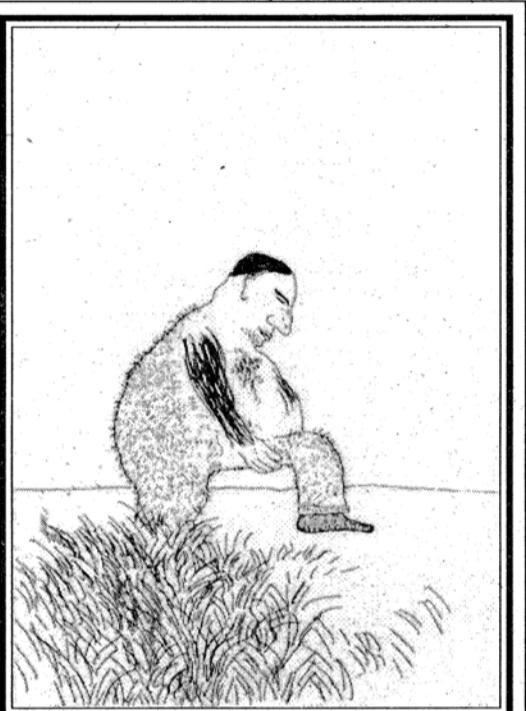




# НИКОЛАЙ БАЙТОВ МАРГИНАЛЬНОСТЬ КАК НОРМА ПОСТИСТОРИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ

DAVID HOCKNEY.  
Grimm's fairytales

На протяжении многих столетий человеческая культура имела магистральную конструкцию. Что это означает? - Во-первых, коллективная память человечества была организована иерархически, согласно критерию ценности. Весьма ограниченный объем памяти не позволял хранить там все без разбора, и поэтому всякое культурное явление попадало туда лишь в результате процедуры оценки и получало, таким образом, некое ценностное клеймо. Критерий оценки располагался вне самой художественной деятельности, в как бы надстроенной над ней сверху области, которую мы обычно называем идеологией. Так, в средние века включение объектов в европейский культурный архив проходило под контролем католического авторитета. В эпоху Ренессанса гуманистическая, а затем - постгуманистическая, буржуазная идеологии создали архив Нового времени, по образцу которого, во многом, организовалась и русская дореволюционная культура. Наши отцы и мы сами были свидетелями построения еще одного, обособленного от мировой культуры, но, тем не менее, громадного архива соцреализма, проходившего под контролем коммунистической идеологии.

Иерархическая организация архива создавала в культуре, кроме ценностного, еще одно измерение - временное: между хранимыми объектами были выявлены причинно-следственные связи. Новый объект вносился в архив и получал клеймо ценности в том случае, если он мог быть представлен как следствие (положительное, либо отрицательное) других объектов, внесенных ранее. Таким образом, в культуре создавалось движение (или иллюзия движения). Культура представлялась и с тори чной: поддерживалось впечатление, что она куда-то движется, течет, устремляется к некоему потенциальному полноты, завершенности, исполненности...

Только относительно такой организации культуры мы могли говорить о маргинальных явлениях, то есть об объектах, лежащих на периферии магистрального движения и не увлекаемых в общий поток, не включаемых в центральный архив. Однако время таких представлений проходит и уже прошло: на наших глазах, в

нашей собственной жизни и в нашей судьбе магистральная организация культуры рушится. На самом деле, мы переживаем время грандиозной катастрофы, сравнимой, наверное, с крушением античного мира, только пока еще плохо это осознаем. Термин "постмодернизм" практически ничего не объясняет. Термин "новое варварство", введенный Деррида в качестве синонима постмодернизма, отражает ситуацию несколько лучше: подобно тому, как завоеватели Рима ломали ценностный каркас культуры, не понимая его, и лепили из обломков некий поначалу бесструктурный китч-конгломерат, - так действуют и современные постмодернисты, которыми, на самом деле, являются мы все, независимо от того, хотим мы этого или не хотим. Однако между старым и новым варварством есть существенное различие: их китч-конгломерат был впоследствии структурирован, и структура была внесена туда христианством. В наш китч-конгломерат структура, пожалуй, не может быть уже внесена принципиально. Этому видится, по крайней мере, две причины.

Во-первых, пережитые в нашем веке чудовищные виды идеологического террора естественно побудили современных культурных производителей действовать в направлении всяческой де-идеологизации своих созданий. Видимо, идеологический террор переступил в нашем веке некое пороговое значение, после которого никакая идеология не может быть приемлема в качестве художественной экспертизы (хотя бы)... Во-вторых, - и это создает колossalный резонанс с процессом де-идеологизации, - происходит взрывообразное расширение памяти человечества, его культурного архива за счет компьютеров. Это пока мало осознается, но этим пренебрегать нельзя: этот процесс может стать решающим в дальнейшем бытования культуры (подробнее об этом см. мою статью "Православие и компьютер"). Сегодняшняя ситуация сравнима с той, которая возникла в Западной Европе в первые годы изобретения и применения Гуттенбергова пресса, когда католический авторитет оказался сразу отстранен от процедуры архивирования. Только нынешнее развитие компьютерных технологий гораздо глубже и радикальнее меняет условия архивирования, чем печатный станок. Дело в том, что современный компьютер, по своей идее, становится маленьким, частным, комнатным, - то есть в принципе маргинальным. И в то же время он предлагает уже совершенно бездонные объемы памяти, куда каждый в частном порядке может заносить все, что угодно - вперемешку и уже без всяких критерий: ценное вместе с неценным; профанное вместе со священным, бездарное вместе с талантливым и гениальным. В результате общий архив человечества распадается на множество баз данных, слабо связанных друг с другом и все более аморфных внутри себя. Каждая из таких баз данных принимает, следовательно, маргинальный статус относительно любой другой. А вернее сказать, что исчезает и само понятие маргинальности вместе с исчезновением магистральности, то есть единого стержня или течения, пронизывающего культуру. Вместе с течением останавливается и время, возникает чувство, что истории больше нет, появляется обстановка постыдории. Это пока для нас непривычно, мы по инерции скользим в старых понятиях, тем более, что еще в нашей жизни, еще лет десять назад история была, и была также у нас магистральная культура и литература (хотя на Западе она кончилась, наверное, еще в 60-х годах). И вдруг у нас тоже все распалось, как карточный домик. Мы привыкли числить себя маргиналами и таким образом соотносить себя с магистралью. Когда магистрали вдруг нет, ориентация потеряна, каждое явление становится центром сферы. Вся культура, словно пространственно-временной континуум, превращается в сферу, центр которой везде, а периферия нигде.

DAVID HOCKNEY.  
Grimm's fairytales

## 2.

Теперь, говоря о литературе, нам следует трансформировать известный миф-метафору, то есть, конечно, реку. Да, русская литература - это величественная плавная река. Она мощно течет и орошают. Все маленькие ручейки и речки стремятся в нее и там смешиваются в единое неуклонное движение. Она всех соединяет и влечет в океан мировой культуры, то есть в некий неподвижный и огромный резервуар, скорее, вдалеке, чем вблизи, скорее даже, умозрительный, чем реальный, скорее даже, не резервуар, а тезаурус...

Какие-то производства загрязняют воду в реке, кто-то попил и отравился, кто-то умер, кто-то плонул в реку, какие-то "зеленые" партии протестуют, какие-то энтузиасты пытаются очищать, кто-то предложил построить электростанцию, чтобы река не только орошала, но и электризовала, - в результате рыба дохнет, плынет, воняет, а водохранилище затопило деревни, людей выгнали из вековых мест, принудительно переселили, кто-то уперся и остался утопать, тысячи людей потонули, океан культуры далеко, а водохранилище - вот оно, пей, пока не захлебнешься.

Но за этим суетливым мельтешением, складывающимся, как обычно, из отдельных недостатков и маленьких трагедий, все стоят, все видят важнейшие черты мифа, образующие наше представление о русской литературе, и передаваемые от одного поколения школьников к другому:

1) **Д в и ж е н и е** : литература не стоит перед нами, а движется, она есть **п р о - ц е с с**.

2) **Е д и н с т в о** : литература сливает, соединяет в себе все разрозненное, она не есть хаос, значит, она не есть хаотический процесс, значит, отсюда с неизбежностью следует

3) **н е п р е в н о с т ь** , то есть слаженное взаимодействие литературных струй в едином движении, - и

4) **н а п р а в л е н и е** : литературный процесс весь движется в определенном направлении: он имеет исток (пусть несколько истоков), имеет цель и, как река, имеет интуитивное

5) **з н а и е** своей цели; но, поскольку река русская, ее знание приобретает черты уверенности, убежденности, а отсюда