

ТРАНСФОРМАЦИЯ ДОКТРИНЫ ВНЕШНЕЙ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ ФРАНЦИИ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

С.И. Косенко

Московский государственный институт международных отношений (университет)
МИД России. Россия, 119454, Москва, пр. Вернадского, 76.

Данная тема рассматривается в статье через призму корректив, вносившихся во внешнюю культурную политику сменявшимися во Франции начиная с 1980-х гг. правительствами социалистов и правых партий. Современная концепция культурной дипломатии Франции сложилась в результате длительной исторической эволюции в рамках традиционной политики её властей, направленной на защиту культурной самобытности и национальных интересов своей страны. С момента зарождения в Средние века в виде волевых актов просвещённых монархов, а затем президентов Французской Республики и даже после учреждения в 1959 г. первого министерства по делам культуры во главе с видным литератором и публицистом Андре Мальро эта концепция никогда не получала оформления в виде официального программного документа. Это произошло только в 1983 г. при определённых исторических условиях в виде документа под названием «Внешний культурный проект Франции», принятый правительством социалистов. С этого времени, условно говоря, доктринально можно выделить три стержневых идеи французской культурной деятельности за рубежом: культурное «сияние», культурная исключительность и культурное многообразие. В послевоенный период, прежде всего благодаря подъёму «здорового» национализма, олицетворяемого генералом и президентом де Голлем, во французском обществе постепенно крепла и приобретала новые параметры прежняя вера в «особое историческое призвание» французской нации. Этот «новый мессианизм» взял на вооружение такие идеи, как право народов на самоопределение, равенство, свободу от угнетения, социальную справедливость, международную солидарность, сотрудничество в деле защиты прав человека и демократии. Идеи французского мессианизма и культурного «сияния» легли в основу политики франкофонии, которая зародилась в 1960-х гг. не только в качестве бастиона защиты французских политических интересов, но и в качестве гуманистического противовеса политике стандартизации и вульгаризации национальной культуры на англо-саксонский манер.

Ключевые слова: культурная дипломатия, культурная политика, мягкое могущество.

Французская культурная политика за рубежом всегда отличалась и отличается от культурной политики других западных стран своей давней исторической преемственностью, специфическим содержанием и особым размахом. Как ни парадоксально, с упадком и отмиранием «старорежимной» Франции в послевоенный период, прежде всего благодаря подъёму «здорового» национализма, олицетворяемого генералом и президентом де Голлем, во французском обществе 1970–1980-х гг. постепенно крепла и приобретала новые параметры прежняя вера в «особое историческое призвание» французской нации. Этот «новый мессианизм» взял на вооружение такие идеи, как право народов на самоопределение, равенство, свободу от угнетения, социальную справедливость, международную солидарность, сотрудничество в деле защиты прав человека и демократии.

Это позволило французским руководителям, политикам и литераторам вновь заговорить о непреходящем величии Франции, её цивилизации и культуры. Де Голлю принадлежат, в частности, слова: «Существует многовековой пакт между величием Франции и свободой мира». [5, р. 39]. Идею французского мессианизма и культурного «сияния» в тот период с новой силой отстаивали в своих произведениях и в общественной деятельности такие видные литераторы и интеллектуалы, как Франсуа Мориак, Морис Дрюон, Луи Арагон, Владимир д'Ормессон, Пьер Эмманюэль и другие деятели культуры. Соответственно эти идеи и легли в основу политики франкофонии, которая зародилась в 1960-х гг. не только в качестве бастиона защиты французских политических интересов, но и в качестве гуманистического противовеса политике стандартизации и вульгаризации национальной культуры на англосаксонский манер. Ордонанс о расширении функций Генеральной дирекции по культурным связям в марте 1969 г. был одним из последних решений де Голля на посту президента.

Вполне логично, что именно в эпоху рождения мировой системы спутниковой связи концепция культурной политики во Франции распространилось на сферу науки и техники. С особой остротой осознал новизну ситуации тогдашний руководитель Генеральной дирекции по культурным, научным и техническим связям Пьер Лоран. Он справедливо считал, что «традиционный подход к культуре не достигнет своей цели в отношении тех, кто завтра и послезавтра, хотим мы того или нет, составит основу и соответственно силу нации. ...Влияние Франции в мире отныне будет связано не с Декартом, Вольтером, Гюго и даже не с писателями и философами нового времени. Оно будет зависеть от живой, современной Франции инженеров, учёных. Франции «Каравеллы» и атома...» [2, р. 107]. В результате с 1970-х гг. ускорился процесс назначения атташе по науке и технике во французских посольствах, а культурные службы развернули показ доку-

ментальных фильмов и широкое распространение материалов о научных и технических достижениях Франции.

Внешний культурный проект социалистов 1983 г.

Французским государственным деятелям всегда было свойственно постоянно задумываться о совершенствовании своей внешней культурной стратегии и оттачивать её концепцию. И по этому вопросу в прошлом специалисты-эксперты подготовили несколько обстоятельных докладов (Жаненэ – в 1965, Горс – в 1971, Бон и Жюппе – в 1974, Абелэн – в 1975 гг.). Почти все они сходились на том, что у этой политики три основных задачи:

- обеспечивать существование, выживание нации, её культуры и крепить национальное единство французов, находящихся под угрозой со стороны региональных «партикуляризов» и гегемонии сверхдержав (США и СССР);

- препятствовать дальнейшему сокращению политического влияния Франции и содействовать восстановлению её былого величия среди ведущих держав мира. Для этого её культура – один из главных козырей;

- сохранять и усиливать позиции французского языка и культуры в качестве основных пяти-шести средств современной коммуникации в мире, расширять сферу влияния франкофонии.

В начале 1980-х гг. для Гендирекции наступили нелегкие времена: сказались последствия мирового нефтяного и экономического кризиса 1973 г., и службе хронически не хватало средств. Со всех сторон стали поступать сигналы о сбоях в работе французской машины внешней культурной политики, и руководство Гендирекции всерьёз занялось поиском адекватных решений. Именно в этих условиях появился подготовленный по просьбе министра иностранных дел Жана-Франсуа Понсэ и ставший впоследствии знаковым доклад государственного советника Жака Риго [3]. Ещё задолго до этого доклада этот видный реформатор французской культурной политики заявлял: «Нужно целенаправленными действиями высвободиться из «хомута» французского Шестиугольника, в который стремится замкнуть себя французская культура, вернуть Франции её призвание быть перекрестком культур, искать новое и на фоне соперничества блоков разыграть карту французского своеобразия и европейской идентичности» [4].

Доклад Риго был единодушно принят в администрации, а также обществом и, по мнению специалистов, положил начало модернизации службы внешней культурной политики Франции. Через три месяца после опубликования доклада Риго, в конце 1979 г., сменилось руководство Гендирекции – во главе её был поставлен опытный дипломат Жан-Бернар Рэмон (в последствии министр иностранных дел, 1986–

1988 г.). В основу его действий были положены основные выводы доклада Риго:

1) культура – составная часть международных отношений наряду с политикой и экономикой, и поэтому государство своей мощью должно гарантировать свободный обмен между культурами, «диалог культур»;

2) Франция должна понять, что мир изменился, и она как держава средней величины, «должна принять правила игры многополярного мира»;

3) в рамках министерства иностранных дел Гендирекция по культурным, научным и техническим связям «должна укрепить своё положение и своё призвание» в соответствии с происходящими в мире изменениями».

В соответствии с рекомендациями доклада Риго руководство Гендирекции приступило к радикальной реорганизации своей службы и найму дополнительного числа специалистов для работы за рубежом на культурном поприще. Руководителями некоторых культурных центров (в Афинах, Алжире, Токио) тогда были назначены видные деятели культуры. Однако процесс модернизации и профессионализации несколько затянулся и продолжался при трёх Гендиректорах, сменявших после Рэмона друг друга с 1982 по 1987 г. (Жак Тибо, Жак Бутэ и Тьерри де Босе). Но наиболее примечательно то, что за этот период во Франции дважды сменился политический характер власти – в мае 1981 г. президентом был избран социалист Миттеран, а весной 1986 г. на парламентских выборах победили правые партии. Начался так называемый период «сосуществования», коабитации. Однако политика в области культуры и тем более её внешние аспекты, на удивление, оставались предметом почти полного консенсуса при всех правительствах.

Дело в том, что уже тогда многие умы во Франции забили тревогу, видя неуклонное ослабление её общекультурных позиций в мире. В этих условиях идеологи французской политики и левого, и правого толка наконец-то «осознали», что послевоенный мир окончательно изменился и Франции отныне придётся учитывать жёсткую международную конкуренцию, в том числе и в области культуры. Итогом усилий по модернизации и профессионализации зарубежной культурной службы стал программный документ под названием «Внешний культурный проект Франции», представленный министром иностранных дел (тогда он назывался министром внешних сношений) социалистом Клодом Шейсоном и одобренный советом министров 19 октября 1983 г. [1].

Общая атмосфера принятия Внешнего проекта определилась ставшей тогда знаменитой речью Миттерана на Международной конференции в Канкуне (Мексика, 1982), когда обозначился решительный и нарочитый поворот Франции «лицом к проблемам третьего мира», или, точнее, Юга. Собственно, тогда и началось

постепенное «растворение» исконной французской культуры в «мультикультурализме» и в обществе стало насаждаться снисходительное отношение к низкому уровню культуры прибывающих волнами иммигрантов из третьего мира, которым высокая французская культура была недоступна или безразлична. В Париже под прямым началом министерства культуры с помпой открылись Дом культуры народов мира и Ассоциация за диалог между культурами, которым было поручено заигрывать с «традиционной культурой» народов Африки и Азии. В июле 1982 г. Гендирекции по культурным, научным и техническим связям были переданы культурные полномочия реорганизованного министерства сотрудничества (опять же с развивающимися странами). Но самое любопытное, что, по своей сути, внешний проект – детище социалистов – во многом перекликался с идеями либерала Риго, а во многих практических деталях даже шёл дальше.

Центральный замысел «проекта года» состоял в том, чтобы реорганизовать и повысить эффективность механизма распространения культурного влияния Франции за рубежом в целях восстановления и укрепления её бывшего престижа, представляя её как «оплот» независимости и свободы, великую культурную державу – «властительницу умов», в известном смысле интеллектуальную столицу мира. Это было нужно для того, чтобы через возросшее культурное влияние, осуществлять свои амбициозные внешнеполитические и экономические планы. Авторы проекта отдавали себе отчёт в том, что к началу 1990-х гг. культурный «импакт» Франции на внешний мир существенно ослаб под ударами напористой, технически оснащённой и коммерчески сильной американской массовой культуры. Они пришли к выводу, что баланс международных культурных обменов под воздействием политических и экономических факторов складывается далеко не в пользу Франции, которая отныне импортировала гораздо больше культурной продукции, нежели экспортировала, что было признано «неприемлемым и представляющим угрозу самобытности и независимости страны».

С самого начала проекта было заявлено: «Впервые настоятельно утверждается центральная и особая роль культуры в международных отношениях. На смену односторонней, произвольной политике распространения культуры и технического сотрудничества приходит политика диалога культур и культурных обменов, основанных на взаимности и уважении целей развития» [1, р. 3]. Само по себе это определение достаточно ёмко, и на нём можно было бы закончить. Однако отдельные положения проекта, хоть и социалистического, легли в основу внешней политики Франции на долгие годы и поэтому заслуживают дополнительного внимания.

Как бы упреждая возможные упреки в культурном экспансионизме, авторы проекта

■ Культурология

заранее оговорились, что речь, разумеется, идёт не о возрождении французского «культурного империализма» в какой бы то ни было форме, а о стремлении Франции сохранить свою самобытность, свой язык и культуру благодаря взаимовыгодным, сбалансированным культурным обменам и уважению многообразия культур. Этот постулат в основном был адресован США и отражал взгляды французских социалистов на культуру как демократическое и многонациональное явление. Помимо этих стратегических и идеологических предпосылок появление проекта было обусловлено также пониманием социалистами того объективного обстоятельства, что в условиях ускоренной научно-технической революции и бурного развития новых средств передачи изображения, звука и массовой информации параметры культуры резко меняются и её становится невозможным выделить из общего контекста социального и экономического развития государства как во внутреннем, так и в международном плане.

Важное значение в этом смысле имела первая глава проекта, где излагались основные направления и принципы культурной политики Франции за рубежом. Здесь справедливо отмечалось, в частности, что Франция – первая западная страна, которая разработала стройную концепцию своей внешней культурной политики, возложив её осуществление на специальный административный аппарат, являющийся частью министерства внешних сношений – Генеральную дирекцию по культурным, научным и техническим связям (ГДКНТС). Тем самым подчёркивалась особая роль культурных связей в общем комплексе внешней политики страны. В этой связи отмечалось также, что Франция за последние 20 лет не имела себе равных в западном мире по количеству государственных средств, вложенных в проведение культурных акций за рубежом. Эта практика, начало которой было положено при президенте де Голле, вписывалась в глобальные усилия по восстановлению влияния Франции в мире, ослабленного Второй мировой войной. Уже тогда важной целью этих усилий провозглашалось возвращение французскому языку и культуре былого «величия», обеспечившего некогда доминирующее положение Франции в духовной жизни Европы на протяжении нескольких веков.

В проекте прямо говорилось, что одним из основных факторов, побуждавших Францию постоянно, начиная с 1960-х гг. активизировать свою внешнюю политику являлось «засилье сверхдержав» в мировых отношениях и последствия конфронтации между Востоком и Западом [1, р. 9]. Поэтому в своем Внешнем культурном проекте французские социалисты отмежевались от технократического, иллюстративного подхода к культурным обменам, преобладавшего в предыдущий период. Они подчёркивали преемственность культурной политики Франции, имея в виду идеи президента де Голля.

В проекте были чётко обозначены экономические и политические параметры культурных связей в глобальном контексте международных отношений. Объективной платформой перехода к новой культурной политике Франции за рубежом, согласно проекту, явился прежде всего тот факт, что правительство социалистов в том же Канкуне в 1982 г. признало приоритетный характер сотрудничества в целях развития и обязалось выделять на эти нужды не менее 0,7% ВВП страны (но стратегической целью тогда же было провозглашено достижение 1%).

Данная установка была подкреплена реорганизацией всего аппарата внешнеэкономического сотрудничества, осуществленной декретом от 27 июля 1982 г. В соответствии с общей линией социалистов на повышение роли национальной культуры и науки в построении «нового общества» президент Миттеран на встрече глав ведущих западных держав в Версале в 1982 г. заявил, что эта внутренняя политика Франции получит своё продолжение в международной сфере. Он призвал своих партнёров к согласованию действий в области культуры, коммуникаций, науки и технологии, считая их средствами сохранения мира и успешного социально-экономического развития

Этот призыв от имени французского руководства был возобновлен на международном коллоквиуме деятелей культуры, искусства и науки, созданном по инициативе Жака Ланга в феврале 1983 г. в Сорбонне, где вновь акцент был сделан на культуре как факторе развития. То есть первая заповедь «новой» внешней культурной политики социалистов, заложенная во Внешний культурный проект, состояла в том, чтобы показать «бескорыстный и самодовлеющий» характер культурной политики Франции и её подчинённость интересам развития слаборазвитых стран.

В проекте прямо говорилось, что отныне распространение французской культуры и французского языка за рубежом «не может рассматриваться как проявление политического могущества». Кроме того, подчёркивалось, что духовным ценностям и национальному культурному достоянию Франции, её граждан и всех, кто связан с ней узами истории, угрожает нивелирующий «культурный империализм транснациональных монополий, являющийся инструментом установления политического и экономического господства». А посему «высокая миссия» французской культурной политики за рубежом виделась авторами проекта в том, чтобы защищать «совместное пространство свободы и условия духовной независимости, развивая восприимчивость к другим культурам, плюрализм вкусов, взаимность и сбалансированность культурных обменов» [1, р. 11]. То есть Внешний культурный проект социалистов был недвусмысленно направлен против культурной экспансии США, противостоять которой социалисты считали «историческим призванием» современной Франции.

Необходимо особо подчеркнуть, что культурная политика Франции за рубежом впервые была определена в проекте как неотъемлемое звено её внешней политики как основной фактор, характеризующий облик, с которым страна предстаёт на международной арене и на котором основано доверие к её действиям. Одновременно указывалось, что внешняя культурная политика тесно переплетена с национальными политическими и экономическими интересами Франции и со всем комплексом её внешних сношений со своими партнёрами. Необходимым дополнением многосторонних политических акций в области культуры проект назвал двусторонние культурные связи, «поставленные на службу национальным интересам Франции и лишённые отныне всяких гегемонистских замыслов». В трудах идеологов внешней политики французских социалистов уже в 1980-х гг. культура рассматривалась как «один из центральных элементов международных обменов, наравне с политическими и экономическими отношениями, на который опираются и которыми отчасти определяются последние».

Соответственно в проекте 1983 г. подчёркивалось, что культура – это легче всего воспринимая форма французского присутствия за рубежом, в частности в отношениях между Западом и Востоком, которые в тот момент находились в политическом, идеологическом и военном противостоянии. И по этой же причине внешним культурным связям в проекте дополнительно отводилась миротворческая и просветительская миссия в условиях растущей международной напряжённости, «кризиса цивилизации» и противоборства идеологий. Этот вывод послужил авторам проекта теоретической прокладкой для анализа взаимозависимости собственно культурных связей и международных отношений в целом. При этом справедливо отмечалось несбалансированный и односторонний характер международных культурных обменов в 1980-х гг., вызванный политическим и экономическим неравенством партнёров.

Развивая эту идею, авторы проекта не скрывали антиамериканской направленности своего тезиса. С горечью констатировалось, в частности, что Франция и другие европейские страны из «традиционных центров распространения культуры превратились в импортеров заокеанской культурной продукции и этот процесс усугублялся растущей тенденцией к глобализации аудиовизуального пространства». Отражая позицию руководства страны, авторы говорили о своей озабоченности растущим засильем США и связанных с ними транснациональных корпораций в мировых культурных обменах, что, по их мнению, расширяло пропасть не только между Севером и технически отсталым Югом, но и между индустриально развитыми странами. Тем более что компании, работающие в сфере культуры и коммуникаций, как правило, являлись частью ТНК, монопольно контроли-

ровавших целые отрасли мировой экономики. Так, например, ведущие в то время кинофирмы ПарамOUNT, Коламбия и Юнайтед Артист являлись филиалами компаний Галф Вестерн и Транс Америка Корпорейшн, капитал которых был представлен в страховом и банковском деле, авиастроении, нефтепереработке, строительстве и других областях, включая производство кока-колы.

Особое беспокойство авторов проекта вызывало господство международной, и прежде всего американской олигархии в аудиовизуальных и коммуникационных системах, являющихся главными каналами распространения культурной продукции. Через свои многочисленные филиалы ТНК проникали не только в сферу культурных обменов, но и в образование, издательскую деятельность, научно-техническое обслуживание культуры, на рынок художественных ценностей. Авторы проекта были решительно настроены против униформизации мировой культуры на американский лад, ведущей, по их мнению, к появлению нового типа личности – «хомо кока-коленс», как метко было сказано на упомянутом выше Международном коллоквиуме в Сорбонне, то есть бездумного потребителя стандартной продукции массовой культуры. В этом смысле проект в полной мере отражал реальное беспокойство французских социалистов за сохранение национальной самобытности Франции перед натиском заокеанской коммерческой культуры, а иными словами – стремление не допустить дальнейшего ослабления престижа и роли Франции в мировых делах.

В сущности, ставя в центр своей внешней культурной программы вполне демократическую идею сохранения национального самознания через защиту культурной самобытности, выступая за уважение многообразия национальных культур и их взаимовлияние в ходе равноценных культурных обменов, французское руководство в 1983 г. рассчитывало решить триединую задачу:

- сохранить и расширить с помощью культурных связей своё влияние в странах третьего мира, прежде всего во франкоязычных;
- компенсировать свои уступки США и другим конкурентам в политико-экономической области укреплением своих позиций как ведущей культурной державы в западном мире;
- использовать культуру для усиления своего идеологического влияния в социалистических странах.

Сложностью решения этой задачи, видимо, объяснялась и попытка авторов придать своей программе универсальный, максимально сбалансированный и даже эклектический характер: они одновременно предостерегали от хаотического «свободного» обмена и от протекционизма, подчёркивали опасность униформизации культуры и необходимость открытости внешнему миру. Поскольку руководство страны и соцпартии к этому времени окончательно при-

■ Культурология

шло к пониманию возросшего значения средств коммуникаций как главной опоры культурных обменов, приоритетным направлением французской культурной политики за рубежом, в соответствии с проектом 1983 г., была провозглашена аудиовизуальная сфера или, что точнее, обеспечение более прочного места Франции в мировой системе радио, телевидения, кино и новейших средств связи, записи и передачи звука и изображения.

Потребность в этом была обусловлена новым витком научно-технического прогресса, начавшегося с появления видеотехники, информатики, спутникового и кабельного телевидения, то есть областей, в которых Франция тогда отставала от США и некоторых других индустриально развитых стран, что позволяло последним осуществлять практически монопольный контроль над сферой информации, культуры и идеологии целых континентов. Об опасности этого явления как «угрожающего свободе других мыслить и принимать решения» президент Ф.Миттеран говорил на встрече глав индустриально развитых стран в июне 1982 г. в Версале.

В основе этого утверждения лежал тот факт, что к началу 1980-х гг. Франция значительно уступала США на мировом рынке аудиовизуальной продукции (кино, ТВ, видео, радио). В 1982 г. экспорт продукции пяти ведущих французских телекомпаний составлял лишь 50 млн франков, то есть около 3% стоимости продукции США, демонстрировавшейся на экранах французских телевизоров. Даже если в том же 1982 г. Франция удерживала второе место в западном мире по экспорту кинофильмов (240 млн фр.), она существенно отставала от США, оборот которых на мировом кинорынке составлял 6 млрд фр., в том числе 600 млн фр. в самой Франции. Тем не менее Франция всё ещё сохраняла солидные позиции для того, чтобы ограничивать американскую гегемонию на мировом аудиовизуальном рынке: 10,7 тыс. часов телевизионных и 37 тыс. часов радиопрограмм в год, производство 180 полнометражных фильмов в год [1, р.22]. При этом она оставалась единственной страной в Европе, где сфера культуры и средства массовой информации в наименьшей степени были «завалены» американской продукцией. Однако для того, чтобы добиться ещё больших результатов в этой области, надо было совершить технологический рывок, чтобы успешно противостоять мощной конкуренции в лице аудиовизуальных компаний США, Германии, Италии, Японии и ТНК, вплотную подошедших к разделу коммуникационного пространства Европы и всего мира.

Вторым по значению и размаху направлением культурной политики Франции за рубежом в 1981–1986 гг., как это было определено во Внешнем культурном проекте, явилось распространение французского языка. Примечательно, что традиционные формы этой политики, известной под термином «франкофония», претерпели при социалистах существенную структурную и

концептуальную трансформацию. Стремление правительства придать новый размах этой политике выразилось в создании для этих целей двух новых государственных учреждений – Высшего совета франкофонии под председательством президента Республики и высшего комиссариата по французскому языку при премьер-министре. Исходной для активизации политики франкофонии явилась идея руководства страны об универсальной просветительской миссии французского языка, рассматривавшегося как «символ независимости мышления и культуры» [1, р. 27].

Эта теоретическая посылка подкреплялась объективным фактом распространения французского языка в мире – родной для 80–90 млн чел., второй разговорный – для 100–150 млн чел. По тактическим и идеологическим соображениям на первый план в проекте, как и прежде, выдвигалась идея культурной общности и взаимовлияния франкоговорящих стран, которой камуфлировалось само собой разумеющееся признание лидерства Франции. При этом подчёркивалась решимость правительства Франции законодательно избавить французский язык от «двусмысленной» – читай колониалистской – роли, которую он «раньше играл» в третьем мире, равно как и от всяких поползновений к патернализму и получению привилегий.

Несколько высокопарная фразеология проекта не в состоянии была скрыть истинное и отнюдь не предосудительное назначение политики франкофонии в развивающихся странах – сохранение там влияния Франции, которое при социалистах приобрело несколько более элегантную или, скажем, завуалированную форму. Однако этот аспект выходит за рамки данной статьи. В данном случае важнее другое – подчеркнуть направленность Внешнего культурного проекта на обеспечение равноправия и плюрализма в международных лингвистических отношениях, на признание многообразия языков и культур и отказ от превосходства одного-единственного языка – английского – в международном общении. В связи с этим в проекте предлагалось перейти от односторонней и затратной политики, делающей акцент на преподавании французского языка, к широкому наступлению по всем направлениям культурной деятельности, являющимся носителями французского языка. А это значило включение образования, книг и прессы, театра и музыки, средств массовой информации, молодёжных обменов и т.д. То есть речь шла обо всём, что способно было продвигать и закреплять в сознании привлекательный, современный и динамичный образ родины французского языка, её социально-экономические и культурные преимущества: технический прогресс, верховенство закона, социальную справедливость, соблюдение прав человека и ответственную, разумную линию поведения в международных делах.

Внешняя лингвистическая политика, как таковая, должна была получить прочную техниче-

скую и коммерческую опору в виде культурной индустрии. Это потребовало:

- реформы французской системы защиты авторских прав;

- принятия мер по контролю за использованием французского языка в международных отношениях;

- международного согласования стандартов в области образования и т.п.

На основании выводов проекта уже в 1983 г. были учреждены посты атташе по культуре во французских миссиях при основных международных организациях в Женеве, Нью-Йорке, Вене и других международных центрах. Наряду с освоением аудиовизуальной сферы и продвижением французского языка самостоятельное значение среди основных направлений внешней культурной политики Франции в проекте отводилось распространению французской книги. Будет справедливым подчеркнуть, что, несмотря на бурное развитие технических средств, книга во Франции 1980-х гг. сохраняла свою роль важнейшего инструмента познания, личной культуры и приобщения к прогрессу. Кроме культурных аспектов, книжное дело в такой развитой стране как Франция, несомненно, обладало и коммерческой значимостью. В 1982 г. объём экспорта французской книги составлял внушительную цифру – 1,65 млрд франков, что в семь раз превышало объём продажи за рубежом французских фильмов и в тридцать раз – телепродукции [1, р. 35].

Тем не менее к началу 1980-х гг. рост книжного экспорта Франции, утроившийся за последние 20 лет, приостановился в основном из-за повышения доли книг, печатающихся французскими издателями за границей. Ослабление позиций Франции на мировом книжном рынке выразилось в переходе её с третьего на пятое место – после США, Великобритании, Германии, а с 1979 г. – ещё и Испании. Хотя это и не означало сокращения доли Франции на её традиционных рынках книги. 79% французского книжного экспорта в 1982 г. приходилось на франкоязычные страны, остальные – в основном на латиноязычный мир. В то же время сократился перевод французской литературы в США, Великобритании, Италии. В 1982 г. министерства культуры и внешней торговли объявили о разработке плана расширения книжного экспорта. Однако в этой сфере, как и в аудиовизуальной области, французские экспортеры столкнулись с мощной конкуренцией в основном англосаксонского происхождения, что ставило задачу приспособиться к начавшейся глобализации книжного рынка. Содействие распространению французской книги отныне вменялось в обязанность культурным и торговым службам французских посольств. В новых условиях важное значение приобрело проникновение и закрепление на рынках ближайших конкурентов Франции – США, Ве-

ликобритании, Германии, Италии, а также на рынках эвентуального влияния этих стран, в частности Восточной и Центральной Европы. В Москве, например, начала действовать так называемая программа «Пушкин», в рамках которой культурная служба посольства Франции отбирала в контакте с издательствами и субсидировала выпуск книг французских авторов.

Отдельные главы в проекте были посвящены развитию сотрудничества по научно-технической линии и в области общественных наук. В непосредственной связи с новой политикой продвижения книги в проекте был остро поставлен вопрос о более широком распространении за рубежом передовых французских идей и публикаций в области социальных и гуманитарных наук – философии, политэкономии, демографии, политологии, современной истории, социологии, психоанализа, культурологии. Для этого теснимая США в области технологий и во многих областях современного искусства Франция середины 1980-х гг. имела в сфере общественной мысли целую плеяду творцов международного масштаба: Леви-Стросса, Раймона Арона, Делёза, Лакена, Броделя и др. В проекте эта идея была изложена лишь контурно, но в практической деятельности социалистов уже с 1981 г. чётко обозначилось стремление сохранить за Францией репутацию интеллектуальной столицы мира.

Перед работниками «внешнеполитического фронта» проект прямо ставил задачу поддерживать и активно пропагандировать «моду» на французскую культуру и искусство. Осуществление этой задачи возлагалось на Французскую ассоциацию артистической деятельности (АФАА), во главе которой в 1981 г. была поставлена активная деятельница соцпартии Катрин Клеман. В распоряжение АФАА был предоставлен практически весь артистический потенциал Парижа и французской провинции. Особенностью артистических обменов и зарубежных культурных мероприятий Франции в тот период стало то, что они приобрели комплексный характер, приурочивались к важным событиям и юбилеям, ориентировались на конкретные страны. Например, 20-я годовщина франко-германского договора о дружбе в 1983 г., 300-летие высадки Жака Картье в Канаде в 1984 г., Европейский год музыки в 1985 г. и др. Международный размах получило, в частности, празднование 200-летия со дня смерти Д. Дидро в 1984 г., юбилея В. Гюго в 1985 г. Значительная доля, во всяком случае, лучшая часть этих артистических акций и обменов приходилась на индустриально развитые страны Европы, США и Канаду.

Характерной чертой Внешнего проекта 1983 г. в целом являлось также то, что реализация его целей в указанных основных секторах рассматривалась не абстрактно, а в чётком

■ Культурология

географическом контексте и в разрезе конкретных факторов культурной дипломатии с учётом:

- особенностей положения и политики отдельных регионов и стран;
- местных страновых традиций;
- восприимчивости к французской культуре;
- характера сложившихся двусторонних отношений и т.д.

В этом документе была ясно сформулирована мысль о том, что внешнюю культурную политику нельзя отделять от дипломатии, «с которой она совпадает по своим стратегическим целям и исторической перспективе» (1, р.65). Западная Европа рассматривалась в проекте с геополитической точки зрения как ближайший и привилегированный партнёр Франции по культурным обменам, составляющим неразрывное целое с политическими и экономическими узами и общими целями, объединяющими государства этого региона, хотя и уступающими по объёму связям Франции с Северной и Экваториальной Африкой. Равноценное с Европой место в культурных связях проект отводил Канаде. В отношениях со странами Восточной Европы как составной части Европы в историческом и культурном плане в проекте было заявлено, что культурные связи с ними призваны «поддерживать ощущение этого единства». Больше, чем прежде, внимание проект рекомендовал уделить расширению культурных обменов с такими крупными странами, как Китай, Индия, Бразилия, а также США и Япония, которые, помимо всего прочего, уже тогда являлись основными мировыми рынками произведений искусства и аудиовизуальной продукции.

В заключительной части проекта содержались ориентировки по реорганизации и укреплению основного инструмента внешней культурной политики Франции – Генеральной дирекции по культурным, научно-техническим связям и межведомственной координации, а также по перестройке всей системы культурных учреждений Франции за рубежом и перераспределению средств на эти цели. В соответствии с рекомендациями проекта было

решено упростить и облегчить дорогостоящую и слишком густую сеть французских культурных учреждений в Западной Европе, которая за последние 30 лет с развитием прямых обменов перестала играть свою изначальную роль. И наоборот, в Восточной Европе сети французских учреждений культуры предстояло не только сохраниться, но и укрепиться. Осенью 1983 г. в Берлине был с помпой открыт новый французский культурный центр, а строительство другого заканчивалось в Будапеште. Новые культурные центры вскоре были открыты в Гаване и в Сантьяго де Чили, открытие новых или укрепление прежних культурных центров было намечено в Пекине, Сингапуре, Нью-Дели и Хо Ши Мине, а также в Бейруте, Дамаске, Каире, Тунисе и Иерусалиме.

«Внешний культурный проект Франции» 1983 г. – принципиально новый и важный концептуальный документ в истории культурной политики этой страны, сыгравший огромное значение в перестройке всего внешнеполитического аппарата страны и ориентации его на решение конкретных задач, связанных прежде всего с обострением конкуренции между ведущими державами мира в борьбе за глобальное влияние в сфере культуры и на мировом рынке культурной продукции. Будучи произведением социалистической мысли, он, по сути, был направлен на усиление защиты национальных интересов, которые в области внешней политики всегда отстаивали и отстаивают разумные политические силы Франции как левой, так и правой ориентации. Поэтому большинство его положений, за исключением чисто идеологической риторики, негласно продолжали лежать в основе внешней культурной деятельности Франции и после переизбрания Ф. Миттерана, когда к власти приходили, сменяя друг друга, правые правительства. Во всех отношениях этот документ может служить образцом теоретически и прагматически добротного и рационального программного документа по обеспечению культурной деятельности за рубежом любого государства, стремящегося к сохранению своих позиций и влияния на международной арене.

Список литературы

1. *Projet culturel extérieur de la France. Documentation française. Paris, 1983*
2. *Histoires de diplomatie culturelle des origines à 1995. La Documentation française, Paris, 1995.*
3. *Les Relations culturelles extérieures. Rapport au ministre des Affaires étrangères par Jacques Rigaud. La Documentation française, Paris, 1979*
4. *Jacques Rigaud. La Culture pour vivre, Editions Gallimard, Paris, 1975.*
5. *Albert Salon. L'action culturelle de la France dans le monde. Editions Fernand Nathan, Paris, 1983.*

Об авторе

Косенко Сергей Иванович – к.полит.н., заместитель Почётного консула РФ в Лозанне, автор трёх монографий на тему французской культурной политики.
E-mail: civiks@bluewin.ch

TRANSFORMATION OF THE FRENCH EXTERNAL CULTURAL POLICY CONCEPT AT THE TURN OF THE CENTURY

S.I. Kossenko

Moscow State Institute of International Relations (University), 76 Prospect Vernadskogo, Moscow, 119454, Russia

Abstract: *The variety of conceptual aspects of the Frances's external cultural policy is considered in the article through adjustments introduced to it by different governments which staggered each other since 1980s. The modern concept of the French cultural diplomacy was a result of a long historic evolution in the framework of the traditional action of its governors aimed at protection of cultural identity and national interests of their country. From its genesis in the Middle Ages in the form of voluntary acts by its Monarchs and further by Republican Presidents this very concept was never translated into a basic programmatic document. It happened only in 1983 within specific historical circumstances in a form of a doctrinal paper entitled "External cultural project of France" elaborated and approved by the government of socialists. Since that time, conventionally speaking, the doctrine of the external cultural action of France could be divided in three stock ideas: cultural "shining", cultural exception and cultural diversity which alternated each other.*

Key words: cultural diplomacy, cultural policy, soft power, cultural exception.

References

1. Projet culturel extérieur de la France. Documentation française. Paris, 1983
2. Histoires de diplomatie culturelle des origines à 1995. La Documentation française, Paris, 1995
3. Les Relations culturelles extérieures. Rapport au ministre des Affaires étrangères par Jacques Rigaud. La Documentation française, Paris, 1979
4. Jacques Rigaud. La Culture pour vivre, Editions Gallimard, Paris, 1975.
5. Albert Salon. L`action culturelle de la France dans le monde. Editions Fernand Nathan, Paris, 1983, 160 pages

About the author

Sergey I, Kossenko – PhD in Policy, Deputy Honorary Consul of the RF in Lausanne, the author of three monographs on the subject of French cultural policy
E-mail: civiks@bluewin.ch