УДК 327:82-1

*ТЕРНОВАЯ Л.О.*

# Геопоэтика versus геополитики

В статье раскрываются сложные связи между искусством и международными отношениями, которые порой предстают в виде зеркал взаимных искажений. Вместе с тем представление о международных отношениях и о геополитической картине мира обогащается не только за счет знаний, полученных из областей геоистории, геокультуры или геоэкономики, но вследствие формирования принципиально нового взгляда – геопоэтического. Геопоэтика, появившаяся в конце 1970-х гг., стала попыткой предложить человеку новую духовную картографию. Геопоэтика также помогает исследователям разобраться в причинах непрограммируемости результата многих международных процессов, представить их ход нелинейно, через постоянное развитие во взаимодействии историко-культурного, социально-психологического, политико-экономического и ландшафтно-географического факторов.

Ключевые слова: геополитика, геопоэтика, международные отношения, искусство, актор, карта мира, мультикультурализм.

События в разных частях нашей планеты, настолько сложные с точки зрения задачи выявления их причин и тем более последствий, убеждают нас в том, что отказ на словах во внешнеполитической сфере от старой геополитики и «реал политик», основанных на голом интересе и балансе сил, и провозглашение примата прав человека, гуманных ценностей, ухода от борьбы за сферы влияния сопровождаются чуть ли не прямо противоположной этому реальной политикой[1].

Большинство исследователей, основываясь на фактах международной жизни и мировой политики, приходят к неутешительным выводам. Так, Зигмунт Бауман утверждает, что «единственным постоянным аспектом, атрибутом нашей действительности является **непостоянность**, единственной уверенностью, которой мы обладаем наверняка, является **неуверенность**»[2].

Подобные оценки выглядят вполне обоснованными. Однако на мир, на отношения, которые в нем складываются между странами, народами, организациями и т.д. и т.д., можно смотреть с позиций абсолютно различных. Главное – понимать, что взгляд, брошенный с любой из них, не будет в полной мере отражать всю гамму международных реалий, ни политических, ни экономических, ни идеологических, социальных, духовных...

Известный философ и культуролог, профессор Гарвардского университета Сэмюэль Хантингтон утверждал, что именно культура сменит идеологию как линия противостояния в грядущих международных конфликтах. Его книга *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* («Столкновение цивилизаций»), выросшая из статьи в журнале *Foreign Affairs*, вызвала наибольший резонанс среди исследователей международных процессов за всю вторую половину XX столетия. В этой статье Хантингтон по-новому описывает политическую реальность наших дней и дает прогноз глобального развития всей земной цивилизации[3]. Прогноз неутешительный.

И все же воздействие культуры на международную жизнь оказалось значительно шире области конфликтов, оно принесло инновации практически в каждое из проявлений международных отношений. Это говорит об усилении геопоэтического (от греческого *poieticos* – «творческий») влияния на мировые реалии. Термин «геопоэтика» вошел в научный дискурс в 1970-х гг. Именно в то время возникло понимание гибельности замечаемого повсеместно и всеми расширения линии разделения человека и природы. Распространялись представления о скором достижении «пределов роста»[4]. Тогда же начала ощущаться опасность будущих техногенных катастроф. Преодо-

ление этих тенденций виделось в возможностях, которые открывались в результате моделирования пространственных образов и текстуальной революции, где важное место должно было занять геопоэтическое видение мира.

Естественно, понятие «геопоэтика» расширяет и развивает наши представления о поэтике не просто как о теории поэзии, науке, изучающей поэтическую деятельность, ее происхождение, формы и значение, а законы литературы художественного творчества вообще. Важно то, как знание законов поэтики помогает художнику так оттачивать свое мастерство, что оно может менять мир. Ведь именно об этом пишет Умберто Эко в «Имени розы», предсказывая устами библиотекаря, что могло бы стать с миром, если бы до него дошла утерянная часть «Поэтики» Аристотеля: «...из этой книги могло бы народиться новое сокрушительное стремление уничтожить смерть путем освобождения от страха. А во что превратимся мы, греховные существа, вне страха, возможно, самого полезного, самого любовного из Божьих даров? Века за веками доктора и отцы скапливали благоуханнейшие токи священной науки, дабы иметь возможность изживать, с помощью божественного промышления о том, что вверху – гадкое убожество и возмутительность того, что внизу. А эта книга, в которой утверждается, что комедия, сатира и мим – сильнодействующие лекарства, способные очистить от страстей через показывание и высмеивание недостатка, порока, слабости, могла бы подтолкнуть лжеученого к попытке, дьявольски перевертывая все на свете, изживать то, что наверху, через приятие того, что внизу. Из этой книги вытекала бы мысль о том, что человек имеет право желать на земле (к чему приближается и твой Бэкон, рассуждая о природной магии) такого же изобилия, как в стране Кукан[5]. А мы не можем и не должны этого иметь»[6].

Такой книги Аристотеля никогда не было или она оказалась навсегда утерянной. Однако люди со временем и сами поняли, что искусство, в том числе искусство смеха, помогает не только осознать свое право желать изобилия на земле, но и добиваться его. И часто им помогали те, что был непосредственно связан с поэтикой, т.е. сами поэты. Вспомним строки Евгения Евтушенко[7]:

*Поэт в России – больше, чем поэт.*
*В ней суждено поэтами рождаться*
*лишь тем, в ком бродит гордый дух гражданства,*
*кому уюта нет, покоя нет.*

*Поэт в ней – образ века своего*
*и будущего призрачный прообраз.*
*Поэт подводит, не впадая в робость,*
*итог всему, что было до него.*

Но ведь и во многих других странах поэт – больше, чем поэт, потому что позволял увидеть, почувствовать проблемы всемирного, вселенского порядка, воспринимать их как близкие, какими бы далекими они ни были от него самого и его родной земли. Поэтому среди поэтов немало борцов за свободу, справедливость, счастье других народов (можно вспомнить Джорджа Байрона, отдавшего силы и средства на борьбу за свободу Греции; таких выдающихся мастеров, как Эрнест Хемингуэй, Антуан де Сент-Экзюпери, Андре Мальро, Джордж Оруэлл, Илья Эренбург, которые участвовали в Гражданской войне в Испании). Немало среди них и геополитиков. В России первым геополитиком можно считать Михаила Ломоносова, а одним из наиболее ярких отечественных геополитиков, несомненно, являлся Федор Тютчев[8]. Да и в целом российская геополитическая школа, в отличие от западных, создавалась прежде всего поэтами, писателями, публицистами, а затем уже учеными, военными, путешественниками.

Безусловно, присутствие поэтов и поэтики было и в других национальных геополитических школах. Но не только это определяло вектор движения геополитики к геопоэтике. Углубление исследования различных характеристик пространства происходило с использованием подходов геоистории, геокультуры, геоэкономики. Поэтому выделение геоэпоэтики в 1970-х гг. уже не было неожиданным.

Автор термина «геопоэтика» и основатель Международного института геопоэтики, писатель, поэт и ученый, француз шотландского происхождения Кеннет Уайт так объясняет особенность предметного поля этой новой области знаний: «... Геопоэтика – это название, которое несколько лет назад я присвоил некой области, обрисовавшейся в конце долгих лет странствий и ин-

теллектуальных исканий. Чтобы дать описание этой области, можно было бы сказать, что речь идет о новой духовной картографии, о новом восприятии жизни, освободившейся, наконец, от идеологий, религий, социальных мифов и т.д., и, соответственно, о поиске языка, способного выразить это новое бытие в мире, сразу уточнив, что речь идет именно об отношениях с миром, с его энергиями, ритмами, формами, а не только о подчинении Природе, не только о «врастании в почву». Я говорю о бесконечно возобновляемом поиске – от одного места к другому, от одной дороги к другой – поэтического языка, лежащего, или, точнее, движущегося вне установившихся способов представления. Речь, следовательно, идет о сдвиге в самой манере мыслить, а не о высокомерном отрицании или бесконечном аналитическом расщеплении. Все сказанное – не более чем предварительные очертания предмета. Но главное – не определение, а воля, порыв к жизни и к открытию мира, устремленность к движению. В том, что касается геопоэтики, речь не идет ни о культурной «новинке», ни о литературной школе, ни о поэзии, понимаемой как сокровенное искусство. Речь идет о движении, которое затрагивает вопрос о самих основах бытия человека на земле. И главное здесь не в построении умозрительной системы, а в том, чтобы шаг за шагом довести до конца опыт, личное исследование, для начала поместив себя в смысловое поле, возникающее между поэзией, философией и наукой»[9].

Но ведь и до выделения такого смыслового поля суть этого дискурсивного пространства была видна многим, особенно тем, кто понимал безграничность возможностей поэтического языка как инструмента описания действительности. В частности, Виссарион Белинский еще в 1835 г. писал: «... вот поэзия реальная, поэзия жизни, поэзия действительности, наконец, истинная и настоящая поэзия нашего времени. Ее отличительный характер состоит в верности действительности; она не пересоздает жизнь, но воспроизводит, воссоздает ее и, как выпуклое стекло, отражает в себе, под одною точкою зрения, разнообразные ее явления, выбирая из них те, которые нужны для составления полной, оживленной и единой картины. Объемом и границами содержимого этой картины должны определяться великость и гениальность поэтического создания. Чтобы докончить характеристику того, что я называю реальною поэзиею, прибавлю, что вечный герой, неизменный предмет ее вдохновений есть человек, существо самостоятельное, свободно действующее, индивидуальное, символ мира, конечное его проявление, любопытная загадка для самого себя, окончательный вопрос собственного ума, последняя загадка своего любознательного стремления... Разгадкою этой загадки, ответом на этот вопрос, решением этой задачи – должно быть полное сознание, которое есть тайна, цель и причина его бытия!...»[10] Человек всегда был и остается, по выражению Белинского, «любопытной загадкой для самого себя». Однако каждая эпоха множила количество загадок, делая разрешение этой «загадки для самого себя» еще более затруднительным.

К концу 1970-х, когда и появляется термин «геопоэтика», возникает новая, не менее сложная для человека загадка, почему мир, пространство действий человека становится глобальным. И геопоэтика помогает по-новому увидеть это пространство, сделать пространственное сознание картографичным, насытить его не просто географическими координатами регионов, стран, городов, а прежде всего картинами, именами, датами, представляющими живые, действующие контексты.

В логику, лингвистику, психологию и геопоэтику входит термин «mapping», обозначающий в том числе концептуальные метафоры, посредством которых происходит понимание одной концептуальной области в терминах другого концептуального домена, которые связывают субъекты, казавшиеся ранее несвязанными.

Такое расширение нашего представления о возможностях картографирования оказалось созвучным с развитием методики нейролингвистического программирования (НЛП), специалисты которого работают с так называемыми «ментальными картами». В НЛП считается, что люди имеют дело не с «действительным» внешним миром, поскольку в силу ряда причин непосредственное восприятие этого мира невозможно, а с его мыслительными представлениями – «репрезентациями» или «картами». Выражение «кар-

та не есть территория», распространенное в НЛП, означает, что то, как мы видим этот мир – «карту» – для себя, не есть реальный мир – «территория». А техники НЛП направлены как раз на то, чтобы менять представление людей о мире. Следовательно, если представление изменится, то изменится и окружающий мир, поэтому в НЛП также говорят, что «все изменения – следствие изменения карт».

Не только в НЛП, но и в когнитивном картировании можно находить в политических текстах структуру рассуждения их автора, а на основании этого делать выводы о его видении той или иной ситуации. Когнитивная карта по своей форме – графическое изображение причинных связей между переменными, когда переменные изображаются в виде точки, связи между ними – в виде стрелки. Будучи индивидуальными и коллективными, когнитивные карты формируют новое картографического пространство, отражающее образы иных пространств – экономического, социального, политического и геополитического. Можно представить такую карту конкретного политика, а можно – карту мышления символической политической фигуры или фигуры реальной, но выражаемой какой-либо символ.

И здесь следует обратить внимание на еще один вариант использования карт – карточную игру. Одна из первых европейских колод карт была посвящена Орлеанской деве. Жанна д'Арк выступала в роли пиковой дамы, а ее герб украшал карту, означающую пикового туза. В то же время в игральных картах пиковую даму часто называли Юдифью. Образ Юдифи неоднократно использовался художниками для того, чтобы продемонстрировать непокорность и готовность к самопожертвованию ради высокой цели. Так, в 1636 г., во время войны за независимость Нидерландов, была написана картина Саломона де Брая (1597–1664), которая долгое время была непонятна критикам, видевшим в ней бессмыслицу. Но после того как в 1992 г. специалисты из музея Прадо провели рентгенографию картины, оказалось, что она раскрывает известный ветхозаветный сюжет о Юдифи и Олоферне. Только по указанию Филиппа IV художник был вынужден поверх первоначально изображенной отсеченной головы Олоферна написать кувшин, чтобы образ Юдифи с лентой цветов голландского флага в голове не ассоциировался с борьбой голландцев против Испании, которую мог олицетворять Олоферн. Или во времена Французской революции XVIII в., когда реформы затронули самые разные стороны жизни, они не обошли и карточные игры. Были внесены изменения в изображения на колодах карт. И вместо презираемых королей и их титулованных карточных сподвижников в колоде появились французские писатели и философы: Вольтер, Руссо, Лафонтен, Мольер а также древние мудрецы и герои: Солон, Ганнибал, Брут, Гораций, Муций Сцевола… Поэтому совсем нельзя считать современным американским изобретением раздачу солдатам антииракской коалиции карт, на которых Саддам Хусейн представлял пикового туза, а его сыновья – тузов других мастей. Позже, к Встрече по запрещению ядерного оружия в мае 2003 г., появились пародийные карты движения «Гринпис». На них в виде главных персонажей были представлены лидеры стран «большой восьмерки», наиболее угрожающих природе: США (Дж. Буш-младший) – как пиковый туз, Великобритании (Т. Блэр) – бубновый, Франции (Ж. Ширак) – трефовый, России (В. Путин) – червовый. На пародийных картах во время избирательной кампании 2004 г. в США в виде дам были выведены два основных кандидата в президенты – Дж. Буш-младший и Дж. Керри.

Примерно тогда же, когда возникает термин «геопоэтика», два ведущих западных исследователя международных отношений Р. Арон и Дж. Розенау писали, что все международные отношения могут быть выражены только двумя символическими фигурами: у Арона это были солдат и дипломат[11] , а у Розенау – турист и террорист[12]. Сейчас можно дополнить такой ряд фигурами коммивояжера и пожарного, один из которых олицетворяет мировую торговлю, а другой – спасателя, действующего в многочисленных чрезвычайных ситуациях. Несомненно, область активности реальных политических фигур, ассоциируемых с этими символическими персонажами, значительно шире. Можно вспомнить, как, например, бывший госсекретарь Соединенных Штатов Мадлен Олбрайт сравнивала себя

с коммивояжером, удачно «продающим» внешнюю политику США.

Символические фигуры, являясь собирательными образами наиболее ярко проявляющих себя на международной арене действующих лиц, достаточно четко указывают на главные проблемы или тренды мирового развития. То, кого представляют такие фигуры, можно увидеть из оценок американского журнала *Time*, который регулярно называет человека года. В 2011 г. им стал «протестующий»[13]. Этим выбором журнал подчеркнул роль протестов в изменении политического ландшафта современного мира. Речь идет об участниках акций протеста – от «арабской весны» до движения «Захвати Уолл-стрит» и российских выступлений против фальсификации результатов парламентских выборов 4 декабря 2011 г.

«Протестующий» – не первая символическая фигура в ежегодных рейтингах *Time*, таковыми уже были абстрактные «пользователь Интернета», «американский солдат» и «американская женщина». Эти фигуры, с одной стороны, могут быть понимаемы как типические герои в типических обстоятельствах, но, с другой стороны, анонимность каждой скрываемой в этом образе конкретной фигуры позволяет ей защититься от этих же обстоятельств. Не случайно на обложке номера *Time*, презентующего человека года, «протестующий» был изображен с повязкой на лице, напоминающей маску, которая в средние века и новое время скрывала лицо участника карнавального действия, одновременно защищая его и давая ему свободу.

Итак, для анализа любой геополитической ситуации помимо типического героя не менее важно видеть и типические обстоятельства. А потому наряду с символическими персонами следует представлять символическое значение места и времени, которое можно понять в том числе через многочисленные произведения искусства. Именно геопоэтика соединяет представления, рожденные в рамках породившей ее геополитики, с образами пространства в индивидуальном и коллективном творчестве, в том числе образами, формирующимися в национальной культуре в результате освоения отдельных мест, регионов и т.д.

Геопоэтика, поднимая пласты художественного видения мира, одновременно показывает сложные механизмы осуществления связей людей, живущих в разных странах, исповедующих разные религии, представляющих различные виды политического устройства. Такой подход трансформирует привычный ландшафт в политический.

Возможно, в дальнейшем геопоэтика будет формироваться как новая гуманитарная дисциплина, направленная на исследование возрастающего влияния культурных, и в первую очередь творческих, явлений на структурирование освоенного человеком пространства. Отталкиваясь от геополитики, являющейся комплексом методов анализа традиционной парадигмы мироустройства, геопоэтика привносит в понимание картины мира новые смыслы, подобные феномену «культурного самоопределения территорий», проявляемому часто вне какой-либо связи с национально-этническим или государственно-политическим самоопределением.

Геопоэтика также помогает исследователям разобраться в причинах непрограммируемости результата многих международных процессов, представить их ход нелинейно, через постоянное развитие во взаимодействии историко-культурного, социально-психологического, политико-экономического и ландшафтно-географического факторов.

В наше время актуализация геопоэтического подхода к изучению международных отношений в первую очередь связана с новой ситуацией в мировой политике и глобальной культуре, с возникновением феномена мультикультурного мира. Да и отмечаемый многими политиками кризис мультикультурализма свидетельствует не столько об ущербности этой модели межкультурного взаимодействия, сколько о том, что она не имеет ни четкой схемы кросскультурных связей, ни научно обоснованного инструментария.

Из этого следует важность многомерного, полиспектрального подхода к исследованию как истории международных отношений, так и их современной практики. При таком подходе вряд ли можно обойтись без обращения к тому массиву дан-

ных, который формируется не за столом переговоров, не в дипломатических беседах, не на авторитетных международных форумах, а возникает в результате видения тех или иных международных событий, процессов людьми неординарными, творческими – поэтами, музыкантами, художниками, скульпторами, архитекторами.

Со временем и количество творческих профессий, и число их представителей росло. Расширялись жанровое многообразие и арсенал средств художественной выразительности. В наши дни креативный класс, креативное общество включает далеко не только тех, кто профессионально связан с искусством, а и всех, кто обладает креативным потенциалом[14]. Сфера применения этого потенциала безгранична, потому и область творчества одновременно охватывает особенности местного колорита, национальной традиции и глобального пространства. Поэтому и любое из созданных мастером произведений может рассказать сразу о местном, национальном и глобальном. Правда, для этого необходимо соблюсти ряд условий.

О первом, важнейшем из них, писал М.М. Бахтин в одной из своих ранних статей «Искусство и ответственность»: «Целое называется механическим, если отдельные элементы его соединены только в пространстве и времени внешней связью, а не проникнуты внутренним единством смысла. Части такого целого хотя и лежат рядом и соприкасаются друг с другом, но в себе они чужды друг другу.

Три области человеческой культуры – наука, искусство и жизнь обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству. Но связь эта может стать механической, внешней. Увы, чаще всего это так и бывает. Художник и человек наивно, чаще всего механически соединены в одной личности: в творчество человек уходит на время из «житейского волненья» как в другой мир «вдохновенья, звуков сладких и молитв». Что же в результате? Искусство слишком дерзко-самоуверенно, слишком патетично, ведь ему же нечего отвечать за жизнь, которая, конечно, за таким искусством не угонится. «Да и где нам, – говорит жизнь, – то – искусство, а у нас житейская проза»»[15].

На вопрос, что же гарантирует внутреннюю связь элементов личности художника, Бахтин отвечает: «Только единство ответственности. За то, что я пережил и понял в искусстве, я должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней. Но с ответственностью связана и вина. Не только понести взаимную ответственность должны жизнь и искусство, но и вину друг за друга. Поэт должен помнить, что в пошлой прозе жизни виновата его поэзия, а человек жизни пусть знает, что в бесплодности искусства виновата его нетребовательность и несерьезность его жизненных вопросов. Личность должна стать сплошь ответственной: все ее моменты должны не только укладываться рядом во временном ряду ее жизни, но проникать друг друга в единстве вины и ответственности»[16].

Второе условие, вытекающее из первого, можно выразить испанской поговоркой *El sueno de la razon produce monstruos* («Сон разума рождает чудовищ». Она нам известна как фабула одноименного офорта Франсиско Гойи из цикла «Капричос» (исп. *Los Caprichos* – причуды). Это лишь наша причуда считать, что изобразительное искусство представляет собой всеобщий и всем доступный язык. Именно так – «Всеобщий язык» (лат. *idioma universal*) – должен был сначала называться этот офорт. Гойя изменил название, сопроводив свои действия следующим авторским пояснением: «Когда разум спит, фантазия в сонных грезах порождает чудовищ, но в сочетании с разумом фантазия становится матерью искусства и всех его чудесных творений». Ведь в сочетании с разумом воображение производит не чудовищ, а чудесные творения искусства. Чудища появляются, когда разум спит. Поэтому-то разум и должен сдерживать те фантастические порывы, которые говорят о моментах полного торжества воображения над сознанием. Но и художественную аллегорию нельзя лишать права на существование.

Третье условие состоит в том, что, отражая любую сторону жизни, в том числе и международные отношения, искусство должно оставаться свободным. Здесь весьма уместно вспомнить: на протяжении длительного времени – от эллинистической

Греции до конца европейского средневековья – существовали понятия: семь свободных искусств (*septem artes liberales*), свободные искусства (*artes liberales*), свободные науки (*doctrinae liberales*), свободные занятия (*liberalia studia*) как круг учебных наук, то есть дисциплин. То были достойные свободного человека, в отличие от занятий, требующих физического труда, которыми могли заниматься только рабы, занятия и упражнения.

В V в. Марциан Капелла систематизировал представления о свободных искусствах, оценив как «искусство» совокупность приемов, систему правил, почерпнутых из опыта, опирающихся на природу и логически разработанных. Если цикл математических наук – квадривиум (*quadrivium*) – оформился еще в поздней античности, то цикл из трех учебных наук – грамматики, диалектики и риторики – тривиум (*trivium*) – был разработан в раннем средневековье[17].

Специально подчеркнем, что в университетах средневековой Европы эти дисциплины изучались на артистическом, т.е. младшем факультете. Только его окончание давало право поступления на богословский, медицинский или юридический факультет. Следовательно, знания, полученные на артистическом факультете, были необходимы и богословам, и врачам, и правоведам. И только с XII в. границы этого предметного пространства стали постепенно открываться для других дисциплин. С тех пор минуло больше тысячелетия, однако принятая в странах Запада система ученых званий – магистр искусств (англ. *a Master of Arts*, лат. *Magister Artium*, MA) и доктор философии (лат. *Philosophi? Doctor*, PhD) – напоминает нам о свободных искусствах.

Сложно не замечать того, что свобода возникает там, где не просто в ней есть необходимость, а где понимают ее возможности и ограничения. А отсюда и четвертое условие, при котором можно произведения искусства рассматривать как источники изучения международных отношений. Это понимание того, что свобода творчества любого художника имеет границы. Иногда не просто границы, а определенные заказчиком. И тут ничего поделать нельзя. Тогда понимание природы этих границ, видение их же особенностей дает возможность расширить представления об исследуемом объекте.

В данном случае таких объектов два – искусство и международные отношения. И каждый из них может быть рассмотрен через зеркало другого. Но насколько точным и полным будет полученное изображение? Зеркала лукавы и коварны. Но они же позволяют увидеть то, что скрыто при взгляде на то или иное изображение. Так, в 1902 г. венгерский художник-самоучка Тивадар Костка Чонтвари пишет картину «Старый Рыбак». На первый взгляд, ничего необычного в этой картине нет. Однако художник зашифровывает головоломку, которую можно прочесть только с помощью зеркала. Приложив его к середине картины, зритель видит два совершенно разных изображения. На одном из них – Бог. На другом – Дьявол. Этим автор хотел сказать, что в каждом человеке могут быть как светлые, так и темные силы. Но разве только в человеке? Ведь и международные реалии скрывают в себе темные и светлые стороны. Только не всегда можно увидеть и то и другое. Искусство помогает понять, что эти стороны уживаются в любом явлении и проявлении международной жизни.

Международная обстановка часто диктовала запрос на то или иное произведение искусства, а многие из произведений искусства служат источником наших знаний о международной ситуации, о действующих в ней персонах и обстоятельствах, в которых принимались те или иные решения. Однако как нельзя считать международный запрос единственным мотивом рождения произведения искусства, так же невозможно верить и в правоту информации столь свободного в своей трактовке действительности источника, как художественное произведение.

Международные отношения отражают искусство избирательно, но и искусство точно так же избирательно освещает лишь определенные фрагменты международной жизни. И все же, вглядываясь в такие зеркала избирательных отражений, мы узнаем много нового о мире и о себе.

Существует множество подходов к определению международных отношений. В одних случаях исследователи обращают внимание на состав участников, в других – на виды их активности, в третьих – на

состояние, в которое вводит весь мир или только какой-либо регион такая активность. Поэтому вполне возможно представлять международные отношения как проявление состояния сотрудничества различных стран, организаций, движений и пр. Само же сотрудничество требует немалых усилий, а по сути, труда.

Юлиус Эвола пишет: «Труд абсолютизируют как некую ценность в себе, одновременно связывая с мифом лихорадочной производственной активности. Это равнозначно самой настоящей подмене понятий. Словом «труд» всегда обозначали наиболее низменные формы человеческой деятельности, в наибольшей степени обусловленные исключительно экономическими факторами. Все, что не сводится к подобным формам, называть трудом незаконно; здесь уместнее использовать слово *деяние:* не трудится, но совершает деяние правитель, исследователь, аскет, настоящий ученый, воин, художник, дипломат, богослов; тот, кто устанавливает законы, и тот, кто нарушает их; тот, кто движим простейшей страстью, и тот, кто руководится принципом; крупный предприниматель и крупный организатор. Если каждая нормальная цивилизация в силу своей устремленности ввысь старалась придать характер деяния, творчества, «искусства» даже самому труду (в качестве примера здесь снова можно обратиться к древнему корпоративному миру), то современная экономическая цивилизация стремится к прямо противоположному. Словно испытывая садистское наслаждение от того, чтобы все извращать и пачкать, сегодня даже деянию – тому, что осталось еще достойным этого имени, – желают придать характер «труда», то есть экономический и пролетарский характер»[18].

И все же хочется надеяться, что в современном мире остается место деянию. Ведь многие произведения искусства появляются в результате соединения и труда, и творчества. А потому сейчас, как и в прошлом, люди стремятся выделить некие образцы такого деяния, заставляющего испытывать восторг и чувство гордости за тех, кто смог это совершить. В античном мире такие произведения искусства называли Чудесами света. Можно ли было сейчас найти те объекты мирового культурного наследия, которые были бы достойны того, чтобы их также называли Чудесами света?

По инициативе швейцарца Бернара Вебера был развернут проект, целью которого стал их поиск современных. Выборы новых семи чудес света из известных архитектурных сооружений проводились с использованием новейших информационных технологий. И в день «трех семерок» – 7 июля 2007 г. – были объявлены итоги. В список вошли: Великая Китайская стена, Колизей, Мачу-Пикчу, Петра, Тадж-Махал, статуя Христа-Искупителя и Чичен-Ица. Естественно, как и в давние времена, за пределами списка остались многие замечательные произведения искусства. Однако то, что такой список, хоть на вкус многих и не безгрешный, появился, говорит о наличии некой картины мира, выраженной через художественное творчество.

Эта картина, если брать во внимание ее пространственные характеристики, глобальна, потому что памятники, ее составляющие, находятся на разных континентах. Но она с точки зрения времени своего создания еще и исторична поскольку все фрагменты создавались в разное время, к тому же охватывают весьма длительный хронологический период. И то, что какой-то объект остался вне списка, не делает его менее ценным. Семь чудес – как учебник для начальной школы: если не изучить алфавит, то невозможно читать другие книги.

И поэтому понимание значимости таких культурных объектов лишь открывает возможность узнать иные, которые часто находятся в угрожающем состоянии или в местах конфликтов, а могут быть и в запасниках музеев. Открываясь публике, памятники искусства становятся частью памяти каждого, кто их видел, а ведь богиней, олицетворявшей память, в Древней Греции была Мнемозина – мать всех муз.

Произведения искусства помимо этой цивилизационной задачи выполняют и часто вполне конкретные задачи культурной дипломатии. Они помогают создавать благоприятный международный имидж страны, снижать негативные последствия каких-либо политических событий или экономических взаимодействий. Обращаясь к произведениям ис-

кусства, можно пытаться найти выход из кризиса мультикультурализма.

То, что не только созданное художниками, но и сами создатели произведений искусства часто несут высокую гуманистическую миссию, подтверждается их активной жизненной позицией, острой реакцией на международные проблемы. Среди послов мира ООН много людей творческих профессий: лауреат Нобелевской премии мира писатель Эли Визель, профессор Бостонского университета, пишущий на идише, иврите, французском и английском языках; американский классический виолончелист китайского происхождения Йо-Йо Ма; американские актеры Майкл Дуглас и Джордж Клуни; израильский дирижер Дэниэль Баренбойм; бразильский писатель Пауло Коэльо; японская скрипачка Мидори Гото. Послами Управления Верховного комиссара ООН по делам беженцев (УВКБ ООН) являются актеры Анжелина Джоли (США) и Адель Имам (Египет); актер Дэнни Гловер (США) – послом Программы развития ООН (ПРООН); популярная певица и автор песен Джуди Коллинз (США), артист Гарри Белафонте (США), артист Лина Банфи (Италия), актриса и галерист Симона Марчини (Италия), артист Леон Лай (Гонконг) – послы Детского фонда ООН (ЮНИСЕФ).

Кроме того, в условиях усложнения системы международных отношений и появления все новых акторов среди них выделяются такие негосударственные международные организации, которые представляют собой объединения деятелей литературы и искусства. Может быть, пока их вклад в развитие международной повестки дня не очень заметен, но то, что он есть, несомненно. Просто искусство не всегда говорит прямо, а ему свойствен язык иносказания.

Это правило относится также к тому влиянию, какое искусство оказывает на международные реалии, и к тому, как оно помогает нам их понимать. И такое понимание способствует распространению геопоэтического видения мира.

[1] Караганов С. Революционный хаос нового мира // Российская газета – Федеральный выпуск. 2011. 21 декабря.

[2] Бауман З. Текучая модерность: взгляд из 2011 года. Лекция // Полит.ру (Сетевое издание). 2011. 6 мая // http://modernity-centre.org/2011/05/14/bauman-03/

[3] См.: Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М., 2007.

[4] «Пределы роста» – первый доклад Римскому клубу, опубликованный в 1972 г. Основан на результатах компьютерного моделирования роста человеческой популяции и исчерпания ресурсов в результате увеличения их потребления.

[5] Примечание: Кокань – мифическая страна изобилия и безделья во французской и английской литературе XII–XIII вв.

[6] Эко У Имя Розы. М., 2002. С. 593.

[7] Евтушенко Е.А. Молитва перед поэмой // http://www.litera.ru/stixiya/authors/evtushenko/poet-v-rossii.html

[8] Цымбурский В.Л. Тютчев как геополитик // / Общественные науки и современность. 1995. № 6. С. 86–98.

[9] См.: Голованов В. Геопоэтика Кеннета Уайта // Новый мир. 2003. №3. С. 157–159; Геопоэтика Кеннета Уайта // http://www.liter.net/geopoetics/golov.html

[10] Белинский В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») / Взгляд на русскую литературу. М., 1988 // http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0320.shtml

[11] Aron R. Paix et guerre entre les nations. P., 1984. P. 17.

[12] Rosenau J.N. Le touriste et le terroriste ou les deux extremes du continuum international // Etudes intenationales. 1979. Juin. P. 220.

[13] См.: Кожевникова Е. «Протестующий» – человек 2011 года // Независимая газета. 2011. 16 декабря.

[14] См., например: Флорида Р. Креативный класс. Люди, которые меняют будущее. М., 2011.

[15] Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; Текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; Примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. Изд. 2-е. М., 1986. С. 7.

[16] Там же. С. 8.

[17] См.: Адо И. Свободные искусства и философия в античной мысли / Пер. с фр. Е.Ф. Шичалиной. М., 2002; Martianus Capella and seven liberal arts / Tr. and notes by W.H. Stahl, R. Jonson, E L. Burge. In 2 vol. N.-Y.-L., 1971–1977.

[18] Эвола Ю. Люди и руины. М., 2007. С. 103.