чье творчество отмечено печатью подлинного своеобразия, оставляют свой след в истории кино. По нашему мнению, к инновациям в кино следует относить не только технологические изобретения и новые проекты государственных органов в сфере культуры, но и те, может быть, редкие, но вызывающие благотворное эмоциональное воздействие (а иногда и потрясение) фильмы, органично соединяющие нетривиальные темы и сюжеты с оригинальным образительным и музыкальным рядом.

В последние годы в Испании, в России и в других странах вырисовывается обнадеживающая тенденция, состоящая в том, что заметно растет число талантливых молодых режиссеров. У нас среди них, например, Сергей Лобан, чей фильм «Шапитошоу» (2011) получил на 33 Московском Международном кинофестивале специальный приз за режиссуру. Героев этого фильма с необычным сюжетом, содержащим огромное число посылков и аллюзий, объединяет почти метафизическое ощущение того, что они проживают не свою жизнь и стремление обрести себя.

Дебют испанца Альберто Мораиса «Волны» (2011) стал победителем того же фестиваля, завоевав и главный приз за режиссуру, и самый почетный приз международной кинопрессы ФИПРЕССИ, и приз за лучшую мужскую роль «Серебряный Георгий». Его получил один из лучших современных актеров Карлос Альварес - Новоа, благородный облик которого сам по себе – олицетворение бесконечной доброты, любви и глубоко выстраданной боли. Кто, как не он, мог так проникновенно и органично сыграть роль бывшего узника концлагеря, на закате жизни решившего вернуться во французский город, в котором более полувека назад ему пришлось пройти страшные испытания. Режиссер А.Мораис назвал свой первый игровой фильм историей об одиночестве людей, чьи раны в душе никогда не затянутся.

Среди последних фильмов, обозначивших новые тенденции в киноискусстве, – фильм Александра Сокурова «Фауст», получивший в 2011 г. главный приз «Золотой лев» на Венецианском кинофестивале. В фильме, снятом по сценарию талантливого писателя Юрия Арабова и ставшем оригинальной интерпретацией знаменитой пьесы Гете, особую роль занимает изобразительная структура, вобравшая в себя вечное и сиюминутное, святое и кощунственное, вселенское и частное.

Одному из талантливых российских режиссеров Андрею Хржановскому, удивительным образом сплавливающем в своих фильмах анимацию, документальное и игровое кино, принад-

лежат слова о том, что «самое интересное, что есть в искусстве, и то, ради чего оно существует, – поиск, неожиданность, новаторство, развитие своего языка и, самое главное, внутренняя потребность режиссера сказать о том, что его волнует»⁷.

Как нам представляется, есть основания надеяться на то, что как бы жестоки ни были кризисные потрясения в мире, сколь бы ни были остры, а зачастую и непримиримы бесконечные споры и ссоры вокруг кино, одного из «субъектов» культурной политики, иногда совсем независимо от них будут появляться фильмы, отмеченные тем уникальным даром, который рождается где-то за пределами схем, правил и предписаний, не вписываясь в определенные рамки. И именно такие фильмы – лучшее и самое красноречивое свидетельство жизнеспособности и искусства кино, и вечных традиций мировой культуры.

* * *

¹ Независимая газета, 15.IX.2011, с. 8.

² Киноведческие записки, 1995, с. 186.

³ La Jornada Semanal, 2000, №257.

⁴ Цит. по: Caparros Lera J.M. Historia critica del cine espanol. Madrid, 1999, p. 258.

⁵ Бердяев Н. Смысл творчества. – Философия творчества, культуры и искусства. М., 1999, с. 152-153.

⁶ Коваль Т.Б. Каким аршином мерить? – Латинская Америка, 2006, № 12, с. 33.

⁷ Искусство кино, 2010, №9, с. 11.

ПОЛИТИКА ГОСУДАРСТВА В ОТНОШЕНИИ ИНДЕЙСКИХ КУЛЬТУР

В данной главе хотелось бы обратиться к такому весьма важному в современных условиях вопросу, как политика государств в отношении культур коренных народов (что важно не только для Латинской Америки). Автор не ставил себе целью рассмотреть положение во всех странах хотя бы только Южной Америки (как и во всех сферах культуры), что потребовало бы целой книги, к тому же некоторые связанные с этим вопросы им уже анализировались в ранее вышедших статьях. Поэтому в данном случае основными объектами рассмотрения будут страны, по тем или иным причинам в связи с данной проблемой описываемые редко или же недостаточно и часто необъективно (принимая во внимание происходящие изменения в их внутренней политике). Такие государства, как Перу, о котором автору в другом месте уже приходилось писать особенно подробно¹, Аргентина и Бразилия рассматриваются, прежде всего, на основе опубликованного ранее материала с внесением необходимых дополнений (особенно это касается Бразилии), поскольку в результате появления новых данных по проблеме оказалось необходимым пересмотреть некоторые прежние выводы. Более же подробное внимание хотелось бы в данном случае уделить таким странам, как Боливия и особенно Парагвай, информация о которых по рассматриваемой проблеме вообще недостаточна и в российской печати появляется редко. Все изложенное ниже основано исключительно на материалах научных изданий и периодики, данным которой можно доверять лишь с большой осторожностью (особенно это касается сообщений СМИ, обычно заранее оплаченных соответствующими «заинтересованными лицами»), так что автор заранее приносит извинения за возможные неточности и ошибки в оценках.

Еще одно предварительное замечание. Культурные проблемы рассматриваемых здесь стран анализируются, прежде

всего, исходя из общих критериев подхода к вопросам культуры индейских народов. Т.е. во главу угла ставится проблема самой возможности существования и развития индейских культур в современных условиях, а не такие узкие понятия, как школьное образование (в том числе и на соответствующих языках), традиционное ремесленное производство и т.п., которые являются лишь частными проявлениями культуры. Поскольку в индейских культурах основным вопросом сегодня, как, впрочем, и прежде, является земельный (своя территория не только как среда обитания, но и как необходимое условие формирования, существования и поддержания традиционной культуры), проблемы культурной политики неизбежно смыкаются с проблемами прав индейских народов на землю (и уже исходя из этого, на все остальное – родной язык, традиционные практики и так далее), т.е. на само их существование как именно индейских. И поэтому, хотя изложенное ниже может быть воспринято как анализ проблем, с культурой не связанных, оно имеет прямое отношение именно к культуре (и политике в отношении ее) как таковой. По крайней мере, с точки зрения самих индейцев, для которых земля не является объектом купли-продажи. «Без земли нет культуры» – так с известной долей условности можно перевести выражение индейцев-гуарани, с которым, судя по имеющимся материалам, и прочие коренные народы континента согласны полностью². Мы намеренно оставили в стороне также особую проблему городских индейцев, которые в ряде стран составляют большинство представителей соответствующих этносов, поскольку, по нашему мнению, это – отдельная большая тема. Нас же интересуют в данном случае вопросы возможности сохранения того, что можно называть традиционной индейской культурой.

К сожалению, имеющийся материал заставляет констатировать, что конец прошлого – начало нынешнего тысячелетия ознаменовались в подавляющем большинстве случаев переходом к открыто антииндейской культурной политике в странах Южной Америки. И это напрямую связано с интересом местных и международных корпораций к индейским территориям,

экспроприация каковых рассматривается (в который уже раз!) как залог успешного экономического развития конкретных стран. Исключения редки (Боливия, хотя и с оговорками), и они лишь подтверждают правило. Никакие конституционные гарантии и международные соглашения в защиту прав коренных народов в данном смысле ничего не меняют. Все ниже изложенное, как нам представляется, свидетельствует именно об этом. Можно ли такую политику назвать, например, инновационной – вопрос к тем, кто ее делает. Культуроцид, как и геноцид, – политика, старая, как мир, и единственная ее «инновационность» в том, что в Латинской Америке она, увы, носит достаточно постоянный характер.

Перу

В Перу индейское население по разным оценкам составляет 13–40% населения страны, включает 72 «народа»: 7 – в Андах и 65 – в Амазонии, но все они официально не признаны, ибо перуанское законодательство рассматривает индейцев не как народы, а как общины³. В 1994 г. при президенте А.Фухимори, стремившемся доказать свой демократизм, Перу ратифицировало известную Конвенцию № 169 Международной организации труда о правах коренных народов. Однако, как показали дальнейшие события, на деле все осталось на уровне пустой декларации. Перу было провозглашено в Конституции 1993 г. поликультурным государством, в котором уважаются языки и традиции коренного населения и декларировано двуязычное образование. Последнее в правление А.Фухимори (1990–2000), однако, реально отсутствовало, а введенное, опять же декларативно, после него пока не приносит особых результатов: ни школ, ни учителей соответствующей подготовки в Перу абсолютно недостаточно. Есть Ассоциация учителей двуязычного образования. Но даже при том, что все ограничено образованием в основном начальным (среднее и высшее получают единицы, а если и получают, то благодаря специальным программам отдельных университетов и благотворительным фондам), в 2007 г., например, реально таким двуязычным обра-

зованием в индейских районах было охвачено лишь 10% учеников⁴. Кроме того, в той форме, в какой оно реализуется (без всякой связи с индейским миром, с ориентацией на метисные городские стандарты и т.п.), крестьяне часто и смысла в нем не видят: в общине им грамотность ни к чему, за ее пределами их язык не функционирует, поскольку отношение к нему среди неиндейцев отрицательное. Иногда кое-что делается на местном уровне: так, в департаменте Кахамарка в 2008 г. власти объявили официальными языками на этой территории испанский, кечуа и агуаруна⁵. В том же году в департаменте Хуни местными властями единодушно были объявлены официальными наряду с испанским языки кечуа, ашанинка, какинте и янеша, с предписанием развивать образование на данных языках на всех уровнях⁶. Но пока судить о результатах таких шагов, разумеется, рано. Тем более, что они не нашли продолжения в других департаментах. Наибольшего успеха в деле двуязычного образования добилось на сегодняшний день не государство, а другие организации, например, Летний лингвистический институт – миссионерская организация с резиденцией в Далласе (Техас, США), – подготовивший кадры из общинной элиты (попутно «перекрестив» их из католичества в протестантизм). Существуют и другие разрешенные государством миссионерские школы. Интересно, что католические ориентированы исключительно на испанский язык преподавания (при этом нередко он неродной для самих миссионеров), протестантские же – именно на двуязычное образование как таковое, и они активно разрабатывают для него соответствующие материалы. Так, на многие индейские языки была переведена Библия. После Фухимори культурная политика государства в отношении индейцев во всех своих аспектах была также непоследовательной и особых сдвигов не принесла. Попытка играть на индейских чувствах вроде публичного моления духам гор только что ставшего президентом А.Толедо (был у власти в 2001–2006 гг.) дальше и не пошла, его правительство не смогло найти общего языка с индейцами. Хотя публичные моления по индейскому ритуалу по торжественным поводам теперь испол-

няются. Исполняются самими индейцами. Образование, даже там, где оно сейчас действительно двуязычное, ведется учителями, с учетом конкретной обстановки (обеспеченность материалами и т.п.) и часто по-своему: например, в департаменте Куско, бывает, преподают не кусканский, а аякучанский «диалект» кечуа. Кечуа, будучи официально признанным конституцией как со-государственный язык в местах его широкого распространения, остается маргинальным: в 2006 г. речи двух членов конгресса на нем вызвали бурю протестов депутатов на том основании, что в конгрессе-де положено говорить по-испански. Кусканская Академия языка кечуа признает «настоящим» только кусканский диалект, не понимаемый большинством населения других департаментов, так как он подвергся сильно-му аймарскому влиянию, и проводит политику пуризма, например, на радио (миссионерские радиостанции тоже) и на праздниках в Куско, так что окрестные крестьяне, на них присутствующие, часто вообще не понимают, что действие идет на кечуа. Таким образом, остается насущной задачей унификация языка, но дело не идет, а сами перуанцы считают, что изучать кечуа надо ехать во Францию, Германию, Италию...⁷ Продвигаемая правительством программа по туризму, которая скорее приводит к разрушению индейских культур благодаря внедрению так называемых индейских ремесел в качестве индустриального производства, также приносит основной доход отнюдь не индейцам, а туристическим, транспортным, гостиничным и т.п. компаниям. Результаты налицо: в Перу кечуа стремятся перестать ими быть, хотят побыстрее стать «гражданами», т.е. отказываются от своей этнической идентичности⁸. Как следствие идет активный процесс деэтнизации кечуа. Аймара пока свою этническую идентичность сохраняют благодаря во многом влиянию соплеменников из Боливии. Более стойко держатся амазонские группы, которые приняли термин «индеец» как самоидентификацию и у которых двуязычное образование более распространено благодаря разного рода негосударственным структурам. Но самой острой проблемой, напрямую связанной с вопросами выживания индейских

культур, остается земельная, поскольку никакие конституционные гарантии не защищают индейские общины от натиска на их территории перуанских и международных корпораций (и просто браконьеров и нелегальных старателей), стремящихся получить доступ к местам добычи древесины, руд, газа, нефти и другого сырья. Это связано как с угрозой потери земель, так и с ухудшением экологической обстановки, ростом пауперизации и заболеваемости населения и даже просто проблемой выживания индейских групп в районах традиционного, охотничье-собирательского хозяйства, где исчезает дичь, рыба, загрязняются реки и почвы и т.д. Таким образом, говорить о какой-либо продуманной и направленной на действительное сохранение и развитие индейских культур государственной политике в Перу явно не приходится. А написать, в том числе и в конституции, можно все, что угодно. Пока же ситуация с культурной (и не только) политикой в отношении коренного населения в Перу за первое десятилетие третьего тысячелетия стала все более ориентироваться, особенно в период правления А.Гарсии (2006–2011), а судя по фактам, приводимым в прессе, перечислять которые было бы долго, и сменившего его О. Умалы, на силовые методы и на полное игнорирование каких бы то ни было прав индейцев. Пример конфликта в Багуа в 2009 г., когда в столкновениях с полицией погибли десятки человек (по официальным данным), судя по всему, правящие круги так ничему и не научил. Вот как характеризовалось положение в Перу в 2011 г. в ежегодниках влиятельной международной организации (The International Work Group for Indigenous Affairs – IWGIA). Отказ признавать крестьянские общины сообществами коренного населения позволил «снять» необходимость консультироваться с общинниками по вопросам, их непосредственно затрагивающим. Например, по горным разработкам. В 2010 г. в результате прорыва дамбы на шахте по добыче свинца, меди, серебра и цинка в провинции Уанкавелика в реки попало 25000 м³ токсичных отходов. На протесты крестьян и требования закрыть шахту власти «отреагировали»: компания Каудалоса, виновник экологической

катастрофы, быстро получила благоприятное для нее решение суда и возобновила добычу.

В перуанской Амазонии, например, сегодня 70% территории фактически сдано в концессии, что угрожает, прежде всего, биоразнообразию этих территорий, т.е. самим основам культуры местного населения, основанной на использовании в первую очередь лесных ресурсов. Новый виток нефтегазового бума здесь только раскручивается: осенью 2010 г. государственная компания Перупетро предложила еще 25 концессий в долинах рек Мараньон, Укаяли и др. Между тем за период 2006–2010 гг. лишь одна аргентинская компания Плюспетрол 80 раз аварийно сбрасывала нефть в реки, в последнем только случае, в 2010 г. отравив р. Мараньон на протяжении 100 км. Протесты, требования компенсации за отравленную воду, ни к чему не привели, поскольку сама же Плюспетрол и оценивала ущерб. Разумеется, масштаб загрязнения был ею сильно приуменьшен.

Еще большую угрозу для индейских народов перуанской Амазонии в смысле даже не только культуры, а просто физического выживания являет собой проект постройки серии гидроэлектростанций для поставок электроэнергии в Бразилию, согласно договору между двумя странами, подписанному летом 2010 года. В случае его реализации населению будут угрожать наводнения, уничтожение тропического леса (сведение лесов в Перу давно уже является серьезной проблемой, как и в других странах, о которых речь ниже)*, изменение климата, минимум 3 тыс. человек придется переселить, т.е. реально разрушить их образ жизни.

Необходимо отметить, что нынешнее правительство О. Умалы продолжает во всех отношениях политику своего предшественника⁹.

* В дальнейшем для краткости в тексте употребляются устоявшиеся в западной науке термины: «дефорестация» (сведение, уничтожение лесов, обезлесевание) и «рефорестация» (восстановление лесов, лесопосадки).

Пожалуй, единственным за последнее время отрадным в смысле его направленности и уже достигнутых результатов культурным процессом (если удастся не дать сорвать его развитие) является продолжающийся рост стремления к утверждению собственной идентичности среди мучик северного побережья Перу. Говорить о роли государства, однако, в этих событиях не приходится (разве что о том, что оно хотя бы не мешает, поскольку происходящее выгодно ему опять-таки с точки зрения развития туристской индустрии). Все держится на энтузиазме местной интеллигенции. После открытия всемирно знаменитого теперь захоронения мочикского правителя на городище Сипан перуанским археологом В. Альвой и его коллегами не только был создан музей, собравший эти находки в г. Ламбайеке. Археология здесь снова, как и в конце прошлого века, повлияла на национальное самосознание. В итоге в г. Чиклайо был основан университет «Правитель Сипана». Примечательная сторона его деятельности в том, что там были организованы масштабные исследования и работы, направленные на восстановление и распространение среди местных жителей традиционных для района ремесел и технологий, а также, что особенно интересно, на возрождение исчезнувшего в XX в. языка мучик, на основе сохранившихся лингвистических материалов. И уже появились люди, способные на нем изъясняться. В случае удачи, этот факт в условиях Перу трудно переоценить, поскольку он – единственный. А примеры удачных предприятий подобного рода хорошо известны (иврит, например). Изучение языка студентами организовано в том же университете¹⁰.

Аргентина

В этой стране официально индейцев гораздо меньше, чем в Перу (согласно официальным данным – 1,6% населения, 30–35 наций по разным источникам). Более 600 тыс. человек, таким образом, относят себя к лицам, происхождением или принадлежностью связанным с той или иной индейской нацией. Впрочем, индейские лидеры считают эту цифру заниженной, скорее всего, справедливо – как из-за недостатков самих мето-

дик подсчета, так и по причине большой доли городского населения среди коренных жителей. Кроме того, до сих пор есть районы, где индейцы боятся признавать себя таковыми, помня прежние усилия правительства по их «разиндеиванию»¹¹. Основная проблема коренных народов Аргентины – добиться территориальной и культурной автономии. Последняя особенно актуальна, поскольку индейцы здесь давно деэтнизированы в куда большей степени, чем, например, в андских странах. Это касается как утраты языков (большинство индейцев Аргентины сегодня испаноязычны), так и традиционной культуры в целом. Сегодня лишь в шести индейских нациях страны (из них только две крупные: вичи – 40 тыс., тоба – 60 тыс.) родным языком владеют более 50% населения, и только в трех (вичи, чороте и пилагá) на родном языке общаются постоянно дома и среди своих большинство населения. Но в этом списке мы не видим таких крупных народов, как арауканы/мапуче (113 тыс. человек), колья (70 тыс.), диагиты (31 тыс.) и гуарани (44 тыс.). Таков результат декларированного, но не притворенного в жизнь двуязычного образования. Оно в Аргентине, насколько можно судить, развито крайне слабо, а там, где есть, является результатом или давления на правительство соответствующих индейских групп, или прямой заинтересованности местных властей: такое образование было налажено, например, на территории двух общин ранкелей в провинции Санта-Крус. Проблема не только в кадрах, но и в частом нежелании правящих кругов понять, что это действительно нужно. К тому же любая акция, направленная на развитие индейской культуры, должна пройти множество инстанций, прежде чем будет разрешена (если будет). Кроме того, в чиновной среде особенно существует мнение, что все индейцы в Аргентине – не коренные жители, а потомки вторгшихся из соседних стран, и даже если какие-то остатки своей культуры сохраняют, поддерживать их незачем, ибо эта культура – неаргентинская. Попытки индейцев решить свои проблемы с помощью международных организаций наталкиваются на сопротивление властей на том основании, что угрожают

национальным интересам в пользу международных (!). Поддержка же культуры индейцев на местном уровне часто связана с нацеливанием на использование ее в туристском бизнесе. Кроме того, чтобы рассчитывать на какую-либо помощь от властей, надо предварительно получить статус именно индейской общины, а это – очень сложная процедура. Так что и здесь мы можем говорить, что реально индейской государственной политики в сфере культуры практически в Аргентине нет, как и в Перу, все зависит от случая. При этом необходимо учитывать одно обстоятельство: в Аргентине, как и в других странах Латинской Америки, понятия «индеец» и «общинник» практически равнозначны. А это приводит к тому, что индейцы, живущие в городах (а таких сегодня в Аргентине большинство), общин образовывать не могут, только ассоциации, у которых никаких особых прав не имеет место быть, к какой бы сфере культуры это ни относилось. Общинные же земли весьма привлекательны для горнодобывающих компаний (особенно в Патагонии, где в последние годы развернулся нефтегазовый бум), а также крупных сельскохозяйственных производителей, начавших настоящее наступление на остатки аргентинских лесов ради расширения посевов трансгенной сои и пастбищных площадей. Тем самым даже те индейские группы, которые ранее могли свести до минимума внешние контакты, просто уйдя в лес, лишаются этого последнего прибежища. Что в этом случае останется от их культуры – вопрос риторический¹².

Только этими акторами натиск на индейские земли не ограничивается. Например, в 2010 г. произошел конфликт индейцев тоба в провинции Формоса на севере Аргентины с местным университетом, который самовольно присвоил себе под застройку часть общинной земли. Разумеется, вмешалась полиция против индейских «нарушителей порядка». В итоге при их разгоне один человек погиб. По случаю 200-летия независимости Аргентины 25 тыс. индейцев из разных провинций маршем пришли в Буэнос-Айрес, представив президенту Кристине Киршнер письменные требования относительно устранения дискриминации (в том числе в сфере образования) и справед-

ливого решения земельного вопроса. С ответом не торопятся, если не считать заявления президента о создании еще одного комитета – по регулированию вопросов общинной собственности, которую различные организации уже двести лет «регулируют». Индейские инициативы в конгрессе наталкиваются на то простое обстоятельство, что существующие законы просто систематически нарушаются. Участие же служб безопасности в операциях по «очистке» индейских земель от их жителей вплоть до убийств индейских лидеров и других насильственных действий против безоружного населения – тоже факты сегодняшней «демократической» аргентинской действительности¹³.

Уникальный поворот событий произошел в смысле культурной политики в провинции Коррьентес в 2004 г., но он, увы, не имеет никакого отношения к индейцам, хотя и связан с индейским по происхождению языком. За недостатком информации с места трудно судить о причинах, его вызвавших, но факт остается фактом: в 2004 г. по инициативе местных властей в провинции наряду с испанским в качестве альтернативного официального языка был провозглашен и гуарани (соответствующий закон вступил в силу в 2005 г.). При этом совершенно неизвестно, сколько же человек им владеет (оценки разнятся от 100 тыс. до 1 млн человек) и в какой степени, хотя есть сведения, что и в соседних провинциях (Формоса, Мисьонес, Чако) им тоже пользуются. Можно усмотреть в этом воздействие того факта, что гуарани (парагвайский) признан одним из официальных языков Меркосур. Но здесь есть любопытная особенность: во-первых, речь идет, как и в Парагвае, о креольском, т.е. сильно испанизованном гуарани, на котором общается между собой часть именно «белого» населения; а во-вторых, язык был использован в качестве местного националистического лозунга – в Коррьентес утверждают, что их гуарани – не парагвайский, а более древний и «чистый», так как парагвайский подвергся влияниям мигрировавших в страну в позапрошлом веке после войны Тройственного союза индейских групп, а «коррентино», т.е. местный гуарани, якобы нет. Насколько

реально гуарани будет использоваться в провинции с учетом причин, вызвавших к нему интерес, говорить преждевременно. Хотелось бы надеяться, что это начало получит продолжение в других провинциях и по отношению к уже собственно индейским языкам, но пока оснований думать, что так будет, нет никаких¹⁴.

Бразилия

В Бразилии индейское население невелико в процентном отношении к основному населению: официально оно составляет 0,4%, т.е. порядка 730–735 тыс. человек. По данным же экспертов крупной католической организации – Индихенистского миссионерского совета Бразилии, индейцев в стране насчитывается более 800 тыс. человек, а согласно цензу 2010 г. их оказалось более 817 тыс. человек. Индейские народы Бразилии на протяжении веков подвергались, как и в других странах, длительному воздействию со стороны «белого» общества. Более половины из них в стране сегодня – городские жители (хотя часто отнюдь не по своей воле). При том, что «белые» в значительной части своей и до сих пор полагают, что города и их периферия – вообще не место для индейцев¹⁵. Лишь в конце XX в. по отношению к индейцам и их культурам определенные правила все-таки были выработаны: процесс (хотя и очень медленный, чтобы не сказать больше) возвращения им земель сопровождался и допущением к образованию, причем с организацией (хотя пока и не везде) именно образования двуязычного и на основе собственных кадров: сегодня 85–88% учителей в более чем 2000 индейских школ в резервациях – местные уроженцы. Наибольшего успеха им удастся добиться в тех случаях, когда преподавание ведется с учетом особенностей традиционной индейской педагогики, которая, в частности, нацеливает учащихся на то, чтобы они впоследствии, если оказывается возможным получить среднее и высшее образование, из общин не уходили (что достаточно характерно для Перу и Аргентины), а возвращались домой (если будет куда вернуться, но об этом специально ниже). Хотя и медленно, но сокращается

количество миссионерских школ, в которых образование дается только на португальском. Именно учителя составляют сегодня костяк индейской интеллигенции, наряду с медиками и служащими экологических организаций. Однако высшее образование, как и нормальное функционирование даже начальных школ (а среднее образование дают всего 72 из них) недостаточно финансируются государством и местными властями. Отсюда простая нехватка учебных материалов на местных языках. Исправить положение могло бы активное привлечение самих индейцев к их подготовке, но это опять-таки вопрос кадров. Лишь менее одной пятой части индейских школ обеспечены хоть как-то аппаратурой (телевидением, видео). Важно и то, что среднее образование на индейскую культуру уже не ориентируется. Усилиями прежде всего отдельных НПО и энтузиастов удалось укрепить позиции некоторых индейских языков (хорошо уже то, что правительство хотя бы не мешало это делать). В Штате Амазонас местными властями специальным декретом вторым официальным языком был объявлен лингва жерал, с учетом того факта, что он там сохранился и служит языком общения для многих индейских групп, по тем или иным причинам на него перешедшим. Результатом всей этой политики стало укрепление позиций и влияния недавно сложившейся индейской интеллигенции, которая бывает достаточно хорошо образованной для использования технических средств и наряду с традиционными общинными властями руководит индейскими движениями. Однако для участия в жизни страны даже на уровне муниципальных, а не то что федеральных органов образования им все равно не хватает. При всех положительных примерах индейской культурной политики в Бразилии (двухязычное образование, финансирование исследований по языкам, находящимся под угрозой исчезновения, попытки возрождения таких языков и государственные вложения в создание учебных материалов для индейских школ, создание кое-где общинных радиостанций) она не может быть признана достаточно эффективной (да и единой модели ее не существует, ибо даже учебные материалы не отражают культурного свое-

образия индейских наций) хотя бы потому, что опрос общественного мнения в конце прошлого века показал: до сих пор острыми остаются три главные индейские проблемы – защита земель от внешних воздействий, сохранение культуры и здравоохранение. И все три тесно связаны между собой и решаться должны также вместе. Впрочем, то же самое можно, пожалуй, сказать и в отношении индейцев Перу, Аргентины, да и других стран. Только один пример: государство по-прежнему разрешает действовать на индейских землях миссионерам. А они очень часто продвигают много раз доказавшую свой вред модель собирания индейцев в крупные поселки, что ведет не только к культурной трансформации, ускорению утраты языка, но и резко отрицательно сказывается на том же здравоохранении и хозяйственной деятельности, особенно тогда, когда в такие миссии собирают бродячие охотничьи группы, которым оседлая жизнь вообще не свойственна. Но, видимо, у миссионеров, по крайней мере, традиционного толка, другой модели для индейцев просто не существует, как не существует и желания ее выработать¹⁶.

Еще одна проблема, тоже до сих пор нерешенная: какая-либо политика в сфере культуры проводится государством только для тех индейских групп, которые официально признаны как таковые. Между тем (это хорошо известно и для Аргентины) многие индейские группы (реально несколько сотен) не признаны таковыми до сих пор, поскольку с фактом признания напрямую связан вопрос наделения их землей. Земля же для индейцев имеет особое значение, как и в других странах Америки, поскольку менталитет коренного населения континента коренным образом отличается от европейского (что еще не свидетельствует о его ущербности, никто ведь не возьмется сегодня доказывать, что менталитет, например, японцев хуже европейского). Для индейца «своя земля» – это та среда обитания, в которой сама культура в широком смысле только и может появиться, сохраняться и развиваться. Поэтому, по верному замечанию Г. Мистраль, если индеец теряет землю – все остальное уходит вместе с ней. И если Национальный индей-

ский фонд (FUNAI) до сих пор (за 20 лет!) сумел делимитировать, по некоторым подсчетам, только половину индейских резерваций, то в вопросе признания прав и выделения соответствующих средств на сохранение индейских культур в особенно тяжелом положении оказываются (опять же в Аргентине таких примеров тоже достаточно) те группы, которые пытаются восстановить утраченную по разным причинам в прошлом индейскую идентичность. Но пока они не смогут доказать, что действительно являются индейцами (то, что они себя таковыми считают – в глазах чиновников не есть доказательство), никаких средств им не выделяют, никакой культурной политики в отношении них просто не существует¹⁷. Разве что они эти средства сами изыщут, что нереально, так как во всех американских странах именно индейское население – беднейшее.

Кстати, весьма любопытный факт: в последнее время у нас много пишут об экономических и социальных достижениях Бразилии, пишут, мягко говоря, благожелательно, чтобы не сказать с восхищением¹⁸. Да, успехи в экономике действительно впечатляющие. Но автор данной работы – не экономист. И получается интересно: из этой же литературы следует, что когда в Бразилии рассуждают о программах по борьбе с бедностью (финансирование, строительство и т.п.), индейцы – беднейшее (как отмечалось ранее) население – под эти программы, судя по всему, не подпадают. Более того, за время правления Лулы да Силвы в индейском вопросе произошел крутой поворот в худшую сторону.

Даже те индейские народы, которые официально признаны, сегодня постоянно испытывают угрозу своей культурной и этнической самобытности просто в силу того обстоятельства, что, как показывает все больше свидетельств, правительство в индейском вопросе нередко декларирует (если даже делает это) то, что в реальности чаще всего не может, да и просто не хочет выполнить. Причина проста – для этого пришлось бы пойти на конфликт с олигархией и определенной частью электората. Но разного рода бандиты (например, нелегальные старатели и наемные убийцы), как ни смешно или печально, в его состав тоже

входят, а индейцы, так уж повелось, в выборах, как правило, не участвуют. Конфликтовать же с олигархией и электоратом – этого даже такой «левый» и «прогрессивный» президент как Л. Лула да Силва позволить себе не мог, и полагаю, его преемница и продолжатель Д. Руссефф тоже не сможет. Ведь как тогда быть с реформами, с прогрессом, с программой ускорения развития, перешедшей уже по наследству от одного президента к другому при поддержке этого самого электората? Одно только неудобство: мир так уж устроен (в Латинской Америке, по крайней мере), что за прогресс для одних приходится платить другим. И в нашем случае, как следует из имеющихся данных, платят за него в первую очередь индейцы¹⁹.

Так, охрана земель ИТ (индейских территорий), хотя и декларируемая конституцией, практически отсутствует, что приводит к постоянным вторжениям на них разного рода нелегалов (лесорубов, старателей и т.п., в том числе, например, на земли тех же яноама в штате Рорайма, откуда старателей уже изгоняли с помощью армии, но они и по сей день там орудуют), что естественно не только сказывается на состоянии среды обитания, которая ими обычно разрушается, но и сокращает возможности ведения традиционного хозяйства даже там, где его еще практикуют (в той же Амазонии, например). Но бывают ситуации и еще хуже: так, в штате Пара сохранилась небольшая группа авá-гуажá (300-350 человек, часть из которых избегает контактов с белыми). Гуажá – охотники-собиратели (одни из последних, если не вообще последние в Бразилии), живут в трех резервациях (две из которых делят с соседними индейскими группами). Нелегальные охотники на их землях – только одна из их проблем. Через их территорию к тому же проходит железная дорога (ее создание ознаменовало начало президентства Лулы в 2002 г.), дающая прекрасную возможность для вторжения незваных гостей и распространения заносимых ими эпидемий. Владеет же этой дорогой компания Вале-Рио-Досе (с 2007 г. просто Вале) – одна из крупнейших в мире производителей железа и стали, разрабатывающая расположенные неподалеку шахты. Каждые полчаса через резервацию проносятся

состав, груженный сталью (выплавленной для удобства и удешевления производства на древесном угле, т.е. за счет вырубки лесов), естественно распугивая даже ту дичь, что еще осталась. Президент Бразилии Д.Руссефф недавно выразила «озабоченность судьбой гуажá» (впрочем, это произошло только после коллективного письма на ее имя, подписанного видными учеными и общественными деятелями, бразильскими и зарубежными). Это отнюдь не значит, разумеется, что президент пойдет на конфликт со стальным магнатом ради каких-то гуажá и прочих (а всего, включая их, 40 индейских общин испытывают сегодня прямое или косвенное воздействие указанной железной дороги). И средства на спасение гуажá собирает не правительство, а НПО Survival International. Удастся ли им выжить – по-прежнему остается проблемой. Пока же на вопрос о том, какое будущее ждет гуажá при сохранении существующего положения, один из сотрудников Фунаи, той самой службы, что должна индейцев защищать, но что-то плохо умеет (или хочет) это делать, ответил просто: вымирание²⁰. Вот пример «культурной политики» в отношении лишь одной конкретной группы.

Проблема прямых захватов индейских земель также остается на повестке дня, особенно на Юге, где резервации и так очень малы по размерам, крайне перенаселены и для сохранения культурных традиций, как правило, недостаточны. Чаше других страдают гуарани, так как их земли как раз оказались в зоне расширяющегося соевого пояса. В Бразилии за последние годы, благодаря льготному кредитованию и другим мерам рекордно выросли производство сои (трансгенной в первую очередь), сахарного тростника, продукция животноводства и т.п.²¹ За счет чего или точнее кого? Несколько примеров. В 2005 г. небольшую резервацию гуарани-кайовá в штате Мату-Гроссуду-Сул, только что официально, наконец, оформленную, разогнала банда наемников при активном содействии *федеральной полиции*, все дома, посевы и документы резервации были сожжены, а один из индейских лидеров вскоре убит подосланным киллером, оставшимся безнаказанным. С возвращением земель не торопятся – до сих пор не сделано ничего, да и засеяны они

уже. Аналогичный случай имел место и в 2008 г., когда вместе со всем имуществом, включая записанные со слов знатоков исторические и другие тексты, сожгли деревню гуарани-мбья близ г. Нитерой, на побережье. Еще одна резервация гуарани в Мату-Гроссу-ду-Сул была разогнана в 2010 г., как раз в то время, когда президент Лула да Силва решал важный вопрос – передачу власти преемнице. Другая резервация в том же штате, воссозданная на части земель гуарани, разогнана в 2009 г., а ее жителей при попытке вернуться вновь на то же место блокировали нанятые присвоившим их земли помещиком банды пистолейрос, которые перекрыли индейцам поставки продовольствия и медицинской помощи. Лидеры гуарани обращались за помощью к президенту, призывая не допустить уничтожения их народа. Глас вопиющих в пустыне. Нет никаких данных, что президент Лула вообще хотел об этом знать. Местные власти и полиция также в лучшем случае ограничиваются ролью сторонних наблюдателей и ни во что не вмешиваются. В результате в штате Мату-Гроссу-ду-Сул довольно обычным явлением стали придорожные индейские лагеря тех, кого согнали с земли. Впрочем, нападения на индейские общины – обычное дело и в других штатах. Например, в Баие, где фазендейро также удерживают часть уже демаркированных официально индейских земель, в 2008 г. в результате нападения на одну из общин тупинамба *полицейских* была разрушена школа, а лидер общины арестован на основании сфабрикованных обвинений. В 2010 г. в тех же местах подстрекаемые фазендейро (открыто устраивающими антииндейские манифестации) горожане громили индейские общинные торговые точки, а на территории общин вторгались пьяные банды наемников вместе опять же с полицейскими. Список этот можно продолжать до бесконечности.

Правительство, декларируя на словах культурные лозунги, в принципе не в состоянии понять, что культуры индейцев во многом отличны от той единственной, которая насаждается сверху при всех громких уверениях в мультикультурализме. Есть, например, гуарани-мбья, для которых всегда было харак-

терно перемещение групп населения на большом пространстве, сегодня рассеянным границами Бразилии, Аргентины, Парагвая и Уругвая. Занимаемые (временно) территории представляли собой «острова» мбья, переходивших с одного такого «острова» на другой по системе, напоминающей кольцевую миграцию, ставшую в современных условиях трансграничной (что достаточно естественно при охотничье-собирательском хозяйстве в сочетании с подсечно-огневым земледелием). Но как это совместить с тем, что современное законодательство признает только постоянную оккупацию территории? И вот в «общественном мнении» мбья стали бродягами, отсталыми, ворами, незаконными оккупантами земель, нарушителями регионального экономического развития, пытающимися присвоить плодородные земли трудолюбивых фазендейро и агропромышленных фирм, пригодные еще и для туристической деятельности. Да и вообще они везде воспринимаются как иностранцы, шатающиеся через границы без документов (которых у них никогда и не было). И как дикари, для которых противостояние природы и культуры не имеет смысла... И неважно, что вовлеченные в земельные конфликты с мбья самые разнородные силы и организации со своими частными интересами (фазендейро, корпорации и даже амбиенталисты, «защищающие» от индейцев, но не от браконьеров, с которыми ничего поделать не могут, заповедные территории) действуют с позиции силы – ведь они находятся под защитой современного законодательства, которое, разумеется, все принимает во внимание. Принимает с позиций «культуры и прогресса», в которых для индейцев места нет. Один из результатов такой политики: у гуарани самый высокий в Бразилии показатель смертности от самоубийств, в том числе среди несовершеннолетних (включая в свое время везде нашумевший, но спокойно воспринятый в Бразилии случай в конце прошлого века с повесившейся от чувства безысходности 9-летней девочкой)²². Такова плата за прогресс.

Даже там, где индейцев с земли вроде бы и не сгоняют (ну разве что урежут площадь при случае), вопрос о возможности

сохранения ими своей культуры весьма остр. Например, у шокленгов в штате Санта-Катерина в результате постройки еще в середине 1970-х годов дамбы, которая буквально зажала маленькую резервацию в клещи (но ведь предназначена она была для защиты от наводнений соседних фазенд и поселков для «белых»), было затоплено 900 га принадлежавших резервации лучших ее земель, затем при содействии незаконных порубщиков и поселенцев (последних смогли выдворить лишь через 20 лет!), использовавших дамбу как дорогу, была полностью уничтожена местная флора и фауна, что превратило индейцев в наемных рабочих на фазендах и фабриках, ибо иных средств к существованию практически не осталось. Картина получилась интересная: сначала шокленгов вынудили стать из охотников-собирателей земледельцами, когда Фунаи организовала им резервацию и земли стало мало. Сегодня же для них практически невозможны не только охота, но и земледелие – подходившие для него земли затоплены. Добыть можно только рыбу, все остальное надо покупать²³. Подобных примеров можно привести еще много.

Итоги изучения ситуации в Бразилии экспертами упоминавшейся выше организации IWGIA достаточно красноречивы. Согласно их заключению, президентская программа ускорения развития окажет (и можем добавить – уже оказывает) прямое воздействие на индейские территории. Восьмилетнее правление Лулы характеризовалось полным пренебрежением индейскими проблемами: очень мало было сделано в отношении законодательного оформления резерваций (Рапоза на границе с Гайаной – один из таких случаев, ИТ была узаконена в 2005 г., хотя указ о ее создании был принят президентским декретом еще в 1988²⁴), зато с началом реализации выдвинутой тем же президентом Лулой программы ускорения развития было предложено 426 проектов строительства гидроэнергетических объектов, из них до 2030 г. намечено построить 247, что окажет прямое или косвенное воздействие на индейские земли, с жителями которых не консультировались и не собираются, что само по себе – уже нарушение конвенции МОТ № 169 и даже кон-

ституции Бразилии²⁵. За те же годы правления Лулы погибло от рук киллеров рекордное количество индейских лидеров, по данным Миссионерского индихенистского совета, количество убийств шло по нарастающей весь период президентства Лулы (последние три года эта цифра держалась устойчиво – по 60 человек в год, пик был в 2007 г. – 97 человек), боровшихся за земельные права своих народов, что повлекло нарастание протестов индейского населения. Последний известный автору (но отнюдь не последний по счету, исходя из информации, поступающей от коллег из Бразилии, просто они не получили подобного резонанса в СМИ) подобный случай – 11 ноября 2011 г., когда наемниками был убит шаман-гуарани Низио Гомес²⁶. Судя по тому, что подобные преступления оставались и остаются безнаказанными, даже когда известны и исполнители, и заказчики, невольно напрашивается вывод, что и те, и другие пользуются покровительством и/или поддержкой не только местных властей, но и правительства. Иначе чем объяснить участие в нападениях на индейцев сил федеральной полиции? Пока события такого рода, равно как сгон с земли, судебные преследования и прочие формы насилия затрагивают не все индейские группы, а только те, в районах обитания которых имеют место земельные конфликты и нелегальная добыча сырья. Только групп таких становится все больше... Убийство Низио Гомеса имело неожиданное продолжение: исполнителей *впервые* в истории Бразилии привлекли к суду. Только и здесь остается вопрос – понесут ли они наказание и почему, если бандитов было 19, под судом оказались только 4?

Кстати, попытки индейцев активно реагировать на беззаконие встречают, в отличие от убийств наемниками их лидеров, очень быструю реакцию. Когда в июле 2012 г. индейцы мунду-руку в штате Пара после несправедливого, по их мнению, освобождения убийц их соплеменника напали на полицейский комиссариат и похитили два карабина и револьвер, на территорию тут же был введен спецназ, целая рота. Разумеется, раз у индейцев в руках теперь есть оружие (которого их полностью лишили законы «либеральной» демократии), они могут и ока-

зять сопротивление оплаченным фазендейро бандитам (разумеется, этот аргумент в прессе не прозвучал). Но индейцы, что для них естественно, посчитали виновными в несправедливости государственные власти, частью которых являются суд и полиция²⁷.

О том, в каком состоянии находится сегодня медицинское обслуживание индейцев, говорит уже тот факт, что только с 2009 по 2010 год смертность среди детей младше 5 лет возросла на 513%. Это на фоне «особых успехов в снижении детской смертности» по стране, согласно другим источникам²⁸.

Индийские территории (ИТ)

За 2010 г. вообще не было делимитировано или узаконено ни одной ИТ, и безразличие в этом вопросе, восторжествовавшее в правительстве, видно уже хотя бы из того факта, что из 988 территорий, населенных индейцами, 323 до сих пор не имеют легального статуса, дела еще 146 находятся в рассмотрении, но эти земли до сих пор даже не определены как ИТ. Из территорий, находившихся в процессе размежевания, 20 были ранее определены как ИТ, 60 заявлены, 35 утверждены и 366 зарегистрированы. По мнению же экспертов Индихенистского миссионерского совета, процесс демаркации ИТ был в последние годы полностью остановлен, более того, правительство отложило законодательное признание ряда территорий индейскими, хотя они уже были признаны и провозглашены таковыми ранее²⁹. Так что здесь налицо сознательное застопоривание во время правления Лулы деятельности, начатой прежними президентами. К этому можно добавить чрезвычайно неэффективную работу Фунаи и правительственных органов в индейском вопросе: В штате Алагоас индейцы карири, например, ждали полного легального оформления своей ИТ (а это процедура из шести этапов) 37 лет. Зато урезания территорий ИТ в пользу частных собственников под разными предлогами происходят гораздо быстрее. Сами индейцы деятельность Фунаи критикуют нередко. Но вот в 2008 г. с критикой на нее обрушился главнокомандующий войск, расквартированных в Ама-

зони, генерал А.Элено. Причем очень показательно, что именно ставилось в вину Фонду: препятствование контактам индейцев с белыми, нарушение прав неиндейцев (им нельзя по закону входить на индейские территории), надо пожалеть и не трогать бедных рисоводов – они захватили всего-то (!) 1% земель резервации Рапоза, а их производство – это 6% от всей продукции по штату Рорайма, и вообще, по мнению военных, штат не может нормально развивать экономику, так как индейские земли слишком велики и так далее³⁰. То есть идея проста: индейские земли надо открыть для всех и до минимума урезать. И подозрительно кстати прозвучала эта критика с учетом всего того, что президент и правительство как раз тогда уже и преворяли в жизнь.

Сама по себе программа ускорения развития – проект, сфокусированный прежде всего на строительстве дорог и, как отмечалось выше, гидроэлектростанций. 44% последних намечено построить именно на индейских землях, многие другие – в непосредственной близости от них. Сегодня уже действуют 83 ГЭС и еще 247 планируется построить, прежде всего, в бассейне Амазонки, что затронет так или иначе более 44 тыс. человек. На фоне всего этого выглядит фарсом подписание Бразилией в 2007 г. Декларации ООН о правах коренных народов, как и более раннее подписание ей же в 2002 г. Конвенции МОТ №169. Строительство только одной из этих электростанций – Белу-Монти в штате Пара на р. Шингу, на которое уже выдано разрешение и начаты работы в 2011 г. без всяких консультаций с местными индейцами (что является прямым нарушением подписанных Бразилией документов и конституции), означает уничтожение лесов на площади в 1500 кв. км, затопление 516 кв. км, лишение воды территории площадью 1066 кв. км, плюс прямое разрушительное воздействие на местную флору и фауну (например, исчезновение в реках рыбы наряду с их загрязнением, что окажет прямое воздействие на индейские территории в различных аспектах, тем более, что в Амазонии есть группы индейцев, не употребляющие мясо, но только рыбу). И это лишь одна ГЭС... А в том же источнике приведены данные

еще по четырем с аналогичными характеристиками³¹. Но достаточно вспомнить, что нынешний президент была в свое время министром энергетики одного из штатов, а затем и всей Бразилии (при Луле). А в строительство, например, той же Белу-Монти вложены более 5 млрд долларов. При этом, по подсчетам независимых экспертов, ее электроэнергия будет самой дорогой в Бразилии. Кое-кому, однако, все это явно не представляется важным.

Пока все говорит, что политика «прогрессивного левого» правительства в отношении индейского населения возвращается к таковой времен колонизаторов, во имя высших целей, разумееется. Неслучайно в уже прошедших неоднократно акциях протеста индейцев в разных частях страны ими выражалось категорическое неприятие именно этой, столь восхищающей наших экономистов программы ускорения развития Лулы и его продолжательницы – они хорошо знают, чем она для них оборачивается. Ведь, например, по крайней мере, большинство запланированных ГЭС на равнинных реках в условиях Перу и Бразилии, заключивших договор о строительстве таковых в рамках единой системы, проработают вряд ли больше 30 лет, после чего будут заброшены. Что они после себя оставят – ответ очевиден³². Добавим сюда же незаконную вырубку лесов, сброс токсичных отходов в реки, монокультурное земледелие – «развитие» налицо. Впечатление создается такое, что бразильские «прогрессисты» во имя реализации своей программы просто поставили себе целью начисто уничтожить в Бразилии всю природу, превратив страну в пустыню. Кому тогда в итоге будет нужен это самый «прогресс» – непонятно. Поэтому сегодня говорить о какой-либо политике в сфере культуры в отношении индейцев (если сами основы их существования как носителей своих культур продолжают целенаправленно уничтожаться) кажется недоразумением, чтобы не сказать больше. Она фактически повернула вспять, в сторону игнорирования индейских культур, перед которыми вновь со всей ясностью встал вопрос о самой возможности их выживания (как, впрочем, и их носителей). Вот и все инновации последних лет.

То же, что еще делается в смысле культурной политики, – унаследовано от прежних, недавних времен, например, школы, ориентированные на потребности именно индейцев как особых по культуре групп. Но много ли проку от школ тем, кто «живет» в лагерях из построенных из чего попало бараков на обочинах дорог, как гуарани и другие?

Следует признать абсолютно верным вывод, к которому пришла в результате изучения проблем на местах авторитетная организация – Миссионерский индихенистский совет: бразильское правительство не может (и надо добавить, судя по всему, и не собирается, – Н.Р.) гарантировать индейцам ни права на землю, ни прав на жизнь и достойное медицинское обслуживание, не может защитить материальную и духовную культуру индейцев, а их самих от агрессии³³. Если это называется культурной, экономической, социальной или какой-либо еще политикой в отношении индейских народов – то вот она, полностью в духе глобализации. На обычном языке такая политика называется проще: запрограммированный культурицид, этноцид и геноцид. Именно этого мнения придерживается и вышеупомянутый Миссионерский индихенистский совет. Таким образом, перед нами яркий пример антииндейской политики. Можно сказать, что идя на все, вплоть до прямого нарушения конституции, президент Лула умышленно перешел на позиции сознательной ликвидации всего того, чего индейцам удалось добиться при его предшественниках. И стал действовать вполне в духе тех самых ста с лишним поправок, предложенных для внесения в конституцию (но официально в нее не внесенных) олигархами и фазендейро, которые стремились все индейские завоевания отменить. То есть, позиционируя себя как умеренно левого, президент не деле проявил себя в индейском вопросе как ультраправый. К другому выводу на основе имеющихся материалов прийти просто невозможно, хотя и хотелось бы. Но ведь установка на реализацию именно антииндейской политики ясно следует из слов самого, теперь уже бывшего президента Лулы, который однажды заявил, что индейцы, метисы и борцы за сохранение природы – суть препятствия для прогресса Бра-

зилии (нечто подобное было высказано, как помним, и перунским тогда еще президентом А. Гарсией; страны разные, риторика одинакова)³⁴. А коль скоро Д. Руссефф – продолжательница его дела³⁵, есть все основания думать, что эту политику она продолжит (достаточно вспомнить историю с ГЭС Белу-Монти на р. Шингу) до победного конца.

Впрочем, то же самое с вариациями можно сказать и о других странах, как уже вышеописанных, так и тех, ситуации в которых мы коснемся ниже.

Парагвай

Может показаться, что в Южной Америке, в том, что касается внимания правительства к индейской культуре, среди других стран должен был бы выделяться Парагвай – ведь это единственное государство, где язык местных индейцев, гуарани, чуть ли не изначально являлся общим для всего населения, поскольку население «белое» в этой тогда отсталой испанской колонии практически отсутствовало, а активная иммиграция из Европы в страну началась лишь в конце XIX в., так что родным языком даже местных креолов (фактически метисов, с антропологической точки зрения) был именно гуарани. Примечательно, однако, что реально национальным языком гуарани был объявлен официально лишь в 1967 г., при диктаторе А. Стресснере, а собственно официальным (наряду с испанским) он стал только в 1992 г., согласно статье 140 новой конституции. Двуязычное образование способствовало в последние годы даже уменьшению в городах числа семей, в которых говорят только по-испански, а монолингвы-гуарани сегодня остались лишь в сельской местности³⁶. Гуарани стал даже одним из официальных языков Меркосур. Однако важно отметить, что в этом сильно испанизованном гуарани (для него возникло даже особое название – йопарá) сегодня уже до 70-80% лексики – испанские заимствования, сильны они и в грамматике (так что некоторые лингвисты вообще склонны считать его не языком, а жаргоном), и жители индейских селений на востоке и западе страны – гуарани по языку – этого официального гуарани почти не по-

нимают. К тому же те, кто называет себя парагвайцами и говорит на гуарани, не хотят ни называться, ни признавать себя индейцами, так что связывать распространенность этого языка с благоприятной культурной политикой государства в отношении индейцев и их культуры вряд ли правомерно³⁷. Парагвайский гуарани, строго говоря, вообще уже не индейский, а креольский язык (как и в аргентинской провинции Коррьентес). А вот языки собственно гуаранийских индейских групп (чиригуано, ачэ и др., всего их шесть) находятся под реальной угрозой исчезновения, поскольку в случае наличия в соответствующих районах хоть какого-то школьного образования процесс вытеснения их йопара развивается достаточно успешно. При этом креольский гуарани по всем показателям является обедненным языком по сравнению как с сохранившимися еще другими гуаранийскими языками, так и с классическим гуарани, уже вымершим, который был официальным на территории миссий иезуитов в колониальный период³⁸. К тому же школьное образование в Парагвае, по признанию специалистов, находится на крайне низком уровне (это касается обоих официальных языков), обычно никак не связано с индейским культурным контекстом (в той же Бразилии в ряде случаев положение лучше), учебных материалов катастрофически не хватает даже на тех же государственных языках, и потому само понятие «двуязычного межкультурного образования» часто остается фарсом, если вообще есть двуязычное хотя бы по названию. В Асунсьоне, например, в большинстве школ обучение идет на испанском, хотя, как и по всей стране, порядка 90% населения говорят на каком-либо варианте гуарани. Но гуарани до сих пор не стал языком, применяемым во всех ситуациях общения (государственная документация на нем, например, не издается), он больше циркулирует в семейной и др. сферах, в школах преподают не «живой» язык, каким бы он ни был, а искусственно сконструированный с позиций «пуризма», так что у детей даже пропадает желание посещать школу, где им насаждают что-то непонятное. По официальным данным, неграмотность среди индейцев превышает 45% (в среднем же по стране – 5,4%), 63%

индейских детей живут в крайней бедности (по стране – 26%), а таковые школы и вообще не посещают³⁹.

Тот факт, что индейцев в Парагвае относительно немного (к ним относят 20 групп общей численностью более 108 тыс. человек, т.е. порядка 2% населения страны, по данным на 2008 г.)⁴⁰, тем более не способствует стремлению государства какую-либо политику в отношении индейских культур ни развивать, ни выработать. То, что Парагвай по конституции объявлен поликультурным государством и что индейские языки провозглашены культурным наследием нации (статья 140 конституции), а государство заботится о защите индейцев от загрязнения их среды обитания и разграбления ее, гарантирует общинную собственность и признает за индейцами право на культурную самобытность и на жизнь по их собственным установлениям и традициям (статьи 63, 64 и 66 конституции), и то, что Парагвай тоже подписал Конвенцию МОТ №169 по правам коренных народов, ничего в этом смысле не меняет. Как и в других странах, положение в которых описано выше, красивых слов много, но толку от них никакого. Только один характерный пример, по поводу вышеуказанных статей конституции. Для индейцев Парагвая нормальная среда обитания – лес (ибо изначально это – лесная страна, что справедливо не только для восточной части ее, но и для Чако), где собственно только и можно заниматься традиционными для коренных жителей видами деятельности, включая как сельское хозяйство, охоту и рыболовство, так и ремесла (сегодня во многих местах уже утраченные под натиском «прогресса»), и наглядно учить детей тому, что исследователи индейских культур метко называют экософией, т.е. «экологической философией» (согласно определению А.Несса, 1973)⁴¹, столь резко отличной от потребительской западной философии, которая уже фактически довела мир до экологической катастрофы. Но за последние 40 лет было уничтожено 90% девственных лесов восточного Парагвая, «освободившиеся» земли превращены в пастбища и соевые плантации. А в Чако сегодня уничтожается от 1000 до 1500 га леса в день. В 2010 г. по показателю дефорестации Чако Параг-

вай даже занял «почетное» 1-е место среди стран этой зоны (Чако поделено между Аргентиной, Боливией и Бразилией, которые в деле уничтожения местных лесов тоже не очень-то отстающие). Это после того, как в 2009 г. попытка провести через парагвайский парламент закон о запрете вырубке лесов была провалена палатой депутатов. К тому же разрешенные законом нормы вырубки значительно больше, чем в соседних странах, что привлекает колонистов и предпринимателей – тех же бразильцев, наплыв которых в Парагвай после 1973 г. (заключение договора Итайпу, разрешившего бразильскую иммиграцию) сразу сказался на ускорении темпов дефорестации⁴². Так выглядит на практике забота об индейцах и их культуре...

Кстати, о культуре. Специально посвященная индейским культурам Парагвая большая выставка была организована в Асунсьоне в 2011 г. к двухсотлетию независимости Парагвая посольством Испании и испанским же культурным центром «Хуан де Салазар»⁴³.

Отсутствие у государства какого-либо внимания к культурам коренного населения и какой бы то ни было вообще политики в отношении таковых (если не считать ассимиляционистских по своей направленности школьных программ в местах, где вообще есть школы) проявляется и еще в одном факте. Прямое (отрицательное) влияние на возможность сохранения индейских культур оказывает продолжающаяся деятельность в стране разного рода протестантских, католических и прочих миссионеров всех мастей, чему государство совершенно не препятствует. У такого народа, как айорео в Чако, это, например, уже привело к исчезновению шаманов, хранителей традиционных знаний, т.е. к утрате важнейшего пласта духовной культуры⁴⁴.

Теперь о том, что является в Парагвае, как и в других странах, важнейшей проблемой выживания индейских культур – земельный вопрос. В Парагвае нет (и никогда даже не поднимался вопрос об их создании) индейских территорий. Если и случается, что есть своя земля у отдельной общины, что открывает великолепный простор для злоупотреблений разного рода,

поскольку, как это происходит в той же Аргентине, каждая община вынуждена действовать сама за себя. Характерен пример с теми же айорео: миссионеры «вытащили» их из сельвы и сселили в крупные поселки. Многие умерли от эпидемий, недоедания и т.п. Из 50 групп, на которые в прошлом делились парагвайские айорео, осталось 18 (по количеству селений), всего 2600 человек. Они полные маргиналы в среде окружающего «белого» общества. Вся деятельность миссионеров направлена на то, чтобы уничтожить остатки их культуры, язык и прочее, как проявления «дьявольских козней». Поддерживает же их существование в какой-то мере наличие еще одной группы айорео, старательно избегающей контакта, о которой все знают, но помогать миссионерам «выудить» их из убежищ не собираются, так как помнят, чем для них самих закончились «охотничьи» экспедиции миссионеров в 50–70-х годах прошлого века. Но сколь долго сможет продержаться эта последняя группа, сохраняющая пока традиционную культуру? Вокруг все уже оккупировано. Воспользовавшись помощью миссионеров, помещики-скотоводы присвоили практически все земли айорео. Причем, в отличие от индейцев, которые и хотели бы вернуться назад, но «настоящих» прав на них предъявить не могут, у захватчиков все в порядке, все бумаги имеются. Каких масштабов уже достигло организованное ими сведение лесов – видно даже на фотографиях из космоса. А еще на тех же землях ведутся разведки на нефть и газ. Тут тоже «работают» как «свои», так и иностранцы (бразильцы и меннониты). Обращение к президенту Ф.Луго, кроме красивых слов и полного бездействия со стороны властей, ничего не принесло. А попытки активистов защитить айорео, ушедших в самоизоляцию от вторжений, были пресечены волной террора, организованной связанными с крупными скотоводами и земельными собственниками (продолжающими расширять границы своих владений, вырубая лес, где эти самые группы и пытаются укрыться), бандитскими группировками⁴⁵.

Показательны и другие факты. Почти половина индейцев Парагвая вообще не располагают никакими правами собствен-

ности на землю. Поэтому в судах в случае возникновения земельных споров доказательства индейцев просто не принимаются во внимание. А денег, чтобы подкупить судей, у них естественно нет. Межамериканский суд по правам человека выдвигал обвинения Парагваю в нарушении прав человека в отношении нескольких индейских общин в 2005, 2006 и 2010 годах. Так, гуаранийская община Ывырайя из 32 семей в департаменте Консепсьон, располагавшаяся на площади в 1200 га, документы на которые были выданы парагвайским индейским институтом, подверглась в 2010 нападению вооруженной банды и была согнана с земли. Полиция и судебные власти никаких мер в отношении захватчиков не приняли. Другая община на востоке Парагвая еще с 1993 г. добивается возвращения своих земель (на законном, заметим, основании), отторгнутых скотоводами. В том же 2010 г. по решению местного судьи была согнана с земли другая община гуарани в округе Марискаль Лопес на основании заявления частного лица на право владения данной землей. Межамериканский суд по правам человека тогда объявил Парагвай ответственным на международном уровне в нарушении прав общинной собственности. А как быть с такими фактами, что традиционно индейские земли объявляются охраняемыми территориями дикой природы в частном (!) владении? В результате захватов индейские группы лишаются возможности нормальной добычи пропитания и свободы передвижения. Согнанные с земли общины, осевшие, как и гуарани, в бразильском штате Мату-Гроссу-ду-Сул, на обочинах дорог, иногда (именно иногда) получающие какую-то продовольственную помощь, зажатые со всех сторон колючей проволокой, ограждающей «священную частную собственность», созданную на отторгнутых у них территориях, даже еще обвиняли в пренебрежении предоставляемым им медицинским обслуживанием (это когда до ближайшего медицинского центра расстояние – 400 (!) км). Все резолюции Межамериканского суда по правам человека правительство Парагвая просто оставило без внимания. А если даже через суд активисты и пытаются провести решения о возврате индейцам земель, они, как пра-

вило, блокируются лобби крупных собственников в конгрессе. Разумеется, согласия у ушедших в добровольную изоляцию (и не ушедших тоже) по поводу всяких там геологических разведок, вырубки лесов и т.п. тем более никто вообще не спрашивает⁴⁶. Такова ситуация в более чем 400 индейских общинах Парагвая. Ответом на него не могло не оказаться сложение собственно индейского движения за права. Сложности связаны, прежде всего, с рассеянием индейцев по стране, но это все же стало реальностью. В 2011 г. был создан Координационный комитет индейских организаций Парагвая (МСОИ-Ру), в который вошли уже существовавшие к тому времени региональные организации, такие, как Федерация общин гуарани, Национальная индейская организация, Союз индейских общин нации ишир и др. Примечательно, что это сразу принесло некоторые, пусть пока и небольшие, сдвиги в вопросах о земельных спорах, а также позволило выявить и начать пресекать существующую до сих пор в Парагвае торговлю за гроши индейскими девушками, переправляемыми за границу, а также наркотрафик⁴⁷.

Боливия

Боливия традиционно считается одной из самых «индейских» стран Латинской Америки, в которой индейцы составляют, по разным оценкам, более половины населения (согласно переписи 2001 г. – 62%, говорящих на индейских языках – 50%). Индейское население – это 36 официально признанных народов. Из общей их численности 49,5% приходится на кечуа и 40,6% – на аймара, а 7,5% составляют народы Восточной Боливии⁴⁸. Правительство Э.Моралеса поощряет знание государственными служащими-неиндейцами языков кечуа, аймара и др. (от чего напрямую зависит возможность для этих людей получить работу, что немаловажно), однако в то же самое время все языки боливийской Амазонии и Чако находятся под угрозой исчезновения, и некоторые уже практически исчезли, вытесненные испанским. Так что даже в этом, языковом, смысле (а не только экономическом) боливийский Восток противостоит горному Западу. Здесь мы будем основываться на материа-

лах прежде всего именно Восточной Боливии, где индейское население является меньшинством и к тому же в культурном отношении многоязычно и резко отличается как от доминирующих в стране численно кечуа и аймара боливийского Альтиплано, так и тем более от метисного и «белого» населения, сближаясь по этому показателю с индейскими группами соседних Аргентины, Парагвая, а кое-где и Бразилии, поскольку значительная часть индейцев Восточной Боливии относится к группам, говорящим (или еще недавно говорившим) на гуарани, аравакских и других «восточных», т.е. амазонских, языках а политические границы разделили зоны обитания, например, гуарани между Боливией, Парагваем и Аргентиной, а территорию, занятую индейцами чикитос, между Боливией и Бразилией и т.д.

В ряду рассматриваемых нами стран Боливия занимает особое место в связи с тем, что правительство Э.Моралеса продвигает (или хотя бы декларирует) именно программы, нацеленные на сохранение и развитие индейских языков, культур, на предоставление коренному населению прав автономии и т.д. Все это – зачастую (в прямой противоположности с прежними правительствами) даже в ущерб испаноязычной части населения как меньшинства, хотя роль испанского языка остается значимой. Одно из последствий такой политики в современной Боливии наблюдается всплеск расизма со стороны испаноговорящего меньшинства. При этом боливийский расист где-нибудь в г. Санта-Крус-де-ла-Сьерра внешне практически не отличается от тех индейцев, на которых его расизм направлен. Ситуация была бы комичной, если бы не реальные ее проявления⁴⁹.

Еще в начале правления Э.Моралеса заметным событием в культурной политике государства в отношении индейского населения стала кампания по ликвидации неграмотности с помощью преподавателей, присланных Кубой и Венесуэлой, а также аграрная реформа, в результате которой часть земель была экспроприирована и передана индейским общинам⁵⁰. Это не могло не обострить отношения между Востоком и Западом Боливии, поскольку на Востоке наиболее сильны были позиции

именно скотоводов-латифундистов и владельцев плантаций сои, чьи огромные поместья расположены как раз на отторгнутых в прошлом у индейцев землях. Неудивительно, что уже в 2006 г. 70% населения четырех восточных департаментов высказалось за автономию, чего в итоге им удалось добиться⁵¹, но за требованием автономии скрывалось и простое стремление к расколу страны надвое. Тем более оппозиционные настроения обострились после того, как по новой конституции 2009 г. были запрещены латифундии и максимум размера земельного владения был установлен в 5000 га⁵².

Еще одним примечательным для индейской культурной политики государства фактом стала сама новая конституция 2009 г., в которой защита интересов индейских и крестьянских общин была провозглашена государственным приоритетом, было также официально закреплено двуязычие (использование наряду с испанским языка большинства индейского населения конкретной территории), в общинах декларировано отправление правосудия согласно их обычаям и традициям, но в рамках конституции объявлена свобода вероисповедания. Это означает, хотя бы в идеале, возможность сохранения духовной культуры коренных народов (шаманские практики, методы социализации и т.д., что важно в условиях уже происшедшей утраты многих культурных элементов, например, керамического производства у гуарани). Особо здесь нужно отметить тот факт, что было установлено обязательное использование как правительством страны, так и правительствами департаментов по крайней мере двух языков, а более мелким автономиям (индейским) предписано пользоваться своими языками и испанским⁵³. Идея сама по себе понятна: по переписи 2001 г. из 8 млн 274 тыс. граждан Боливии, как отмечено выше, 50% были определены как говорящие на индейских языках, притом что 62% населения отнесено к индейским народам на основании самоидентификации. По числу говорящих на первом месте оказался кечуа (более 4 млн человек), на втором – испанский, на третьем – аймара, на четвертом – гуарани. Было учтено и то, что хотя на испанском в целом, так или иначе, говорит $\frac{3}{4}$ населения, но для

большинства он не более как второй язык. Правительство Э.Моралеса пошло еще дальше – 37 индейских языков Боливии были объявлены официальными, знание их, как уже говорилось, было вменено в обязанность чиновникам и преподавателям, работающим на конкретных территориях, что вызвало серьезное сопротивление испаноговорящей части населения и стоило Э.Моралесу падения рейтинга поддержки с 80 до 59%⁵⁴. Надо, однако, учитывать, что эти положения конституции подчас весьма похожи на простую декларацию. На Востоке, где наиболее сильны позиции испаноговорящей креольско-метисной олигархии, сильна, как было отмечено выше, и тенденция вытеснения индейских языков испанским. Кроме того, сегодня только три индейских языка (кечуа, аймара и гуарани) имеют алфавитную письменность на основе латиницы, и 11 языков – учебные руководства для чтения и письма. У остальных двадцати языков нет даже этого. Как в таких условиях можно организовать обязательное изучение родного языка (испанский идет как второй язык обучения) – пока загадка. Необходимо принимать во внимание и еще одно обстоятельство: в отличие от андских языков, восточные гораздо хуже изучены и обеспечены необходимыми для их сохранения учебными и научными материалами, и знание их среди представителей неиндейского населения практически отсутствует. Так что, хотя даже в университетах разрешено предоставление вступительных документов, написание курсовых и дипломных работ на индейских языках, вряд ли кто-то, кроме кечуа и аймара, может этим серьезно воспользоваться⁵⁵. Например, крупнейший индейский этнос восточной Боливии – чикитано, насчитывает, по разным оценкам, от 47 до 60 тыс. человек, но соответствующим языком сегодня владеет максимум 6000 представителей старшего поколения, так что утрата этим этносом своего языка, если не произойдет решительных перемен, более чем реальна⁵⁶.

Можно также констатировать, что индейское население Востока явно пользуется меньшим вниманием правительства, нежели кечуа и аймара. Хотя по уровню организованности и самосознания они (как и в Перу) в чем-то даже опережают и

кечуа, и аймара. Так, на востоке термин «крестьяне» в отношении индейцев стал ими самими заменяться на понятие «коренные жители»; именно так при переписи 2001 г. себя определили 300 тыс. человек в восточных департаментах. На востоке к тому же у этого населения есть своя сильная, созданная еще в 1982 г., организация – Конфедерация индейских народов восточной Боливии (CIDOB), кроме других местного значения (как, например, Координационный комитет коренных народов Чикитании). Первоначальное требование от правительства «земли» уже на 6-м конгрессе CIDOB в 1988 г. сменилось требованием «территории»⁵⁷. В результате, CIDOB и выступила инициатором так называемого седьмого индейского марша летом 2010 г. от г. Тринидад (департамент Бени) до Ассенсьон-де-Гуарайос (департамент Санта-Крус), который стал первым ярким выражением протеста местных индейцев в отношении действий правительства Э.Моралеса. Одним из его результатов можно считать одобрение Законодательной ассамблеей страны закона о правах матери-земли в декабре того же года⁵⁸. Занявшись улаживанием дел с сепаратистскими департаментами, требующими широчайшей автономии, правительство недостаточно внимания уделило тому факту, что в этих же департаментах требует внутренней автономии и индейское население. Основания же для этого у него были весьма серьезные. Не говоря о том, что восток – зона, где наиболее сильны расистские настроения и иностранное влияние (бразильское, аргентинское, американское), это еще и территория, где возобновление (при наличии не до конца упраздненных латифундий и активной деятельности ТНК⁵⁹) натиска на индейские земли и соответственно разрушение экологических основ индейской культуры не только более чем вероятно, но фактически уже происходит. Главная причина (пока) – даже не экстенсивное скотоводство. Первейшим врагом становится (как и в бразильском штате Мату-Гроссу-ду-Сул) трансгенная (и обычная) соя, посевы которой неудержимо расширяются в последние полтора десятилетия, что уже привело к уничтожению столь важной составляющей индейской культуры, как лес, на площади более чем 1 млн

га и продолжается со скоростью 60 тыс. га в год. Если в 90-х годах XX в. еще порядка 60% территории Боливии было покрыто лесами разных типов (т.е. она по этому показателю приближалась к Японии), то уже сегодня леса занимают лишь 50% территории страны. Следствием обезлесения стали засухи, сильные наводнения в департаменте Санта-Крус в результате нарушения водного баланса. Причем соя выращивается на экспорт, и производство сосредоточено в немногих руках, в основном иностранных. Резко возрастает и зараженность почв химикатами. Все это сокращает базу для выращивания традиционных индейских культур, т.е. сохранения традиционного хозяйства. Соевые же плантации при монокультурном земледелии через несколько лет, по заключению боливийских агрономов, превращаются в земли, пригодные разве что для экстенсивного скотоводства⁶⁰.

Впрочем, лес вырубается не только под посадки сои. Особенно усердствуют в его уничтожении (включая простое выжигание для получения «свободных» земель для сельского хозяйства) крупные иностранные компании агроиндустриального сектора и иноземные колонисты: меннониты (в значительной своей части это отнюдь не немцы, а канадцы и мексиканцы) и бразильцы. Так, в 2005 г. группа меннонитов нелегально осела в одном из районов департамента Бени, в девственной сельве, прибрав к рукам, несомненно, с благословения местных властей территорию в 85 тыс. га. Только за один год более 1623 га леса было нелегально опять-таки вырублено. Возбуждение дела в местной прокуратуре ничего не дало – колонисты-де использовали лес для строительства домов и выделки мебели, поэтому состава преступления нет. Площадь вырубленного леса равна почти 1640 стандартных футбольных полей. Вопросы местных индейцев о том, сколько же «немцам» нужно домов и мебели, остались без ответа, а лес с тех пор исчез уже на общей площади в 3000 га и опять безнаказанно. Аналогичным образом в 2010 г. другая община меннонитов незаконно вырубил лес на территории 100 га в департаменте Тариха, в результате было возбуждено судебное дело. В департаменте Санта-Крус в конце

концов дело дошло до того, что даже подкупленные суды уже не могли объяснить действия колонистов, и индейские общины потребовали выдворить население ряда меннонитских селений, если понадобится, силой и выразили готовность сделать это сами. Только таким образом удалось обратить внимание на происходящее властей, как местных, так и столичных. Как и на то, что многовато стало почему-то этих самых пришельцев в Боливии – 45 тыс. человек⁶¹.

Насколько серьезен этот вопрос в применении к Боливии, показывает тот факт, что в 2009 г. произошло падение экспорта продукции лесного хозяйства на 18% исключительно потому, что нелегальные вырубki резко возросли и внутренний рынок оказался заполнен полученной от них древесиной. Только в г. Кобиха один нелегал заработал 57 млн боливиано, уничтожив поблизости 7000 га леса. Его, правда, обязали провести рефоре-стацию⁶².

В свете происходящего в Боливии лесного беспредела тем более странным был запрет в 2009 г. в главных городах страны на возжигание костров Св. Хуана в ночь зимнего солнцестояния (индейский Новый год) по соображениям защиты окружающей среды (!). Специальные полицейские и прочие патрули прочесывали улицы, чтобы не допустить нарушения запрета. Старинная народная традиция, а не браконьеры и ТНК, оказалась самой виноватой в дефорестации. И ведь это – тоже культурная политика⁶³.

Индейские лидеры Востока отлично понимают негативное влияние сведения лесов на культуру своих народов. В 2010 г. CIDOB потребовала от президента отменить ряд лесных концессий, предоставленных различным компаниям в 1990-х годах. Впрочем, в ходе аграрной реформы, в период с 2006 по 2009 год некоторые такие концессии уже были отменены, если они располагались на индейских общинных землях или в пограничной полосе, где изъятие земель, согласно новым законам, проводилось без какой-либо компенсации⁶⁴. Наконец, Боливия – пока единственная страна в регионе, где Федерация крестьян Санта-Круса в 2010 г. предложила принять закон, обязываю-

щий крупных предпринимателей-лесозаготовителей проводить обязательную рефореестацию, что, несомненно, окажет положительное влияние как на хозяйство, так и на культуру индейских народов в целом, если такой закон будет принят⁶⁵.

К сожалению, в этом вопросе есть один момент, который может сильно осложнить ситуацию с положением индейцев Востока. Одними из активных участников дефорестации являются «свои» колонисты с Запада, в частности, те самые кокалерос – производители коки, которые активно поддержали выдвижение Э.Моралеса в президенты. Но на Востоке они выступают как разрушительный (для природной среды и, следовательно, для местных индейских культур) элемент, готовый не останавливаться перед применением оружия и с правами местных общин, на землях которых кокалерос самовольно оседают, не считающийся, поэтому его присутствие в таких департаментах, как Санта-Крус и др., может обернуться серьезными конфликтами уже в недалеком будущем, и кого поддержит тогда президент – еще вопрос⁶⁶.

Наконец, негативное влияние на сохранение индейских культур Востока оказывает наследие прошлого (продолжение экономического курса, унаследованного от предшествующих правительств). Так, еще в 2000 г. на территории Боливии была завершена прокладка газопровода, который по двустороннему договору должен снабжать боливийским газом из департамента Санта-Крус бразильский мегаполис Сан-Паулу. Газопровод не только проходит по уникальным в природном отношении боливийским территориям национального парка Гран-Чако и Пантаналу, но вдоль него было проложено еще и шоссе, что создало все условия для вторжения новых колонистов⁶⁷. Однако в период правления Э.Моралеса борьба за сохранение своей культурной самобытности, по крайней мере, кое-где начала выходить на новый уровень. Так, в 2011 г. индейцы того же департамента Бени добились отмены решения правительства и начала новых переговоров о строительстве через их территорию боливийского участка трансконтинентального шоссе, должного, по мысли его проектировщиков (бразильцев), свя-

зять атлантическое побережье Бразилии с тихоокеанским в Чили и Перу. То, что не смогли сделать перуанские индейцы, также активно протестовавшие против этой стройки, пока удалось боливийским: главным аргументом была недопустимость прокладки шоссе через индейскую территорию Национальный парк Исиборо Секуре (Типнис), что нанесло бы непоправимый ущерб этому охраняемому природному объекту. Впрочем, еще неизвестно, чем дело кончится, поскольку (и это главное) в индейском движении нет единства. Так, на стороне государства против защитников парка выступили индейские общины, рассчитывавшие извлечь пользу из прокладки указанного шоссе⁶⁸. Да и в начале споров вокруг судьбы заповедника сам президент заявлял, что «дорога будет построена, хотя бы они (местные жители) того или нет». Кстати, как все это вяжется с им же провозглашенным законом о правах матери-земли, согласно которому защита жизни, биоразнообразия и т.п., а следовательно, и лесов вменена в обязанность всем и каждому – загадка. Конечно, как уже отмечалось выше, исследования показывают, что наибольшее влияние на уничтожение лесов по-прежнему оказывают в первую очередь крупные агропромышленные компании, свои и иностранные, колонисты и нелегальные лесодобытчики: им нужны новые земли под посевы (те, что использовались под сою в 90-х годах прошлого века, уже истощены и ни на что не пригодны), чтобы кормить скот, и сырье, ибо города (в них сосредоточено 60% населения Боливии) и мировой рынок требуют мяса, а также древесины и коки. То есть как раз те люди, которым указанный закон крайне мешает, а действуют они по принципу «после нас – хоть потоп». Конечно, нельзя сбрасывать со счетов и то, что сами индейские общины, даже сохраняющие традиционное хозяйство (в современных условиях его продукции часто не хватает), также вносят свою, хотя и куда менее значительную лепту в дефорестацию, но это объясняется тем, что они практически все так или иначе давно вовлечены в рыночные отношения. Тем не менее лес как часть культуры для них свое значение сохраняет не только как поставщик пищевых продуктов, строительных материалов и лекарственных

ных средств, но и в силу того, что, как и в соседних странах, именно с лесом и реками у индейцев в первую очередь связаны ритуальные практики, мифологические представления и др. Неудивительно, что ответом на позицию президента, изменившего собственным принципам и декларациям, стал Восьмой индейский марш 2011 года. Организаторов его, кстати, тут же обвинили в связях с США и т.п., начав соответствующую пропагандистскую кампанию. На разгон марша бросили крупные силы полиции и Федерации колонистов департамента Санта-Крус (тех же кокалерос). Последствия были тяжелыми, президент от акции естественно отмежевался. Но от планов строительства шоссе через парк Типнис официально (пока?) отказался. Впрочем, это не помешало ему тут же начать пропаганду в пользу отмены им же подписанного закона № 180 о неприкосновенности парка Типнис. Разумеется, он встретил полное понимание у кокалерос, в интересах которых в первую очередь и планировалась прокладка шоссе. Однако их проправительственные выступления не встретили поддержки⁶⁹. А вот «индейский» имидж Э.Моралеса у жителей Востока вряд ли остался на прежнем уровне, ибо было ясно продемонстрировано: по отношению к Матери-Земле он может вести себя точно также, как «белый» президент Бразилии или другой страны... В итоге индейские лидеры уже обвинили президента в построении «китайского» социализма, объявив его коммунистом на словах и капиталистом на деле.

Боливия наряду с Бразилией и Перу – одна из стран, в которой еще обитают несколько групп, находящихся в добровольной изоляции (их прибежищем является опять же лес). В соседних странах таких групп десятки, и делались попытки наладить их охрану, причем, удачными эти мероприятия в целом назвать нельзя из-за слишком большого количества желающих на их землях что-либо нелегально добыть, причем свидетелей оставлять нежелательно. В Боливии политика защиты таких групп (их насчитывается восемь) пока находится лишь в зачаточном состоянии. В 2006 г. был создан «абсолютно неприкосновенный» резерват, где запрещена любая хозяйственная дея-

тельность, на территории крупного (19 тыс. кв. км) парка Мадиди (на границе с Перу), где живет одна из самоизолировавшихся групп – индейцы торомона, язык которых по лингвистической принадлежности не определен, и поблизости от них – вне резервата, но на территории парка – группа индейцев науа, говорящая на языке семьи пано. Кроме того, группа айорео (язык сáмуко) оказалась на территории труднодоступного национального парка Каа Ийя, в организации которого в начале века Боливии помогали Аргентина и Парагвай, и специальным декретом право айорео жить и заниматься своей обычной деятельностью на территории парка было узаконено⁷⁰. Вот только средств и персонала для охраны таких объектов у Боливии (да и у других стран, где имеются аналогичные программы защиты аборигенов – Бразилии, Перу) либо нет, либо не хватает.

Большим достижением индейского населения Боливии можно признать тот факт, что в новой конституции страны, вступившей в силу в 2009 г. наряду с такими формами автономии, как автономия департаментов, региональная, муниципальная, признана также автономия индейских крестьянских общин. Это сразу привело к началу пересмотра старой муниципальной системы организации, в ходе которой индейские лидеры настаивали на новой ее форме, основанной на старинных обычаях каждого народа. Однако, учитывая большое разнообразие индейских культур в Боливии, такая реформа в процессе претворения ее в жизнь по всей стране может обернуться настоящей головоломкой. Кроме того, новые индейские автономии потребуют усиленного финансирования со стороны государства (но, так как средств у него чаще всего нет – привлекаются иностранные компании и организации)⁷¹. И это вызывает раздражение испаноговорящей части населения, которая и без того чувствует себя ущемленной (в том числе и в культурном плане, поскольку идея Э.Моралеса состоит в том, чтобы принудительно сделать как минимум двуязычным все население) в новых условиях.

Однако имеется сложность, связанная с культурной идентичностью: в Боливии до сих пор (и в новой конституции это

сохранено) индейские общины именуются крестьянскими, т.е. индейское население воспринимается как крестьянское по преимуществу. Но сегодня в Боливии 55% индейского населения старше 15 лет – горожане⁷². И потому не совсем ясно, как они реально смогут воспользоваться предоставленными им правами в области культуры в полиэтничных городах, таких, например, как те же столицы департаментов, где евроориентированная культура (особенно на Востоке) преобладает.

Еще одной, также унаследованной от прошлого проблемой остается незавершенность аграрной реформы: до сих пор значительная часть индейского населения страны является участниками движения безземельных. Предоставление им земель в восточных департаментах мало что дает кечуа и аймара, непривычным к местным условиям, и способствует нарастанию напряженности (вплоть до самозахватов земель) во взаимоотношениях столь различных в культурном отношении групп, как горцы и жители низин.

Наконец, на проблему сохранения индейских культур страны может оказывать влияние экономическая деятельность соседних стран. И оказывает. Например, в результате постройки дамбы на реке Пилькомайо на парагвайской территории произошло загрязнение и заиливание части русла, изменившие движение косяков рыб. Это сразу поставило на грань голода общины вичи (веенхайек) департамента Тариха в Боливии, для которых рыболовство – традиционно единственное занятие. Дело дошло до блокад индейцами международных автотрасс. Местные власти долго обещали приобрести оборудование для расчистки русла реки (а столичные выражали озабоченность ситуацией и прочее), но в конечном итоге заявили, что ситуация необратимая и индейцам нужно отказаться от рыболовства. На что они будут жить – никто (включая и президента) их не спрашивал. Как и того, чего стоят их права, декларированные той же самой конституцией. Уже известны случаи миграции семей вичи, бегущих от голодной смерти, на аргентинскую территорию. Дальнейшее развитие этого процесса, если его не сдержать, просто приведет к исчезновению вичи (а следова-

тельно, и их культуры) в Боливии. Тем более что их земля весьма интересует еще и некоторые скотоводческие компании, а также компании по разведке нефти и газа, представителей которых вичи уже обвиняли в кабальных условиях найма на работу тех, кто пробовал найти альтернативу традиционному образу жизни⁷³. Но, видимо, столь конкретная, «малая» проблема (всего-то 6000 человек!) президента не волнует. Они не смогут устроить марш на Ла-Пас, чтобы быть услышанными.

Представляется, что в настоящее время прогрессивная в целом по своей направленности политика в отношении индейских культур в Боливии находится еще в процессе становления и пока страдает недостаточной продуманностью и конъюнктурными колебаниями. Например, при всей прогрессивности новой конституции пока под вопросом остается решение такой важной проблемы, как урегулирование конфликтных ситуаций в сфере нормативных систем в отношении их приложения к одним и тем же вопросам (нормативы государственные, провинциальные, общинные). К тому же в Боливии сегодня реально до сих пор нет отлаженной системы общественной безопасности, что ставит значительные группы населения в положение, когда их существование оказывается под угрозой в случае экстремальных ситуаций. В этом смысле пример с теми же воен-хайек достаточно показателен. Можно, конечно, сослаться на крайнюю бедность страны и сильнейшую социальную дифференциацию, проблемы преодоления которых – особый вопрос. Но нельзя не учитывать, что в данном случае речь идет о политике в отношении большинства населения страны (в чем и уникальность Боливии, поскольку в других рассматриваемых нами странах региона, кроме разве что Перу, индейцы – численно небольшое меньшинство). От того, насколько правительство сумеет выбрать правильный курс, и от темпов его реализации будет зависеть многое, но сейчас пока рано делать какие-либо заключения⁷⁴. Пока же при всех положительных моментах преобладающим, увы, остается, как показывают примеры с воен-хайек и обитателями Типниса, все тот же «ленинский» принцип: интересы государства выше интересов отдельной нации.

Учитывая старое противостояние Востока и Запада Боливии, эта дисгармония (том числе и культурная) может обернуться в будущем многими проблемами, вплоть до развала страны.

Изложенное выше, на наш взгляд, прямо свидетельствует о том, что глобализация в Южной Америке вылилась, прежде всего, в целенаправленное подавление аборигенных культур и прав коренных народов, несмотря на все декларации о мультикультурализме и тому подобное. Если даже и считать на общем фоне некоторым исключением Боливию, то и в этой стране пренебрежение правами коренных жителей имеет место, все определяет та же самая экономика, как и во времена колониализма. Южная Америка – отнюдь не исключение. В куда более «благополучных» странах – Канаде, Австралии и др. – отношение к аборигенным культурам, судя по публикациям IWGIA и Survival International, например, в целом ничуть не лучше. Мешают аборигены глобализации по заданному образцу, и этим все сказано.

* * *

Нельзя однако утверждать, что инновационных процессов в области индейской культурной политики не происходило и не происходит. Одной из самых продуктивных инноваций следует считать внедрение во второй половине прошлого века двуязычного образования практически во всех рассмотренных выше странах. То, что оно не везде оказалось достаточно удачным, зависит от степени понимания теми, кто его проводит, того, как это следует делать. Например, достаточно успешным можно признать бразильский пример, где был взят курс на подготовку именно местных кадров, в результате чего сформировалась новая индейская интеллигенция из числа учителей. Дальше других пошла Боливия, где сегодня чиновникам на местах вменено в обязанность изучение местных языков. Это, впрочем, инновация относительная. Как известно, например, еще в Российской империи, в той же Средней Азии, чиновникам специально доплачивали за овладение местными языками.

Необходимо учитывать и сложность приложения инновационных инициатив на пространстве южноамериканского континента. Индейские народы, его населяющие, слишком разные в культурном отношении и интересы у них различны, и иначе и быть не может, что, как кажется, не всегда учитывается при планировании культурной политики и внедрения инноваций. Например, довольно много вроде бы с добрыми намерениями разработанных программ, перечислять которые было бы долго, не удалась именно потому, что местная культурная специфика совершенно игнорировалась (в частности, на севере Бразилии с попыткой развития сельского хозяйства среди индейцев, когда определенному количеству общинников начинали платить зарплату, а другим нет). Но общее, базовое основание, объединяющее все индейские культуры континента, наличие своей земли, чаще всего игнорируется. Инновации, им предлагаемые, они воспринимают по-разному, что естественно. Например, те же «дикие» яноама – сегодня весьма компьютеризированный народ. Индейцы не против инноваций, когда понимают их полезность. Но по отношению к ним по-прежнему господствует некий патерналистский подход, что часто сводит на нет все благие начинания.

* * *

¹ Ракуц Н.В. Индейский вопрос в Перу. – Индейский мир перед вызовами XXI века. М., ИЛА РАН, 2011, с. 73-105.

² Litaiff A. «Sem tekoa não há teko – sem terra não há cultura»: estudo e desenvolvimento autosustentável de comunidades indígenas guarani. – Espaço Ameríndio, Porto Alegre, 2008, v.2, №. 2, p.115-118; Wilde G. De la depredación a la conservación. Génesis y evolución del discurso hegemónico sobre la selva misionera y sus habitantes. – Ambiente & Sociedade, Campinas, 2007, v.X, № 1, p.95-97; Porantim, Brasilia D.F., 2010, № 323, p. 2; Sobode Chiquenoi M. El pueblo Ayoreo y su territorio. – El caso Ayoreo. Informe IWGIA, 2009, вып. 4, p. 4.

³ Ракуц Н.В. Указ. соч., с. 76-78, 80.

⁴ Там же, с. 81.

- ⁵ En Cajamarca reconocen como lenguas oficiales al castellano, quechua y awajún. – La República, Lunes, 15.XII.2008.
- ⁶ Perú; Reconocen cinco lenguas oficiales en la región de Junín. – <http://servindi.org/actualidad/4715>
- ⁷ Ракуц Н.В. Указ. соч., с. 91, 95.
- ⁸ Там же, с. 91–92.
- ⁹ Agurto J. Peru – The Indigenous World 2011. Copenhagen, IWGIA, 2011, p. 159-171; Agurto J., Ugaz J. Perú. – The Indigenous World 2012. Copenhagen, IWGIA, 2012, p. 156–165.
- ¹⁰ Chero Zurita J.C. Muchik: una lengua viva. – Thzoecoen, Chiclayo, 2009, № 2, p. 190-198.
- ¹¹ Carrasco M. Argentina. – The Indigenous World 2011. Copenhagen, IWGIA, 2011, p. 200, 208.
- ¹² Все вышесказанные данные относительно Аргентины приведены по ранее опубликованной главе в коллективной монографии (поскольку особых сдвигов в индейском вопросе за прошедшее короткое время не наблюдалось). – См.: Ракуц Н.В. Культурные процессы в малых этнических группах (к вопросу о ревитализации индейских языков и культур). – Испания и Латинская Америка: динамика культурных процессов в конце XX – начале XXI веков. М., ИЛА РАН, 2011, с. 186-206.
- ¹³ Carrasco M. Op. cit., p. 202–205, 209.
- ¹⁴ Aguirre M.A. El guaraní correntino es más antiguo que el paraguayo. – Marandu.com Diario online/2006.10.22. – www.amanoticias.php.htm; <http://www.argentinafolkloreprovincias.es/Provincia-de-Corrientes-Argentina>
- ¹⁵ Pas G.van den. Indigenous peoples in Brazil. Gesellschaft für bedrohte völker. – http://www.gfbv.de/popup_druck.php?doctype=inhaltsDock&docid=975; Porantim, Brasilia D.F., 2010, № 323, p. 8; Beldi de Alcantara M.L. Brazil. – Indigenous World 2012. Copenhagen, IWGIA, p. 175.
- ¹⁶ Ракуц Н.В. Индейцы Бразилии в современном мире. – Латинская Америка, 2010, № 10, с. 75–81; Pozzobon J. Maku. – Vamonte G. (a cura di). I Macù. La ricerca sul campo tra gli indios della foresta. Roma, Bulzoni Editore, 2004, p. 135–138.
- ¹⁷ Pas G. van den. Op. cit.
- ¹⁸ См., например: Бразилия – «Тропический гигант» на подъеме. М., ИЛА РАН, 2011; Симонова Л.Н. Бразилия Лулы: от неолиберальной трансформации к национально-ориентированной экономике. – Латинская Америка, 2011, № 2, с. 38–49.
- ¹⁹ Souza Lima A. C. de (coord.), Políticas indígenas e políticas indigenistas no cenário brasileiro contemporâneo – subsídios e informações. Comissão de

Assuntos Indígenas. Gestão, 2006–2008. – <http://www.abant.org.br/index.php?page=3.4>

²⁰ Forline C. 2010, Awá- Guajá . – asscarlosbhiali.com.br/index.php?option.com/content&view...guaja; Pas G.van den. Op. cit.; Brasil: pesquisadores expressam preocupação com índios Awá-Guajá em carta à Dilma. – http://www.biodiversidadla.org/Principal/Contenido/Noticias/Brasil_

²¹ Ракуц Н.В. Индейцы Бразилии..., с. 78; Бразилия – «Тропический гигант»..., с. 45–46.

²² Указанные здесь примеры и многие другие, для краткости опущенные, приведены, например, в следующих публикациях: Campos C.R., Reis M. Traetória histórica Guarani Mbyá: de Paraty Mirim a Niterói. – XXVI Simpósio Nacional de História da ANPUH, São Paulo, 2011; Eede J. How the health of tribal people suffers when they are dispossessed of their land. Survival International, April 8, 2011. – <http://www.survivalinternational.org/>; Pas G. van den. Op. cit.; Pereira da Siva M. Estratégias e rearranjos de vida dos índios Kaiowá de corredor. – <http://www.ram2009.unsam.edu.ar/GT/GT%2059%20%20Estudios%20rurais%20e%20etnologia%20ind%C3...>; Porantim, 2010; Progress Can Kill: How Imposed Development Destroys the Health of Tribal Peoples. A Survival International Publication, 2007.

²³ Xokleng. – Encyclopedia of Wolrd Cultures, 1996; Encyclopedia.com. 2012. – <http://www.encyclopedia.com>; Marçani L.C., Pereira de Assis. S.W. Índios Xokleng: onde foram parar seus costumes? – www.intercom.org.br/.../EX16-0930-1.pdf (2009)

²⁴ Ракуц Н.В. Индейцы Бразилии..., с. 86.

²⁵ Beldi de Alcantara M.L. Brazil. – Indigenous World 2011. Copenhagen, 2011, IWGIA, p. 182; 2012, IWGIA, p.176.

²⁶ Conselho Indigenista Missionário denuncia política de genocídio indígena em Brasil. – www.malcolmallison.mht; Candango solidario, 05/07/2011. – <http://candangosolidario.worldpress.com/2011/relatorio-sobre-a-vilencia-em-2010-denuncia-o-governo-por-nao-promover-os-dereitos-humanos/>; Masked gunmen attack Brazilian Indian leader in shock execution. 18 November 2011. – <http://www.survivalinternational.org/news/7887>

²⁷ <http://www.itar-tass.com/c11/453807.html>

²⁸ Conselho Indigenista Missionário denuncia política de genocídio indígena em Brasil...; Бразилия – «тропический гигант»..., с. 31.

²⁹ Beldi de Alcantara M.L. Brazil. – Indigenous World 2011, p. 182–184; Pas G. van den. Op.cit.

- ³⁰ Nogueira I. Política indigenista é lamentável e caótica, diz general. – Folha, 17.IV.2008.
- ³¹ Beldi de Alcantara M.L. Brazil. – *Indigenous World* 2011, p. 184–187.
- ³² *Ibid.*, p. 188-189; Afirmar que hidroeléctricas en la Amazonía sólo servirán por tres décadas. – <http://www.raoni.com/noticias-318.php>
- ³³ Pas G. van den. *Op. cit.*
- ³⁴ Conselho Indigenista Missionário denuncia política de genocídio indígena en Brasil...
- ³⁵ Окунева Л.С. Дилма Руссефф – первая женщина-президент в истории Бразилии. – *Латинская Америка*, 2011, №1, с. 27–40.
- ³⁶ Guinan S.N. Official Bilingualism in Paraguay, 1995-2001. – *An Analysis of the Impact of Language Policy on Attitudinal Change*. Sayehi L., Westmoreland M. (eds.). *Selected Proceedings of the Second Workshop on Spanish Sociolinguistics*. Sommerville (Ma), 2005, p. 24–27.
- ³⁷ Ракуц Н.В. Индейские языки Южной Америки. – *Латинская Америка*, 2009, № 5, с. 97; Couchonnal A., Wilde G. Dossier. Paraguay: reflexiones mediterráneas. Introducción. – *Papeles de trabajo*. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín. ISSN: 1851-2577. Año 3, nº 6, Buenos Aires, agosto de 2010. – www.idaes.edu.ar/.../1%20Introducción%20Wilde%20Couchonnal
- ³⁸ Ракуц Н.В. Индейские языки..., с. 97; Zarratea T. El guaraní: la lengua americana más viable. – www.euskara.euskadi.net/...zarratea...zarratea/.../Tadeo-Zarratea-cas...
- ³⁹ Все эти вопросы подробно освещены в статье: Melià B. *Lenguas indígenas en el Paraguay y políticas lingüísticas*. – *Currículo sem Fronteiras*, 2010, v.10, n.1, p.12–32. – www.curriculosemfronteiras.org; см. также: Zarratea T. *Op. cit.*; Mejenes-Knorr V. *Políticas lingüísticas*. – <http://artofwordsbiz.wordpress.com>
- ⁴⁰ Ayala Amarilla O. Paraguay. – *Indigenous World* 2011, p. 191.
- ⁴¹ Drengson A. and Inoue Y. (eds.). *The Deep Ecology Movement. An Introductory Anthology*. Berkeley: North Atlantic Publishers, 1995.
- ⁴² О дефорестации в Парагвае см., например: «Deforestation in Paraguay: Over 1500 football pitches lost a day in the Chaco», World Land Trust, 30 de noviembre de 2009. <http://www.worldlandtrust.org/news/2009/11/deforestation-in-paraguay-over-1500-football-pitches-lost-a-day-in-thechaco.htm>; «Diputados rechazan deforestación cero», Diario AB Color, Asuncion 27 de Marzo de 2009. – <http://archivo.abc.com.py/2009-03-27/articulos/507560/diputados-aceptan-la-depredacion-del-chaco>; Voss P. *Tierras y Campos en venta en el Chaco de Paraguay*. – <http://www.ventacamposparaguay.com/>

- ⁴³ Pueblos indígenas en el Paraguay (exposición), Centro cultural de España Juan de Salazar, la Embajada de España en el Paraguay. Asunción, 2011. – www.juandesalazar.org.py/.../pueblos_indigenas_en_el_paraguay/
- ⁴⁴ Indígenas Ayoreos se quedaron sin chamanes y reclaman a Fernando Lugo. – <http://www.lapatilla.com/site/2011/11/21/indigenas-ayoreos-se-quedaron-sin-chamanes-y-reclaman-a-fernando-lugo/>
- ⁴⁵ Ayala Amarilla O. Paraguay..., p. 197–198; положение айорео подробно рассмотрено в специальном издании: Informe IWGIA, 4. Paraguay. El Caso Ayoreo. Copenhagen, IWGIA, 2009.
- ⁴⁶ Приведенные факты, далеко не все из известных, разумеется, изложены в публикациях: Ayala Amarilla O. Paraguay..., p. 191–198; We're Only Asking for What Is Ours'. London, Amnesty International, 2009; Servin J. La exclusion de los pueblos indígenas en el Paraguay. – Pueblos indígenas en el Paraguay (exposición), p. 25.
- ⁴⁷ Ayala Amarilla O. Paraguay..., p. 198–199; The team at Tierraviva a los Pueblos Indígenas del Chaco. Paraguay. – Indigenous World, 2012, Copenhagen, IWGIA, 2012, p. 186–194.
- ⁴⁸ Tamburini L. Bolivia. – Indigenous World 2011, Copenhagen, IWGIA, 2011, p. 172; Cancino R. El mosaico de las lenguas de Bolivia. Las lenguas indígenas de Bolivia – ¿Obstáculo o herramienta en la creación de la nación de Bolivia? – Diálogos Latinoamericanos (Universidad de Aarhus), 2008, № 13.
- ⁴⁹ Tamburini L. Bolivia..., p. 175–177.
- ⁵⁰ Боливия – время левоиндигенистского эксперимента. М., ИЛА РАН, 2009, с. 18, 21–22.
- ⁵¹ Там же, с. 24.
- ⁵² Конституция, часть 4, раздел 2, глава 9, статья 398.
- ⁵³ Боливия – время..., с. 26–27. (часть 1, раздел 1, глава 1, статья 5; часть 4, раздел 2, глава 7, параграф 2, статья 384 конституции).
- ⁵⁴ Cancino R. Op. cit.; согласно другим данным, его рейтинг упал до 64% (что все равно значимо). – Воротникова Т.А. Боливия: становление индейского политического сознания. – Индейский мир перед вызовами XXI века, с. 117–118, 124.
- ⁵⁵ Cancino R. Op. cit.
- ⁵⁶ Directorio preliminar de los pueblos indígenas en la Comunidad Andina, s.l., 2010, p. 2–3.
- ⁵⁷ Cáceres E. Territories and Citizenship: the Revolution of the Chiquitanos. – Territories and citizenship From Poverty to Power. – www.fp2p.org
- ⁵⁸ www.gobernabilidad.org.bo/.../704-bolivia-...

- ⁵⁹ Воротникова Т.А. Указ. соч., с. 120–121.
- ⁶⁰ Catacora G., Jocelijñ F. Soya convencional y transgénica en Bolivia: ¿Quiénes realmente se benefician? – Tierra Viva, febrero 2006.
- ⁶¹ ABT, noticias, 16 de noviembre de 2011; Rivero R. Horrorosa deforestación. – Pueblo de leyenda, 2009, №.1, Trinidad de Mojos, p. 20-23; El País, 14 de mayo de 2010: Menonitas desforestan 1.000 hectáreas en Tarija; En Bolivia anuncian desalojo de menonitas. – AP, La Paz, 22.VII.2010.
- ⁶² [http://www.eldeber.com.bo/2009/dyf/2010-04 20/ver.php?id=100419201407](http://www.eldeber.com.bo/2009/dyf/2010-04%20/ver.php?id=100419201407)
- ⁶³ Portugal Mollinedo P. De San Juan al «Año Nuevo Aymara». – Pukara, La Paz, 15.VII.2009, p. 3.
- ⁶⁴ <http://www.boliviaentusmanos.com/noticias/bolivia/articulo26342.php>
- ⁶⁵ <http://www.indigena.erbol.com.bo/noticia.php?identificador=2147483926900>
- ⁶⁶ <http://www.laestrelladeloriente.com/noticia.php?idnoticia=31432>
- ⁶⁷ Jiménez M. La situación de los pueblos indígenas de Bolivia. – COICA: Amazonía; Alianza del clima. – Indigene Bolivia.mht
- ⁶⁸ Dourojeanni M. Vitória indígena na Bolívia. – O eco Amazonia, 14.XI.2011.
- ⁶⁹ Tamburini L. Bolivia. – Indigenous World 2011, Copenhagen, IWGIA, 2012, p. 166–172.
- ⁷⁰ Comegna M.A. Políticas de proteção aos povos indígenas isolados no Brasil e na Bolivia. – Diez años de cambios en el Mundo, en la Geografía y en las Ciencias Sociales, 1999-2008. Actas del X Coloquio Internacional de Geocrítica, Universidad de Barcelona, 2008. – <http://www.ub.es/geocrit/-xcol/89.htm>; Brackelaire V., Azanha G. Últimos pueblos indígenas aislados en América Latina: reto a supervivencia. – Lenguas y tradiciones orales de la Amazonía. ¿Diversidad en peligro? La Habana, Casa de las Américas, 2006, p. 327-331.
- ⁷¹ Pérez Arias E, ¿Autonomía o desaparición? Pueblos indígenas en Sudamérica: Chile y Bolivia. Warszawa, Centro de Estudios Latinoamericanos, Universidad de Varsovia, 2007, p. 180-182.
- ⁷² Albó X.C., Barrios F.X.S. Por una Bolivia plurinacional e intercultural con autonomías. Cuaderno de futuro 22, La Paz, IDH, 2007, p. 43–44; Albó X.C., Molina R. Gama étnica y lingüística de la población boliviana, La Paz, s.e., 2006.
- ⁷³ Rojas G. Pueblo Weenhayek bloquea carretera nacional número 9 que conduce a la Argentina. – <http://eju.tv>. noticias, 17/02/2012; Pueblo Weenhayek denuncia los efectos del Pilcomayo en su supervivencia. – Los Tiempos.com Nacional, 15/06/2011; Indígenas bolivianos anuncian juicio

contra Paraguay y Argentina. – <http://spanish.peopledaily.com.cn/31617/7768396.html>

⁷⁴ См. также: Воротникова Т.А. Указ. соч., с. 127.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Любая традиция – это бывшая инновация, и любая инновация – в потенции будущая традиция. В самом деле, ни одна традиционная черта не присуща любому обществу искони, она имеет свое начало, откуда-то появилась, следовательно, некогда была инновацией. И то, что мы видим как инновацию, либо не приживется в культуре, отомрет и забудется, либо приживется, со временем перестанет смотреться как инновация, а значит станет традицией»¹. Каждая новая традиция первоначально выступает как инновационное действие, и именно путем апробирования инноваций коллективным опытом та или иная из них может войти в число традиций. Вместе с тем по всему ходу развития человечества должно сохраняться определенное соотношение между традиционным и инновационным, и только такое сочетание дает возможным обществу и сохраняться в своей самобытности, и приспособляться к изменяющимся условиям жизни. С этой точки зрения, традиция является фактором адаптации (конкретного сообщества) и результатом адаптации (предшествующих данному сообществу поколений).

Инновация только тогда приживается в социуме, когда вписывается в систему имеющихся значений социокультурного опыта, согласуется с существующей традицией или порождает новую традицию.

Вплоть до шестидесятых годов XX в. научный взгляд на понятие «традиция» определялся тем подходом, который был сформулирован Максом Вебером и сводился к жесткому противопоставлению категорий традиционного и рационального. Традиционные институты, обычаи и способ мышления рассматривались как препятствия к развитию общества. Собственно, интерес исследователей сосредотачивался на проблемах модернизации, и потому традиционные черты определялись главным образом в негативных терминах как оппозиция модернизации. Соответственно, если исходить из данной точки

зрения, процессы модернизации всегда подрывают, ослабляют и вытесняют традицию. Традиция рассматривалась как явление отмирающее, неспособное ни реально противиться современным формам жизни, ни сосуществовать с ними. На традиционные явления культуры смотрели как на рудимент, который должен был исчезнуть по мере все возрастающей активности модернизационных процессов.

Начиная с семидесятых годов все чаще стала высказываться мысль, что традиция и инновация, традиция и современность взаимосвязаны и взаимообусловлены. Так, Л. и С. Рудольфы на примере Индии показали, что даже те традиционные институты (каста, расширенная форма семьи и т.д.), которые раньше рассматривались как сугубо устойчивые и неизменные и потому безоговорочно противостоящие силам современности, прежде всего экономическому развитию, в действительности не только сосуществуют бок о бок с современными институтами, но и приспособляются к их требованиям, видоизменяясь при этом и по существу выступая в качестве проводников современности в условиях данной традиционной социальной организации.

«Мы живем в современном мире и понимаем свою эпоху как эпоху модерна. Модерн – это, можно сказать, патетически современный мир. Но конкретный человеческий опыт никогда не бывает только современным. Будучи только современным, он бессмыслен, это – информация, лишенная культурных обертонов и не сопровождаемая переживанием. Как сказал когда-то Вальтер Беньямин, смысл опыту придает традиция»².

Очевидно, что традиционность – это свойство содержания любой цивилизации, а конкретные традиции – ее элементы. Более того, характер традиций определяет сам облик цивилизации. Чем устойчивее традиции, тем устойчивее и цивилизация. Важно также соотношение между традиционным и инновационным в жизни цивилизации. С этой точки зрения, различают «традиционные» цивилизации и обычные: в «традиционных» соотношении традиционное/инновационное сдвинуто в пользу традиционного, и такие цивилизации развиваются медленно,

что может вести к отставанию их в развитии от других цивилизаций, а следовательно, и делать их уязвимыми к внешнему недоброжелательному воздействию. К примеру, цивилизации ацтеков, инков, майя при встрече с представителями европейской цивилизации – испанскими завоевателями.

Если традиция – консервативный элемент цивилизации, то культура – инновационный. При этом «традиционность» может – вторично – распространяться и на инновационность: в этом плане культура – явление, которое свойственно жизни человечества в ходе всей его истории, т. е. традиционное, она выступает как особое качество его деятельности. Притом «традиционными» становятся именно формы проявления культуры как инновационной деятельности, формы проявления творчества в его образной форме, а не сама культура как неотъемлемое свойство жизнедеятельности человека.

Отличия достижений цивилизации от достижений культуры прослеживаются четко: человечеству не надоедают газ, электричество, водопровод – короче, бытовые удобства, и они давно уже стали традиционными. Достижения же культуры имеют снижающую привлекательность, зависящую от степени их новизны, поскольку сфера культуры – это сфера информационной потребности индивидов, и они хотят все нового и нового, что невозможно в плане физиологических актов. Весьма наглядно это проявляется в современной эстраде, с ее регулярными «чартами» – присвоениями «рейтингов» вновь создаваемым музыкальным произведениям. Даже самые выдающиеся «хиты», побыв немного на вершине хит-парада, опускаются вниз, и то, что было на вершине, через некоторое время может оказаться и на двадцатом месте.

Традиционными для власти являются три принципа: единоначалие, «разделяй и властвуй», «кнут и пряник». Эти векторы политической деятельности и стоящие за ними конкретные решения и поведенческие модули, традиционные, с точки зрения сущности власти и ее функционирования, вполне себя оправдали и с давних пор практически не меняются. Действи-

тельно они отвечают природе человека как живого существа. Неслучайной в стае животных один вожак, а не «коллективное руководство», и этот вожак по-разному относится к своим подчиненным: одних терпит или даже поощряет, других изгоняет из стаи. Можно было бы дать нейропсихическую интерпретацию всех этих принципов (власти), но в данном изложении главное в том, что все они традиционны и в ходе развития цивилизации усовершенствовались только в деталях.

В любом обществе должны быть и традиции и инновации. Если в обществе не будет инноваций, то его поглотят инновационные общества. Если же общество окажется состоять только из одних инноваций, то оно распадется само, так как не будет традиций, одна из ролей которых – объединяющая.

* * *

¹ Жбанков М.Р. Инновация культурная. Социологический словарь, с. 160.

² Danto A. After the End of Art, p. 25.

**ИБЕРОАМЕРИКАНСКАЯ КУЛЬТУРА:
ИННОВАЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ И
ГОСУДАРСТВЕННАЯ КУЛЬТУРНАЯ
ПОЛИТИКА**

Редактор – М.А. Воронина
Макет – Г.П. Колпинская
Обложка – А.В. Рускол

За аутентичность фактического материала и библиографии
ответственность несут авторы.
В оформлении 4-й страницы обложки использована иллю-
страция: комплекс «Огненная саламандра». Андорра, 1978.
Архитектор – Рихардо Бофилль.

Подписано в печать 23.10.2014.
Бумага офсетная. Формат 60х84/16.
Физ.печ.л. 13,12. Уч.-изд.л. 8,9.
Тираж 250 экз. Заказ 12.

ПЛИЛА РАН. 115035 Москва, Б. Ордынка, 21.

**ИНСТИТУТ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК**

Основанный в 1961 г., ИЛА РАН является ныне крупнейшим европейским центром, ведущим комплексные фундаментальные исследования экономических, социально-политических, международных и культурологических аспектов современного развития государств и народов Латино-Карибской Америки, а также стран Иберийского полуострова – Испании и Португалии.

Институт изучает актуальные проблемы сотрудничества России с указательными странами, разрабатывает перспективные направления оптимизации отношений с ними на двусторонней и многосторонней основе.

ИЛА занимается также консультационной работой по заказам государственных, общественных и частных организаций, культурно-просветительской, образовательной и издательской деятельностью.

За годы своего существования Институтом выпущено около 600 монографий и сборников статей. Ежегодно публикуется более 10 различных наименований. ИЛА издает ежемесячный журнал «Латинская Америка» и ежеквартальный журнал «Iberoamérica» на испанском языке. Периодически публикуется научный бюллетень «Аналитические тетради ИЛА РАН». Библиотека Института, насчитывающая около 100 тыс. томов, является одной из самых крупных в мире по современной проблематике Латино-Карибской Америки.

ИЛА РАН подтверждает связи с более чем 200 зарубежными научными центрами, осуществляет свыше 40 соглашений и программ о научном сотрудничестве с университетами и исследовательскими центрами Латино-Карибской Америки, США, Европы и Азии.

В Институте ежемесячно проводятся научные конференции, симпозиумы, круглые столы и семинары с участием российских и зарубежных ученых. Осуществляется подготовка специалистов высшей квалификации на уровне кандидата и доктора наук.

Адрес: Москва, 115035, Б. Ордынка, д. 21.
Тел.: (495) 951-5323, 953-4639, факс: (495) 953-4070.

E-mail: ilac-ran@mtu-net.ru

<http://www.ilaran.ru>

**ИНСТИТУТ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ РАН
РЕАЛИЗУЕТ СВОИ КНИГИ ЧЕРЕЗ МЕЖИЗДАТЕЛЬСКИЙ
ДИСТРИБЬЮТЕРСКИЙ ЦЕНТР ПРИ ИЗДАТЕЛЬСТВЕ УРСС
ТЕЛ.: +7 (499) 135-42-46, +7 (499) 135-44-23 E-mail: urss@urss.ru <http://urss.ru>**

- *Давыдов В.М.* Эффект адаптационного реформирования: от Латинской Америки к России.
- *Сила права или право силы? Международная безопасность (латиноамериканский ракурс).* Отв. ред. *Мартынов Б.Ф.*
- *Бобровников А.В.* Макроциклы в экономике стран Латинской Америки.
- *Испания: траектория модернизации на исходе XX века.* Отв. ред. *Давыдов В.М.*
- *Давыдов В.М.* Цивилиография и цивилизационная идентификация Латино-Карибской Америки.
- *Шелепинева-Солодовникова Н.А.* Латиноамериканское искусство сквозь призму постмодернизма.
- *Яковлев П.П.* Аргентинская экономика перед вызовами модернизации.
- *Холодков Н.Н.* Латинская Америка: финансовая либерализация и перестройка национальных банковских систем. Итоги и проблемы.
- *Мартынов Б.Ф.* Бразилия — гигант в глобализирующемся мире.
- *Давыдов В.М., Бобровников А.В.* Роль восходящих гигантов в мировой экономике и политике (шансы Бразилии и Мексики в глобальном измерении).
- *Латинская Америка: испытания демократии. Вопросы политической модернизации.* В 2-х частях. Отв. ред. *Чумакова М.Л.*
- *Белякова Е.И.* «Русский» Амаду и бразильская литература в России.
- *Яковлев П.П.* Испания в мировой политике.
- *Испания и Латинская Америка: динамика культурных процессов в конце XX — начале XXI веков.* Отв. ред. *Константинова Н.С.*
- *Испания на фоне мирового кризиса.* Отв. ред. *Яковлев П.П.*
- *Индийский мир перед вызовами XXI века (сборник статей).* Отв. ред. *Чумакова М.Л., Мартынов Б.Ф.*
- *Синельщикова И.Г.* Иммиграционная практика Испании: риски, масштабы, регламентации.
- *Латинская Америка, Испания и Португалия в российской печати (2005—2010).* Вып. 20.
- *Аналитические тетради ИЛА РАН. Вып. 22. Интеграционные процессы в Латинской Америке: состояние и перспективы.* Отв. ред. *Ивановский З.В., Лавут А.А.*
- *Иберийские страны: трудный старт в XXI век.* Отв. ред. *Яковлева Н.М.*
- *Латино-Карибская Америка в контексте глобального кризиса.* Отв. ред. *Давыдов В.М.*
- *Мексика: парадоксы модернизации.* Отв. ред. *Давыдов В.М.*
- *Дьякова Л.В.* Чилийская демократия: преемственность и перемены.
- *Латинская Америка на пути экономической модернизации.* Отв. ред. *Симонова Л.Н.*
- *Аналитические тетради ИЛА РАН. Вып. 23. Куда идет Испания.* Отв. ред. *Яковлев П.П.*
- *БРИКС — Латинская Америка: позиционирование и взаимодействие.* Отв. ред. *Давыдов В.М.*
- *Векторы развития региона в меняющемся мире (сборник докладов научной конференции).*
- *Ермольева Э.Г.* Образование в Латинской Америке: адаптация к вызовам времени.

Уважаемые читатели!
Институт Латинской Америки РАН
планирует выпустить в свет в 2014 г. следующие книги:

Мартынов Б.Ф. Противодействие наркотрафику в странах Латинской Америки.
Ивановский З.В. Латинская Америка: электоральное законодательство
и властные структуры (справочник)

**По вопросам приобретения через систему «Книга почтой»
обращаться в Институт Латинской Америки
(E-mail: iberoamerica@ilaran.ru, факс 953-40-70);
в Издательство УРСС (тел: (499) 135-44-23, E-mail: urss@urss.ru),
а также в магазины:**

«Библио-Глобус» (м. Лубянка, ул. Мясницкая, 6. Тел. (495) 925-2457)
«Московский дом книги» (м. Арбатская, ул. Новый Арбат. 8. Тел. (495) 203-8242)
«Аргумент» (м. Университет, 2 гум. корп. МГУ. Тел. (495) 939-2206)
Киоск МГИМО, Пр-т Вернадского, 76
«Фаланстер» (Малый Гнезниковский пер., 12/27. Тел. (495) 749-57-21)

**В магазинах торговой фирмы «Академкнига»
(адрес фирмы: 117312 Москва, ул. Вавилова, 55/7,
тел. (499) 124-55-00, E-mail: akadkniga@voxnet.ru)
можно приобрести следующие публикации ИЛА РАН**

Энциклопедия. Латинская Америка. Гл. ред. *Давыдов В.М.*
Латинская Америка в современной мировой политике. Отв. ред. *Давыдов В.М.*
Коваль Б.И. Трагическая героика XX века. Судьба Луиса Карлоса Престеса.
Трансграничный терроризм: угроза безопасности и императивы
международного сотрудничества (латиноамериканский вектор).
Отв. ред. *Мартынов Б.Ф.*
Латинская Америка XX века. Социальная антропология бедности.
Отв. ред. *Коваль Б.И.*

ЛАТИНСКАЯ АМЕРИКА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
НАУЧНЫЙ
И СОЦИАЛЬНО-
ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

10
2003



Ф. СП-1

Министерство связи РФ
ГУПС "Моспочтамт"АБОНЕМЕНТ на журнал
Латинская Америка

70497

(индекс издания)

(наименование издания)

Количество
томических:

на 200 год по месяцам:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

ДОСТАВочная КАРТочКА

на журнал

70497

(индекс издания)

ПВ

Место

ли-
тер

Латинская Америка

(наименование издания)

Специ-
альностьпо катало-
гу

руб. коп.

Кол-
во

компл.

за

руб. коп.

на 200 год по месяцам:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Куда

(почтовый индекс)

(адрес)

Кому

(фамилия, инициалы)

Уважаемый читатель!

Приглашаем Вас подписаться на наш журнал.

Подписка принимается в любом
отделении связи по Каталогу ФУПС. Индекс 70497.

В розницу журнал не распространяется.