

Исследования по теории культуры

УДК 130.2:323.28

DOI: 10.28995/2686-7249-2020-8-10-23

«Синтез войны и театра»: социально-гуманитарный дискурс о природе терроризма

Ирина В. Малыгина

*Московский государственный лингвистический университет,
Москва, Россия, irinamalygina@yandex.ru*

Анна В. Малыгина

*Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина,
Москва, Россия, anna.malygina@arts-museum.ru*

Аннотация. В статье раскрывается эвристический потенциал социально-гуманитарного знания в понимании сложной природы терроризма. Эта исследовательская оптика позволяет расширить традиционные рамки рассмотрения терроризма как феномена, обусловленного политическими, идеологическими и экономическими факторами; выявить и обосновать глубинные культурные и ментальные причины данного явления; осмыслить терроризм как деструктивную форму репрезентации культурной идентичности. Культурно-исторические истоки современного терроризма, тесно связанного с радикальным исламом, анализируются в цивилизационной системе координат «Запад–Восток». Система аргументации опирается на научные концепции и актуальные художественные практики, интерпретирующие причины межкультурного напряжения, следствием которого является международный терроризм. Анализируется изменение статуса художника в «эпоху терроризма», проблематизируется тема театрализации и эстетизации террористических акций и роль медиа в этих процессах. В качестве новейшего тренда, не получившего сколько-нибудь серьезного теоретического осмысления, в тексте рассматривается явление, условно обозначенное как «сублимация террористической активности в символическую сферу». Оно обнаруживает себя в разрушении памятников мирового культурного наследия, в ориентации на культуру как новый стратегический объект террористических атак, с одной стороны, и использовании ресурсов культуры для самопрезентации и продвижения террористическими организациями своей идеологии – с другой.

© Малыгина И.В., Малыгина А.В., 2020

Ключевые слова: терроризм, Запад–Восток, идентичность, художественные практики, эстетизация терроризма, медиа, Пальмира

Для цитирования: Малыгина И.В., Малыгина А.В. «Синтез войны и театра»: социально-гуманитарный дискурс о природе терроризма // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2020. № 8. С. 10–23. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-8-10-23

“The synthesis of war and theatre”: socio-humanitarian discourse on the essence of terrorism

Irina V. Malygina

*Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia,
irinamalygina@yandex.ru*

Anna V. Malygina

*Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia,
anna.malygina@arts-museum.ru*

Abstract. The article reveals the heuristic potential of social and humanitarian knowledge in understanding the complex nature of terrorism. The given research optics allows to expand traditional frameworks of considering terrorism as a phenomenon caused by political, ideological and economic factors; to reveal and substantiate deep cultural and mental reasons of the given phenomenon; make sense of terrorism as a destructive form of cultural identity. The cultural and historical origins of modern terrorism, which is closely connected with radical Islam, are analyzed in the civilizational system of coordinates “West–East”. The system of argumentation is based on scientific concepts and current artistic practices that interpret the causes of inter-civilizational tension resulting in international terrorism. The change of the status of the artist in the “epoch of terrorism” is analyzed; the theme of theatricalization and aestheticization of terrorist actions and the role of media in these processes are problematized. As a newest trend, which has not received any serious theoretical reflection, the text considers the phenomenon conditionally designated as “sublimation of terrorist activity into a symbolic sphere”, which is manifested in the destruction of monuments of world cultural heritage, in the orientation to culture as a new strategic object of terrorist attacks, on the one hand, and the use of cultural resources for self-presentation and promotion of their ideology by terrorist organizations, on the other.

Keywords: terrorism, West–East, identity, artistic practices, aestheticization of terrorism, media, Palmyra

For citation: Malygina, I.V. and Malygina, A.V. (2020), “The synthesis of war and theatre’: socio-humanitarian discourse on the essence of terrorism”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 8, pp. 10–23, DOI: 10.28995/2686-7249-2020-8-10-23

Введение

Феномен терроризма, несмотря на долгую историю, сложившиеся научные традиции осмысления в мировой и отечественной терминологии, по-прежнему представляет собой «открытую проблему» как в научном дискурсе, так и в современной международной повестке дня. Последнее десятилетие отмечено тенденцией к проблематизации некоторых аспектов терроризма как глобальной угрозы современности в рамках культурологического знания и современных художественных практик. Формируется устойчивый исследовательский интерес к культурным аспектам этого феномена. Они актуализируются прежде всего в рамках традиционной, не единожды переосмысленной, но все еще востребованной социально-гуманитарным дискурсом темы цивилизационного противостояния Запада и Востока.

«Столкновение идентичностей» как объяснительный принцип идеологии фундаментализма

В своем исследовании «Ориентализм» Эдвард Саид сформулировал тезис, согласно которому Запад исторически формировал свой собственный культурный образ на противопоставлении Востоку – вечному культурному сопернику и наиболее значимому воплощению образа «Другого», своеобразному “alter-ego” [Саид 2006, с. 8]. Акцентируя сложную взаимозависимость культурно-цивилизационных парадигм Запада и Востока, Э. Саид утверждает, что «лидерская» идентичность европейской культуры и Запада в целом сформирована именно на противопоставлении Востоку «как своего рода суррогатному и даже тайному “Я”» [Саид 2006, с. 12].

Глобализация с ее активными интеграционными процессами, экспансией либерально-демократических ценностей, более или менее адекватными новому мировому порядку теориями и практиками мультикультурализма, казалось бы, преодолевает это вечное противостояние и лишает хрестоматийную сентенцию Р. Киплинга

и актуальности, и объективности. Но и сегодня «сошедшие со своих мест» и активно позиционирующие себя на противоположном цивилизационном полюсе Восток и Запад стремятся удержаться в рамках собственной культурной парадигмы. При этом манифестации приверженности цивилизационному выбору нередко артикулируются в терминах «столкновений культур и цивилизаций» [Хантингтон 2003], «столкновения фундаментализмов» [Али 2006], «войн» и «глобальных воителей» [Тоффлер 2003], под которыми Э. Тоффлер имеет в виду религиозные сообщества, фиксируя заметный рост влияния ислама на мировую политику.

Для осмысления данных процессов все чаще в качестве «объяснительного принципа» современные аналитики используют фактор идентичности, во имя которой совершено не одно преступление в современном мире. В основу данной концепции положена гипотеза, согласно которой актуализация фундаменталистской идеологии и террористических акций на рубеже XX–XXI вв. в значительной степени были обусловлены «столкновением идентичностей» на цивилизационной оси «Запад–Восток». Это обстоятельство дает основание идеологам терроризма позиционировать себя как защитников культурных ценностей традиционализма, поборников сакрального чувства причастности религиозной и культурной традиции, «на которые покушается социальный и технологический прогресс, представляемый ныне западной цивилизацией» [Флиер 2010, с. 539].

Манипуляция массовым сознанием народов, стремящихся удержать традиционные ценности и образ жизни, их сопротивление глобальному наступлению западной цивилизации «без святых и героев» [Кутырёв 2009, с. 92–93] в своих крайних формах стимулирует возникновение терроризма – этой «вершины айсберга сопротивления утилитарному социоэкономическому образу жизни, которую ведет технологизированная часть человечества, другой его огромной части, продолжающей культивировать духовные формы существования и ценностные способы регулирования социальных отношений» [Кутырёв 2009, с. 96].

Данная исследовательская «оптика» обладает значительным эвристическим ресурсом, поскольку дает возможность выявить и учесть дополнительные «родовые черты» терроризма как явления, «культурного» по своим глубинным причинам; как деформацию идентичности и деструктивную форму ее репрезентации; как способ борьбы за сакральную неприкосновенность ценностей традиционной культуры, возникающую в ответ на вторжение техноцентричной западной цивилизации «на территорию традиционных культур к востоку от Европы» [Флиер 2011, с. 89].

Подобная объяснительная модель, отличающая культурологические исследования, ни в коем случае не призвана оправдывать терроризм. Акцентируя «культурную» природу и источники этого явления, до сих пор не имеющего универсальной дефиниции, авторы приведенных концепций всего лишь стремятся «разомкнуть» границы традиционного обсуждения терроризма и вывести его за пределы исключительно политологического рассмотрения в широкое междисциплинарное поле, отмечая сложность и многоаспектность связанных с терроризмом социальных, культурных, ментальных, психологических и экзистенциальных проблем.

Осмысление терроризма в контексте художественного дискурса

Сложная природа феномена терроризма делает его предметом многочисленных интерпретаций в современных художественных практиках. Два модуса художественного дискурса о терроризме, с нашей точки зрения, представляют особый интерес. Во-первых, это интерпретации исторических причин напряжения на цивилизационной оси «Запад–Восток» как «почвы» современного терроризма, а также поиск возможностей минимизации последствий террористических атак. И во-вторых, осмысление статуса и возможностей художника в «эпоху терроризма».

Своеобразную реконструкцию истории современного противостояния условного обобщенного Запада и арабского Востока предложил молодой египетский художник Ваэль Шавки, автор видеоинсталляции «Кабаре “Крестовые походы”: шоу ужаса», созданной по мотивам романа Амина Маалуфа «Крестовые походы глазами арабов» (1986 г.) и получившей широкий резонанс в 2014 г. Видеоинсталляция представляет собой художественную интерпретацию «арабского взгляда» на причины первого крестового похода и военных кампаний 1096–1099 гг., освященных папским Римом. Египтянин по рождению, получивший образование в США и позиционирующий себя как «художник, работающий с опытом всего человечества»¹, В. Шавки вслед за А. Маалуфом с опорой на труды средневековых арабских авторов предлагает десакрализованную версию известных исторических событий. В ее основу положена не

¹ Шавки В. «Я никогда не участвую в выставках ближневосточного искусства» [Электронный ресурс]. URL: <https://iskusstvo-info.ru/vael-shavkiya-nikогда-ne-uchastvuyu-v-vystavkah-blizhnevostochnogo-iskusstva/> (дата обращения 3 июля 2020).

укорененная в европейском историческом сознании идея возвращения под христианское владычество Гроба Господня, а точка зрения, распространенная в арабском мире, согласно которой причина крестовых походов видится в необходимости вернуть под контроль католической церкви земли, входившие в состав Римской империи до их завоевания арабами под знаменем ислама. В экономических ресурсах этих территорий средневековая Европа, пережившая эпидемию чумы и оказавшаяся в отчаянном социально-экономическом положении, испытывала острую потребность². Современное искусство оказывается таким образом каналом трансляции альтернативных точек зрения на историю взаимоотношений культур и цивилизаций Запада и Востока, формируя сложную оценку истоков современных противоречий.

Не менее выразительным опытом художественного осмысления дихотомии Запад–Восток, но уже с акцентом на тему «исламской угрозы» стала серия инсталляций широко известной российской Арт-группы АЕС + Ф, объединенная общей тематикой «Исламский проект». Этот эксперимент обрел статус самого узнаваемого творческого проекта и принес своим авторам мировую известность. В инсталляциях образ мировых городов представал измененным в результате реализации гипотетической исламской угрозы и исламского завоевания. На фотографиях-коллажах знаковые архитектурные сооружения (Оперный театр в Сиднее, Музей Гуггенхайма в Бильбао) обрели облик гигантских мечетей; площадь перед парижским центром Помпиду заполнил восточный базар, Статуя Свободы облачена в паранджу и вместо американской Конституции держит в руках Коран; на Красной площади – вооруженные моджахеды и т. д.

«Исламский проект» появился в 1996 г., но широкую популярность получил после событий 11 сентября 2001 г. Фобии, ставшие объектом то ли иронии, то ли эпатажа российских художников, обрели реальные очертания. «Исламский проект», воплощенный в фотоизображениях, активно тиражируемых сувенирной продукцией (открытки, футболки, туристические квази-проспекты), принес его авторам репутацию «арт-пророков» и вывел российских художников из-под критики западной прессы и обвинений в отсутствии политкорректности.

Важно отметить, что художник в «эпоху восстания традиционализмов» нередко испытывает сопротивление не только со стороны

² «Манифеста 10»: европейская биеннале современного искусства: 28 июня – 31 октября 2014; куратор Каспер Кёниг. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2014. С. 188.

общественного мнения, но и профессионального сообщества. Страх перед любым знаком террористической угрозы, особенно после сентябрьских событий 2001 г., заставляет подвергать сомнению даже вполне нейтральные по своему смыслу произведения искусства. Примером подобного рода может служить история немецкого художника Грегора Шнайдера, создавшего пятнадцатиметровую скульптуру в виде черного куба. «Куб» должен был экспонироваться в рамках 51-й Венецианской биеннале (2005 г.) на площади Сан Марко.

Очевидно, что сам по себе куб как геометрическая форма лишен семантико-символического наполнения и относится к числу наиболее репрезентативных объектов изобразительного искусства. Одним из самых узнаваемых во всем мире образов является картина «Черный супрематический квадрат», созданный Казимиром Малевичем в 1915 г. Вместе с тем сложно не согласиться с тезисом Клауса Бизенбаха, основателя музея современного искусства в Берлине и Берлинской биеннале, согласно которому абстрактные вещи недолго остаются лишеными смысла, а мир так и не стал «единым пространством, в котором распространены общие представления и интерпретации визуальных образов. Всегда существует множество языков и смыслов»³. Включенный в культурный и политический контекст рубежа XX–XXI вв. – «эпохи восстания традиционалистов» [Флиер 2011, с. 89], – «Куб» Шнайдера оказался наполненным совершенно конкретными смыслами и значениями. По мнению К. Бизенбаха, скульптура явно отсылает к Каабе – древнейшей исламской святыне. Сходство «Куба» и Каабы спровоцировало широкую общественную и профессиональную дискуссию, в результате которой художнику было отказано в участии в биеннале, поскольку инсталлирование на площади Сан Марко в Венеции могло быть воспринято как политически, идеологически и религиозно окрашенное высказывание, содержащее в себе мощный эмоциональный заряд.

Едва ли Грегор Шнайдер задумывал свой «Куб» как источник конфликта или провокации. Тем не менее политическое и социальное напряжение, ставшее результатом террористических атак в Америке, привело к исключению немецкого художника из числа участников профессионального события с лишением права задокументировать проект в каталоге Биеннале.

Этот пример в очередной раз подтверждает тот факт, что искусство чрезвычайно чувствительно к действительности, самым слож-

³*Schneider G. Cubes: Art in the Age of Global Terrorism. Milan: VG Bild-Kunst, 2006. P. 12.*

ным и трагическим ее проявлениям. В результате художественная культура становится не просто областью общественной жизни, а точкой ее особой чувствительности, в которой реальные события приобретают символическое значение и дополнительный эмоциональный резонанс.

После событий 11 сентября 2001 г. проблема терроризма, как ни страшно это звучит, стала частью повседневности. Будучи свидетелями бесконечных террористических атак в разных частях света, человек оказался в состоянии перманентного напряжения и тревожности. В рамках художественного дискурса происходило не только осмысление новой реальности, но и рождались решения ее социальных и психологических проблем. Прежде всего это привлечение внимания общества к масштабу реальных и потенциальных опасностей, которые скрывает в себе терроризм. Памела Кугей отмечала в этой связи:

Как художник я чувствую ответственность и необходимость инициировать диалог о далеко идущих последствиях терроризма (ядерного, химического, биологического). Это необходимо сделать таким образом, чтобы вовлечь самого зрителя и позволить пережить потенциальные угрозы в комфортном, безопасном пространстве⁴.

Другая задача, которой подчиняются творческие проекты и художественные практики, – стремление инициировать в обществе обсуждение проблем терроризма с целью достижения общественного согласия и консолидации. В этом смысле показательными являются слова другого современного художника – Хельмута Дракслера, который подчеркивает неотчуждаемость данной функции современного искусства:

...почти повсюду в мире считается, что современное искусство, понятое как индивидуальное самовыражение, институциональным обеспечением которого служит либерально-демократическая концепция свободы и частной собственности, обладает силой вызывать изменения в обществе и способствовать единству⁵.

Еще одной важной задачей, которую ставят и решают современные художники, является преодоление внутренних страхов,

⁴ *Caughy P.-A.* Disquietude: Before, During, After. MA Thesis, 2010. University of Montana [Электронный ресурс]. URL: <https://scholarworks.unt.edu/etd/1323> (дата обращения 3 июля 2020).

⁵ *Дракслер Х.* Отчуждение силой истории // «Манифеста 10»... С. 40.

порождаемых террористической угрозой. В качестве выразительного примера можно привести перформанс с символическим названием «Счастье», в котором американская художница Лори Андерсон делится собственным опытом переживания событий 11 сентября. «Говорящее» название проекта свидетельствует о стремлении его автора к счастью и спокойствию, вопреки попытке террористов подорвать уверенность человека в его личной и коллективной безопасности. «Исцеляющий» эффект перформанса Лори Андерсон достигается через рассказы о травмирующем событии, многократное их повторение и коллективное сопереживание, снижающие в результате уровень страха и тревожности. Важно, что в перформансе Л. Андерсон отсутствуют образы, воспроизводящие моменты террора; автором используется минимальный набор визуальных эффектов – темное пространство сцены и единственный источник света, направленный на художника.

Данный прием принципиально отличает стратегию художника в его репрезентации террора от современных медиа, которые сопровождают информацию о террористических атаках многократным воспроизведением образов насилия. Интересно, что переосмысление роли художника в контексте стремительного развития современных медиа происходит также в связи с темой терроризма. Одним из первых ее обозначил бельгийский режиссер Й. Гримонпре, противопоставив «террориста и романиста». Действия террориста сегодня, – полагает режиссер, – «изменяют внутреннюю жизнь культуры» так же, как прежде это делали писатели. Сегодняшний мир трудно поразить грандиозным романом. Эту функцию художник все в большей степени уступает медиа, выигрывающим за счет того, что, освещая события, они ориентируются прежде всего на создание продаваемого нарратива, а не на объективное отражение фактов⁶.

Репрезентации терроризма: художник vs медиа

Внутри самого художественного дискурса рождается мысль о снижении возможностей искусства в целом и художника в частности в условиях стремительного развития информационных технологий и медиакультуры.

⁶ Bernard C. Supermarket History. Interview with Johan Grimonprez about his film *Dial H-I-S-T-O-R-Y*. Hatje Cantz Publishers, Ostfildern-Ruit, 2000. P. 68.

Подробный анализ данной проблемы разворачивается в одном из последних исследований Бориса Гройса, который отмечает серьезные сдвиги в современной культуре, принципиально изменившие способы репрезентации войны в актуальных художественных практиках. В отличие от порядка, сложившегося в классической культуре, в соответствии с которым уделом воина было сражение, тогда как художник изображал войну и обеспечивал славу и высокий статус героя в коллективной памяти народа [Гройс 2013, с. 335], в современной культуре этот порядок разрушен. Воин больше не готов зависеть от художника, делегируя его функции современным медиа. С их помощью военное событие или террор оказывается запечатленным непосредственно в момент его совершения, концептуализируется и тиражируется посредством медиатехнологий. «Приводя в действие взрывной механизм, современный воин или террорист одновременно приводят в действие и медийную машину» [Гройс 2013, с. 335].

Более того, террористы, как отмечает Б. Гройс, в определенном смысле «присваивают» функцию художника, активно используя возможности видео-арта, эксплуатируя не только технологические и коммуникативные возможности видеотрансляции, но и все многообразие средств визуальной выразительности. Известно, что способом коммуникации Усама Бен Ладена с внешним миром были видеозаписи, в которых основатель исламистской террористической организации «Аль-Каида» выступал и как сценарист, и как режиссер, и как исполнитель, достигая посредством подобных видео-нарративов высокого уровня эмоционального воздействия на массовое сознание.

Террорист сегодня не готов зависеть от внимания художника и его неподконтрольных интерпретаций, не согласен довольствоваться отсроченным во времени эффектом: «акты террора теперь совпадают по времени с их документацией и репрезентацией» [Гройс 2013, с. 335]. При этом очевидно стремление к театрализации и эстетизации террористических акций. В результате «функция искусства как средства репрезентации и роль художника как посредника между реальностью и памятью оказываются здесь абсолютно лишними» [Гройс 2013, с. 336], а эстетизированные самопрезентации террористов оказывают на сознание и подсознание людей настолько сильное воздействие, что конкурировать с ним какому-либо произведению современного искусства становится невозможно [Гройс 2013, с. 337].

Выводы, сформулированные Б. Гройсом, актуализируют представления о терроризме как «синтезе войны и театра», как спектакле, основанном на страхе и разыгрываемом публично с конкретными

политическими целями; как форме драматизации абсолютно неприемлемого вида насилия, направленного против случайных жертв, не являющихся субъектами принятия политических решений, которых добиваются организаторы теракта [Combs 1997, p. 8].

Работа Бориса Гройса была издана за два года до событий в иракском Мосуле и сирийской Пальмире 2015 г., которые стали ярким подтверждением выводов автора концепции. Те же элементы театрализации были использованы при создании видеозаписей преступлений, совершенных в Мосуле и Пальмире членами запрещенной террористической группировки ИГИЛ. Действия боевиков по уничтожению памятников культурного наследия, демонстративная, оформленная по законам театрального действия расправа над главным хранителем музея, ученым-археологом Халедом Асаадом, на центральной площади Пальмиры и военнопленными сирийской армии на сцене античного амфитеатра сопровождалась постановочными видеопрезентациями, эстетический уровень которых сравнивали с образцами голливудской кинопродукции, а их эмоциональное воздействие на массовое сознание было беспрецедентным.

Сублимация террористической активности в символическую сферу как тренд современности

Трагедия Пальмиры, повторившая в беспрецедентном масштабе аналогичные действия афганских талибов, уничтоживших в 2001 г. архитектурный комплекс буддистских монастырей «Кафиркала», позволяет зафиксировать появление и стремительное развитие новой тенденции в деятельности международного терроризма – разворачивания вектора террористической угрозы в сторону культуры как нового стратегического объекта. Атака на музей Пальмиры стала последней (на сегодняшний день) и самой масштабной демонстрацией этой тенденции. Многие памятники Пальмиры, принадлежащие античной культуре, являются символом основ европейской цивилизации и содержат в себе непреходящий сакральный смысл для западного мира, поэтому чувство утраты, связанной с уничтожением памятников и артефактов, лежит в символическом поле. Позиционируя в качестве мотивов своей деятельности защиту сакральных, преимущественно религиозных, ценностей, современный международный терроризм сделал объектом своих атак памятники культуры, обладающие таким же сакральным значением для всей западной цивилизации и цивилизованного мира в целом. Именно поэтому, вероятно, события в Пальмире получили такой широкий резонанс и стимулировали

консолидацию мировых держав вокруг идеи восстановления этого символа мировой культуры.

Таким образом, можно говорить о новом аспекте террористической активности, который мы условно обозначаем как *«сублимация террористической активности в символическое пространство»*, связанное с культурной идентичностью и исторической памятью. Противопоставляя себя «бездуховному» современному западному обществу, идеологи международного терроризма увидели в объектах культурно-исторического наследия «зону сакрального» цивилизации Запада, общества атеистов и агностиков.

Религиозные фанатики производят то, что невозможно квалифицировать иначе, чем оскорбление религиозных чувств. Жизнь человека священна для секуляризованного общества, и убийство ради убийства, убийство напоказ – это оскорбление именно этого чувства. Памятники, культура, музеи, библиотеки – тоже священны, и их публичное уничтожение – оскорбление того же чувства. Это разрушение святого⁷.

Заключение

Изучение современных тенденций и векторов развития террористической деятельности, выявление ее глубинных причин – необходимое условие прогнозирования террористической активности и выработки проактивных мер по ее предотвращению. В этом отношении особая роль принадлежит социально-гуманитарным, прежде всего культурологическим исследованиям, обеспечивающим современному дискурсу о терроризме выход в междисциплинарное пространство и расширение его границ за счет включения в сферу научного анализа ментальных и культурных параметров исследуемого феномена.

В условиях «столкновения идентичностей» важен взгляд на проблему с позиции «другого». Пример такого подхода – опыт американской антропологии, описанный в исследовании Рут Бенедикт «Хризантема и меч». Хорошо известно, что эта работа состоялась в разгар Второй мировой войны по заказу правительственных разведслужб США, использующих все возможности одержать окончательную победу над Японией – врагом малознакомым и совершенно непонятым.

⁷Ревзин Г. Оскорбляй и властвуй // Коммерсантъ Weekend. 2015. 20 марта. № 13. С. 24.

Они готовились управлять побежденной нацией, в военном смысле организованной, в техническом смысле оснащенной – и при всем этом не принадлежащей к традиционным обществам Запада. Требовалось ноу-хау: как понимать японцев, и как вести себя с ними, и можем ли мы предугадывать, что в некоем конкретном случае станут делать японцы (а не что сделали бы мы на месте японцев) [Эко 2012, с. 340].

Возможно, такого рода исследования помогут выработке превентивных мер в борьбе против современного терроризма, а культура, оказавшись стратегическим объектом террористической угрозы, окажется способной предоставить уникальные механизмы ее преодоления.

Литература

- Али 2006 – Али Т. Столкновение цивилизаций. Крестовые походы, джихад и современность. М.: АСТ, 2006. 528 с.
- Гройс 2009 – Гройс Б. Политика поэтики. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 400 с.
- Кутырёв 2009 – Кутырёв В.А. Столкновение культур с цивилизацией как причина и почва международного терроризма // Век глобализации. 2009. № 2. С. 92–102.
- Саид 2006 – Саид Э. Ориентализм. М.: Русский Мир, 2006. 640 с.
- Тоффлер 2003 – Тоффлер Э. Метаморфозы власти. Знание, богатство и сила на пороге XXI века. М.: АСТ, 2003. 617 с.
- Флиер 2010 – Флиер А.Я. Будущее возврату не подлежит // Креативность в пространстве традиции и инновации: Третий Российский культурологический конгресс с международным участием: Тезисы докладов и сообщений. СПб.: ЭЙДОС, 2010. 556 с.
- Флиер 2011 – Флиер А.Я. Культурология 20-11. М.: Согласие, 2011. 446 с.
- Эко 2012 – Эко У. Полный назад! «Горячие войны» и популизм в СМИ. М.: Астрель: CORPUS, 2012. 608 с.
- Хантингтон 2003 – Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М.: АСТ, 2003. 603 с.
- Combs 1997 – Combs C. *Terrorism in the 21st Century*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 1997. 243 p.

References

- Ali, T. (2006), *Stolknovenie tsivilizatsii. Krestovye pokhody, dzikhhad i sovremennost'* [A clash of civilisations. Crusades, jihad and modernity], AST, Moscow, Russia.
- Combs, C. (1997), *Terrorism in the 21st Century*, Prentice Hall, Upper Saddle River, New Jersey, USA.

- Eko, U. (2012), *Pohnyi nazad! "Goryachie voiny" I populism v SMI* [Full back! "Hot Wars" and Populism in the Media], CORPUS, Moscow, Russia.
- Flier, A.Ya. (2010), "The future cannot be returned", in *Kreativnost' v prostranstve tradicii i innovacii: Tretii Rossiiskii kul'turologicheskii kongress s mezhdunarodnym uchastiem, Tezisy dokladov i soobshchenii* [Creativity in the space of tradition and innovation: The Third Russian cultural congress with international participation, Abstracts of reports and messages], EIDOS, Saint Petersburg, Russia.
- Flier, A.Ya. (2011), *Kul'turologiya 20-11* [Culturology 20-11], Soglasie, Moscow, Russia.
- Groys, B. (2013), *Politika poetiki* [Politics of poetry], Ad Marginem Press, Moscow, Russia.
- Hantington, S. (2003), *Stolknovenie tsivilizatsii* [Clash of Civilizations], AST, Moscow, Russia.
- Kutyrev, V.A. (2009), "The clash of cultures with civilization as the cause and soil of international terrorism", *Vek globalizatsii* [Age of Globalization], no. 2, pp. 92–102.
- Said, E. (2006), *Orientalizm* [Orientalism], Russkii Mir, Moscow, Russia.
- Toffler, E. (2003), *Metamorfozy vlasti. Znanie, bogatstvo i sila na poroge XXI veka* [Metamorphoses of power. Knowledge, wealth and power on the threshold of the 21st century], AST, Moscow, Russia.

Информация об авторах

Ирина В. Малыгина, доктор философских наук, профессор, Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Остоженка, д. 38/1; irinamalygina@yandex.ru

Анна В. Малыгина, кандидат философских наук, Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва, Россия; 119019, Россия, Москва, ул. Волхонка, д. 12; anna.malygina@arts-museum.ru

Information about the authors

Irina V. Malygina, Dr. of Sci. (Philosophy), Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia; bld. 38/1, Ostozhenka Street, Moscow, Russia, 119034; irinamalygina@yandex.ru

Anna V. Malygina, Cand. of Sci. (Philosophy), Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia; bld. 12, Volkhonka Street, Moscow Russia, 119019; anna.malygina@arts-museum.ru