

ISSN 2686-7249

ВЕСТНИК РГГУ

Серия
«Литературоведение.
Языкознание. Культурология»

Научный журнал

RSUH/RGGU BULLETIN

“Literary Theory.
Linguistics. Cultural Studies”
Series

Academic Journal

Основан в 1996 г.
Founded in 1996

7
часть 2
2023

VESTNIK RGGU. Seriya "Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya"
RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series
Academic Journal

There are 10 issues of the journal a year.

Founder and Publisher: Russian State University for the Humanities (RSUH)

RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series is included: in the Russian Science Citation Index; in the List of leading scientific journals and other editions for publishing PhD research findings.

Peer-reviewed publications fall within the following research area:

- 5.9.3. Literary theory (Philology)
- 5.9.4. Folkloristics (Philology)
- 5.9.7. Classical philology, Byzantine and modern Greek studies (Philology)
- 5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects (Cultural Studies)
- 5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects (History)
- 5.10.2. Museology, conservation and restoration of historical and cultural objects (Art Studies)

Goals of the journal. Presentation of the results of the latest researches in the field of philology, linguistics and culturology, which have an unquestionable theoretical and practical value and are promising for the development of research in these fields of knowledge.

Advancement of empirically oriented linguistic research and high-quality studies of Russian, languages of the Russian Federation, and languages of the world within a variety of theoretical frameworks and in comparative, historical and typological perspectives.

Objectives of the journal. Implementation and development of expertise of scientific articles taking into account the dominance of modern interdisciplinary and integrated approaches; presentation of the most significant achievements important for the development of science and capable of being introduced into the educational process as examples of correct scientific work; attraction of new authors, researchers, showing high theoretical culture and undeniable scientific achievements; strengthening the interaction of academic and university science; translation of scientific experience between generations and between institutions.

RSUH/RGGU BULLETIN. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series is registered by Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media. Certificate on registration: PI No. FS77-61883 of 25.05.2015

Changes were made to the record of media registration in connection with the name change, renaming of the founder, clarification of the subject – registration number FS77-74270 of 09.11.2018

Editorial staff office: 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047

e-mail: itk@rggu.ru

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»

Научный журнал

Выходит 10 номеров печатной версии журнала в год.

Учредитель и издатель – Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

ВЕСТНИК РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология» включен: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по следующим научным специальностям и соответствующим им отраслям науки:

5.9.3. Теория литературы (филологические науки)

5.9.4. Фольклористика (филологические науки)

5.9.7. Классическая, византийская и новогреческая филология (филологические науки)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (культурология)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (исторические науки)

5.10.2. Музееведение, консервация и реставрация историко-культурных объектов (искусствоведение)

Цель журнала: представление результатов новейших исследований в области литературоведения, языкознания и культурологии, имеющих несомненное теоретическое и практическое значение и перспективных для развития исследований в этих областях знания. Продвижение эмпирически ориентированных исследований по русскому языку, языкам Российской Федерации и языкам мира в рамках разнообразных теоретических подходов и в сопоставительной, исторической и типологической перспективе.

Задачи журнала: осуществление и развитие экспертизы научных статей с учетом господства современных междисциплинарных и комплексных подходов; представление наиболее значимых достижений, важных для развития науки и способных быть внедренными в образовательный процесс как примеры правильной научной работы; привлечение новых авторов, исследователей, показывающих высокую теоретическую культуру и неоспоримые научные достижения; усиление взаимодействия академической и университетской науки; трансляция научного опыта между поколениями и между институтами.

Журнал принимает к публикации оригинальные статьи, комплексные исследования российских и зарубежных авторов, ранее не публиковавшиеся научные доклады.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-61883 от 25.05.2015 г. В запись о регистрации СМИ внесены изменения в связи с изменением названия, переименованием учредителя, уточнением тематики – регистрационный номер ПИ № ФС77-74270 от 09.11.2018 г.

Адрес редакции: 125047, Россия, Москва, Миусская пл., 6

Электронный адрес: itk@rggu.ru

Founder and Publisher
Russian State University for the Humanities (RSUH)

Editor-in-chief

P.P. Shkarenkov, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Editorial Board

P.M. Arkadiev, Dr. of Sci. (History), professor RAS, Institute of Slavic Studies RAS/ Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor*)

Yu.V. Domanskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor*)

G.I. Zvereva, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor*)

T.B. Agranat, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

O.L. Akhunova, Dr. of Sci. (Philology), National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russian Federation

D.I. Antonov, Dr. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

O.Yu. Antsyferova, Dr. of Sci. (Philology), professor, Saint Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russian Federation

S.I. Baranova, Dr. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

E.N. Basovskaya, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Yu.G. Bit-Yunan, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH)/ Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPa), Moscow, Russian Federation

S.A. Burlak, Dr. of Sci. (Philology), professor RAS, Institute of Oriental Studies RAS, Moscow, Russian Federation

I.I. Chelysheva, Dr. of Sci. (Philology), professor, Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

D.J. Clayton, Ph.D., emeritus professor, University of Ottawa, Ottawa, Canada

O.V. Fedorova, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

D.M. Feldman, Dr. of Sci. (History), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

V.Kh. Gilmanov, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation

N.P. Grintser, Dr. of Sci. (Philology), professor RAS, RAS corr. memb., A.M. Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow, Russian Federation

N.Yu. Gvozdetskaya, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

A.V. Dybo, Dr. of Sci. (Philology), RAS corr. memb., Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

- E.Yu. Ivanova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Saint Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russian Federation
- G.I. Kabakova*, Dr. of Sci. (Philology), University of Paris-Sorbonne, Paris, France
- A.A. Kholikov*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation
- O.B. Khristoforova*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- V.I. Kimmelman*, Ph.D., University of Bergen, Bergen, Norway
- A.V. Kostina*, Dr. of Sci. (Cultural Studies), Dr. of Sci. (Philosophy), professor, Moscow University for the Humanities, Moscow, Russian Federation
- G.E. Kreidlin*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- M.A. Krongauz*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- L.I. Kulikov*, Ph.D., Cand. of Sci. (Philology), Ghent University, Ghent, Belgium
- I.A. Kuptsova*, Dr. of Sci. (Cultural Studies), associate professor, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russian Federation
- A.B. Letuchii*, Dr. of Sci. (Philology), National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation
- M.N. Lipovetskii*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Columbia University, New York, United States of America
- D.M. Magomedova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- L.A. Maltsev*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation
- I.G. Matyushina*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- I.V. Morozova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- V.G. Mostovaya*, Cand. of Sci. (Philology), National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russian Federation
- S.Yu. Neklyudov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- M.P. Odesskii*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- O.E. Pekelis*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- V.I. Podlesskaya*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- O.I. Polovinkina*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- N.I. Reinhold*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- R.I. Rozina*, Dr. of Sci. (Philology), Vinogradov Russian Language Institute RAS, Moscow, Russian Federation
- E.L. Rudnitskaya*, Dr. of Sci. (Philology), Institute of Oriental Studies RAS, Moscow, Russian Federation
- I. Rzepnikowska*, Doctor Habilitatus, Nicolaus Copernicus University, Toruń, Poland

- B.L. Shapiro*, Dr. of Sci. (Cultural Studies), Cand. of Sci. (History), associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- S.A. Sharoff*, Ph.D., Candidate of Science (History), University of Leeds, Leeds, United Kingdom
- I.A. Sharonov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- I.O. Shaytanov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- A.V. Sideltsev*, Dr. of Sci. (Philology), Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation
- A.E. Skvortsov*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Kazan (Volga region) Federal University, Kazan, Russian Federation
- N.A. Slioussar*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russian Federation
- A.Yu. Sorochan*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Tver State University, Tver, Russian Federation
- A.N. Taganov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation
- Ya.G. Testelets*, Dr. of Sci. (Philology), Russian State University for the Humanities (RSUH)/Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation
- Yu.I. Tsvetkov*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation
- V.I. Tyupa*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- N.G. Vladimirova*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russian Federation
- V.I. Zobotkina*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation
- M.V. Zagidullina*, Dr. of Sci. (Philology), professor, Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russian Federation
- A.V. Zimmerling*, Dr. of Sci. (Philology), Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russian Federation

Executive editor

G.I. Zvereva, Dr. of Sci. (History), professor, RSUH

Учредитель и издатель
Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Главный редактор

П.П. Шкаренков, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Редакционная коллегия

П.М. Аркадьев, доктор филологических наук, профессор РАН, Институт славяноведения РАН, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

Ю.В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

Г.И. Зверева, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

Т.Б. Агранат, доктор филологических наук, доцент, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

Д.И. Антонов, доктор исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

О.Ю. Аницферова, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), Санкт-Петербург, Российская Федерация

О.Л. Ахунова, доктор филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация

С.И. Баранова, доктор исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Е.Н. Басовская, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Ю.Г. Бит-Юнан, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (РАНХиГС), Москва, Российская Федерация

С.А. Бурлак, доктор филологических наук, профессор, Институт востоковедения РАН, Москва, Российская Федерация

Н.Г. Владимирова, доктор филологических наук, профессор, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Российская Федерация

Н.Ю. Гвоздецкая, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

В.Х. Гильманов, доктор филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Российская Федерация

Н.П. Гришчер, доктор филологических наук, профессор РАН, член-корреспондент РАН, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

А.В. Дыбо, доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

И. Жепниковска, доктор наук, Университет Николая Коперника, Торунь, Республика Польша

В.И. Заботкина, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

- М.В. Загидуллина*, доктор филологических наук, профессор, Челябинский государственный университет, Челябинск, Российская Федерация
- Е.Ю. Иванова*, доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), Санкт-Петербург, Российская Федерация
- Г.И. Кабакова*, доктор филологических наук, Университет Сорбонна, Париж, Франция
- В.И. Киммельман*, Ph.D., Университет Бергена, Берген, Норвегия
- Д.Д. Клейтон*, Ph.D., Оттавский университет, Оттава, Канада
- А.В. Костина*, доктор культурологии, доктор философских наук, профессор, Московский гуманитарный университет, Москва, Российская Федерация
- Г.Е. Крейдлин*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- М.А. Кронгауз*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- Л.И. Куликов*, кандидат филологических наук, Ph.D., Гентский университет, Гент, Бельгия;
- И.А. Кушцова*, доктор культурологии, доцент, Московский педагогический государственный университет (МПГУ), Москва, Российская Федерация
- А.Б. Летучий*, доктор филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация;
- М.Н. Литовецкий*, доктор филологических наук, Университет Колумбия, Нью-Йорк, Соединенные Штаты Америки
- Д.М. Магомедова*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- Л.А. Мальцев*, доктор филологических наук, доцент, Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Российская Федерация
- И.Г. Матюшина*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- И.В. Морозова*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- В.Г. Мостовая*, кандидат филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация
- С.Ю. Неклюдов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- М.П. Одесский*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- О.Е. Пекелис*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- В.И. Подлеская*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- О.И. Половинкина*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- Н.И. Рейнгольд*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГУ), Москва, Российская Федерация
- Р.И. Розина*, доктор филологических наук, Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Москва, Российская Федерация
- Е.Л. Рудницкая*, доктор филологических наук, Институт востоковедения РАН, Москва, Российская Федерация
- А.В. Сидельцев*, доктор филологических наук, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация

- А.Э. Скворцов*, доктор филологических наук, доцент, Казанский (Приволжский) Федеральный университет, Казань, Российская Федерация
- Н.А. Слюсарь*, доктор филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Российская Федерация
- А.Ю. Сорочан*, доктор филологических наук, доцент, Тверской государственный университет, Тверь, Российская Федерация
- А.Н. Таганов*, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Российская Федерация
- Я.Г. Тестелец*, доктор филологических наук, доцент, Институт языкознания РАН, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- В.И. Тюпа*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- О.В. Федорова*, доктор филологических наук, доцент, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (МГУ), Москва, Российская Федерация
- Д.М. Фельдман*, доктор исторических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- А.А. Холиков*, доктор филологических наук, доцент, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (МГУ), Москва, Российская Федерация
- О.Б. Христофорова*, доктор филологических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Ю.Л. Цветков*, доктор филологических наук, профессор, Ивановский государственный университет, Иваново, Российская Федерация
- А.В. Циммерлинг*, доктор филологических наук, Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация
- И.И. Чельшева*, доктор филологических наук, профессор, Институт языкознания РАН, Москва, Российская Федерация
- И.О. Шайтанов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- Б.Л. Шапиро*, доктор культурологии, кандидат исторических наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация
- С.А. Шаров*, кандидат филологических наук, Ph.D., Университет Лидса, Лидс, Великобритания
- И.А. Шаронов*, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Ответственный за выпуск

Г.И. Зверева, доктор исторических наук, профессор, РГГУ

СОДЕРЖАНИЕ

Исследования по теории культуры

- Алексей Л. Вольский*
«Целомудрие неличного вдохновения»:
к проблеме метода в творчестве С.С. Аверинцева 150
- Игорь В. Кондаков*
«Из осажденной крепости не сбегают»:
С.С. Аверинцев о русской культуре 163
- Лилия Б. Брусиловская*
«Заманчиво понимать и трудно толковать»:
С.С. Аверинцев – исследователь творчества О. Мандельштама 179

Культурно-исторические исследования

- Интизор Т. Гулямова*
Американские писатели с визитом в СССР:
«пространство» и «время» как конструирующие категории
в американской трэвел-литературе 1920–1940-х гг. 188
- Руслан Э. Шамшадинов*
Миры и мифы авторской куклы 207

Визуальные исследования

- Максим Ф. Казющц*
Идеология и космос в документальных фильмах СССР и США
периода холодной войны 218
- Нина Ю. Спутницкая*
Кукла оттепели: «дистраивание» сказки о Буратино
в советской детской экранной культуре 1950–1960-х гг. 234

Исследования медиаккультуры

- Земфира К. Саламова*
Проблема конструирования экспертной позиции
в социальных медиа и блогах 251

Дмитрий А. Костоготов
Намеренный анахронизм как актуальный исторический опыт
(на примере интернет-сообщества «Страдающее Средневековье») 268

Исследования современной культуры

Анастасия А. Кулешова
Экологический дискурс после энвайронментального поворота:
климатические конференции ООН 279

CONTENTS

Studies in Cultural Theory

Alexei L. Volskii

“The chastity of non-personal inspiration”. To the problem
of method in the work of S.S. Averintsev 150

Igor V. Kondakov

“They don’t escape from a besieged fortress”.
S.S. Averintsev about Russian culture 163

Liliya B. Brusilovskaya

“It is tempting to understand and difficult to interpret”.
S.S. Averintsev – researcher of O. Mandelstam ‘s creativity 179

Studies in Cultural History

Intizor T. Gulyamova

American writers pay a visit to the USSR.
“Space” and “time” as the core categories
in the American travel literature in the 1920–1940s 188

Ruslan E. Shamshadinov

Worlds and myths of the author’s doll 207

Visual Studies

Maksim F. Kazyuchits

Ideology and space in Soviet and USA Cold War documentaries 218

Nina Yu. Sputnitskaya

The thaw doll. “Completing” the fairy tale about Pinocchio
in Soviet children’s screen culture of the 1950s – 1960s 234

Media Studies

Zemfira K. Salamova

The problem of expert position construction in social media and blogs 251

Dmitrii A. Kostogotov
Intentional anachronism as an actual historical experience
(on the example of the Internet community “Suffering Middle Ages”) 268

Contemporary Cultural Studies

Anastasia A. Kuleshova
Environmental discourse after the environmental turn.
UN climate conferences 279

Исследования по теории культуры

УДК 82.09(470)

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-150-162

«Целомудрие неличного вдохновения»: к проблеме метода в творчестве С.С. Аверинцева

Алексей Л. Вольский

*Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия, volskij@mail.ru*

Аннотация. Целью данного исследования является определение роли традиции в творчестве С.С. Аверинцева. Новизна исследования состоит в том, что творчество автора рассматривается как триединство, включающее научные исследования, переводы и поэзию С.С. Аверинцева. В статье выдвигается гипотеза о том, что в основании мироощущения Аверинцева лежит философия всеединства, научной транскрипцией которой была русская школа исторической поэтики и шире – романтическая герменевтика культуры. Центральным в методе С.С. Аверинцева выступает понятие традиции, позволяющее исследователю рассматривать культурные явления, хронологически принадлежащие разным эпохам и стилям, в рамках единого и целостного смыслового горизонта – в «большом времени» культуры. В статье обосновывается тезис о том, что диалог с культурной традицией предполагает для Аверинцева процедуру самоустранения, которую он назвал «целомудрием неличного вдохновения». Самоустранение как вслушивание в традицию является основной герменевтической установкой его творческого сознания и образует основу его поэтического, переводческого и научного метода. Метод толкования культурной традиции рассмотрен на материале духовных стихов, переводов из немецко-язычной поэзии, а также на примере из его работы «Греческая литература и ближневосточная словесность».

Ключевые слова: С.С. Аверинцев, традиция, герменевтика культуры, философия всеединства, историческая поэтика

Для цитирования: Вольский А.Л. «Целомудрие неличного вдохновения»: к проблеме метода в творчестве С.С. Аверинцева // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 150–162. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-150-162

© Вольский А.Л., 2023

“The chastity of non-personal inspiration”.
To the problem of method in the work of S.S. Averintsev

Alexei L. Volskii

Herzen University, Saint Petersburg, Russia, volskij@mail.ru

Abstract. The purpose of this study is to determine the role of tradition in the work of S. Averintsev. The novelty of the study lies in the fact that the work of the author is considered as a trinity, which includes scientific research, translations and poetry of Averintsev. The article hypothesizes that Averintsev's worldview is based on the philosophy of omniscience, the scientific transcription of which was the Russian school of historical poetics and, more broadly, the Romantic hermeneutics of culture. Central to Averintsev's method is the concept of tradition, which allows the researcher to consider cultural phenomena that chronologically belong to different eras and styles within the framework of a single and unified semantic horizon – the “big time” of culture. The article substantiates the thesis that the dialogue with cultural tradition presupposes the procedure of self-removal, which he called “the chastity of non-personal inspiration”. Self-removal, as listening to tradition, is the main hermeneutic setting of his creative consciousness and forms the basis of his poetic, translation and scientific method. The method of interpreting cultural tradition is examined in spiritual poems, translations from German-language poetry, and an example from his work “Ancient Greek literature and Near Eastern writings”.

Keywords: S. Averintsev, tradition, hermeneutics of culture, philosophy of universalism, historical poetics

For citation: Volskii, A.L. (2023), “ ‘The chastity of non-personal inspiration’. To the problem of method in the work of S.S. Averintsev”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, part 2, pp. 150–162, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-150-162

Введение

В статье об исторической поэтике А.В. Михайлов приводит цитату из книги Э.Р. Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье»: «Видеть европейскую литературу как целое можно лишь тогда, когда обретешь права гражданства во всех ее эпохах от Гомера до Гёте. Этого не узнаешь из учебника, даже если бы такой и имелся. Права гражданства в царстве европейской литературы обретаешь тогда, когда по многу лет проживешь в каждой из ее провинций и не раз переедешь из одной в другую...» [Михайлов 1986, с. 67].

В отечественном литературоведении последних пятидесяти лет вряд ли можно найти ученого, который удовлетворял бы этому идеалу в большей степени, чем С.С. Аверинцев, область исследований которого буквально совпадала с понятием «европейская литература», словно избравшей этого человека, чтобы в его индивидуальной рефлексии достичь самопонимания. Чувство жизни, определяющее его научный метод, словами О. Манделштама можно назвать «тоской по мировой культуре», о которой он сам как-то сказал: «...как жаль, что мы не в силах все вместить и все любить» [Гаспаров 2004, с. 225].

Научной транскрипцией этого мироощущения стала возникшая под знаком философии всеединства Вл. Соловьева русская школа исторической поэтики от А.Н. Веселовского до самого С.С. Аверинцева, и шире – романтическая герменевтика культуры, многие представители которой (Ф. Гельдерлин, О. Рунге, К. Брентано, Г. Гессе, О. Шпенглер, К.Г. Юнг, Й. Хойзинга, Э.Р. Курциус, Э. Ауэрбах и другие) либо сами были героями творчества Аверинцева, либо обусловили его характер.

Универсализм С.С. Аверинцева подчеркивается большинством исследователей: М.Л. Гаспаров, Г.С. Кнабе, В.В. Биbihин и другие выделяют принципы «большого времени», взаимоосвещения эпох, сверхдискурсивного языка, интердискурсивного анализа, рассмотрение проблем в рамках большого контекста, целостного взгляда на культуру и т. п. [Гаспаров 2004; Кнабе 2004; Биbihин 2004]. Между тем сами понятия большого контекста и большого времени трактуются по-разному.

Ю.А. Асоян предлагает рассматривать творчество С.С. Аверинцева в контексте интеллектуальной истории [Асоян 2020, с. 114], Ю.В. Балакшина возводит герменевтический метод Аверинцева к универсализму восточного христианства [Балакшина 2019, с. 110]. О.А. Седакова, отмечая отсутствие у Аверинцева терминологического инструментария, формализованной процедуры работы с текстом, ключевых слов, таких как «диалог», «полифония» и т. п., иными словами, вторичных признаков научной *речи*, говорит о языке Аверинцева как языке мировой культуры¹.

Это целостность для С.С. Аверинцева совпадает с понятием традиции, о которой он писал: «...моральной основой филологического труда всегда была вера в безусловную значимость традиции,

¹ Седакова О.А. Сергей Сергеевич Аверинцев: Воспоминания. Размышления. Посвящения. М.: Свято-Филаретовский православно-христианский ин-т, 2020. С. 16.

запечатлевшейся в определенной группе текстов: в этих текстах искали источник высшей духовной ориентации, служению при них не жаль было отдать целую жизнь»².

Сосредоточенное вслушивание, служение традиции сам Аверинцев в одной из статей назвал *«целомудрием неличного вдохновения»* [Аверинцев 1996а, с. 19]. Главный тезис статьи состоит в том, что такое целомудрие было не просто психологическим состоянием, а исходной герменевтической установкой сознания, образующей основу его поэтического творчества, практики перевода и научного метода.

В статье памяти Аверинцева М.Л. Гаспаров вспоминает такое высказывание С.С. Аверинцева: «Моей целью было – ввести мою субъективность в процесс познания, но так, чтобы она в этом процессе умерла». И цитировал Мандельштама: «Я забыл ненужное “я”»³. Забвение ненужного Я, однако, не означает отсутствие творческой субъективности, чей неповторимый голос звучит во всех его текстах, но такую форму ее присутствия, которая, не навязывая себя читателю, выступает в них как чистая форма синтеза.

Духовные стихи – риторика и поэзия

Поэтика индивидуального творчества стремится к выражению внутреннего опыта, полагая оригинальность непременным условием подлинности художественного высказывания. Но в стихах Аверинцева доминирует объективное, неличное начало. Неслучайно излюбленным жанром его поэзии стали духовные стихи, о которых он пишет: «Если я пишу духовные стихи, моя поэзия должна неотрывно смотреть на свет перед собой, не оглядываясь на меня. Забыв про меня»⁴.

Духовные стихи – старинный фольклорный жанр, естественно предполагающий анонимность. Однако анонимность духовных стихов Аверинцева – это анонимность иного плана – искусствен-

² Аверинцев С.С. Филология // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962–1978. Т. 7: Советская Украина – Флиаки. С. 975.

³ Гаспаров М.Л. Академик С.С. Аверинцев // Русский язык. 2005. № 23. URL: <https://rus.1sept.ru/article.php?ID=200502301> (дата обращения 15.05.2023).

⁴ От автора и переводчика // Аверинцев С.С. Стихотворения и переводы. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. С. 5.

ная, т. е. осознанная, которая воспринимается современным читателем на фоне изначально субъективной религиозной поэзии интимной и личной. Она требует от автора усилия самоограничения, когда слова для самого сокровенного берутся не из личного опыта, а из самой традиции, вследствие чего цитирование становится главным фактором текстопорождения с трансформацией текста в некое подобие центона⁵.

Читая стихи, в которых одна цитата следует за другой, вводится внутрь другой, не оставляя пространства для вольной поэтической фантазии, невольно задаешь себе вопрос: а поэзия ли это вообще или все же (только) риторика, которой, как мы помним, П. Верлен призывал «свернуть хребет», так как в его эстетической системе поэзия и риторика – это антонимы. Если Верлен движется от риторики к поэзии, то Аверинцев, наоборот, поэзию обращает в риторику, давая ей такое определение: «...риторика – это не значит “говорить не то, что думаешь”; это значит: говорить то, что думаешь ты, но на языке тех, кто тебя слушает»⁶. Язык поэзии Аверинцева – это язык прочитанных им книг. Он не пророк, не *vates*, но *poeta doctus*, поэт-ученый – тип, который с Аристотеля и Горация доминировал вплоть до романтизма, а в русском символизме возрожденный Вяч. Ивановым.

Однако сводить стихи Аверинцева к риторике было бы односторонне и потому неверно. Наряду с риторической тенденцией «чужого слова» в ней присутствует и противоположная тенденция – антириторическая, проявляющаяся прежде всего в семантической *отяжеленности* отдельного слова, преодолевающей сглаженность общих мест. Данная тенденция восходит к традиции гномической и эпиграмматической поэзии от античности до современности. Несмотря на то, что Аверинцев пишет длинные стихи, интенция на замедленность ритма, ведущая к затрудненности и тем самым повышенной осмысленности каждого слова, присутствует у него в полной мере, что мы хотим показать на примере стихотворения «Благовещение», которое начинается так:

⁵Так, в «Благовещенской песни» обнаружено более двадцати образующих ее интекстов, заимствованных, в частности, из Книги Судей (6 и 7 главы), Исаии 7:14 и 53:7, Иеремии 51:64, Псалмов 32:17 и 145:6, Евангелия от Матфея 12:20 и 19:26, Евангелия от Луки 1:28-33, апостольских посланий Иакова (51:64) и Павла к Филиппийцам (2:10), Благодарственного канона Пресвятой Богородице и др.

⁶*Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 388 с.

Меж голых, дочиста отмытых стен,
 где глинян пол и низок свод; в затворе
 меж четырех углов, где отстоялась
 такая тишина, что каждой вещи
 возвращена существенность:
 где камень воистину есть камень, в очаге
 огонь – воистину огонь, в бадье
 вода – воистину вода, и в ней
 есть память бездны, осененной Духом⁷.

В этом контексте существенность возвращена не просто камню, воде или огню, но самое главное – поэтическому слову, которое стерлось в повседневном словоупотреблении, но вновь обретает истинность в поэтическом высказывании.

Какие средства эпиграмматической концентрации использует Аверинцев? Перечислим лишь важнейшие.

1. Сосредоточенность поэтической рефлексии на существеннейшем, что выражается в использовании автором лексем, обозначающих элементарные первостихии: камень, вода, огонь, глина совместно с ограничивающими их бытовыми пространствами: бадья, очаг, свод, пол, затвор и т. д., а также словосочетаний с семантикой сгущения внутреннего и прояснения качества предмета (отдавать осадок дну, возвращать существенность, отстоялась тишина, глубина яснее и др.). Здесь отсекается все лишнее, рассеивающее и, наоборот, подчеркивается изначальное, ограничивающее, сосредотачивающее. Предметы существуют здесь под знаком изначальной простоты, чистоты, отсутствия излишеств.

2. Новообретение существенности вещами является следствием духовного события – возрастающей сосредоточенности Девы, которая проявляется двояко:

- а) как чувственная концентрация умолкания «земных чувств» (*переданных глаголами – вкушать, обонять, осязать, видеть и внимать*);
- б) как духовная концентрация возрастающей сосредоточенности Девы.

3. Стихотворение написано белым стихом, т. е. нерифмованным пятистопным ямбом. Вследствие этого особую ритмическую и смысловую выразительность приобретает употребление двусложных слов: во-первых, главных участников события – *ангел и Дева*, а также ключевых слов – *вода, огонь, бадья* и т. д., а также

⁷ Аверинцев С.С. Стихи духовные. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 20.

двусложных качеств – *низок, глинян*, выражающих, в частности, одно качество через два признака (так называемое *ἐν δὶά δύοῖν*) – *плоть и кровь* или *отвес и ось*, и др., словесные границы которых совпадают с метрическими. За счет этого возникает *симметрия* между метром и словом, дополняющая смысловую выделенность слова ритмической выделенностью, усиленная за счет введения слов, число слогов которых кратно метру, и их дополнительное выделение за счет ритмического переноса (*enjambement*): *присутствие, существенность, воистину, отхлынула* и т. п.

4. Каламбуры, которым возвращено их изначальное эпиграмматическое, т. е. гномическое, значение: *от мира – взор, и мир – от взора; в изменчивости (дней) / неизменяемое, собрана в уме, и собран целый ум, яд греха, и стыд греха, помысл помыслом*, время на заре времен, *молвилась молва, из сердцевины сердца, О, сила. Тот, чье имя – Божья сила, / учил о Силе, что для всякой силы / дает исток.*

Логические парадоксы: *свет / есть смерть; Кто видел Бога, / тот умрет; видеть все – предлог, чтобы не видеть, слышать все – / предлог, чтобы не слышать, ангельская речь – / как бы не речь...* и т. д.

5. Образы духовного усиления: *Мысль пригвождена и распят ум, жар сосредоточенности, стихает смута мыслей, ум / к молчанию понудив, слова сумела выговорить Дева* и др.

6. Синкретические образные комплексы, в которых семантические отношения по сходству (метафоры) накладываются на отношения по смежности (метонимии):

*Вся жизнь заключена
в единой точке словно в жгучей искре,
все в сердце собрано, и жизнь к нему
отхлынула.*

7. В данном отрывке перед нами: логический парадокс («жизнь заключена в точке»), метафорическое сравнение («словно в жгучей искре»), четверное указание на место («в ...точке, в ...искре, в сердце, к нему»), глагольная метафора («жизнь... отхлынула»).

8. Имена собственные, придающие всему тексту характер уникальной историчности: *Дни / Навиновы гремело. Солнце, стань, / над Гаваоном и луна – над долом / Авалон!* и др.

9. Цепочки уточняющих метафорических (в том числе построенных на звуковом уподоблении) перифраз: *Отрок, Отрасль – тонкий / росток процветший, царственный побег / от корня благородного;*

10. Риторические вопросы:

*...блюдут ли небеса,
что человек блюдет? Не пощадит –
иль пощадит Незримый волю Девы
и выбор Девы?»⁸*

11. Архаизмы (часто с аффиксами), утяжеляющие смысловое и синтаксическое развертывание: *всезиждущая, изнеможет, неплодный, укрома, лелеемая (радость), испытуеться, подьемлеться* и др.

Данный список можно продолжить. Но важно, что вслушивание в традицию не лишает автора собственного голоса, собственной поэтической рефлексии, но, наоборот, становится ее катализатором.

Перевод и традиция «думающих поэтов»

Симптоматично, что и в переводческой работе Аверинцев придерживается сходного принципа самоустранения. Во вступительной статье к изданию своих переводов он говорит: «Я старался не выплескивать в переводы избыток собственного “я”, а ощущать переводимых авторов как реальность более реальную, чем это “я”»⁹.

И воспроизводя эту реальность, он показывает «что у Гёте не могло бы, не дай бог, оказаться романтического трепета Рунге, а у Рильке экспрессионистической угловатости Бенна»¹⁰.

Вместе с тем за реальностью индивидуального «я» в его переводах постоянно «просвечивает» реальность, которая для него еще более реальна – реальность традиции. Я хотел бы пояснить свою мысль на примере переводов из немецкой поэзии, поскольку культуру Европы Аверинцев воспринимал прежде всего сквозь призму немецкой культуры.

Что это за традиция? Если мы посмотрим на список переведенных им немецкоязычных поэтов, то увидим разнообразие, несводимое к какому бы то ни было конкретному литературному направлению или конкретной религиозно-культурной парадигме. От Мартина Лютера до Райнхольда Шнайдера – поэты почти пяти

⁸ Там же. С. 21.

⁹ Аверинцев С.С. Стихотворения и переводы. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2003. С. 4.

¹⁰ Там же. С. 3.

столетий. Что же может служить общим знаменателем для этих стилистически столь несхожих поэтов? Чтимый Аверинцевым М. Хайдеггер говорил о так называемых думающих поэтах, т. е. таких, которые в своей поэзии стремятся проникнуть в первооснову бытия. Мне кажется, что именно такие поэты притягивают Аверинцева. Все они обращены к метафизической основе жизни, которая раскрывается то как Бог, то как трансцендентное бытие, то как судьба, то как, например у Готфрида Бенна, обезбоженная и потому умирающая европейская культура, то, наоборот, как надежда грешного мира – «Госпожа Страданье» в поэзии католической поэтессы Гертруды фон Ла Форт.

Автономность традиции становится особенно ощутимой в тех случаях, когда переводчик нарочито ее выделяет, поступаясь даже ключевыми индивидуальными образами переводимых текстов. Приведу два небольших примера.

Первый пример – стихотворение И.В. Гёте «Первоглаголы. Учение орфиков» (1817 г.), которое начинается такими словами:

Wie an dem Tag, der dich der Welt verliehen,
Die Sonne stand zum Gruße der Planeten¹¹,

Аверинцев переводит:

Со дня, как звезд могучих сочетанье
Закон дало младенцу в колыбели¹².

В переводе исчезает образ солнца, конкретный и пластичный, а вместо него Аверинцев употребляет абстрактное слово «закон». Но для Гёте солнце – ключевой образ. Достаточно вспомнить гимн солнцу во вступлении ко второй части Фауста или знаменитое признание, сделанное Эккерману, о том, что для него, Гёте, солнце всегда было олицетворением высшего начала. Кроме того, упоминание солнца в этом стихотворении имеет важную жизненную параллель – автобиографию «Поэзия и правда» Гёте начинает с рассказа о своем рождении 28 августа 1749 г. под знаком солнца. Это для Гёте очень важно, и Аверинцев этого не знать не мог. Но он абстрагируется от этой биографической конкретики, а вместо этого дает «общий план», который подчеркивает не личное, сверхличное, т. е. «орфическое», начало.

¹¹ *Goethe J.W. Urworte. Orphisch // Goethes Werke in zwölf Bänden. Bd. 2: Gedichte. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1981. S. 158.*

¹² *Аверинцев С.С. Стихотворения и переводы... С. 46.*

Второй пример – стихотворение П. Целана «Мандорла», которое открывается вопросом: *In der Mandel – was steht in der Mandel?*¹³.

В своем переводе Аверинцев неожиданно отказывается от миндала как зрительного образа мандорлы. Вместо этого он использует абстрактное существительное «глубь». «Глубь – что таит глубь?»¹⁴. Тем самым он дает мысли автора, с моей точки зрения, иное направление, усиливая гностическо-мистическую тему, отсылающую, в частности, к мотиву «самоуглубленности» как обобщенной характеристике немецкой идентичности. Тем самым Целан изымается из ряда поэтов, писавших об историческом времени (к которым он себя сам причислял наряду с Бюхнером или Мандельштамом) и становится в один ряд с поэтами-метафизиками, писавшими о вечном бытии¹⁵.

Итак, Аверинцев переводит очень точно, бережно сохраняя индивидуальный стиль. Но когда он все же отступает от него, то такие отступления обнаруживают тенденцию к абстрагированию, к подчеркиванию сверхличной традиции.

Традиция как культурный миф

Традиция – ключевая категория для Аверинцева-ученого, мыслящего в масштабах «большого времени». Достаточно взглянуть на названия его работ: «Греческая литература и ближневосточная словесность», «Византия и Русь: два типа духовности», «Риторика и основы европейской духовной традиции», «Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России» и т. д.

Но что означает традиция? Традиция – это проявление вечного во временном, бытия – в становлении, мифа – в истории. В способности созерцать в части целое Гёте усматривал сущность искусства. С.С. Аверинцев обладал таким даром.

Я хотел бы показать это на небольшом примере из его программной статьи «Греческая литература и ближневосточная

¹³ *Celan P. Mandorla // Celan P. Gedichte. Stuttgart: Suhrkamp Verlag, 1995. S. 244.*

¹⁴ *Аверинцев С.С. Стихотворения и переводы... С. 52.*

¹⁵ Сюда же относится и введение в перевод лексем «таить и зреть», избыточно подчеркивающих обобщенно-мистическую традицию, а также перевод слова “Jude”, которое у Целана наверняка означало «еврей», словом «иудей».

словесность» (1970), основные идеи и формулировки которой впоследствии вошли в «Поэтику ранневизантийской литературы».

Напомню, что центральная проблема этой статьи – типологическое соотношение античной литературы и библейской поэзии, сформулированное в вопросе Тертуллиана: «Что общего у Афин и Иерусалима?» Это сопоставление базируется на сопоставлении двух культурных мифов: 1) греческий мир – это «космос» как симметрично организованное пространство; 2) иудейский мир – этом «олам» как эсхатологически истолкованная история. Греческому пространству противостоит иудейское время. Под знаком этих мифов (а миф он вслед за Шеллингом понимает как абсолютную реальность) развиваются ключевые явления греческой и иудейской культуры, которые суть не что иное, как их отражения во времени¹⁶.

Как известно, лучший цвет литературного диалога – это диалог Платона, а их самый главный герой, самый неприменный персонаж и самый яркий образ – Сократ. Но что такое платоновский Сократ? Это идеал радикально недIALOGического человека, который не может быть внутренне окликнут, задет и сдвинут с места словом собеседника, который в пылу спора остается всецело непроницаемым, неуязвимым, недостижимым для всякого иного «я», а потому в состоянии манипулировать партнерами в беседе, двигать ими, как вещами, сам никем не движимый.

Такой образ – гениальный литературный коррелят эллинских философских концепций самодовлеющей сущности: и неделимого «единого» элеатов, и демокритовского «атома», и платоновского «сущностно-сущего»... и того неподвижного Перводвигателя, о котором будет учить Аристотель. Это «индивидуальность» в полном смысле слова, некое «в себе» (греч. καθ' αὐτό) [Аверинцев 1996а, с. 22].

Итак, греческий мир есть космос. «Звездами и планетами» этого космоса являются Сократ как воплощение принципа индивидуальности – названные выше философские понятия и системы – сферическая замкнутость греческой полисной культуры – греческая литература как автономная область коммуникации. Внутри

¹⁶ В другой статье С. Аверинцев пишет: «Греция дала образец меры, Библия – образец безмерности; Греции принадлежит “прекрасное”, Библии – “возвышенное”... Грек Протагор сказал: “Человек есть мера всех вещей”; но Библия рисует бытие, как раз неподвластное человеческой мере, несоизмеримое с ней» (Аверинцев С.С. Арфа царя Давида: у истоков древнейшей лирической традиции // Иностранная литература. 1988. № 6. С. 189–195).

этого ряда индивидуальные различия между явлениями отходят на задний план. Перед нами прежде всего сходства, на первый план выдвигается традиция, которая созерцается как целое и которой противостоит другое целое – Иудея с ее интуициями времени, истории, разомкнутой индивидуальности и диалога.

Заключение

Как известно, двухполюсную историю литературы М.М. Бахтина С.С. Аверинцев превратил в триаду, дополнив третьей, промежуточной стадией – рефлексивным традиционализмом [Аверинцев 1996б, с. 153–154], под которым он понимал эпоху, простирающуюся от Вергилия до Гёте, в которой традиция и индивидуальное творчество образуют равновесное единство, хотя и с преобладанием первого элемента над вторым. Думается, что родину творческого метода самого Аверинцева, пусть это и покажется анахронизмом, следует искать именно в эпохе рефлексивного традиционализма. В поэзии, переводе, исследованиях он открывает или конструирует традицию, на фоне которой вторично рождается его авторская рефлексия, т. е. проявляет себя не как живописец-индивидуалист, а скорее, как иконописец-традиционалист, для которого свобода индивидуального творчества всегда определяется жанровым канонem и границами предания.

Литература

- Аверинцев 1996а – *Аверинцев С.С.* Греческая литература и ближневосточная словесность // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 13–75.
- Аверинцев 1996б – *Аверинцев С.С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 146–157.
- Асоян 2020 – *Асоян Ю.А.* Аверинцев и проект интеллектуальной истории // Вестник культурологии. 2020. № 1. С. 114–130.
- Балакшина 2019 – *Балакшина Ю.В.* Герменевтика С.С. Аверинцева: истоки, принципы, своеобразие // Вестник Свято-Филаретовского института. 2019. № 32. С. 110–127.
- Бибихин 2004 – *Бибихин В.В.* Записи о встречах // Вопросы литературы. 2004. № 6. С. 28–33.
- Гаспаров 2004 – *Гаспаров М.Л.* Памяти Сергея Аверинцева // Вестник древней истории. 2004. № 4. С. 225–226.

- Кнабе 2004 – *Кнабе Г.С.* Об Аверинцеве // Вопросы литературы. 2004. № 6. С. 34–37.
- Михайлов 1986 – *Михайлов А.В.* Историческая поэтика в контексте западного литературоведения // Историческая поэтика: итоги и перспективы изучения / Редкол.: М.Б. Храпченко и др. М.: Наука, 1986. С. 53–71.

References

- Asoyan, Yu.A. (2020), “Averintsev and the project of intellectual history”, *Vestnik kul'turologii*, no. 1, pp. 114–130.
- Averintsev, S.S. (1996), “Greek ‘literature’ and Middle Eastern ‘language arts’”, in Averintsev, S.S., *Ritorika i istoki evropeiskoi literaturnoi traditsii* [Rhetoric and the origins of the European literary tradition], *Yazyki russkoi kul'tury*, Moscow, Russia, pp. 13–75.
- Averintsev, S.S. (1996), “Ancient Greek poetics and world literature”, in Averintsev, S.S., *Ritorika i istoki evropeiskoi literaturnoi traditsii* [Rhetoric and the origins of the European literary tradition], *Yazyki russkoi kul'tury*, Moscow, Russia, pp. 146–157.
- Balakhshina, Yu.V. (2019), “Hermeneutics S.S. Averintseva. Origins, principles, originality”, *Vestnik Soyato-Filaretovskogo instituta*, no. 32, pp. 110–127.
- Bibikhin, V.V. (2004), “Records of meetings”, *Voprosy literatury*, no. 6, pp. 28–33.
- Gasparov, M.L. (2004), “In memory of Sergei Averintsev”, *Vestnik drevnei istorii*, no. 4, pp. 225–226.
- Knabe, G.S. (2004), “About Averintsev”, *Voprosy literatury*, no. 6, pp. 34–37.
- Mikhailov, A.V. (1986), “Historical poetics in the context of Western literary criticism”, in Khrapchenko, M.B., ed. (1986), *Istoricheskaya poetika: itogi i perspektivy izucheniya* [Historical poetics. Results and prospects of the study], Nauka, Moscow, USSR, pp. 53–71.

Информация об авторе

Алексей Л. Вольский, доктор филологических наук, доцент, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия; Россия, 191186, Санкт-Петербург, Наб. реки Мойки, д. 48; volskij@mail.ru

Information about the author

Alexei L. Volskii, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, Herzen University, Saint Petersburg, Russia; 48, Moika Emb., Saint Petersburg, 191186, Russia; volskij@mail.ru

«Из осажденной крепости не сбегают»:
С.С. Аверинцев о русской культуре

Игорь В. Кондаков

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, ikond@mail.ru*

Аннотация. Личность и творчество академика С.С. Аверинцева не перестают занимать воображение филологов, культурологов, философов, теологов, историков и искусствоведов. Ученый-гуманитарий, обладавший громадным кругозором и необъятным кругом научных интересов, оставил свой индивидуальный след во многих отраслях знаний. Специалист по античной и византийской культурам, С. Аверинцев постоянно занимался и проблемами русской культуры, – то прямо, то косвенно обращаясь к ее изучению, особое внимание уделяя месту русской культуры в мировой культуре, ее диалогу с предшествовавшими ей и смежными с ней культурами – древнееврейской и другими ближневосточными культурами, с античной, и прежде всего древнегреческой, с византийской и западноевропейской культурами. Необходимо отметить своеобразие подхода ученого к осмыслению и анализу тысячелетних культур, которые рассматривались Аверинцевым каждый раз как целое, как гигантские мегатексты, которые в ходе их анализа могут быть «свернуты» исследователем до нескольких емких метафорических формул, которые возможно сравнивать между собой и проследить интертекстуальные связи между ними. Выявление подобных обобщающих «микроформул» огромных мегатекстов оказывается возможно только в историческом контексте «большого времени», охватывающего столетия и тысячелетия национальной и мировой истории. Сравнительно-исторический и типологический анализ культурных мегатекстов через их формульные «сгустки» позволял Аверинцеву осуществлять культурно-философские прочтения любых мегатекстов и проследить в них иносказательные аллюзии с событиями русской культуры и текущей современности.

Ключевые слова: С.С. Аверинцев, русская, византийская, античная, ближневосточная культуры, «большое время», культурные мегатексты, метафорические «формулы», коды прочтения, «полилог», «творческое одиночество»

Для цитирования: Кондаков И.В. «Из осажденной крепости не сбегают»: С.С. Аверинцев о русской культуре // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 163–178. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-163-178

“They don’t escape from a besieged fortress”.
S.S. Averintsev about Russian culture

Igor V. Kondakov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
ikond@mail.ru*

Abstract. The personality and work of Academician S.S. Averintsev never ceases to occupy the imagination of philologists, culturologists, philosophers, theologians, historians and art historians. The humanities scientist, who had a vast outlook and an immense range of scientific interests, left his individual mark in many branches of knowledge. A specialist in ancient and Byzantine cultures, S. Averintsev constantly dealt with the problems of Russian culture, either directly or indirectly referring to its study, paying special attention to the place of Russian culture in world culture, its dialogue with the cultures that preceded it and adjacent to it – the Hebrew and other Middle Eastern cultures, with ancient, and above all ancient Greek, with Byzantine and Western European cultures. It is necessary to note the originality of the scientist’s approach to comprehending and analyzing millennial cultures, which were considered by Averintsev each time as a whole, as giant megatexts, which, in the course of their analysis, can be “folded” by the researcher to several capacious metaphorical formulas that can be compared with each other and trace intertextual connections between them. The identification of such generalizing “microformulas” of huge megatexts is possible only in the historical context of “great time”, covering centuries and millennia of national and world history. Comparative-historical and typological analysis of cultural megatexts through their formulaic “clots” allowed Averintsev to carry out cultural-philosophical readings of any megatexts and trace in them allegorical allusions to the events of Russian culture and current modernity.

Keywords: S.S. Averintsev, Russian, Byzantine, ancient, Middle Eastern cultures, “great time”, cultural megatexts, metaphorical “formulas”, reading codes, “polylogue”, “creative loneliness”

For citation: Kondakov, I.V. (2023), “ ‘They don’t escape from a besieged fortress’: S.S. Averintsev about Russian culture”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, part 2, pp. 163–178, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-163-178

Введение

Достоинно удивления то настойчивое стремление Сергея Сергеевича Аверинцева – антиковеда, византиста, германиста – исследовать русскую культуру и российскую цивилизацию: ведь эти штудии, казалось бы, не имеют прямого отношения к сфере его прямых научных интересов. Однако, ученый и мыслитель необычайной широты, он всегда находил повод для обсуждения россики – будь то полемика с учителем М.М. Бахтиным о русской смеховой культуре или комментарии к творчеству Вяч. Иванова и О. Мандельштама, или выявление традиций эллинизма в славянском слове... А в последние годы, работая профессором Венского университета, он почти исключительно посвящал свои лекции русской литературе и культуре. Тем важнее сегодня каждое суждение Аверинцева о России и ее культуре, как обычно, вписанное в мировой исторический контекст. Ведь русская культура, увиденная через призму античной, ближневосточной, византийской или европейской культур, а в конечном счете во вселенском масштабе, предстает перед нами в совершенно неожиданном ракурсе и изменении.

Мерой тысячелетий

Воспитанный в культурологической «школе» Бахтина, Аверинцев предпочитал рассматривать все культурные явления, оказывавшиеся в его поле зрения, в рамках «большого времени». М.М. Бахтин писал в своем «Ответе на вопрос редакции “Нового мира”» (1970, № 11): «Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в *большом времени*, притом часто (а великие произведения – всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности». И далее: «В процессе своей посмертной жизни они обогащаются новыми значениями, новыми смыслами; эти произведения как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания» [Бахтин 1979, с. 331].

Сравнивая целое более чем тысячелетней русской культуры с целым византийской культуры, С. Аверинцев, как бы подтрунивая над своей гиперболической рефлексией и доверием читателя, замечает: «Тысячелетие рядом с тысячелетием. “Бездна бездну призывает...” И вот интеллектуальные трудности: они неотделимы от любой попытки брать тысячелетие, что называется синхронически, как единый предмет рассмотрения, сопоставимый с другим предметом того же масштаба и порядка, взятым опять-таки как некое

целое. Это в очах Бога, согласно библейскому тексту, тысяча лет как один день; когда человек (ну хотя бы Освальд Шпенглер) притязает на то же самое, он едва ли не погрешает желанием “быть как боги”, о котором говорит другой, еще более известный текст Книги Бытия» [Аверинцев 2005а, с. 315].

Несмотря на столь грозные предупреждения, полученные автором от в высшей степени авторитетных источников, Аверинцев рискует мыслить о культуре в контексте большого времени. «В “большом времени”, – объясняет свою позицию ученый, – смысл прорастает, как зерно, перерастает себя, как река отходит от истоков, оставаясь все той же рекой. “Большое время” – не фантазм, а реальность, однако такая, при описании которой особенно трудно оградить свой ум от фантазмов. Оно даже реальнее, чем изолированный исторический момент, последний есть по существу наша умственная конструкция, потому что историческое время – длительность, не дробящаяся ни на какие моменты, как вода, которую ... затруднительно резать ножницами» [Аверинцев 2005а, с. 316].

И хотя «большое время» – тоже «умственная конструкция», не менее, чем «исторический момент», но для Аверинцева, несомненно, предпочтительнее созерцать историческое время «очами Бога», нежели «резать» его субъективными «ножницами» по произволу отдельных человеков. Ведь писал же в свое время Вл. Соловьев, что «идея нации есть не то, что она думает о себе во времени, но то, что Бог думает о ней в вечности»¹. Точка зрения *вечности*, сколько бы она ни казалась нереальной, непостижимой для человека, ориентированного на осмысление повседневности, оказывается единственно возможной для понимания культур в их целостности.

«Но совершенно понятно, – продолжает Аверинцев обоснование своей методологической позиции, – почему доказательному знанию без этой конструкции («исторического момента». – *И. К.*) не обойтись; только внутри исторического момента факт в своем первоначальном контексте имеет такой смысл, объем которого поддается фиксации. Сейчас же за пределами исторического момента он попадает в новый контекст новых фактов, сплетается с ними в единую ткань, становится компонентом рисунка, проступающего на этой ткани и на глазах усложняющегося, и тогда смысл его имеет уже не столько границы объема, сколько опорные динамические линии, куда-то ведущие и куда-то указывающие» [Аверинцев 2005а, с. 316].

¹ Соловьев В.С. Соч.: В 2 т. Т. 2: Чтения о богочеловечестве: философская публицистика. М.: Правда, 1989. С. 220.

Однако Аверинцеву как культурологу важно соединить в своих исследованиях и культурный факт «в своем первоначальном контексте», и «опорные динамические линии» постоянно усложняющегося «рисунка», и «фиксацию» факта, и его сплетение с другими фактами в «единую ткань» истории мировой культуры. Замечательный пример такого универсального подхода демонстрирует статья С. Аверинцева 1972 г. «К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской».

С одной стороны, в статье идет речь о совершенно конкретном факте – «греческой надписи, идущей по краям полукупольного свода главного алтаря» храма 1037 г., посвященного Софии, «Премудрости Божией», буквально означающей «*Бог посреди нее*»². С другой – попытка автора статьи раскрыть смысл этой надписи, не вполне ясный для современного читателя, ведет его по запутанным лабиринтам древнегреческой мифологии, поэзии и философии, ветхозаветной Премудрости, византийской мистики, наивного богословия митрополита Иларiona... В результате изысканного и виртуозного анализа сложно-разветвленного *дерева смыслов* выясняется, что надпись эта демонстрирует воплощенное в Богородице-Оранте *сопряжение материальной силы* («града» и «стены») с *духовным смыслом* (Церковью, Раем, Небесным Иерусалимом). В этом сопряжении «горнее нисходит к дольнему, а дольнее восходит до горнего», и для этого сопряжения «у русских адептов греко-христианского любомудрия было одно слово – София-премудрость»³. Этот трудно постигаемый смысл 6-го стиха 45-го псалма – через призму греческого языка и античного мировоззрения – находится у истоков древнерусской раннехристианской философии и в целом древнерусской культуры и становится своего рода «ключом» к пониманию основных тенденций русской культуры в ее более чем тысячелетнем развитии.

Другой пример аверинцевской методологии представлен в его парижском докладе «Крещение Руси и путь русской культуры» (1988). Если «Крещение Руси» – это отдельное судьбоносное событие русской культурной истории; но следующий из него тысячелетний «путь русской культуры» – это уже развернутая многомерная культурная «ткань», на которой выступают различные явления *смысла*, «по своей сложности требующего интерпретации, как система далекодействующих связей, в которой актуальны Авраам

² Аверинцев С.С. Слово Божие и слово человеческое: Римские речи / Сост. П. Адзаро. М.: Никея, 2023. С. 139–140. (Богословие культуры)

³ Там же. С. 200.

и царь Давид, греческие мудрецы и Александр Македонский, персонажи Нового Завета и император Константин»⁴.

Куда ведут и на что указывают эти «опорные динамические линии», пунктиром намеченные Аверинцевым в смысловом пространстве древнерусской культуры? Ученый отвечает: «...Только с принятием христианства русская культура через контакт с Византией преодолела локальную ограниченность и приобрела универсальные измерения. – И продолжает: Она соприкоснулась с теми библейскими и эллинистическими истоками, которые являются общими для европейской семьи культур (и до известной степени роднят ее с культурами исламского круга). Она осознала себя самое и свое место в ряду, выходящем далеко за пределы житейской эмпирии; она стала культурой в полном значении этого слова»⁵.

В качестве одного из доказательств расширения смысла древнерусской культуры – после пресловутого «богатства автохтонных традиций восточно-славянского язычества»⁶ – Аверинцев ссылается на рассказ летописца о «выборе веры» князем Владимиром в беседах с мусульманами, католиками, хазарскими иудеями и греческим «философом». «...Предки наши, – благовествует Аверинцев, – при выборе веры оказали доверие красоте как свидетельству об истине <...> и переживание красоты служит решающим теологическим аргументом в пользу реальности присутствия Неба на земле: “Там Бог с людьми пребывает”» (как сказали посланцы князя, побывавшие в Константинополе на богослужении)⁷.

И тут Аверинцев неожиданно сопровождает свое доказательство истины, обретенной Киевской Русью при выборе веры, почти фантастическим комментарием. «Нас сейчас не может интересовать историческая критика этого повествования. Какие бы исторические факты ни стояли за ним, в нем выражено некое понимание вещей, которое само по себе исторический факт. Даже если образ мыслей князя Владимира был не таким, каким был образ мыслей летописца. Даже если весь рассказ вымышлен, у вымысла есть смысл...»⁸. По Аверинцеву, культурно-исторический смысл, вытекающий из контекста, – выше отдельного исторического факта. «...Высокая красота – критерий истины, и притом наиболее важной из истин»⁹. Это суждение ученого, претендующее на откры-

⁴ Там же. С. 309.

⁵ Там же. С. 308.

⁶ Там же.

⁷ Там же. С. 316–317.

⁸ Там же. С. 318.

⁹ Там же.

вание, совпадает с логикой философствования Ф. Достоевского, Вл. Соловьева, о. Павла Флоренского (на последнего ссылается Аверинцев). Однако не забудем: этот вывод родился в переплетении межкультурных связей, на пересечении разных культур и их символических смыслов.

В своей книге «Поэтика ранневизантийской литературы» Аверинцев утверждает: «Две силы, внутренне чуждые миру классической древности и в своем двуединстве составляющие формообразующий принцип “византинизма”, – императорская власть и христианская вера – возникают почти одновременно» [Аверинцев 1997, с. 59]. И автор показал в этой книге, как этот принцип «византинизма» сложился из «*взаимоупора*» ближневосточной и греческой культур. Но если задуматься, именно этот принцип – «единства противоположностей» [Аверинцев 1997, с. 252] – в конечном счете лег в основание русской, а затем и российской культуры.

Конечно, многое связывает византийскую культуру с наследующей ей русской культурой, и прежде всего – самодержавие и православие. Но ведь что-то существенное их и разделяет, делая их все же разными культурами, а не продолжением одной и той же культуры!

В своей работе «Византия и Русь: два типа духовности» (1988) С.С. Аверинцев сравнивает реализацию этого двуединого формообразующего принципа в тысячелетней византийской и тысячелетней же русской культурах. При этом объединяющим началом византийской и русской духовности оказывается христианство – более рациональное в Византии и более экстатическое – на Руси.

Ключевым принципом в различении византийской и русской культур является самодержавие. Во-первых, «русские великие князья представляли собой единый род, а константинопольский престол был открыт любому авантюристу, пришедшему ниоткуда». Поэтому «монархия на Руси не сложилась как прагматический выход из положения, но выросла из патриархальных отношений». Во-вторых, «христианская Византия получила свой политический строй от языческого Рима» (на который она всегда ориентировалась), а потому христианское сознание ромеев не переживало «самодержавие как проблему» [Аверинцев 2005а, с. 338].

В византийских представлениях о власти «лишь Христос – безусловно легитимный владыка, и не только небесный, но и земной владыка <...>. Император может властвовать лишь как “временно исполняющий обязанности” Христа, как его заместитель и наместник, так сказать, вице-Христос», – условный человеческий знак безусловной божественной власти [Аверинцев 1997, с. 123]. Что же касается русского самосознания (и не только древнерусского),

то в нем «сама по себе власть, по крайней мере власть самодержавная, – это нечто, находящееся либо выше человеческого мира, либо ниже его, но во всяком случае в него как бы и не входящее» [Аверинцев 2005а, с. 355]. Проблема отношения к власти, по мысли Аверинцева, так и осталась в России неразрешенной.

На перекрестке культурных традиций

Читая Аверинцева, мы привыкли к тому, что все культурные явления он предпочитает рассматривать «на перекрестке» различных и нередко отдаленных культурных традиций. Само за себя говорит название его статьи, опубликованной в «Вопросах литературы» (1973, № 2), – «На перекрестке литературных традиций», посвященной истокам византийской литературы, возникшей на стыке античной и древнееврейской культур¹⁰. Незадолго до этого (тоже в «Вопросах литературы», 1971, № 8) вышла в свет другая его статья – «Греческая литература» и «ближневосточная словесность» (Два творческих принципа)¹¹, положившая начало типологическому изучению древних культур. Особенно занимает С.С. Аверинцева механизм преемственности и синтеза разноосновных византийской и западноевропейской культур. Упомянутые фундаментальные статьи Аверинцева легли в основание его, пожалуй, самой известной книги «Поэтика ранневизантийской литературы» [Аверинцев 1997], которая представляла собой широкое культурологическое исследование не только литературы, не только поэтики и не только Византии. Речь в ней шла о судьбах мировой культуры – от самых ее истоков до ближайшей современности. Впрочем, для каждого просвещенного читателя это было ясно уже по прочтении первой из двух статей на эту тему.

Прежде всего Аверинцев принципиально отошел от стадийного подхода к сравнительно-историческому изучению литератур и культур, казалось бы, обязательному для советской гуманитарной науки, находившейся в оковах марксистского формационного подхода (т. е. вульгарно-социологически понятого историзма). «Не вернее ли сказать, что литературы древнего Ближнего Востока,

¹⁰ В позднейшем, расширенном варианте статья называется «На перекрестке литературных традиций (Византийская литература: истоки и творческие принципы)» [Аверинцев 2005, с. 17–58].

¹¹ В более поздней, доработанной версии этой статьи ее подзаголовок выглядит иначе: «Противостояние и встреча двух творческих принципов» [Аверинцев 1996, с. 13–75].

взятые как одно целое, и литература античной Греции, взятая опять-таки как целое, суть все же явления принципиально различного порядка, не соизмеримые между собой, не поддающиеся никакому сопоставлению в категориях “уровня” или “стадиальности” – что это не стадии одного пути, но, скорее, два разных пути, которые разошлись из одной точки в различных направлениях? <...> Если уж пользоваться пространственной метафорикой пути – греки не опередили своих ближневосточных соседей, не продолжили их путь, а пошли совсем в иную сторону, с каждым своим шагом отдаляясь от их цели, чтобы приблизиться к своей цели. В Греции произошло то, чего не то, чтобы не успело произойти, а принципиально не могло и не должно было произойти в “библейском” мире...» [Аверинцев 1996, с. 14–15].

Именно в этом отношении греческой *литературе* (в собственном смысле этого слова) на Ближнем Востоке противопоставляется неопределенно-безавторская *словесность* (которая также может быть условно названа «поэзией», «писанием»), а греческой *философии* у древних египтян, вавилонян, иудеев соответствует «*мудрость*» или, скажем, «философствование». Вся мысль Ближнего Востока, подчеркивает Аверинцев, «в своих предельных достижениях не философия, ибо предмет этой мысли не “бытие”, а жизнь, не “сущность”, а существование, и оперирует она не “категориями”, а нерасчлененными символами человеческого самоощущения в мире, всем своим складом исключая техническо-методическую “правильность” собственно философии» [Аверинцев 1996, с. 19].

Аверинцев не случайно определяет греческую литературу как «связанную с жизнью», а ближневосточную словесность – как пребывающую внутри «жизни»; точно так же греческая философия сознается ученым как «мышление-о-мире» – в отличие от библейского «мышления-в-мире» [Аверинцев 1996, с. 15, 17]. В том и другом случае различие культур определяется контекстом – житейски-бытовым и сакральным – в случае древней ближневосточной культуры и специализированным культурным – теоретическим и художественным в случае древнегреческой.

Сравнивая между собой тысячелетние культуры, Аверинцев видит в них своего рода огромные целостные культурные тексты, которые можно назвать мегатекстами, и ухитряется их анализировать и интерпретировать, несмотря на их безразмерность. Для этого он извлекает из выбранных мегатекстов обобщающие метафорические «формулы», которые служат ключами к их эффективному «прочтению». Так, Аверинцев показывает, что универсум греческого мира – это «космос», т. е. буквально «наряд» и «порядок», – чисто

пространственная структура, а древнееврейский мир – это «олам», временная структура, – поток времени, образ истории, модус движения во времени. Сквозной символ греческой культуры – *свет*, в котором все может быть познано; сквозной символ библейской культуры – *огонь*, в котором все может чудесным образом обновиться [Аверинцев 1996, с. 36]. Для человека греческой культуры характерно «творчество» и состояние «творческого одиночества», а для человека в Библии показательно лишь состояние «покинутости», «оставленности», да и способности «творить» он себе никогда не приписывал [Аверинцев 1996, с. 19–20].

В книге «Поэтика византийской литературы» сравнительные формулы греческого и библейского миров выглядят столь же лапидарно: телесность греческого атлета или оратора выглядит статуарно и пластично; телесность в условиях ближневосточной или византийской деспотии выражена в образах телесной боли и метафор страдания, воспринимаемых не через впечатления глаза, а через вибрации человеческого «нутра» [Аверинцев 1997, с. 62–64]. Ближневосточная культура (древнеегипетская, древнееврейская) предстает как культура письма, культура Книги, создаваемая писцами и священнослужителями, находящимися на службе «ближневосточного деспотизма» и «ближневосточной теократии». Греческая культура – это культура устного слова, ораторского искусства, как это и положено «свободному гражданину свободного эллинского полиса». «Криводушие и бесчеловечность» связаны с восточными деспотиями и государственной бюрократией, а «прямота и открытость» – с полисной демократией и личной свободой [Аверинцев 1997, с. 199–200].

Первые советские читатели трудов Аверинцева, посвященных сравнению азиатского Востока и греческо-европейского Запада, воспринимали Египет и Грецию как условные символы авторитаризма и бюрократии, с одной стороны, и творческой свободы, с другой, – соперничающие и борющиеся в русской культуре на протяжении многих веков. Да и как было не прилагать емких метафорических формул ближневосточного, греческого и византийского миров к русскому мегатексту, если в книге Аверинцева можно было прочесть: «Маленький человек был почти без остатка включен в самодержавную государственную систему, он обязывался к послушанию не за страх, а за совесть, и притом от имени религии – “противящийся власти противится Божию установлению”; он, этот маленький человек, искренне преклонялся перед магическим ореолом власти...» [Аверинцев 1997, с. 60]. Все читатели вспоминали образ маленького человека в русской литературе и относили сказанное лично к себе и своей эпохе.

Культурологические интерпретации древностей в советское время, естественно, читались как яркие и меткие иносказания о России и советском обществе; они поневоле приковывали всеобщее внимание к личности и исследованиям Аверинцева. Впрочем, и сегодня тексты Аверинцева прочитываются многозначно и современно.

«Гений среди толпы»

Характеризуя ближневосточную словесность, С.С. Аверинцев убедительно показал, что «эта обильная слезами литература ни в одной из своих многочисленных исповедей не дает самочувствия “гения среди толпы”»: такой психологический комплекс в библейском мире просто неизвестен». Зато «в Греции мы имеем перед собой совершенно чуждый Ближнему Востоку тип “непризнанного гения”, которому остается только уповать на признательность потомства» [Аверинцев 1996, с. 19]. Примеры очевидны: поэт и философ Ксенофан (вторая половина VI в. до н. э.) или, к примеру, Еврипид. Подобно своим античным героям, Аверинцев рано осознал свое «творческое одиночество» и «пафос дистанции», которые стоически пронес через всю жизнь.

Однажды во время одной из наших встреч с Сергеем Сергеевичем речь зашла о соотношении монологических и диалогических форм культурной коммуникации, и я обмолвился, что в последнее время у российских авторов распространилась тенденция дополнять монолог и диалог «третьим» элементом, как бы «снимающим» противоположность первых двух, именуя его «полилогом». Сторонники этой новации полагали, что это такой вид коммуникации, в котором выступают не один и не двое, а сразу несколько субъектов, что является признаком демократии. И я спросил Сергея Сергеевича, как он относится к подобному понятию. Реакция Аверинцева меня поразила. Всегда сдержанный, даже кроткий, подчеркнута внимательный к собеседнику, он весь вспыхнул, и его лицо исказилось внезапным гневом. «Но ведь “полилог” по-древнегречески означает “шум толпы”! – воскликнул он. – Какое может быть общение и тем более понимание в шуме толпы? В шуме толпы никто никого не слышит, и никакая коммуникация в таких условиях невозможна!»

Мне показалось, что, когда Сергей Сергеевич заговорил о «толпе» и производимом ею «шуме», что-то вроде ненависти промелькнуло в выражении его лица, в интонации его голоса. Я понял, что он не только в принципе не принимает попытку

обосновать «полилог» как средство демократического общения в условиях толпы, но органически не приемлет самое толпу. Мне вспомнились рассказы Сергея Сергеевича о его печальных отношениях со сверстниками в отрочестве, вспомнилось и его ироническое самописание накануне назначенной им нашей первой встречи в актовом зале ИМЛИ: «Вы увидите меня в зале, совершенно одного, как будто я председательствую на невидимом собрании...». Так оно и произошло на самом деле, и это произвело странное, едва ли не трагикомическое впечатление: Аверинцев в свой «присутственный день» в институте был действительно совершенно один и, по-видимому, не только не был этим смущен, но даже был доволен своим «творческим одиночеством». Присутствуя в дальнейшем на докладах и лекциях Аверинцева на разные темы, я каждый раз убеждался в том, что между ним и его аудиторией существовала невидимая, но непреходимая стена, которую никто не решался преодолеть, а сам выступающий и не собирался преодолевать. Лишь однажды, насколько я помню, на конференции в ИМЛИ, посвященной К. Леонтьеву, Сергей Сергеевич после своего доклада, сойдя с трибуны и направляясь к выходу из зала, свернул в ряд, где сидел я, молча пожал мне руку и удалился, к моему и общему удивлению.

Позднее, уже будучи ученым секретарем Отделения литературы и языка АН СССР, я еще раз испытал это чувство «творческого одиночества» Аверинцева как ученого, когда присутствовал на собрании членов ОЛЯ по поводу избрания Сергея Сергеевича членом-корреспондентом Академии наук. Его «напарником»/соперником на выборах был известный литературный критик, представлявший в это время «русскую партию», бывший первый секретарь Московской писательской организации Феликс Феофанович Кузнецов, имевший репутацию «автоматчика партии». Он уже был назначен Президиумом Академии наук на должность директора Института мировой литературы им. М. Горького, которой упорно добивался. В академических кругах было известно, что с просьбой о его назначении директором ИМЛИ президенту Академии наук Г.И. Марчуку звонили сразу три человека, но каких! – Е.К. Лигачев, А.Н. Яковлев и Б.Н. Ельцин... Голосование шло трудно. Многие опасались, что победит Кузнецов, а Аверинцев не наберет нужного количества голосов, и вакансия членкора будет потеряна. Акад. Ю.Б. Вишпер, возглавлявший тогда создание многотомной «Истории всемирной литературы» (в написании которой принимал участие С.С. Аверинцев), призвал членов Отделения проголосовать сразу за обоих: «Аверинцев будет заниматься наукой, а Кузнецов – хозяйственными

вопросами института». И вот, академики и членкоры Академии, показывая друг другу заполненные бюллетени тайного голосования (что запрещено), дружно проголосовали, ноздря в ноздю, за того и другого кандидата. Их вполне убедило «разделение труда» между будущими членами Академии. В этой околонучной суете я отчетливо услышал «шум толпы».

Много позже, уже после безвременной кончины героя этой статьи, я прочитал нечто вроде воспоминаний Сергея Сергеевича – «Сердца горестные заметы», где он в печатном виде сформулировал свои устные размышления, которым я был случайный свидетель во время нашего недолгого общения. Вспоминая свое детство, проведенное (ежедневно и ежечасно!) «в пространстве единственной комнаты коммунальной квартиры, где все каждый миг на глазах друг у друга» (что не могло не раздражать и не травмировать “teenager’a”), Аверинцев заявлял, что «все же именно эта тесная комната становилась для моей души и для моего сознания подлинным Отечеством в самом патетическом смысле этого патетического слова». Аверинцев вспоминал, как лет в пятнадцать он «так и сказал» старому другу своего отца: «Моя Родина – вот эта комната, другой у меня нет!» (А он ответил: «Да, всё так, другую у тебя отняли») [Аверинцев 2005b, с. 424]. Память об этой «отнятой» комнате (или Родине?) Аверинцев носил с собой всю жизнь... И в МГУ, и в ИМЛИ, и в межрегиональной депутатской группе, и в РГГУ, и в Венском университете...

Или другой эпизод. «...Много лет после этого на вопрос старшей собеседницы: “Неужели тебе никогда не хотелось сбежать из дому?” – я ответил: “Как Вы не понимаете: из осажденной крепости не сбегают»» [Аверинцев 2005b, с. 424]. – Вот он, экзистенциальный ответ на все фундаментальные вопросы! За стенами этой единственной, иногда даже невыносимой психологически комнаты, переполненной культурой и духовными традициями еще дореволюционной России, книгами по истории и т. п. со «старорежимной орфографией», рассказами отца и его друзей о старой русской культуре, находилась пресловутая «толпа»... Но важнее всего, рассказывал Сергей Сергеевич, было другое: «опыт солидарности с атмосферой этого круга перед лицом совсем иной атмосферы окружающего общества» [Аверинцев 2005b, с. 423–424]. Про уже упомянутого старого друга отца наш мемуарист «с наибольшей благодарностью» вспоминал, «как решительно, даже сурово пресекал он мои отроческие попытки отдать дань конформизму и хоть отчасти подстроиться к тому миру, который начинался за порогом родительской комнаты» [Аверинцев 2005b, с. 424–425].

И я вдруг осознал тот ужас, который охватил ученого, когда он услышал про культурологические изыски, связанные с изобретением пресловутого «полилога»: ведь за границами отчего дома Сережу Аверинцева, утонченного филолога и глубокого мыслителя, всегда ждал «шум толпы» и сама эта разнузданная советская толпа, готовая разорвать на куски и растоптать творческую личность! Задача русского интеллигента сталинской эпохи – «выжить, не словившись» [Аверинцев 2005b, с. 424] – стояла перед Сергеем Сергеевичем и в более поздние советские годы, да и в годы постсоветские – тоже. Отсюда и осознанный выбор человеком «старой русской культуры», каким был и всегда оставался Аверинцев, – *творческого одиночества* – в окружении ненавидящей и озлобленной толпы.

Отсюда и его понимание подлинной культуры, в том числе великой русской классической культуры и культуры Серебряного века, любовь к которой ему привили его родители и их друзья из старшего поколения. Отсюда и ощущение этой высокой культуры как «осажденной» охлосом незыблемой «крепости». Отсюда и стойкое убеждение, что «из осажденной крепости не сбегают». И не только потому, что некуда (кругом – необозримая «толпа»!), но и потому, что кто-то должен в ней находиться и защищать ее от осаждающих варваров.

Аверинцев объяснял свою «юношескую солидарность со старшими» «специфической, неповторимой ситуацией тоталитаристского времени, т. е., как нынче говорят, нас сплачивал *image of enemy*». А постоянство своих культурных, политических и религиозных симпатий в начале XXI в. он мотивировал тем, что «никто не обещал нам, что тоталитаризм не вернется, – а если он все-таки вернется, он заведомо придет в совсем иных формах, под другими лозунгами. Человеческий материал, который ему нужен, – это люди, готовые бодро подхватывать и хором повторять готовые слова; какие это слова – не так важно, они могут быть взяты из безупречно либерального набора» [Аверинцев 2005b, с. 425].

Аверинцев никогда ничего бодро не подхватывал, не умел петь хором, не слушал того, что «объяснили по телевизору». Он жил и мыслил в параметрах высокой, иногда недостижимо высокой культуры, в русле традиций классической русской культуры, избегая любых компромиссов с окружающей «толпой», а потому ясно видел «опасность нового, “ползучего” и поначалу, может быть, совсем бескровного тоталитаризма» [Аверинцев 2005b, с. 425–426], всегда вытекающего из настроений толпы.

Он был просто гением. «Гением среди толпы».

Заключение

Размышляя о значении Аверинцева как ученого и его творческого наследия, мы понимаем масштаб его личности и научных идей, сопоставимый со значением М.М. Бахтина, А.Ф. Лосева, Ю.Н. Тынянова, В.Я. Проппа, Д.С. Лихачева, Н.И. Конрада, Ю.М. Лотмана, Вяч.Вс. Иванова, В.Н. Топорова и подобных им корифеев отечественной гуманитарной науки. И в то же время мы чувствуем себя еще не готовыми в полной мере оценить его вклад в мировую науку. Многосторонность и универсальность его творческой индивидуальности с трудом поддается рациональному постижению: филолог и философ, культуролог и теолог, полиглот и переводчик, поэт и проповедник, – он везде и во всем оригинален и недостижим.

Но особенно значителен его талант в интерпретации и объяснении целых тысячелетних культурных массивов – того, что мы назвали культурными *мегатекстами*, сосуществующими и взаимодействующими во всемирно-историческом контексте. В этом же контексте он осмысляет и русскую культуру как единый мегатекст – рядом с византийским, западноевропейским, древнегреческим, древнеримским, древнееврейским и т. п. Каждый из таких мегатекстов может быть – в результате авторского культурологического анализа – «свернут» в несколько емких метафор, выступающих как сжатый культурфилософский код исторической фрагментации мировой культуры и в то же время как механизм символического, метаисторического иносказания.

Здесь Аверинцеву помогают его исключительное мастерство в работе с *«большим временем»* культурной истории и его универсальный культурный *«полиглотизм»*, заключающийся во взаимодополнительности филологического и философского, теологического и культурологического, поэтического и сравнительно-исторического *«прочтений»* ученым необозримых в своей объемности и длительности культурных мегатекстов.

Литература

- Аверинцев 1996 – *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 448 с.
- Аверинцев 1997 – *Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. 343 с.
- Аверинцев 2005а – *Аверинцев С.* Другой Рим: избранные статьи. СПб.: Амфора, ТИД Амфора, 2005. 366 с.

- Аверинцев 2005b – *Аверинцев С.* Связь времен // Аверинцев С. Собрание сочинений / Под ред. Г.П. Аверинцевой, К.Б. Сигова. Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. 448 с.
- Бахтин 1979 – *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с. (Из истории советской эстетики и теории искусства)

References

- Averintsev, S.S. (1996), *Ritorika i istoki evropeiskoi literaturnoi traditsii* [Rhetoric and the origins of the European literary tradition], Shkola Yazyki russkoi kultury, Moscow, Russia.
- Averintsev, S.S. (1997), *Poetika rannevizantiiskoi literatury* [Poetics of early Byzantine literature], Coda, Moscow, Russia.
- Averintsev, S.S. (2005a), *Drugoi Rim: izbrannye stat'i* [Another Rome. Selected articles], Amphora, Saint Petersburg, Russia.
- Averintsev, S.S. (2005b), “Connection of times”, in Averintsev, S., *Sobranie sochinenii* [Collected works], Dukh i Litera, Kiev, Ukraine.
- Bakhtin, M.M. (1979), *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity], Iskustvo, Moscow, USSR.

Информация об авторе

Игорь В. Кондаков, доктор философских наук, кандидат филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; ikond@mail.ru

Information about the author

Igor V. Kondakov, Dr. of Sci. (Philosophy), Cand. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; ikond@mail.ru

«Заманчиво понимать и трудно толковать»:
С.С. Аверинцев – исследователь творчества
О. Мандельштама

Лилия Б. Брусиловская

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, ikond@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена осмыслению и анализу творчества О. Мандельштама в трудах С.С. Аверинцева. С самых ранних лет жизни Аверинцева поэзия Мандельштама занимала особую роль в формировании его литературного вкуса и становлении его научных интересов. Уже в первых своих публикациях о поэте Аверинцев формулирует основные принципы мандельштамовской поэтики, которым остался верен до конца: Мандельштам всегда искал противоречий, намеренного столкновения «да» и «нет», ибо именно в этом смысловом пространстве и рождается подлинное искусство. Очень важным для Аверинцева представлялось сопоставление поэзии Мандельштама с поэзией одновременно ближайшего к нему и противоположного ему Пастернака, определяя поэтику Мандельштама как «замкнутую», а поэтику Пастернака как «разомкнутую». Однако, осмысляя попытку обоих поэтов стать «созвучным эпохе», Аверинцев не без удовлетворения отмечает, что эта попытка им обоим не удалась. В статье показано, что исследование С. Аверинцевым творчества О. Мандельштама выходит далеко за рамки филологической науки и поднимается на уровень культурфилософских обобщений о судьбах культуры, мира и человека в нем.

Ключевые слова: русская литература, мировая культура, О. Мандельштам, Б. Пастернак, судьба художника, сравнительная характеристика поэзии

Для цитирования: Брусиловская Л.Б. «Заманчиво понимать и трудно толковать»: С.С. Аверинцев – исследователь творчества О. Мандельштама // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 179–187. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-179-187

“It is tempting to understand and difficult to interpret”.
S.S. Averintsev – researcher of O. Mandelstam’s creativity

Liliya B. Brusilovskaya

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
ikond@mail.ru*

Abstract. The article is devoted to the comprehension and analysis of O. Mandelstam’s creativity in the works of S.S. Averintsev. From the earliest years of Averintsev’s life, Mandelstam’s poetry played a special role in the formation of his literary taste and the formation of his scientific interests. Already in his very first publications about the poet, Averintsev formulates the basic principles of Mandelstam’s poetics, to which he remained faithful to the end: Mandelstam was always looking for contradictions, a deliberate collision of “yes” and “no”, because it is in this semantic space that genuine art is born. It was very important for Averintsev to compare Mandelstam’s poetry with the poetry of B. Pasternak, who was both closest to him and opposite to him, defining Mandelstam’s poetics as “closed”, and Pasternak’s poetics as “open”. However, reflecting on the attempt of both poets to become “consonant with the epoch”, Averintsev, not without satisfaction, notes that this attempt failed for both of them. The article shows that S. Averintsev’s research of O. Mandelstam’s creativity goes far beyond philological science and rises to the level of cultural and philosophical generalizations about the fate of culture, the world and man in it.

Keywords: Russian literature, world culture, O. Mandelstam, B. Pasternak, the fate of the artist, comparative characteristics of the poetry

For citation: Brusilovskaya, L.B. (2023), “ ‘It is tempting to understand and difficult to interpret’. S.S. Averintsev – researcher of O. Mandelstam’s creativity”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory, Linguistics, Cultural Studies” Series*, no. 7, part 2, pp. 179–187, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-179-187

Введение

Всем, кто знаком с творчеством Сергея Сергеевича Аверинцева, вероятно, известно, что одним из самых любимых его поэтов был Осип Мандельштам. В конце 1980-х гг. ученый античник, византист стал всерьез изучать творчество Мандельштама и публиковать свои первые мандельштамоведческие труды: в перестроечном журнале «Новый мир» он участвует в публикации «Последние творческие годы: Стихи. Письма. Воспоминания о поэте», где

пишет «Вместо послесловия»¹. После этого начался поток знаковых аверинцевских публикаций о поэте. Он отвечает на анкету журнала «Вестник Русского христианского движения»², публикует статью «Пастернак и Мандельштам: опыт сопоставления» [Аверинцев 1990а, с. 213–217], участвует в подготовке худлитовского («черного») двухтомника произведений Мандельштама, для которого он пишет свою ключевую статью «Судьба и весть Осипа Мандельштама» [Аверинцев 1990б, с. 5–64].

В январе 1991 г. Аверинцев стал первым председателем международного Мандельштамовского общества, только что созданного при Российском государственном гуманитарном университете, которым оставался до конца своих дней. В это же время он стал сотрудником Института высших гуманитарных исследований РГГУ. В 2011 г. издательство РГГУ при участии Мандельштамовского общества и Кабинета мандельштамоведения (так в то время именовалась лаборатория мандельштамоведения) издало сборник «Аверинцев и Мандельштам», в котором были представлены большая часть работ Аверинцева о поэте и воспоминания коллег об Аверинцеве [Аверинцев 2011]. В настоящее время в РГГУ работает учебно-научная лаборатория мандельштамоведения Института филологии и истории, которая восходит в своих истоках к тому Мандельштамовскому обществу, которое возглавлял тогда С.С. Аверинцев, хранит и развивает его методологические искания.

С. Аверинцев – читатель Мандельштама

Интерес к творчеству О. Мандельштама зародился у С.С. Аверинцева давно. Один из соучредителей Мандельштамовского общества Ю.Л. Фрейдин вспоминал, как Аверинцев вместе со своей мамой Наталией Васильевной посетил вдову поэта Надежду Яковлевну Мандельштам для того, чтобы вручить ей свою первую книгу «Плутарх и античная биография» (М., 1973) с трогательной дарственной надписью: «Дорогой и многоуважаемой Надежде Яковлевне ненужную книжку с рожей на обложке с поклоном кладет в руки С.А.». «Сережа» – так называла Аверинцева

¹ *Аверинцев С.С.* Осип Мандельштам: последние творческие годы: Стихи. Письма. Воспоминания о поэте // Новый мир. 1987. № 10. С. 234–236.

² *Аверинцев С.С.* Ответ на анкету журнала «Вестник Русского христианского движения» // Вестник Русского христианского движения [Париж; Нью-Йорк; Москва], 1990. № 160. С. 187–191.

Н.Я. Мандельштам, хорошо знавшая его еще раньше³. Позднее Аверинцев напишет рецензию на книги Н.Я. Мандельштам, названную мандельштамовской строкой – «Были очи острее точимой косы...»⁴.

В своей первой публикации о поэте 1987 г. Аверинцев задумался над смыслом трудной поэзии Мандельштама и сформулировал важнейшие принципы ее понимания, которым в дальнейшем оставался верен. «Мандельштам всегда искал противоречий, так сказать, большой мощности: они были источником энергии для его стихов. <...> Столкновения “да” и “нет”, перепады жара и холода – единственное, что спасает бытие от энтропии, форму от хаоса, поскольку выравнивание температуры, приведение всего сущего к безличной теплоте, не горячей и не холодной (уж не той ли, которая проклята в Апокалипсисе?), есть согласно второму началу термодинамики “тепловая смерть вселенной» [Аверинцев 2011, с. 20–21].

«Да, поэт назвал себя смысловиком, – продолжает Аверинцев, – но он же сказал о “блаженном, бессмысленном слове”, и очевидно, что иррациональное начало в его поэзии не может быть сведено на нет никаким умным исследованием. <...> И установка “смысловика”, и жизнь “блаженного бессмысленного слова” остаются, оспаривая друг друга, просвечивая друг сквозь друга, неожиданно меняясь местами». Аверинцев здесь вспоминает высказывание П. Верлена («тень которого лежала на рождении поэзии Мандельштама», по выражению Аверинцева), а именно пожелание, чтоб в стихах «точное сопрягалось с неопределенным». «Читатель Мандельштама не раз встретит это взаимопроникновение “точного” и “неопределенного”, сказанного и не сказанного, – продолжает Аверинцев. – Поэтому его стихи так заманчиво понимать – и так трудно толковать» [Аверинцев 2011, с. 22].

«Что во всем этом отличает Мандельштама от всесветного типа поэта нашего столетия (имеется в виду XX век. – Л. Б.), так это острое напряжение между началом смысла и «темнотами», – заключает свои парадоксальные наблюдения Аверинцев. – Это не беспроблемный симбиоз, в котором эксцессы рассудочности мирно уживаются с эксцессами антиинтеллектуализма. Это действительно противоречие, которое “остается глубоким, как есть”, – и должно таковым оставаться в любой интерпретации. Противоречие не

³ Фрейдин Ю.Л. Воспоминания о С.С. Аверинцеве // Аверинцев и Мандельштам: Статьи и материалы / Под ред. Д.Н. Мамедовой. М.: РГГУ, 2011. С. 183. (Записки Мандельштамовского общества; вып. 17)

⁴ Аверинцев С.С. «Были очи острее точимой косы...» [О книгах Н.Я. Мандельштам] // Новый мир. 1991. № 1. С. 237–242.

оставляет места для самодовольства, совершенно исключаемого тютчевской традицией» [Аверинцев 2011, с. 22–23].

Отвечая на вопрос журнала «Вестник Русского христианского движения»: «Какое место занимает О. Мандельштам в Вашем пантеоне русских поэтов XX века? В Вашей личной жизни?» – Аверинцев ответил очень своеобразно. Возражая против употребления понятия «пантеон» применительно к Мандельштаму, Аверинцев заметил, что «в слове “пантеон” есть некая статуарная импозантность, а Мандельштам видел себя как собрата Виллона (Ф. Вийона. – Л. Б.), как жаворонка, не перестающего звенеть “пред самой кончиною мира”» [Аверинцев 2011, с. 26].

Характеризуя же русских поэтов XX в., Аверинцев формулирует свои критерии их сравнительной оценки: «По существу же дело определяется для меня, во-первых, тем, что я верю в объективную исключительность ранга Мандельштама, Пастернака, Ахматовой и Цветаевой среди русских поэтов их поколения – не трех и не пяти, а именно четырех; а во-вторых, тем, что из этих четырех Мандельштам – для меня лично самый близкий, потому самый точный». И далее – сакральный, даже мистический смысл этого выбора: «Чарльз Уильямс сказал: “Аду свойственна неточность”. Соответственно точность – оружие против ада. Сосредоточенность на субстанциальных признаках, на объективном. Я бы сказал – аналог “феноменологической редукции”» [Аверинцев 2011, с. 26]. «Не ребус, не тайнопись – а музыка, – заключает Аверинцев. – Без взаимоупора, без играющего спора двух видов точности – логической и музыкальной – мандельштамовская поэзия немислима» [Аверинцев 2011, с. 27].

Мандельштам и Пастернак

Важным для Аверинцева становится сравнение поэзии Мандельштама с поэзией ближайшего к нему и в то же время противоположного ему Пастернака, «парного» ему в четверке великих русских поэтов (так же, как «парными» друг другу оказываются Ахматова и Цветаева). Отталкиваясь от «старинной богословской терминологии», Аверинцев напоминает, что христианская традиция учит, что есть два пути познания Бога: катафатическое богословие и богословие апофатическое. «В первом случае к Богу восходят от вещей в совокупности признаков последних, во втором – через последовательное отрицание признаков и столь же последовательное отрешение от вещиности. Пастернак ближе к первому; Мандельштам ближе ко второму, и потому его собственное

мастерство так часто приходится характеризовать, выстраивая цепочку отрицаний. Физическое ощущение от Пастернака – густота, от Мандельштама разреженность» [Аверинцев 2011, с. 30–31].

«...Мандельштамовская поэзия, – подчеркивает Аверинцев, – тяготеет к выделению признаков, которые на языке традиции ариморфизма именуются “субстанциональными”, сущностными, к отсечению случайных “акциденций”. Напротив, символ веры Пастернака – уравнивание случайного с сущностным: “Чем случайней, тем вернее”. <...> Дистанция между бытом и бытием у Пастернака до конца упразднена; не просто обиход, но, что особенно трудно для поэзии, интеллигентский обиход, например консерваторский, <...> становится у него равноправной составляющей лирической темы» [Аверинцев 2011, с. 31–32]. У Пастернака, замечает Аверинцев, «иерархия, выделяющая человеческое среди мира вещей, упразднена». «Мандельштамовская поэзия ищет отвлечения от вещей и смотрит на них всегда издали, с рассеянным удивлением. Ее торжественность не относится ни к вещам, ни к себе самой; ее можно отнести только к бытию как таковому, “абстрактному бытию”, постижимому лишь через отказ от конкретного <...>. У Пастернака, напротив, взгляд из близи, до полного погружения в вещи» [Аверинцев 2011, с. 32–33].

«Стих Пастернака – поток, управляемый законами динамики, а потому исключая симметрию и равномерность, движение возрастает, и этот переход потенциальной энергии в кинетическую мы ощущаем к концу каждой строки. Рифма – звучный разряд этой энергии». «Напротив, Мандельштаму важно как раз сдерживать движение потока – ради создания молчащей апофатической ниши в самом его средоточии. Поэтому его стих живет статикой, равновесием. И потому <...> никаких рифменных взрывов». И далее ученый констатирует «замкнутость мандельштамовской и разомкнутость пастернаковской поэтики», особенно отчетливо выражающиеся «в употреблении имен собственных» [Аверинцев 2011, с. 34].

Так, у Пастернака «имя собственное приравнено к имени нарицательному, или, может быть, напротив, имя нарицательное возведено в ранг имени собственного; ибо всякий предмет у Пастернака живет, пользуясь терминологией Бубера, в «мире я-и-ты», не в «мире я-и-оно» [Аверинцев 2011, с. 35]. «Такому “мирскому” обращению (у Пастернака. – Л. Б.) подвергнуты и сакральные имена» (Иисус, Мария Магдалина – в одном ряду с Чайковским, Паоло и Франческой) [Аверинцев 2011, с. 34].

«Полный контраст пастернаковскому подходу – стремление Мандельштама табуировать или ритуализовать введение имени собственного. Основа мандельштамовской поэтики – ветхозавет-

ное представление о непроизносимом имени Божия всеу» (в раннем стихотворении о Голгофе Иисус остается неназванным, – лишь местоимение «Он»). «Напротив, у Пастернака имя собственное предстает как частный случай того вполне непринужденного достоинства, которым обладает любое слово. В этой демократии слов сословия упразднены» [Аверинцев 2011, с. 35].

В заключение своего сопоставления поэзии и поэтики Мандельштама и Пастернака (почти во всем противоположных) Аверинцев обращается к осмыслению попыток обоих поэтов «стать, что называется, созвучными своей эпохе. Глубоко утешительно, что попытки эти в обоих случаях не удалась. Связность, цельность поэтического взгляда на вещи продолжает держать оборону и тогда, когда поэт как биографический персонаж пытается совершить ошибку. Сама поэзия ему этого не позволяет».

Судьба и весть

«Мандельштама спасает глубоко присущая ему установка на дистанцию, на взгляд издали. В своей “Оде Сталину” он словно бы каталогизирует мотивы сталинистской мифологии, наподобие того, как можно было поступить с мифами цивилизации, окончившей свое бытие тысячи лет тому назад (например, как писал он сам о египтянах и ассирийцах). Пастернак сделал нечто противоположное: он предпринял попытку еще раз обратиться к “ты”, к партнеру в диалоге, окликнуть с одного полюса мироздания – другой полюс» [Аверинцев 2011, с. 35]. Аверинцев остроумно, не исключая при этом трагической интонации, материализует «метафору провода»: во время знаменитого телефонного разговора поэта с вождем связь внезапно оборвалась. Обнаружилось, что «на другом конце провода... нет собеседника. Что обращаться не к кому. Что у всемогущего носителя власти отнята данному самому последнему из людей способность: ответить на слово в разговоре» [Аверинцев 2011, с. 36]. Бог как бы наказал наивного поэта – внезапной глухотой, а вождя – немотой. Первый остался услышанным, но безответным; другой вообще отказался от диалога с поэтом.

В главной статье Аверинцева о Мандельштаме, сначала бывшей развернутым введением в творчество Мандельштама – поэта и прозаика в двухтомнике 1990 г., а в переработанном виде – в монографическом сборнике Аверинцева «Поэты» (1996) важнее всего ее символическое название – «Судьба и весть». «Судьба» – это поэтически возвышенная и трагически обреченная творческая жизнь поэта и человека. «Весть» – это прорыв художника и мыслителя

в вечность и бессмертие, это провидческая способность великого и как бы трансцендентного вестника представлять и раскрывать своим современникам и потомкам неясное для них будущее.

Не менее символичен эпизод в «судьбе и вести» Мандельштама, блистательно разобранный Аверинцевым в этой статье, аккумулятивом оставшей многие прежние идеи и интуитивные прозрения ученого. Он рассказывает, как поэт подарил свой последний прижизненный сборник «Стихотворения» (1928), вышедший благодаря стараниям самого «мягкого» и «интеллигентного» из вождей русского коммунизма – Н. Бухарина, который в это же время санкционировал смертный приговор пяти банковским чиновникам (вина которых, впрочем, вовсе не была доказана). На посланном вождю сборнике Мандельштам сделал надпись: «Каждая строчка этих стихотворений говорит против того, что вы намереваетесь сделать» [Аверинцев 2011, с. 96]. Аверинцев не случайно призывает читателей задуматься над этой надписью. Ведь она не только аналогична пушкинской строке: «И милость к падшим призывал»; не только выражает поэтическую веру в то, что «поэзия не может дышать воздухом казней» и «составлять с ним одно целое» [Аверинцев 2011, с. 96], но и заявляет, что подлинная поэзия несовместима с тоталитарным строем и его деяниями, что она вопиет всеми своими клеточками против него, – даже в том случае, когда тоталитаризм маскируется под гуманизм. Эта надпись стала (неведомо для самого автора) грозной вестью о грядущей трагической судьбе, вскоре постигшей и незадачливого «вождя», пытавшегося соединить «воздух казней» и «дыхание поэзии», и проницательного поэта, не могущего уклониться от своей и общей гибельной судьбы.

Заключение

Исследование творчества Мандельштама С.С. Аверинцевым, соединявшего в себе филологию и философию, богословие и поэтическое воображение, позволило ему не только осознать глубинное содержание наивысших достижений русской поэзии XX в., но и поставить перед своими читателями наиболее острые и трудные проблемы бытия, поднятые поэтом ценой своей жизни. Как любил повторять С.С. Аверинцев, «поэтому Мандельштама так заманчиво понимать – и так трудно толковать» (Аверинцев 2011, с. 114). Научное исследование поэзии Мандельштама вышло за рамки филологической науки и стало культурфилософским откровением мыслителя, размышляющего о судьбах и миссии культуры в «большом времени».

Литература

- Аверинцев 1990а – *Аверинцев С.С.* Пастернак и Мандельштам: опыт сопоставления // Известия АН СССР. Сер. «Литература и язык». 1990. № 3. С. 213–217.
- Аверинцев 1990б – *Аверинцев С.С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 1: Стихотворения. М.: Художественная литература, 1990. С. 5–64.
- Аверинцев 2011 – Аверинцев и Мандельштам: статьи и материалы / Под ред. Д.Н. Мамедовой. М.: РГГУ, 2011. 311 с. (Записки Мандельштамовского общества; вып. 17)

References

- Averintsev, S.S. (1990a), “Pasternak and Mandelstam. The experience of comparison”, *Bulletin of the Russian academy of Sciences: Studies in language and literature*, no. 3, pp. 213–217.
- Averintsev, S.S. (1990b), “The fate and message of Osip Mandelstam”, in Mandel'shtam O. *Sochineniya: v 2 t. T. 1: Stikhotvoreniya* [Essays: in 2 vols., vol. 1: Poems], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia, pp. 5–64.
- Mamedova, D.N., ed. (2011), *Averintsev i Mandel'shtam: stat'i i materialy* [Averintsev and Mandelstam. Articles and materials], RSUH, Moscow, Russia. (*Zapiski Mandel'shtamovskogo obshchestva; iss. 17*)

Информация об авторе

Лилия Б. Брусиловская, кандидат культурологии, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; ikond@mail.ru

Information about the author

Liliya B. Brusilovskaya, Cand. of Sci. (Cultural Studies), Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; ikond@mail.ru

Культурно-исторические исследования

УДК 82.09(7)

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-188-206

Американские писатели с визитом в СССР: «пространство» и «время» как конструирующие категории в американской трэвел-литературе 1920–1940-х гг.

Интизор Т. Гулямова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, igulyamova@outlook.com*

Аннотация. В академическом поле советско-американские отношения чаще изучаются в контексте холодной войны, в то время как двусторонние контакты первой половины XX в. представлены гораздо меньше. Исследования больше посвящены формальной культурной дипломатии, реализованной посредством организации культурных выставок, кинофестивалей и творческих инициатив, нежели визитам иностранных интеллектуалов, мотивированных увидеть советскую страну изнутри. В статье рассматриваются сюжетообразующие категории «пространства» и «времени» в произведениях-трэвелогах американских писателей, лично посетивших СССР в 1920–1940-х гг. Фокус изучения образуют путевые дневники Теодора Драйзера, Лэнгстона Хьюза и Джона Стейнбека. Каждое произведение функционирует в собственных пространственных границах и временном отрезке внутри географии СССР и заданного хронологического периода XX века. Ключевым аспектом данной работы является анализ хронотопа (по М.М. Бахтину), представляющего взаимосвязь временных и пространственных отношений в повествовании. Будучи сконструированным писателем, хронотоп складывается из предпосылок, знаков, символов и представлений, носящих отпечаток времени заданного периода и неразрывно связанных с фигурой автора каждого рассматриваемого путевого дневника. Такой подход к анализу текста дневника дает возможность раскрыть осмысление писателем окружающей его действительности, которую он наделяет смыслами в контексте историко-политических реалий рассматриваемой эпохи.

Ключевые слова: трэвелог, время, пространство, хронотоп, США, СССР, фотография, интерпретация, восприятие

© Гулямова И.Т., 2023

Для цитирования: Гулямова И.Т. Американские писатели с визитом в СССР: «пространство» и «время» как конструирующие категории в американской трэвел-литературе 1920–1940-х гг. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 188–206. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-188-206

American writers pay a visit to the USSR.
“Space” and “time” as the core categories
in the American travel literature in the 1920–1940s

Intizor T. Gulyamova

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
igulyamova@outlook.com*

Abstract. In the academic field, Soviet-American relations are more often studied in the context of the Cold War, while bilateral contacts in the first half of the 20th century are much less represented. Research focuses more on formal cultural diplomacy, implemented through the organization of cultural exhibitions, film festivals and creative initiatives, rather than on visits by foreign intellectuals motivated to see the Soviet country from the inside. The article examines the plot-forming categories of “space” and “time” in the travelogue works of American writers who personally visited the USSR in the 1920–1940s. The focus of the study is the travel diaries of Theodore Dreiser, Langston Hughes and John Steinbeck. Each travel journal operates within its own spatial boundaries and time period within the geography of the USSR and a given chronological period of the 20th century. The key aspect of this work is the analysis of the chronotope (according to M.M. Bakhtin), which represents the interconnection of temporal and spatial relations in the narrative. Being constructed by the writer, the chronotope consists of premises, signs, symbols and ideas that bear the imprint of the time of a given period and are inextricably linked with the figure of the author of each travel diary under consideration. This approach to the analysis of the diary text makes it possible to reveal the writer’s understanding of the reality around him, which he attributes with meaning in the context of the historical and political realities of the given epoch.

Keywords: travelogue, time, space, chronotope, USA, USSR, photography, interpretation, perception

For citation: Gulyamova, I.T. (2023), “American writers pay a visit to the USSR. ‘Space’ and ‘time’ as the core categories in the American travel literature in the 1920s – 1940s”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, part 2, pp. 188–206, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-188-206

Каждый поступок ничто в сравнении
с бесконечностью пространства
и времени, а вместе с тем действие его
бесконечно в пространстве и времени
Л.Н. Толстой

Введение

В марте 1947 г. американский писатель Джон Стейнбек и известный военный фотограф Роберт Капа загорелись идеей посетить СССР [Жуховицкий 1990], чтобы запечатлеть жизнь советских граждан вне политической повестки. Прошел ровно год с выступления У. Черчилля с «Фултонской речью» 5 марта 1946 г., ознаменовавшей начало холодной войны [Harbutt 1986]. Нараставшее антисоветское напряжение внутри США оформилось к 1950 г. в политическое течение, которое было направлено против левых и либеральных деятелей и положило начало так называемой эпохе маккартизма или, как ее принято именовать, «охоты на коммунистов» [Harbutt 1986].

В подобных условиях Джон Стейнбек обратил внимание на сформировавшийся информационный вакуум вокруг СССР, полностью лишавший американских граждан представления о советском обществе, за исключением политической пропаганды: «Ежедневно в газетах появляются тысячи слов о России. О чем думает Сталин, что планирует русский генштаб, где дислоцированы русские войска, как идут эксперименты с атомной бомбой и управляемыми ракетами, – и все это пишут люди, которые в России не были, а их источники информации далеко не безупречны. И нам вдруг пришло в голову, что в России есть много такого, о чем вообще не пишут, и именно это интересовало нас больше всего. Что там люди носят? Что у них на ужин? Ведь существует же у русского народа частная жизнь, но о ней нигде не прочтешь – об этом никто не пишет и не фиксирует на фотоленке»¹.

Несмотря на кажущуюся экстраординарность поездки в заданных политических реалиях, советско-американское взаимодействие между представителями культурной элиты обеих стран существовало с первых лет постреволюционной истории России, и визит Дж. Стейнбека и Р. Капы был отнюдь не первым. В 1917 г. Советскую Россию посетил американский писатель и журналист Джон Рид, описавший события Октябрьской революции, свидетелем которой он непосредственно являлся. Путевые впечатления

¹ *Стейнбек Д.* Русский дневник. М.: Э, Бомбора™, 2017. С. 33.

и свидетельства Рида составили книгу «Десять дней, которые потрясли мир»², изданную в США в 1919 г. В конце 20-х годов XX в. другой представитель американской элиты – Теодор Драйзер предпринял поездку в СССР по приглашению советского правительства на празднование десятой годовщины революции, отразив путешествие в личных записях, позже выпущенных в формате путевого дневника «Драйзер смотрит на Россию»³. Если Джона Рида, Теодора Драйзера и Джона Стейнбека влекла очарованность социалистическим строем как иной, лучшей политической системы, альтернативной капиталистической, то для американского поэта Лэнгстона Хьюза⁴ и писателя Уильяма Дюбуа⁵ визит в СССР в 1932 г. и в 1936 г. был неразрывно связан с вопросом расового и национального равноправия, которое они пытались найти в Советском государстве в противовес утвердившейся дискриминации в США.

Сегодня представление о советско-американском сотрудничестве в академическом поле часто сводится к рассмотрению двусторонней формальной культурной дипломатии, сложившейся после подписания советско-американского межправительственного «Соглашения об обменах в области науки, техники, образования, культуры и других областях», известное по имени подписантов как «Соглашение Лэйси-Зарубина» [Морозов, Новиков 2020] в 1958 г. Тем не менее как в западной научной литературе, так и в отечественных академических кругах имеются значимые научные работы, в которых представлены разные спектры советско-американских культурных обменов на микроуровне. Из англоязычных работ стоит отметить монографию Майкла Дэвид-Фокса [David-Fox 2012] и исследование Дэвида Кота [Coute 2009]. В России в 2016 г. Институтом мировой литературы им. А.М. Горького РАН был основан научный рецензируемый историко-литературный журнал «Литература двух Америк». За весь период существования журнала в нем опубликованы всего лишь семь статей, посвященных

² Рид Д. Десять дней, которые потрясли мир. М.: Государственное изд-во полит. лит-ры, 1957. 120 с.

³ Драйзер Т. Русский дневник: путешествие классика американской литературы по СССР: из личного архива / Пер. с англ. Е. Кручиной. М.: Эксмо, 2018. 211 с.

⁴ Hughes L. I Wonder as I Wander: An Autobiographical Journey. N.Y.: Rinehart, 1956. 405 p.

⁵ Du Bois W.E.B. Russia and America: an interpretation // W.E.B. Du Bois Papers (MS 312). Special Collections and University Archives, University of Massachusetts Amherst Libraries. Massachusetts, 1950.

изучению советско-американских контактов, которые были описаны в травелогах. Они направлены на историческую реконструкцию событий и более тяготеют к автобиографическому описанию опыта путешествий.

Цель настоящего исследования состоит в том, чтобы проанализировать путевой опыт американских писателей в СССР, запечатленный в литературе жанра травелога. В качестве основных источников выбраны путевые дневники Теодора Драйзера, Лэнгстона Хьюза и Джона Стейнбека, посетивших СССР в 1920–1940-е гг. Каждое произведение отражает определенный историко-культурный период внутри очерченных временных рамок исследования.

Анализ категорий «времени» и «пространства» в данной статье основан на концепции «хронотопа» М.М. Бахтина – «взаимосвязи временных и пространственных отношений в литературе» [Бахтин 1975, с. 235]. Хронотоп преломляет границы текста, раскрывая связь автора с окружающей его действительностью, которую он наделяет смыслами в контексте историко-политических реалий рассматриваемой эпохи. Как отмечал М.М. Бахтин: «Без такого временно-пространственного выражения невозможно даже самое абстрактное мышление. Следовательно, всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [Бахтин 1975, с. 400]. Хронотоп пронизывает произведение, направляя его композиционную и сюжетобразующую структуру. Бахтин подчеркивал, что сам «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [Бахтин 1975, с. 236]. Хронотоп не имитирует время и пространство, а отражает непосредственно авторскую картину мира. Эта концепция согласуется с методологической позицией Ю.М. Лотмана: «Пространство в художественном произведении моделирует разные связи картины мира: временные, социальные, этические и т. п.» [Лотман 1988, с. 252]. Хронотоп позволяет выйти за пределы литературного текста травелога и раскрыть отношение автора к окружающей его действительности в контексте историко-политических реалий, обусловленных рассматриваемой эпохой: «Художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений. При этом, как часто бывает и в других вопросах, язык этот, взятый сам по себе, значительно менее индивидуален и в большей степени принадлежит времени, эпохе, общественным и художественным группам, чем то, что художник на этом языке говорит, – чем его индивидуальная модель мира» [Лотман 1988, с. 253].

Травелог

Травелог ценен как самостоятельный литературный жанр в силу преобладания в нем личного опыта познания над вымыслом и дидактического характера повествования: «Травелог открыт внешнему миру и соблюдает свои правила; в нем реальность берет верх над вымыслом. Роман образует замкнутое и автономное пространство, не восприимчивое к случайностям реальности <...>. Путевые заметки имеют дидактическую цель, так как хотят чему-то научить, предоставить достоверные и полезные сведения» [Майга 2014, с. 257]. Тем не менее травелог не может быть полностью объективным, так как в нем присутствует тень автора, за которым кроются его убеждения и оценочные суждения.

В силу того, что травелог по своей природе автобиографичен, возникает невольное сравнение между автобиографией как жанром и путевым дневником. В ряде автобиографий можно найти заметки о путешествиях, предпринятые субъектом в том или ином периоде жизни. Однако автобиография и травелог не тождественны. В автобиографии ключевым принципом повествования является ретроспектива. Автор начинает свой рассказ с момента рождения, физически пребывая в настоящем. Таким образом, рассказчик, оглядываясь назад, текстуально воспроизводит свою жизнь от момента рождения до того отрезка времени, где он пребывает в настоящем. В отличие от автобиографии события в травелогe переживаются автором в процессе написания. Рассказчик описывает впечатления и наблюдения в режиме реального времени: «То, что сказано, должно быть верным тому, что было увидено, автор должен представить свои выводы с наибольшей точностью» [Майга 2014, с. 257]. Если в автобиографии ключевым исходным пунктом на временной оси является рождение, то в травелогe период заключен в рамки промежутка времени между точкой отъезда и возвращением. Отношение субъекта с «временем» и его осмысление «пространства» во временной оси становятся образующими категориями, помимо сюжета, отличающими травелог от других жанров.

Теодор Драйзер

Теодор Драйзер, чьи произведения оказали значительное влияние на американскую культуру XX в., был известен своими коммунистическими взглядами, которые получили отражение в его трудах. Так, публицистический труд Драйзера «Трагическая

Америка»⁶ повествует о борьбе народных масс за интересы рабочего класса, а более известные произведения писателя, в частности «Американская трагедия»⁷, «Сестра Керри»⁸ и цикл романов «Трилогия желаний»⁹, раскрывают проблему социального неравенства в американском обществе и деконструируют ключевое для культуры США понятие «американской мечты». Писатель заинтересовался Россией и ее политической историей еще в конце XIX в. Драйзер писал, что романы И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого дали ему представление в первую очередь о характере русского народа, запечатленном на страницах литературы в действиях и мыслях русских людей. Русская литература, по словам писателя, помогла ему осмыслить жизнь лучше, чем окружавшая его реальность: «Они – эти представители вашей литературы – оказались ближе к глубокой реальной жизни, чем та внешняя реальность, которая окружала меня в моей стране и была тенью подлинной осмысленной жизни» [Александров 1998, с. 365]. В 20-х годах XX в. Теодор Драйзер вступил в переписку с читателем из СССР, который высоко оценил «Американскую трагедию». В письме молодой литературовед Сергей Динамов хотел узнать мнение Драйзера о Советской России, социализме и коммунизме в целом в контексте критики писателем богатства и капитализма на страницах его романов. Отвечая на вопрос читателя, Драйзер отмечал деструктивную природу человека, неспособную противостоять искушениям и слабостям, которые в итоге разрушают любую предложенную человечеству альтернативу мироустройства. Однако писатель также подчеркивал, что, будучи незнакомым с реалиями России, где он никогда не бывал, ему сложно делать какие-либо суждения относительно ее будущего: «В заключение я хотел бы сказать, что я знаю так мало правды об условиях в России, что я не осмеливаюсь высказывать свое мнение в отношении окончательного результата того, что там происходит, но я действительно надеюсь, что нечто прекрасное и большое, и бессмертное выйдет из этого» [Батурин 1975, с. 110].

Вскоре Драйзеру представилась возможность посетить СССР, когда в октябре 1927 г. он получил приглашение принять участие в десятой годовщине Великой Октябрьской социалистической

⁶ Драйзер Т. Трагическая Америка. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. 172 с.

⁷ Драйзер Т. Американская трагедия. М., 1986. 367 с.

⁸ Драйзер Т. Сестра Керри. Саратов: Приволж. книж. изд-во, 1983. 400 с.

⁹ Драйзер Т. Финансист. Киев, 1959. 546 с.

революции. В интервью о предстоящей поездке писатель выражал надежду на знакомство с Россией и ее особенностями изнутри, подчеркивая видение страны, которое уже сформировалось в его представлении: «Форма правительства – это уже идея. У России есть мечта... Мне нужны идеалы. И такой я представляю себе Россию. Меня интересует она сама, происшедшие изменения, ее идеалы, ее мечты» [Александров 1998, с. 118]. Это балансирование между миром реальным и иллюзорного в контексте устремлений, идеалов и исторических аллюзий окутывает дневниковые записи писателя, сделанные в течение длительной поездки по СССР. Позже эти записи были опубликованы в формате травелога «Драйзер смотрит на Россию» в 1928 г. и в расширенной версии под названием «Русский дневник»¹⁰, который рассмотрен в этой статье.

Подчиняясь структуре травелога, путевой дневник Драйзера поделен на части, где глава «В пути» обозначает точку отсчета «отъезда», в то время как глава «Прощание» знаменует окончание путешествия и возвращение на родину. Вначале писатель рассказывает о пребывании в Москве, после – в Ленинграде, и в конце повествует о путешествии по СССР. Тем не менее в содержании данная глава указана как «Путешествие по России», несмотря на то что часть городов, которые он посетил, относилась к другим социалистическим республикам. Это еще раз подчеркивает тесное переплетение представления автора с реальным наблюдением, где пространство, уже будучи зафиксированным в ментальном представлении как единая территория России, воспроизводится автором в аналогичном нарративе.

Хронотоп в записях Драйзера насыщен и многогранен, часто соединяя далекие несвязанные пространства и несколько течений времени в одно повествование. Так, автор, будучи очарованным открывающимся видом на Кремль, переносится в мир из восточных сказок: «<...> я выхожу, чтобы посмотреть отсюда на Кремль, наверное, самое красивое имперское сооружение, которое я когда-либо видел. Башни! Шпили! Похожие на ананасы купола. Они так великолепно окрашены – красный, золотой, синий, зеленый, коричневый, белый. И действительно сверкают на солнце. Багдад! Сказочный город из мира Аладдина! И все же реальный! Здесь, перед моими глазами»¹¹. Пространство и время сгущаются, вбирая в себя несколько параллельных нарративов, тесно переплетаясь с историей, мировосприятием и движением времени, где человек хронотопичен, будучи отпечатан временем настоящего, которое

¹⁰ Драйзер Т. Русский дневник...

¹¹ Там же. С. 61.

переносит его в прошлое, приближая пространство из далекой, иллюзорной плоскости. Вид на Кремль и именно купола, переливающиеся на солнце, представляют то пространство, которое, как отмечал Бахтин, «интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [Бахтин 1975, с. 235]. Московские купола переплетаются в хронотопе, раздваиваются, превращаясь в купола Багдада, неразрывно связанными с течением времени и сюжета внутри сюжета, сказки внутри путешествия.

Рассуждая о возможностях России в будущем, Драйзер видит корень величия в территории государства, пространство становится ключевой нитью в формировании будущего: «Как и в Америке, здесь есть к этому сильный импульс (к величию) – дикая природа, обширные и еще незаселенные пространства»¹². Рассуждая о человечестве, Драйзер осмысливает настоящее посредством нахождения внутри пространства, осязаемость которого позволяет ему не только выстраивать нарратив настоящего, но и соединять воедино все три временных оси. Писатель очерчивает границы – он внутри пространства в реальном времени: «...прямо здесь, в Москве, и среди них, русских, я вижу достаточно такого, что убеждает меня...»¹³. Далее автор развивает свое убеждение, подчеркивая, что «человечество никоим образом не изменилось»¹⁴, обращая нас в прошлое, и здесь же рассуждает об устремлениях человека, отмечая, что «оно (человечество) мечтает о новой мечте»¹⁵, тем самым прокладывая нить в будущее. Таким образом, в одной плоскости смешиваются три времени, означенные пространством, из русла которого они вытекают и воспроизводятся в один единый хронотоп.

Наиболее отчетливо балансирование Драйзера между иллюзорным миром и миром реальности проявляется в описании писателем сновидений. Находясь во сне в настоящем, автор переносится в прошлое, становится молодым, обретает силы и энергию: «...во сне я был восхитительно энергичным и веселым – в прежних возрасте и силе. Кажется, я находился в закрытом дворе, где были тропинки и трава, и на одной из тропинок я танцевал...»¹⁶. В качестве хронотопа «дороги» можно выделить значение тропинки во сне, которая, как и дорога, служит встрече героев, только в данном контексте – встрече автора с самим собой из иллюзорно-реального прошлого. Как и в моменте созерцания писателем куполов, время

¹² Там же. С. 82.

¹³ Там же. С. 72.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 67.

«сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым» [Бахтин 1975, с. 235], в пространстве сна, которое интенсифицируется и переплетается с течением иллюзорного временного континуума сновидения. Наиболее ярким примером служит наблюдение писателем за галками как предзнаменованием светлого будущего. Однако галки не только обращают взгляд писателя в будущее, они соединяют настоящее с прошлым: «Они сообщают этому скопищу старых зданий какой-то отстраненный, прекрасный и определенно средневековый вид. Они почему-то кажутся мне древней и пышной частью старого, могучего и мрачного мира. Глядя на них, я вижу царя Федора на ступенях собора, вопрошающего: “Боже, Боже! За что меня поставил ты царем?”»¹⁷. Галка становится связующим звеном, неким тропом, объединяющим время и пространство воедино. Старые здания превращаются в средневековый собор в пространстве могучего и мрачного мира, где писатель, в своем воображении, *ощущаемым им как настоящее*, встречает исторических личностей – царя Федора, взывающего к Богу. Апогеем сгущения хронотопа становится обращение писателя к пространству в стремлении постичь прошлое, настоящее и будущее: «И глядя на сцену, которая разворачивается под их крыльями, на Кремль, вполне можно воскликнуть: “Природа! О, Природа! Какой в тебе смысл? В чем твоя тайная воля?”»¹⁸. Драйзер, будучи сконцентрирован на разворачивающейся перед ним сцене настоящего, желает постичь смысл существования этого пространства как нечто окутывающее человеческое мироздание, в котором сочетаются достоинства и пороки земного мира: «Насколько же непредсказуемой и небрежной может быть природа – свобода, легкость, содержательность могут идти в ней бок о бок с порабощением, страданием и бессмысленностью, и ни одно из этих качеств не высветит другого»¹⁹.

Лэнгстон Хьюз

Сгущение времени и интенсификация пространства отчетливо раскрывается в травелоге «Брожу по свету и удивляюсь»²⁰ американского поэта и прозаика, одного из ведущих и влиятельных писателей «Гарлемского ренессанса» и первооткрывателя «джазовой поэзии» – Лэнгстона Хьюза, лично посетившего СССР

¹⁷ Там же. С. 101.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

²⁰ *Hughes L. Op. cit.*

в 1932–1933 гг. В юном возрасте [Иванян 2001] Хьюз познакомился с произведением журналиста и писателя Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир»²¹. Лэнгстон Хьюз в лице СССР видел победу социалистической системы в устранении расового неравенства, которое он наблюдал в США: «Ежедневные газеты рисовали большевиков как величайших на земле дьяволов, но я никак не мог в это поверить: ведь они покончили с национальным угнетением и с землевладельцами, этими двумя формами зла, которые я испытал на собственном опыте» [Гиленсон 2019, с. 120]. В своем творчестве писатель раскрывает темы равноправия, солидарности и освободительной борьбы темнокожего населения. В 1930-х гг. Хьюз путешествует по американскому Югу, где посвящает себя борьбе за права человека. Свою позицию писатель тесно переплетает с идеями коммунизма, в котором он видит спасение притесняемых народов: «Я поддерживаю все движения, направляемые коммунистами, симпатизирую всем угнетенным народам» [Гиленсон 2019, с. 130]. Желая увидеть коммунистическую идею в ее практической реализации вживую, Хьюз незамедлительно отозвался на предложение Луизы Томпсон, активной участницы «Гарлемского ренессанса», принять участие в съемках советского художественного фильма о расовой дискриминации в США [Лапина 2016]. Несмотря на то что проект был закрыт вскоре после начала съемок, Лэнгстон Хьюз получил возможность отправиться в путешествие по Советской Центральной Азии. В итоге он провел в СССР чуть меньше полугода с сентября 1932 г. до конца января, в течение которого в Советском Союзе был выпущен перевод его романа «Смех сквозь слезы» и поэтический сборник «Здравствуй, революция» с переводом на узбекский язык. Впечатления от путешествия Хьюз запечатлел в нескольких произведениях, включая травелог «Брожу по свету и удивляюсь», опубликованном в 1956 г.²²

Травелог Хьюза начинается с точки отъезда и заканчивается возвращением, как и положено данному жанру. Однако нарратив построен в формате ретроспективы, где события подаются в форме воспоминаний. В отличие от автобиографии исходной точкой для ретроспективы, как и завершающей чертой травелога, выступает «возвращение», а не произвольный период на временной оси. Время в романе Хьюза – это в первую очередь отражение восприятия писателем путешествия. Так, когда Хьюз только отправляется в путешествие по Центральной Азии, он находится в предвкушении, получая удовольствие от новых знакомств и впечатлений на пути

²¹ Рид Д. Указ. соч.

²² Hughes L. Op. cit.

к осуществлению того, что он так долго планировал. В этом состоянии духа время в поезде для Хьюза пролетает быстро: «С нашими новыми компаньонами дни в дороге пролетали незаметно»²³. Когда же Хьюз пребывает в расстроенных чувствах, будучи уставшим от официальной программы путешествия, время ассоциируется со зном, вязкостью и однообразием, в противовес времени в поезде, создающим аллюзию скорости, свежести и новизны. Эффект новизны также реализуется сменой пространства, запечатленном в качестве неких кадров, открывающихся взору писателя: «Сначала плодородные сельские поля Черноземного региона остались позади; <...> после мы увидели Волгу на закате, знаменитую реку из песен и историй; <...> позже Оренбург, где начинается Азия»²⁴.

Пространство и время наиболее ярко переплетаются при посещении автором хлопковой фермы, где переполняющие его эмоции от *настоящего* переносят в пространство аллюзий и ассоциаций: «Но, когда мы добрались до хлопковой фермы, которая находилась в той местности, я увидел оазис таким, каким всегда его представлял, зеленым и в листве. Меня вдруг переполнило счастье, быть здесь и наблюдать за целым новым миром удивительных людей. Наверное, это и был Сад Эдема»²⁵. Для автора миг настоящего переплетается с его прошлым, ведущим к этому самому моменту, чье восприятие переносит его в «Сад Эдема», который в контексте места – хлопковой фермы – и единства времени в ценностно-эмоциональном хронотопе становится проекцией переполняющих его чувств и впечатлений. Если у Драйзера единство иллюзорного пространства и времени было некой проекцией рефлексии о предназначении народа, то для Лэнгстона Хьюза воображаемое отражает внутренний мир его ассоциаций, возникших в моменте пространства и времени.

Джон Стейнбек и Роберт Кана

В отличие от визитов Теодора Драйзера и Лэнгстона Хьюза, которые состоялись по приглашению СССР, тур Джона Стейнбека был личной инициативой писателя, поданной Советскому правительству в 1947 г. Джон Стейнбек стал известен в Советском Союзе на рубеже 1930–1940-х гг. первоначально в качестве участника третьего съезда Лиги американских писателей – объединения леворадикально настроенных писателей, возникшего вокруг Ком-

²³ Op. cit. P. 122.

²⁴ Ibid. P. 123.

²⁵ Ibid. P. 124.

мунистической партии США. Вышедший в 1939 г. роман писателя «Гроздь гнева»²⁶ получает известность за пределами родины автора. Так, на Стейнбека выходит редактор журнала «Интернациональная литература» Т.А. Рокотов, и между ними завязывается переписка [Островская 2017]. Отвечая на вопросы анкеты, полученной от Рокотова, о развитии культурных связей между СССР и США, Стейнбек выражает глубокий интерес в Советской России и негодует по поводу отсутствия достоверных сведений о стране²⁷. В это время в СССР готовится публикация романа писателя «Гроздь гнева», сопровождаемая кампанией по освещению как самого автора, так и главенствующих тем его произведения, неразрывно связанных с критикой существующей капиталистической системы, выраженной в бедствии и несправедливости, которую переживают главные герои истории.

В 1947 г. Джон Стейнбек и известный американский фотожурналист Роберт Капа решаются посетить Советский Союз, договорившись сделать честные репортажи о том, что они услышат и увидят в СССР: «Мы не будем злиться на бюрократические проволочки. Мы понимали, что увидим много непонятного, неприятного и неудобного, но за границей всегда так бывает. А еще мы решили, что если в репортажах и появится критика, то мы будем критиковать что-то только после того, как сами это увидим, а не раньше»²⁸. За сорок дней с 31 июля до середины сентября 1947 г. путешественники успели побывать в Москве, Киеве, Сталинграде и Тбилиси. По возвращении на родину был издан «Русский дневник»²⁹, где текст Стейнбека и фотографии Капы отразили наблюдения и впечатления от поездки.

Дневник охватывает период от отъезда до возвращения, но, как и в случае с Лэнгстоном Хьюзом, события описываются непосредственно по возвращении обратно в США. В отличие от травелогов Драйзера и Хьюза, «Русский дневник» не делится на четкие носящие названия главы. Эта структура отвечает цели Стейнбека и Капы отразить все максимально без разделения на темы и предметы: «Капа привез из поездки около четырех тысяч негативов, я – несколько сотен страниц заметок. Мы думали, как описать эту поездку, и после долгих обсуждений решили просто рассказать все как было: день за днем, встречу за встре-

²⁶ *Стейнбек Д.* Гроздь гнева. М.: Эксмо, 2009. 592 с.

²⁷ К этому моменту Стейнбек уже побывал в СССР в 1937 г., но его поездка была краткосрочной, чтобы сделать какие-либо значимые выводы.

²⁸ *Стейнбек Д.* Русский дневник. С. 33.

²⁹ Там же.

чей, картину за картиной, без разделения на темы и предметы»³⁰. Отличительной чертой травелога и путешествия Стейнбека в целом является запечатление увиденного не только посредством текстуального описания, но и посредством фотографии. Писатель понимал, что написать текст, лишенный субъективной интерпретации увиденного, невозможно, ибо текст тесно переплетается с личным восприятием автора: «Наверное, самое сложное для человека – это наблюдать и принимать все таким, как оно есть. Мы всегда искажаем увиденное своими надеждами, ожиданиями и страхами»³¹. Потому важная роль возлагалась на фотографию, которая была призвана отобразить увиденное без прикрас и критики, в его чистом, неискаженном виде: «Очень хорошо, что у нас остались фотографии: у фотоаппарата нет предубеждений, он просто регистрирует то, что видит»³². Ролан Барт отмечал, что фотография по своей природе является сообщением без кода: «Из всех видов изображений только фотография способна передавать информацию (буквальную), не прибегая при этом ни к помощи дискретных знаков, ни к помощи каких бы то ни было правил трансформации» [Барт 1994, с. 309]. В итоге зритель не должен обладать «никакими познаниями помимо тех, что требуются для непосредственной перцепции» [Барт 1994, с. 301].

В одной из частей своего дневника Стейнбек описывает наблюдение за женщиной и мальчиком в парке в Сталинграде. Писатель узнает, что мальчик каждый вечер приходит к месту захоронения защитников города, чтобы почтить память своего отца. Снимок Капы повторяет это наблюдение, не передавая контекст посещения мальчиком этого особенного для него места (рис. 1). Здесь уместно вспомнить введенное Бартом понятие “*punctum*” – «деталь на снимке, приковывающая внимание» [Барт 1997]. Согласно Барту, *punctum*’ом может выступать и само время: «Глядя на старые фотографии, мы вдруг понимаем, что эти люди, живые на снимке, в то же время уже умерли» [Барт 1997, с. 39]. В этом обнаруживается отличительный характер пространственно-временных законов фотографии, которая «локализует в настоящем предмет, принадлежащий минувшему; нарушая все правила логики, фотография совмещает понятия “здесь” и “некогда”» [Барт 1994, с. 310]. Таким образом, создается представление, как пишет Барт, о бытии-в-прошлом. Как и в случае фотографии Капы в дневнике Стейнбека, у зрителя в распоряжении реальность,

³⁰ Там же. С. 37.

³¹ Там же. С. 66.

³² Там же.

которую он воспринимает как нечто происходящее на снимке, локализованном в настоящем, но безвозвратно оставленном в прошлом. Образующийся пространственно-временной континуум, как отмечает Барт, создает эффект того, что при взгляде на фотографию «представление о том, что все так и было на самом деле, подавляет в нас ощущение собственной субъективности» [Барт 1994, с. 310].



Рис. 1

Другая фотография Капы представляет собой вид на Ленинские горы, открывающие широты видимого пространства (рис. 2). Стейнбека, как и Драйзера, завораживают московские просторы, включая золотые купола Кремля, не отображенные в снимке. Но, в отличие от Драйзера, Стейнбек не переносится в прошлое, а пытается осмыслить временные потоки прошлого и будущего в настоящем: «Москва простирается до горизонта, это огромный город. По небу плыли темные кучевые облака, но через них пробивалось солнце, в лучах которого сверкали золотые купола Кремля... Это любопытный, изменчивый город со своим характером»³³. Стейнбек находит в меняющейся окружающей его динамике проплывающих облаков и скользящих лучах солнца – метафору, отражающую характер города, где над тенью, в итоге, побеждает свет.

³³ Там же. С. 65.

*Рис. 2*

Заключение

Хронотоп, помимо представления взаимосвязи времени и пространства в художественном произведении, отражает картину мира автора, заложенную в репрезентации художественного пространства текста, что особенно ценно в контексте исследуемого нами жанра. Травелог функционирует в строгих пространственно-временных рамках, так как события переживаются нарратором в настоящем, образуя связь между восприятием автором пространства в конкретном временном потоке, что неминуемо накладывает на повествование его убеждения и оценочные суждения – ту авторскую модель мира, которая и закладывается в хронотопе. Изучение путевых дневников американских писателей и публицистов сквозь призму хронотопа позволило чуть более обнажить субъективную фигуру автора, кроющуюся за текстом, и выделить ключевые аспекты в наделении писателями теми или иными символами и кодами открывающегося перед ними пространства, познанного сквозь понимание времени в заданных культурно-политических реалиях.

Если в травелогe Драйзера хронотоп насыщен несколькими историческими течениями времени, под которыми преломляется пространство, что непосредственно отсылает к увлечению писателем русской культурой и литературой, поиском им народной мысли и судьбы в исторических нитях России, то хронотоп в дневнике Лэнгстона Хьюза как единство пространства и времени отражает внутреннее восприятие писателем его путевого опыта в контексте

волнующих его вопросов расы, равенства, гендера и идентичности, непосредственно связанных с личными переживаниями. В травелоге Джона Стейнбека, в отличие от предыдущих двух путевых дневников, в конструкцию хронотопа вводятся пространственно-временные коды иконического знака – фотографии, призванной подкрепить достоверность, тем самым коррелируя между пространством, локализованным в настоящем, но запечатленным в прошлом. Таким образом, хронотоп в травелогах представляет сложную конструкцию, отражающую субъективное восприятие автором пространства, осмысленного сквозь субъективное восприятие нескольких потоков времени, на которое наслаиваются личные переживания и убеждения, сформированные под влиянием социально-культурных и политических контекстов эпохи.

Литература

- Александров 1998 – Александров В. Теодор Драйзер в Советском Союзе (архивные находки) // Вопросы литературы. 1998. № 5. С. 365–373.
- Барт 1994 – Барт Р. Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1994. С. 297–318.
- Барт 1997 – Барт Р. Camera lucida. М.: Ad Marginem, 1997. 192 с.
- Батурин 1975 – Батурин С.С. Драйзер. М.: Молодая гвардия, 1975. 336 с.
- Бахтин 1975 – Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит-ра, 1975. С. 234–407.
- Гиленсон 2019 – Гиленсон Б.А. Социалистическая и радикальная традиции в литературе США. М.: Инфра-М, 2019. 390 с.
- Жуховицкий 1990 – Жуховицкий Л.А. Предисловие // Стейнбек Д. Русский дневник. М.: Мысль, 1990. С. 3–7.
- Иванян 2001 – Иванян Э.А. Энциклопедия российско-американских отношений: XVIII–XX вв. М.: Международные отношения, 2001. 696 с.
- Лапина 2016 – Лапина Г.В. «Черные и белые»: история неудавшегося кинопроекта // Антропологический форум. 2016. № 30. С. 83–118.
- Лотман 1988 – Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251–292.
- Майга 2014 – Майга А.А. Литературный травелог: специфика жанра // Филология и культура. 2014. № 3 (37). С. 254–259.
- Морозов, Новиков 2020 – Морозов А.С., Новиков М.В. Культурная дипломатия СССР в странах Запада в годы холодной войны // Верхневолжский филологический вестник. 2020. № 2. С. 264–270.

- Островская 2017 – *Островская Е.С.* Лэнгстон Хьюз в переписке с журналом «Интернациональная литература» // Литература двух Америк. 2017. № 3. С. 106–126.
- Caute 2009 – *Caute D.* The fellow-travellers. A postscript to the Enlightenment. N.Y.: The Macmillan Company, 2009. 433 p.
- David-Fox 2012 – *David-Fox M.* Showcasing the great experiment. Cultural diplomacy and Western visitors to the Soviet Union, 1921–1941. Oxford: Oxford University Press, 2012. 448 p.
- Harbutt 1986 – *Harbutt F.J.* The Iron Curtain. Churchill, America, and the origins of the Cold War. Oxford: Oxford University Press, 1986. 384 p.

References

- Aleksandrov, V. (1998), “Theodore Dreiser in USSR (archive findings)”, *Voprosy literatury*, no. 5. pp. 365–373.
- Bakhtin, M.M. (1975), “Forms of time and of the chronotope in the novel. Notes toward a historical poetics”, in Bakhtin, M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and esthetics], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, USSR, pp. 234–407.
- Bart, R. (1994), “Rhetoric of the Image”, in Kosikov, G.K., ed., *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [The selected works. Semiotics. Poetics], Progress, Moscow, Russia, pp. 297–318.
- Bart, R. (1997), *Camera lucida*, Ad Marginem, Moscow, Russia.
- Baturin, S.S. (1975), *Draizer* [Dreiser], Molodaya gvardiya, Moscow, USSR.
- Caute, D. (2009), *The fellow-travellers. A postscript to the Enlightenment*, The Macmillan Company, New York, USA.
- David-Fox, J. (2012), *Showcasing the great experiment. Cultural diplomacy and Western visitors to the Soviet Union, 1921–1941*, Oxford University Press, Oxford, UK.
- Gilenson, B.A. (2019), *Sotsialisticheskaya i radikal'naya traditsii v literature SSHA* [Socialism and radical traditions in American literature], Infra-M, Moscow, Russia.
- Harbutt, F.J. (1986), *The Iron Curtain. Churchill, America, and the origins of the Cold War*. Oxford University Press, Oxford, UK.
- Ivanyan, E.A. (2001), *Entsiklopediya rossiisko-amerikanskikh otnoshenii: XVIII–XX vv.* [Encyclopedia of Russian–US relations. 18th–20th centuries], Mezhdunarodnye otnosheniya, Moscow, Russia.
- Lapina, G.V. (2016), “‘Black and White’. A history of an aborted project”, *Forum for Anthropology and Culture*, no. 30, pp. 83–118.
- Lotman, Yu.M. (1988), “Artistic space in Gogol’s prose”, in Lotman, Yu.M., *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol’* [At the school of a poetic word. Pushkin. Lermontov. Gogol’], Prosveshchenie, Moscow, USSR, pp. 251–292.
- Maiga, A.A. (2014), “Literary travelogue. Genre peculiarities”, *Philology and Culture*, vol. 37, no. 3, pp. 254–259.

- Morozov, A.S. and Novikov, M.V. (2020), "Soviet cultural diplomacy in the Western countries during the Cold War", *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik*, no. 2, pp. 264–270.
- Ostrovskaya, E.S. (2017), "Langston Hughes in correspondence with 'International Literature' magazine", *Literature of the Americas*, no. 3, pp. 106–126.
- Zhukhovitskii, L.A. (1990), "Introduction", in Steinbeck, J., *Russkii dnevnik* [Russian Journal], Izd-vo Mysl, Moscow, Russia, pp. 3–7.

Информация об авторе

Интитор Т. Гулямова, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; igulyamova@outlook.com

Information about the author

Intitor T. Gulyamova, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; igulyamova@outlook.com

Миры и мифы авторской куклы

Руслан Э. Шамшадинов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, shre@list.ru*

Аннотация. Образность и художественная ценность современной авторской куклы как самодостаточного и активного явления массовой культуры определяется в соответствии с критериями анализа предметов изобразительного искусства. В статье рассматривается вопрос о художественном статусе современной авторской куклы как синтетического вида искусства в контексте социального движения “Do it yourself” (DIY). Проводится исследование феномена творческого процесса мастеров-кукольников и кукол как результата их деятельности. Морфология авторской куклы анализируется в исторической перспективе и в обстоятельствах актуальных социокультурных форматов «выставок-продаж» – на примерах проектов Международного салона кукол («Весенний бал авторских кукол», «Осенний бал авторских кукол»), деятельности Кукольной галереи «Вахтановъ» И. Мызиной и Культурного фонда «Куклы мира» (выставка «Искусство куклы»). Идея кастомизации как неотъемлемого фактора динамики современной конвергентной культуры в контексте исследования соотносится с характерной для сообщества кукольников концепцией “One of a kind” (ООАК). Серийное производство и массовая востребованность кукол Barbie и Blythe изучается с позиции реализации творческого потенциала последователей субкультуры «мейкерства» (maker-culture). Авторство куклы рассматривается как маркер особого статуса данного культурного объекта.

Ключевые слова: авторская кукла, игрушка, рукоделие, мейкерство, авторство, кастомизация, do it yourself, custom, one-of-a-kind, handmade

Для цитирования: Шамшадинов Р.Э. Миры и мифы авторской куклы // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 207–217. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-207-217

Worlds and myths of the author's doll

Ruslan E. Shamshadinov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
shre@list.ru*

Abstract. The article deals with the issue of the artistic status of the modern author's doll as a synthetic art form, in the context of the "Do it yourself" movement (DIY). The phenomenon of the creative process of master of puppetry and of puppets as an artefact of a creative activity is being studied. The imagery and artistic value of a modern author's doll, as a self-sufficient and active phenomenon of mass culture, is determined in accordance with the criteria for evaluating objects of fine art. The morphology of the author's doll is analyzed in a historical perspective and in the circumstances of current socio-cultural formats of «sales exhibitions» – on the examples of the projects of the International Doll Salon ("Spring ball of author's dolls", "Autumn ball of author's dolls"), the activities of the Puppet Gallery "Vakhtanov" by I. Myzina and the Cultural Foundation "Dolls of the world" (exhibition "The art of the doll"). The idea of customization, as an integral factor in the dynamics of modern convergent culture, in the context of the study dialogues with the concept of "One of a kind" (OOAK) characteristic of the puppeteer community. Mass production and mass demand for Barbie and Blythe dolls is considered from the position of realizing the creative potential of the followers of the maker-culture subculture. The authorship of the doll is considered as a marker of the special status of this cultural object.

Keywords: author's doll, toy, needlework, maker-culture, authorship, customization, do it yourself, custom, one-of-a-kind, handmade

For citation: Shamshadinov, R.E. (2023), "Worlds and myths of the author's doll", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 7, part 2, pp. 207–217, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-207-217

Конец XX века для социально-гуманитарного знания ознаменован всевозможными познавательными «поворотами» и конкретно-научными исследованиями повседневных практик как социально-культурных феноменов. Авторская художественная кукла, представляющая собой явление с дискуссионным статусом в поле синтетических видов искусств (сочетание элементов скульптуры, живописи, дизайна костюма, декоративно-прикладного искусства), относительно недавно была введена в культурологический дискурс. По сей день ее положение в условной иерархии искусств неустойчиво и неоднозначно.

Попыткам вывести авторскую куклу из границ декоративно-прикладного искусства и выделить ее в «отдельный вид изобразительного искусства с дополнительной функцией игры» [Лейдекер 2015, с. 89] сопутствует акцентирование на критериях художественности как «эстетической категории качества того или иного произведения, определяющей его принадлежность к области искусства» [Лейдекер 2015, с. 142]. Однако эти критерии анализа и интерпретаций авторской куклы как художественного произведения не имеют четких и однозначных формулировок, что признают сами исследователи вопроса.

В современных научных работах, посвященных рукоделию как социокультурному феномену, анализ авторской куклы ограничивается попыткой определить ее художественный статус. Однако, как правило, из поля внимания упускается такая важная характеристика, как *авторство* куклы – критерий, маркирующий особый статус данного культурного объекта. На наш взгляд, для определения статуса авторской художественной куклы в контексте современных тенденций культуры мейкерства продуктивной методологией исследования является рассмотрение вопроса в исторической перспективе с применением комплексного культурологического подхода, обусловленного междисциплинарным характером проблемы.

Кукла сопровождает человека с зарождения культуры до ее множественных «смертей», происходящих неисчислимое количество раз: «Из трудов Геродота мы узнаем, что египтяне прославляли Осириса в обрядах, сходных с дионисиями, в которых принимали участие некие механические фигуры, символизирующие силы природы» [Маньен 2017, с. 24]. Шаманизм, тотемизм, культ вуду – многочисленные свидетельства сакрального статуса куклы и ее важной роли в формировании картины мира первобытного человека приводят исследователей к выводу, что кукла является прародителем современного театра.

В полной мере кукла «обрела жизнь» в XVIII в., с приходом романтизма: «Романтизм *оживил* куклу и провозгласил право ребенка на воображение. Со временем ожившие куклы стали типичными персонажами детских книг, но без *страстей* и *крайностей*, присущих литературе романтизма» [Костюхина 2017, с. 19]. Спорной остается сама постановка вопроса – *когда кукла стала игрушкой, и утратила свой сакральный статус?* Если в XVIII в. с дорогими куклами девочки являлись на детские праздники, выходили «в свет», и «дорогая игрушка демонстрировала социальные возможности семьи, была материальным эквивалентом любви взрослых к ребенку» [Костюхина 2017, с. 15], то появление популярных и дешевых кукол («Барби» – в контексте именно западного рынка)

связывают не только (и не столько) со становлением массового производства, «но и с социальными изменениями: сперва с тем, что условно называется *изобретением детства*, потом с процессом, называемым *коммерциализацией детства*» [Горалик 2005, с. 152]. Говоря про «Барби», «та самая новация, которой справедливо гордится компания, лежит не в области *изобретения* самой Барби и других весьма успешных проектов, а в области маркетинга – так, “Маттел” была одной из первых компаний, сумевших увидеть в детях самостоятельную группу покупателей и оценить рекламные возможности телевидения, рассчитанного на эту аудиторию» [Костюхина 2017, с. 18].

Во всех контекстах *означивание* образа куклы имеет по отношению к детям весьма опосредованное отношение. Так, гендерные стереотипы, ригоризм и нравоучительное морализаторство – характерные черты «Записок куклы», литературно-издательского формата, где в роли повествователя выступает, собственно, кукла. «Записки куклы» были формой для трансляции «традиционных представлений о *должном* применительно к воспитанию представительниц женского пола» [Костюхина 2017, с. 21]. Образ массовой куклы никогда не был *статичен* – он периодически претерпевал трансформации в сторону большей натуралистичности, реализма: «В начале XX в. производители стали выпускать кукол с различными типами лиц, черты которых приобретали реалистический характер» [Костюхина 2017, с. 21]. Стереотипизация образа куклы диктовалась запросом именно взрослой аудитории: «По свидетельству современников, публика восхищалась реализмом новых кукол, но предпочитала покупать привычные модели красавиц. Считалось, что именно такие куклы больше нравятся детям, но, как следовало из высказываний посетителей выставки игрушек, на типовую красоту фарфоровых девиц отзывались прежде всего взрослые» [Костюхина 2017, с. 139]. Неизменным в этом отношении оставался лишь тот факт, что человеку свойственно проецировать на кукольные миры представления об идеалах, по большей части недостижимых в реальности.

Ролан Барт в одной из статей «Мифологий», написанных в период 1954–1956 гг. (до появления первых «Барби» оставалось порядка 3 лет), говорит о растущем конформизме потребителей рынка игрушек: «...ребенку остается лишь роль владельца и пользователя, но не творца; он ничего не изобретает, а только применяет; его учат делать жесты, в которых нет ни риска, ни удивления, ни радости... обычно французская игрушка – это игрушка-подражание, она создает детей-пользователей, а не детей-творцов» [Барт 2017, с. 122].

В статье рассматривается вопрос о художественном статусе современной авторской куклы как синтетического вида искусства в контексте социального движения “Do it yourself” (DIY). Проводится исследование феномена творческого процесса мастеров-куколников и кукол как результата их деятельности.

Англоязычный термин “DIY” вошел в обиход в Европе и США в 1950-е гг. «Термином “DIY” пользовались для обозначения тенденции, когда люди собственноручно занялись домашним ремонтом, небольшой ремесленной и строительной работой как креативно-развлекательной и одновременно экономически выгодной деятельностью» [Вольф 2016]. Товарный дефицит и низкая платежеспособность населения – эти экономические факторы были определяющими мотивами возникновения практик «самоделничества» – “Do it yourself”. В дальнейшем, к концу 80-х годов XX в., на первый план вышли мотивы, связанные с творческой самореализацией и развитием независимой личности. Востребованность, популярность практик DIY связывают с «дегуманизацией и деперсонификацией, вызванной отчуждением человека от предметов его труда и от его собственного творческого начала вследствие стандартизации массовой культуры, автоматизированных технологий производства и виртуализации реальности» [Горалик 2005, с. 166].

XXI век также ознаменован всплеском интереса к ручному творчеству. Мастер-классы по handmade охватывают самый разнообразный круг тем: бисероплетение, изготовление украшений, скрапбукинг (оформление фотоальбомов), валяние из шерсти, пэчворк (лоскутное шитье), квиллинг (бумагокручение), декорирование домашних интерьеров, флористика и т. д. Формируется миф о человеке без специального образования, квалификации, который сразу после прохождения мастер-класса получает «на руки» готовый продукт собственного производства – и этот «миф» имеет под собой доказуемое основание. Изготовление кукол тоже зачастую преподносят как практику досуга, доступную к освоению любому желающему. Такая практика, безусловно, имеет право на существование, однако произведение, созданное начинающим мастером, будет по многим аспектам отличаться от творчества профессионального художника. Художник, даже решая «чисто художественные задачи: пластические, колористические, технико-технологические» [Лейдекер 2015, с. 84], использует значительно больший инструментарий, нежели начинающий мастер, копирующий наработанную схему. Итоговое произведение мастера может, на первый взгляд, внешне не отличаться от работы начинающего энтузиаста, однако профессионал благодаря своему опыту ставит перед собой заведомо более сложные задачи, ведь, как правило, профессиональ-

ные кукольники работают не с игрушкой, а с «будуарной»/«интерьерной» куклой, на создание которой уходит значительно больше времени и усилий¹.

Современный ремесленник стал полноправным участником рынка, обрел голос и право на формулировку собственных правил ведения игры: «участие представителей DIY-культуры в рыночных экономических практиках может происходить при наличии вполне серьезных намерений продемонстрировать альтернативную логику. Например, традиционно отстаиваемая DIY-культурой идея о некоммерческом основании культурной политики, в рамках которой транслируется концепт о противостоянии денежной экономике, сегодня легко уживается с порядком взимания платы за посещения культовых мероприятий» [Кашпар 2019, с. 64].

Легитимация авторской художественной куклы в статусе искусства осуществляется в современных реалиях в том числе посредством организации выставок, и это явление имеет историческую традицию. На Первой Всероссийской выставке детских игрушек, которая была проведена в Петербурге в 1890 г., дипломами были отмечены куклы, выставленные магазинами В.Р. Жуковской, С.И. Дойникова, Е.Ф. Николаевой, Н.А. Вороновой, а также игрушки фирмы «Шварцкопф Арнольд и К.»² – здесь важно отметить факт акцентирования на таком аспекте, как *авторство* кукол. Даже на примере названий современных проектов, организующих показ-продажу работ мастеров-кукольников, можно заметить повторяющуюся тенденцию стремления ввести авторскую куклу в поле элитарной художественной деятельности. Яркий, наглядный пример – в 2019 г. была проведена VII Международная выставка «Куклы как искусство и другие виды творчества». Деятельность Международного салона кукол («Весенний бал авторских кукол», «Осенний бал авторских кукол»), Кукольной галереи «Вахтановъ» И. Мызиной и Культурного фонда «Куклы мира» (выставка «Искусство куклы») направлена как на коммерциализацию творчества представителей DIY-культуры, так и на их профессионализацию: по прошествии выставки начинающий автор становится обладателем диплома участника выставки, получая равную привилегию с опытными мастерами.

В культуре конвергенции (соучастия) значительную роль играет контент, создаваемый пользователями (user-generated content),

¹ Кукольный мастер. 2017. № 3 (55), осень.

² Каталог Первой Всероссийской выставки детских игрушек, игр и занятий 1890 г. СПб.: Педагогический музей военно-учебных заведений, 1890. URL: <https://vivaldi.nlr.ru/bx000018554/details> (дата обращения 21 марта 2023).

позволяющий пользователям с помощью художественных средств самостоятельно моделировать свою социокультурную идентичность [Дженкинс 2019], и поэтому более важным в контексте рассуждения об авторской художественной кукле представляется вопрос не экономической альтернативы, а способа взаимодействия ремесленника с культурным полем – «в случае с DIY-культурой мы имеем дело с автономным социальным элементом, продуцирующим собственные смыслы и тексты, имеющим собственную идентичность, с которой соотносят себя агенты, репрезентирующие общество во внешнем социальном окружении при помощи особых культурных кодов, тем самым создавая *уникальную символическую структуру*» [Кашпар 2019, с. 61].

Интерпретационный потенциал куклы формируется суммой факторов – материал, структура поверхности, в целом исполнительская техника. Иными словами – коннотативные значения куклы как культурного артефакта во многом определяют, формируют ее денотативное значение (в функции понятийного, семантического ядра). Искусство авторской куклы – поле деятельности художника, который, объединяя все средства художественной выразительности, характерные для работы со скульптурой, живописью, дизайном костюма, декоративно-прикладным искусством, подспудно рефлексировать (сознательно или неосознанно) на самые актуальные вопросы современности.

Так, работа художницы Алены Жиренкиной – кролик в стиле артельной игрушки 1920–1930-х гг. (с болтающимися пришитыми лапами и головой) – представлена как часть серии кукол “Creepy Dolls”, во всех представителях которой наличествует не только смешение жанров, стилей, эпох, но и осмысливается дихотомия прекрасного/безобразного.

Куклы-скульптуры Прасковьи Власовой (проект «Извне»), отсылая сюжетно к древнегреческой мифологии, а стилистически к графике Г. Гигера, репрезентируют проблематику смерти как философской категории. Дополнительную глубину интерпретации образов кукол (с изрядной долей мистификации) придают сопроводительные тексты, написанные Максимом Власовым.

«Миф о красоте» с долей иронии воплощен в body-positive куклах Владимира Сушкевича. Полные полураздетые женщины являют собой альтернативный взгляд на вопрос идеала красоты женского тела, и тот факт, что автор – мужчина, придает творчеству кукольника дискуссионный характер.

Одной из характерных черт современного искусства является апелляция к образам массовой культуры – в этом отношении кукольный мир не является исключением. Фэнтези, фантастика, сказки,

мифология – круг тем, воплощаемых в авторской художественной кукле, неисчислимы. Форму взаимодействия с артефактами поп-культуры в сфере авторской куклы можно охарактеризовать как *пастши*, который «не воспроизводит каждую деталь референта, но отбирает несколько черт и делает их своей основой» [Дайер 2021, с. 103]. В пастше сам акт отбора деформирует оригинал, выпячивает и подчеркивает какую-то особенность, которая не была так выделена в оригинале.

В идее «самодельничества» заведомо заложен инструментарий работы с готовым продуктом с его дальнейшей переделкой под потребности просьюмера: речь идет о кастомизировании. «У производителя *для себя* есть два основных способа достижения уникальности: 1) благодаря демонстрации чего-то нового и созданию вещей ручной работы, 2) через личностные акценты, которые придаются за счет персонализации обычных продуктов путем индивидуального дизайна» [Вольф 2015, с. 164]. И если в первом случае человек все делает сам от начала и до конца, то во втором – видоизменяет купленные предметы.

Границы авторства в современной сфере деятельности мастеров авторской художественной куклы смещаются и нивелируются. Так, на VII Международном кукольном конкурсе «Пандора Платинум» выбор жюри 12 лауреатов производился сразу в трех номинациях:

- 1) кукла из традиционных материалов, выполненная в единственном экземпляре;
- 2) кукла из традиционных материалов лимитированного тиража;
- 3) кукла вариативного дизайна (авторские интерпретации существующих традиционных типов и молдов: реборны, блайз, БЖД, тильды, репликаны и другие)³.

Интересным в этом отношении является феномен авторского переосмысления кукол-игрушек Blythe – шарнирных «болванок» из пластика, производимых японской компанией Takara. Деталям игрушки придаются новые формы с помощью шлифовки, разрисовки поверхности красками, украшения покупными или изготовленными вручную элементами костюма и аксессуарами. Игрушка Blythe по прошествии всех манипуляций становится «единственной-в-своем-роде» – “one-of-a-kind” (ООАК), что является закономерным итогом творческого процесса.

Автор-кукольник через взаимодействие с материалами концептуализирует образную систему своего творчества, что способ-

³ Искусство куклы. URL: <https://искусствокуклы.рф/ezhegodnaya-nagrada-pandora-i-7-y-mezhdunarodnyy-konkurs-pandora-platinum-pandora-platinum-10> (дата обращения 21 марта 2023).

ствует формированию эстетической категории качества авторской куклы. Кукольные миры сотканы из *мифов*, и идея *уникальности* (ООАК) – один из столпов этой символической структуры, наравне с идеями *доступного всем самодельничества*, *акцента на авторской фигуре*, *идее репрезентации кукол как элитарного художественного творчества*. Оформление кукол в *серию* в формате выставок-продаж не только приближает творчество кукольников к воплощению в реальность мифа об альтернативной культурной политике, но и указывает на положительную динамику конституирования творческого процесса через реализацию творческого начала.

Литература

- Барт 2017 – *Барт Р.* Мифологии. М.: Академический проект, 2017. 351 с.
- Вольф 2015 – *Вольф Д.В.* Эволюция DIY-практик в середине XX – начале XXI в. // Теория и практика общественного развития. 2015. № 3. С. 164–167. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-diy-praktik-v-seredine-hh-nachale-xxi-vv> (дата обращения 22 марта 2023).
- Вольф 2016 – *Вольф Д.В.* Практики DIY в художественной культуре: история и современность // Человек и культура. 2016. № 2. С. 31–40. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=18768 (дата обращения 21 марта 2023).
- Горалик 2005 – *Горалик Л.* Полая женщина: мир Барби изнутри и снаружи. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 320 с.
- Дайер 2021 – *Дайер Р.* Пастиш. М.: Издат. дом Высшей школы экономики, 2021. 341 с.
- Дженкинс 2019 – *Дженкинс Д.* Конвергентная культура: столкновение старых и новых медиа. М.: Группа компаний «РИПОЛ Классик», 2019. 384 с.
- Кашпар 2019 – *Кашпар В.И.* Молодежная DIY-культура: перспектива культурсоциологического изучения // Журнал Белорусского государственного университета. Философия. Психология. 2019. № 3. С. 59–66. URL: <https://journals.bsu.by/index.php/philosophy/article/view/2109> (дата обращения 21 марта 2023).
- Костюхина 2017 – *Костюхина М.* Записки куклы: модное воспитание в литературе для девиц конца XVIII – начала XX в. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 304 с.
- Лейдекер 2015 – *Лейдекер М.А.* Сущностная характеристика авторской куклы и вопросы художественности в контексте современной эстетики // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 96. 2015. № 15 (370). С. 142–148. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnostnaya-harakteristika-avtorskoy-kukly-i-voprosy-hudozhestvennosti-v-kontekste-sovremennoy-estetiki> (дата обращения 22 марта 2023).

Маньен 2017 – *Маньен III*. История марионеток в Европе с древнейших времен до наших дней. М.: Международное театральное агентство “Play&Play”, «Артист. Режиссер. Театр», Канон+, Реабилитация, 2017. 288 с.

References

- Barthes, R. (2017), *Mifologii* [Mythologies], Akademicheskii proekt, Moscow, Russia.
- Dyer, R. (2021), *Pastish* [Pastiche], Izdatel'skii dom Vysshei shkoly ekonomiki, Moscow, Russia.
- Goralik, L. (2005), *Polaya zhenshchina: mir Barbi iznutri i snaruzhi* [The hollow woman. The world of Barbie from the inside and outside], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Jenkins, H. (2019), *Konvergentnaya kultura: stolknovenie starykh i novykh media* [Convergence culture], Gruppa kompanii “RIPOL Klassik”, Moscow, Russia.
- Kashpar, V.I. (2019), *Molodezhnaya DIY-kultura: perspektiva kultursotsiologicheskogo izucheniya* [Youth DIY-culture. A perspective of cultural sociological study], *Journal of the Belarusian State University. Philosophy and psychology*, no. 3, pp. 59–66, available at: <https://journals.bsu.by/index.php/philosophy/article/view/2109> (Accessed 21 March 2023).
- Kostyukhina, M. (2017), *Zapiski kukly: modnoe vospitanie v literature dlya devits kontsa XVIII – nachala XX veka* [Notes of a doll. Fashionable education in the literature for maidens in the late 17th and early 20th centuries], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Leideker, M.A. (2015), *Sushchnostnaya kharakteristika avtorskoi kukly i voprosy khudozhestvennosti v kontekste sovremennoi estetiki* [The essential characteristics of the art-doll and matters of artistry in the context of contemporary aesthetics], *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie*, iss. 96, vol. 370, no. 15, pp. 142–148, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/suschnostnaya-harakteristika-avtorskoy-kukly-i-voprosy-hudozhestvennosti-v-kontekste-sovremennoy-estetiki> (Accessed 22 March 2023).
- Magnin, Ch. (2017), *Istoriya marionetok v Evrope s drevneishikh vremen do nashikh dnei* [The history of marionettes in Europe from ancient times to the present day], Mezhdunarodnoe teatral'noe agentstvo “Play&Play”, “Artist. Rezhisser. Teatr”, Kanon+, Reabilitatsiya, Moscow, Russia.
- Volf, D.V. (2015), “The evolution of DIY practices in the middle of the 20th – early 21st centuries”, *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya*, no. 3, pp. 164–167, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-diy-praktik-v-seredine-hh-nachale-xxi-vv> (Accessed 22 March 2023).
- Volf, D.V. (2016), “Praktiki DIY v khudozhestvennoi kulture: istoriya i sovremennost'”, *Chelovek i kultura* [Man and culture], no. 2, pp. 31–40, available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=18768 (Accessed 21 March 2023).

Информация об авторе

Руслан Э. Шамшадинов, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; shre@list.ru

Information about the author

Ruslan E. Shamshadinov, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; shre@list.ru

Визуальные исследования

УДК 791.229.2

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-218-233

Идеология и космос в документальных фильмах СССР и США периода холодной войны

Максим Ф. Казючиц

*Всероссийский государственный университет кинематографии
им. С.А. Герасимова, Москва, Россия, tkazuchitz@gmail.com*

Аннотация. В статье освещаются вопросы, связанные с особенностями разработки темы космоса в советских и американских документальных (научно-популярных) фильмах 1950–1960-х гг. На основе анализа материалов (кино и телефильмы, сценарии) российских и зарубежных архивов выявляются основные стратегии, позволявшие транслировать СССР и США в рамках популяризации знаний о космосе и Вселенной, околоземных и межпланетных полетах такие ключевые для тех лет идеи, как колонизация, технократизм и др. Особое внимание уделяется функции рассказчика (комментатора) и визуальным решениям, которые давали возможность реализовывать задачи пропаганды на материале документального кино и телевидения. Космическая тематика в кино и на телевидении СССР и США в условиях холодной войны должна была наглядно демонстрировать преимущество каждой из соперничающих сверхдержав. В научно-популярных фильмах о космосе технологическое соперничество двух сверхдержав приобретало форму идеологического противостояния.

Ключевые слова: документальное кино СССР, документальное кино США, полиэкранный фильм, идеология, пропаганда, Дисней, Клушанцев

Для цитирования: Казючиц М.Ф. Идеология и космос в документальных фильмах СССР и США периода холодной войны // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 218–233. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-218-233

© Казючиц М.Ф., 2023

Ideology and space in Soviet and USA Cold War documentaries

Maksim F. Kazyuchits

*All-Russian State University of Cinematography
named after S.A. Gerasimova, Moscow, Russia,
mkazuchitz@gmail.com*

Abstract. The article highlights issues related to the peculiarities of developing the theme of space in Soviet and American documentary (popular science) films of the 1950s-1960s. The article is devoted to the issues related to the peculiarities of the development of the space theme in documentary (popular science) films of the Cold War period. Analyzing materials (movies and TV films, scripts) of Russian and foreign archives, the author identifies key strategies that allowed the USSR and the USA to broadcast in documentaries about space and the universe, near-Earth and interplanetary flights such key ideas for those years, as colonization, technocratism, etc. Special attention is paid to the function of a commentator and visual solutions, which made it possible to implement the tasks of propaganda on documentary film and television material. Space themes in cinema and television of the USSR and the USA during the Cold War were supposed to clearly demonstrate the advantage of each of the rival superpowers. In popular science films about space, the technological rivalry between the two superpowers took the form of an ideological confrontation.

Keywords: USSR documentary film, US documentary film, polyscreen, ideology, propaganda, Disney, Klushantsev

For citation: Kazyuchits, M.F. (2023), "Ideology and space in Soviet and USA Cold War documentaries", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 7, part 2, pp. 218–233, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-218-233

Введение

Космическая тематика в документальном (научно-популярном кино) СССР и США, располагавших передовыми космическими технологиями, с конца 1950-х гг. и далее развивается в тесной связи с конкретными достижениями космической промышленности. Каждые последующие открытия, прорывы в отрасли: полет первого космического спутника; полет человека в космос; выход в открытый космос; высадка на Луне; отправка межпланетных космических станций (АМС), – существенно влияли на разработку

той или иной темы, ее общее художественное решение в документальных фильмах данного направления для обеих стран.

Однако репрезентация науки и технологий в кино и на телевидении находилась в зависимости от риторики политической отношений СССР и США, оказавших на концепции фильмов значительное влияние. Гонка космических технологий всего десятилетия 1960-х гг. хронологически соответствует периоду холодной войны и масштабной гонки вооружений. Достаточно вспомнить, что полет Ю. Гагарина происходит буквально за несколько месяцев до известного Карибского кризиса.

В научно-популярных фильмах о космосе технологическое соперничество двух сверхдержав приобретает противостояние идеологическое. Разумеется, интенсивность противостояния изменилась, порой стремительно, как изменились и разнообразные мифологемы, посредством которых и СССР, и США стремились осуществить идеологическую экспансию. Следует отметить, что научно-популярное кино – особенно после Второй мировой войны – было тесно связано с кинопублицистикой. С приходом телевидения (в США – в 1950-е, в СССР – 1960–1970-е гг.), предложившего очень большой объем публицистических (популяризаторских, просветительских, информационных) программ, эта связь лишь усилилась. В статье освещаются вопросы, связанные с особенностями разработки СССР и США политических мифологем в документальных фильмах о космосе периода холодной войны 1960-х гг. На материале фильмов и иных материалов российских (РГАСФД, РГАЛИ) и американских (The National Archives and Records Administration, NARA и др.) архивов такие стратегии рассматриваются на примере ключевых тем об освоении космоса.

Технологические инновации

«Первый рейс к звездам» (1961), режиссеры Д. Боголепов, И. Копалин, Г. Косенко, посвящен полету в космос Гагарина. Политическое значение работы подчеркивается посвящением XXII съезду КПСС. Замысел помимо прочего преследует цель в сжатой форме проинформировать зрителя об основных аспектах подготовки человека к полету в космос. Композиция фильма включает следующие блоки: краткий очерк развития идеи полетов в космос, начиная с Нового времени; официальные кадры знаменитого доклада Гагарина Н.С. Хрущеву и выступление генерального секретаря на трибуне мавзолея; блок, посвященный краткой биографии Гагарина; основной блок, о разнообразных

тренировках кандидатов в космонавты (хроника) и полет Гагарина (хроника).

Космическая тематика как одна из наиболее эффектных тем 1960-х гг., способная наиболее наглядно продемонстрировать технологическое преимущество каждой из соперничающих сверхдержав, неизбежно используется для трансляции ценностных образов обеих систем. Достаточно редкий биографический блок о Гагарине реализует одну из ключевых советских мифологем о народе – безусловном создателе всех культурных явлений в СССР. Гагарин, сын «простой колхозницы и путиловского рабочего», родился в одной из деревень Смоленщины, сообщает закадровый комментатор (традиционный для проекта такого уровня актер Л. Хмара). В кадре помимо вполне ожидаемых архивных фотографий юного Гагарина показаны кадры малой родины космонавта – река, березовый лес, крупные планы березовых почек («В эту рощу бегал он босоногим мальчонкой...»). В словах Хмары: «Юрию было семь лет, когда на Смоленщину хлынули гитлеровцы» – показаны оставшиеся от войны окопы, солдатская каска. Военная тема проводится далее, и за кадром звучат строки стихотворения Александра Твардовского «Партизанам Смоленщины». Таким образом, тема «сына народа», причем человека из глубинки, и народа-освободителя принципиальны и контаминируются в пределах одного сюжета.

Забота о человеке, приоритет человеческой жизни перед дорогостоящими технологиями неоднократно подчеркивается в фильме «Первый рейс к звездам», в том числе и через отдельный сюжет – запуска незадолго до полета Гагарина космического аппарата с собаками Белкой и Стрелкой. Комментатор поясняет, что несмотря на многократные проверки, человек должен отправиться в космос в последнюю очередь.

Тема соперничества с США представлена лаконично: показаны архивные кадры запусков американских ракет с животными (шимпанзе), материалы пресс-конференции NASA, где журналистам представляют кандидатов для полета в космос. Однако Хмара замечает иронически: миру были предъявлены американские астронавты, но отправился в космос советский космонавт.

Фильм “The Race in Space” (1959), режиссер Д.Л. Уолпер, интересен как пример использования космической промышленности в рамках идеологического противостояния СССР и США и пропаганды. Постановщику предстояло решить весьма деликатную задачу – объяснить американской аудитории, почему, несмотря на очевидное экономическое преимущество перед СССР, первый искусственный спутник Земли не был запущен Америкой. В фильме также вводится характерная для США мифологема, известная еще

с 1930-х гг., об индустриальной и культурной гегемонии США – лидера свободного мира. Тем не менее особенности демократического телевидения вынуждают авторов подробно осветить работу советских ученых по основным и конкурентно успешным проектам – запуску искусственного спутника, запуску аппаратов с собаками Лайкой, затем Белкой и Стрелкой и их успешное возвращение. Проигрыш в космических гонках компенсируется мотивом невероятной работоспособности американских инженеров, которые за 19 дней после неудачного запуска ракеты “Explorer 1” выполнили повторный успешный запуск. Ведущий в студии завершает фильм словами: «...Гонка ни в коем случае не завершена, Советский союз с его огромными тяжелыми спутниками все еще был впереди, но Соединенные Штаты определенно участвовали в гонке и готовы к следующему испытанию».

Космос и межпланетные перелеты

Тема изучения отдельных планет в документальных фильмах периода холодной войны уступает по популярности более актуальному контексту – следующим одно с другим крупным технологическим прорывам в космической гонке СССР и США. С конца 1950-х гг. (после полета первых АМС) появляются научно-популярные фильмы о межпланетных перелетах, созданные на научной основе – «Автоматы в космосе» (1958), «Великая победа человечества» (1959), «Космический аппарат “Луна-9”» (1966), «Венера-4» (1967) и др. с некоторыми футурологическими экспликациями. Документальные фильмы о планетах включали технологический аспект: новейшие достижения космической науки и промышленности СССР или США и ближайшее их будущее. Тема изучения Марса (Венера к 1960-м гг. в целом вышла из фокуса литературы и кино [Sputnitskaia 2018]) оставалась актуальной на протяжении нескольких десятилетий, начиная с 1960-х гг. вплоть до настоящего времени¹.

Компания У. Диснея за годы Второй мировой войны упрочила свое место в области документальной, научно-популярной и образовательной кинопродукции, выполняя заказы Министерства обороны на производство инструктажных, учебных и развлека-

¹ К примеру, Венера была менее популярна: как поясняется в фильме Диснея “Mars and Beyond” (1957), плотные покровы облачности этой планеты делают ее трудно исследуемой, а значит, дают меньше возможностей для демонстрации достижений в науке и технике.

тельных анимационных фильмов [Казючиц 2020]. В 1950-е гг. с появлением цветного телевидения компания активно включилась в освоение телевизионного сегмента, ориентируясь на максимальное дифференцированную целевую аудиторию, что делает анализ ее документальной продукции достаточно релевантным. Показательна серия фильмов Диснея о космосе – “Man in Space” (1955), “Man and the Moon” (1955), “Mars and Beyond” (1957), “Eyes in Outer Space” (1959), – которые входили в программы еженедельных образовательно-развлекательных телепередач “Walt Disney’s Disneyland”. Выпуск, как правило, включал вступительное и заключительное слово самого Диснея. Концепция проекта в целом была сориентирована на новое для тех лет цветное телевидение², выпуски о космосе были цветными, а по способу исполнения включали анимацию (документальная анимация), игровые фрагменты (с актерами) и выступление ведущего в студии с приглашенными гостями (лекции с демонстрационными материалами – моделями планет, космических кораблей, отдельных узлов).

Композиция фильма “Mars and Beyond” включает краткий экскурс в историю изучения Марса; отражение Марса в художественной литературе (у Г. Уэлса и Э. Берроуза), современных комиксах и телесериалах; освещается современное состояние вопроса. Футуристические допущения связаны с такими мотивами, как: различные формы жизни на Марсе (возможные), различные типы космических кораблей и способы достигнуть Марса, заселение/колонизация Марса. Основная ставка сделана на зрелищную компоненту: показаны гипотетические жизненные формы на Марсе (флора, фауна, местные гуманоиды), вымышленные существа. Для драматургии документальных научно-популярных фильмов Диснея характерны комические положения и ирония в трактовке персонажей (марсиане, животные Марса), что делает их более доступными для широкой аудитории и, безусловно, снимает избыточную наукообразность. Так, когда в “Mars and Beyond” пародийно показан «самый обыкновенный современный сериал о Марсе», то среди монстров-обитателей планеты, преследовавших героиню-землянку, совершенно случайно оказывается и Дональд Дак.

И закадровый комментатор, и ведущий в кадре не выполняют каких-либо явных пропагандистских задач. Идеологическая компонента реализуется в наиболее эффектной части фильма – в анимации в сочетании с прочими выразительными и нарратив-

² Стандарт цветного телевидения: материалы Национального комитета телевизионных систем США / Ред. Д.Г. Финк; пер. с англ. А.И. Щипкова; под ред. П.В. Шамова. М.; Л.: Госэнергоиздат, 1960. 358 с.

ными элементами. В упомянутом эпизоде “Mars and Beyond”, где критикуется безвкусный сюжет фантастического сериала, главная героиня, чтобы победить марсиан, облачается в костюм Супермена и раздает монстрам шутовские взрывающиеся сигары (“atomic cigars”).

Пропаганда индустриального примата США проводится изящно: постановщики не прибегают к сопоставлению американской науки с науками других стран. В эпизоде о принципиально новых двигателях для космических ракет, летящих к Марсу, введен сюжет об американских конструкторах Стулингере и фон Брауне, предложивших новейший атомный двигатель. Далее в эпизоде, посвященном заселению планет, показаны вереницы летящих космических кораблей, при этом закадровый комментатор сообщает, что все они на атомной тяге.

Советские научно-популярные фильмы, посвященные Марсу и другим планетам, также активно прибегают к иллюстрации и демонстрации. Телевизионный формат с ведущим в студии, который в смысловом отношении связывал подготовленные очерки/сюжеты, по понятным причинам не был характерен для советской документалистики 1960-х гг. Здесь сохраняется формат киножурнала: закадровый комментарий (как правило) несет основную смысловую нагрузку, иллюстрация высказанных суждений выполняется за счет анимации или киноматериалов (например, демонстрационных опытов). Изобразительное решение фильма М. Кауфмана «Планета загадок» (1964) лаконично, что во многом объясняется меньшими техническими возможностями. В экспозиции фильма показаны кадры советских людей – рабочих, служащих, студентов, детей и т. д. Диктор за кадром говорит о своего рода социальном заказе – повышенном интересе советских граждан к Марсу. В кадре показаны различные научно-популярные книги, посвященные планете. Введен отдельный воспитательно-просветительский мотив: школьники, которые увлеченно читают книги о Гагарине, фантастические произведения, посвященные Марсу, при этом закадровый комментатор подчеркивает: «А это поколение и вовсе уверено, что им предстоит осваивать марсианскую целину».

Примечательно, что в этом фильме тема возможной обитаемости Марса представлена в ироническом ключе – как вымысел людей с разыгравшимся воображением. Однако в отличие от Диснея здесь ставка сделана на закадрового комментатора – сведение к абсурду тезиса об обитаемости планеты. Комментатор переходит от идеи таинственных каналов на Марсе к обитаемости Марса, допускает далее, что марсиане уже могли побывать на Земле (взрыв тунгусского метеорита может быть взрывом их корабля; фигуры

в пустыне Гоби – их послания), и заключает, что это неверно, так как научно не доказано.

Синхронные интервью ученых, инженеров в советских научно-популярных фильмах 1950–1960-х гг. встречаются реже, чем в аналогичной американской продукции (их нет в «Эта загадочная планета», но есть, например, в фильме «Луна» П. Клушанцева). Это обусловливается не только разницей телевизионного и кинематографического форматов, но и, в известной мере, более авторитарной концепцией советских медиа. Советские киножурналы 1950–1960-х гг. с точки зрения организации информации ближе фильмам периода Второй мировой войны, где закадровый комментарий был авторитарен и выражал единственное мнение, а народ и государственные институты показывались как единое целое.

Фильм «Марс» (1968) Клушанцева содержит разнообразный визуальный материал. Достаточно внимания уделено теме возможной заселенности Марса высокоразвитой цивилизацией. Композиционно фильм состоит из двух частей: история вопроса, современное состояние науки о Марсе; футурологические экспликации. Во второй части показаны различные макеты марсианских городов, по многокилометровым трубам транспортируется вода с полюсов (одно возможных объяснений каналов на планете). Выделено место и для аналогичных Диснею визуально-наглядных элементов (анимационные вставки). Тема возможных растительных форм развивается в соответствии с визуальным стилем Клушанцева, через макеты растений.

В фильме Клушанцева «Луна» (1965) в полной мере реализуется мифологема колонизации, хотя и в достаточно мягкой форме. Композиционно фильм состоит из двух частей: научной, где представлены передовые концепции происхождения Луны; фантастической части, посвященной возможностям освоения Луны в далеком будущем. В первой части так же, как и в фильме «The Race in Space», достаточно подробно освещается соперничество советской и американской программ по освоению Луны. При этом американская лунная программа не оценивается критически, но рассматривается как альтернативная и имеющая право на существование, подчеркиваются ее успехи: американцы получили фото и телесъемку поверхности Луны. Клушанцев, что свойственно для его режиссуры, избегает политизированности в изложении материала, компенсируя ее объемами разнообразных научных сведений. Подробно, с использованием анимации, иллюстрирующей закадровый комментарий, рассказывается о вариантах прилунения ракеты. Несмотря на то что до высадки человека на Луну остается около пяти лет, Клушанцев выделяет в качестве основного именно тот сценарий, который был использован в программе «Аполлон 11».

Фильм особенно интересен соотношением закадрового комментария и синхронных интервью. Возможность пояснить особенности лунной поверхности, геологическую природу грунта, происхождение кратеров и т. д. предоставляется целому ряду советских ученых – представителям соответствующих отраслей астрономии, геологии, радиоастрономии и т. д.

Во второй части речь идет о городах будущего, которые будут построены на Луне, о транспорте, выращивании цветов, фруктов, овощей в специальных теплицах: в кадре показаны макеты городов, транспорт, работающие люди (использован прием перспективного совмещения). Появляется и государственная символика – надписи «СССР» на скафандрах. Клушанцев в различных интервью отмечал и такую специфическую особенность этого фильма, как «расслоение» закадрового комментатора. В фантастической части комментируют три члена гипотетического экипажа – ученый, инженер-техник и девушка-биолог (их голоса имеют речевые и лексические особенности, каждый из персонажей освещает те аспекты работы на Луне, которые близки им, соответствуют профессии). Таким образом, по крайней мере формально, соблюдается и принцип гендерного разнообразия, и многонационального экипажа.

Примером использования космической тематики в конструировании политических мифологем может служить полнометражный фильм С. Герасимова «Говорит спутник» (1959), посвященный знаменательному событию 1957 г. Образ первого искусственного спутника Земли использован в качестве символа свободы, буревестника всемирной революции и пр. Он пролетает над планетой, особое внимание уделяет, разумеется, стране Советов, ее историческому прошлому и настоящему. Однако на пути трудящихся всего мира вновь «встают колонии, ржавые цепи перековывая на мечи»³. Закадровый комментарий написан белым стихом (Р. Рождественский).

Земля!
Я – спутник...
Я – спутник...
Лечу я в пространстве тысячеверстном
Здесь нету дорог
и тропинок запутанных –
Одни только звезды,
Звезды,
Звезды...

³ РГАЛИ. Ф. 3055. Оп. 1. Ед. хр. Герасимов: Говорит спутник. Реж. сценарий документального фильма. 1959. 7 л. Л. 3.

Широко использовались хроникальные киноматериалы трудящихся разных стран, кинохроника Второй мировой войны, различных общественных мероприятий (VI Всемирный фестиваль молодежи), репродукции картин о Ленине, индустриальные пейзажи советской кинохроники 1920-х гг. и т. д., над которыми символически пролетает спутник (анимационные вставки в каждой части). Отметим, что образы Великой Отечественной войны занимают ключевое место: из 6 частей военная кинохроника включена в 1 и 3–4 части, это кадры разрушенного Днепрогэса, горящего Сталинграда, блокадного Ленинграда, боев Красной армии и др.

Полиэкранный фильм и космос

Космическая тематика как инструмент политической пропаганды активно применялась и в выставочном пространстве. Интерес к такого рода символическим образам, способным транслировать достаточно яркие, обобщенные, не обладающие конкретикой идеи (мир нужен всем; свободу угнетенным; наука и прогресс – благо для человечества и пр.), реализовывались в рамках различных международных проектов, особенно на всемирных выставках – ЭКСПО.

Такого рода слоганы исключительно декларативны и относятся, по сути, к социальной и политической риторике (инженерии), они в большей мере являются маркерами принадлежности конкретного государства к определенным достижениям послевоенного мира, его экономической и политической благонадежности. Вполне естественно, что иллюстрирование подобных слоганов (например, в кино) в рамках выставок открывало значительные возможности для государства продемонстрировать известные потенции в тех или иных отраслях мировой экономики.

Начиная с 1950–1960-х гг. на международных выставках широко распространяются так называемые полиэкранные (поликадровые или вариополикадровые) фильмы, представлявшие собой фактически зрелищные киноаттракционы⁴. Характерными чертами такого рода фильмов были, как правило, короткий метраж (1–3 части, то есть 10–30 мин) и абстрактный визуальный ряд, создававшие специфический поэтический стиль, пригодный для решения практически любой актуальной повестки – проблемы молодежи, здравоохранения, прогресса, развития науки и техники, образования, экологии и т. д.

⁴ Тарасенко Л.Г. Кинозрелища и киноаттракционы: Справочник. М.: Науч.-исслед. кинофотоинститут (НИКФИ); Парадиз, 2003. 181 с.

Так, в рамках ЭКСПО 1967 г. в Канаде полиэкранные киноаттракционы использовали, притом очень разнообразно, несколько стран – Канада, СССР, США, Чехословакия и др.⁵ Поскольку 1960–1970-е гг. были объявлены ООН «Десятилетием развития», предполагавшим экономическую помощь развивающимся странам, то вполне естественно, что эта тема в том или ином виде получила широкое распространение на выставке 1967 г. Для СССР периода холодной войны была характерна активная миротворческая деятельность, проявившаяся в создании и участии в организациях по делам мира, молодежи, просвещения и т. д. Для США, столкнувшихся с высокой социальной активностью населения по вопросам пацифизма, борьбы за права различных социальных слоев, эта тематика также имела большое значение. Полиэкранное кино оказалось одним из наиболее удобных средств для больших, масштабных проектов, позволявших декларировать миротворческие намерения двум сверхдержавам. Риторика фильма Герасимова «Говорит спутник», где космические технологии фактически выступили символом просвещенного человечества, будет неоднократно воспроизводиться киноаттракционами обеих стран. Так, полиэкранный фильм А. Кейна “A Time to Play” (1967, павильон США) (пять проекционных экранов, расположенных крестообразно) посвящен детским играм, универсальному языку людей всего мира.

Впрочем, космическая тематика нередко транслируется внутри темы научного прогресса. Полиэкранный фильм “House of Science” крупных американских дизайнеров Ч. Имса, Р. Имс был показан на выставке в Сиэтле (павильон IBM США) в 1962 г. и представлял собой семь проекций на общем экране [Eames 2015]. Хотя венцом прогресса в павильоне компьютерной корпорации становится “electronic computer”, технологиям исследования космоса также отведено почетное место. Особое внимание уделено перспективной отрасли тех лет – радиоастрономии: «Радиотелескоп проникает в космос дальше, чем что бы то ни было из того, что мы когда-либо использовали. Он исследует Вселенную на расстоянии миллиардов световых лет...», – говорит комментатор. Вместе с тем показателен закадровый текст, он выдержан в типичной для полиэкранных и иных выставочных фильмов тех лет патетической манере, текст

⁵ Отчет о командировке группы советских специалистов в Канаду для ознакомления с методами использования и техническими средствами кинематографа на Всемирной выставке 1967 г. в Монреале ЭКСПО-67 в составе: В.Г. Комар (руководитель), Ю.В. Бреус, Я.Б. Лернер, М.М. Лисогор и И.М. Стрелкова / Ком. по кинематографии при Совете Министров СССР. Всесоюз. науч.-исслед. кинофотоинститут. М.: [Б. и.], 1967. 103 с.

изобилует различными тропами – сравнения, метафоры, олицетворения и др.

Рассмотренный фильм “The Race in Space”, где говорится, что, несмотря на холодную войну, космос и наука являются общими устремлениями человечества, не был исключением. Культурные связи СССР и США даже накануне Карибского кризиса не прерывались – визит Хрущева в США, знаменитая Американская выставка в Москве 1959 г., встреча Хрущева с Дж. Кеннеди и др. Полиэкранный фильм “Glimpses of the U.S.A” (1959), режиссеры Ч. Имс, Р. Имс, был показан в рамках выставки 1959 г. Космос здесь уже используется как устойчивая метафора мирного неба, объединяющего человечество, комментатор говорит о звездах, которые в равной мере бесконечно далеки от городов и США, и СССР. Значение подобного тропа показательно, принимая во внимание метраж фильма – всего лишь 1 часть (10 мин).

Эффективность полиэкранных фильмов на международных выставках для продвижения страны, ее культурного и экономического потенциала руководство СССР сознавало в полной мере, что подтверждается созданием в короткие сроки специальной кинопроекционной системы. «Варио-70» была разработана и внедрена в 1969–1970 гг. коллективом Научно-исследовательского кинофотоинститута (НИКФИ) при участии «Центрнаучфильм» [Комар 1970, с. 3]. Полиэкранный фильм «Земля и небо» (1970, Варио-70), режиссер – инженер и теоретик полиэкранного кино К.И. Домбровский, был показан в павильоне СССР на Экспо-70 в Осаке, Япония [Комар 1970]. Экран для проекции фильма был сделан в форме знамени (трапеция с неравными боковыми сторонами). Сам павильон был оформлен с применением государственной символики, включая герб, профиль Ленина, красный цвет ряда элементов интерьера и т. д. В фильме использовалась уже знакомая риторика, переход от видовых планов русской природы, человеческого труда к достижениям советской космической промышленности, где полет Гагарина стал наивысшей точкой. «Земля и небо» демонстрировался в конце посещения экспозиции, обобщая впечатление от «всего Советского павильона в целом»⁶. Более того, и советские, и американские разработчики подобных киноаттракционов ясно понимали прямую взаимосвязь между зрелищностью материала и его идеологической, пропагандистской эффективностью. В частности, у Домбровского имеются теоретические выкладки по

⁶ РГАЛИ. Ф. 2889: Крпс. Оп. 1. Ед. хр. 97: *Крпс В.М., Домбровский К.И.* «СССР и космос»: Литературный сценарий вариофильма. Авторизир. маш. 1969. Л. 5.

монтажу и отбору материала для создания полиэкранного фильма, где принципиально, чтобы параллельные изображения вызывали суггестию: «...Происходит не простое складывание отдельных изображений, а умножение их значимости, умножение эмоциональной выразительности общего кадра»⁷. В СССР свое идеологическое значение полиэкранные фильмы продолжали сохранять на протяжении и 1970–1980-х гг. В частности, традиция полиэкранного кино получила дальнейшее развитие в работах творческого объединения «Совполикадр», выпускавшего фильмы для демонстрации в кинотеатрах («Наш марш», «Революцией рожденное», «Советский Азербайджан» и др.)⁸. За рубежом в 1970–1980-х гг. полиэкранные фильмы все более переходят в выставочный сегмент и активно обогащаются телевизионной эстетикой – видеоарт, клиповый монтаж (под влиянием программ MTV).

Эксплуатация космической тематики в документальных фильмах СССР и США достигла своего апогея к концу 1960-х гг. Наступившая разрядка во внешней политике стран совпала с завершением череды технологических прорывов в программах освоения космоса. В частности, 1970–1980-е гг. связаны с международной коллаборацией, начиная с советско-американского проекта «Союз» и «Аполлон» и переориентацией стран на исследование дальнего космоса с помощью автоматических станций (знаменитый проект «Вояджер» и др.).

Рассмотренные материалы документальных (научно-популярных) фильмов СССР и США позволяют выявить различия как в выборе тем, так и выразительных средств для политического мифотворчества. Американские документальные фильмы 1950–1960-х гг. характеризуются несколько меньшей частотой обращения к такой теме, как колонизация, заселение планет. В американских кинолентах реже встречается прямая демонстрация государственной символики и наименований государства, предпочтение отдается образам, однозначно связанным с культурой страны (Дональд Дак, Супермен).

Вместе с тем тема колонизации чаще встречается в советских документальных фильмах, но реализуется как идея освоения необитаемых земель («марсианской целины»). Марс рассматривается как ресурс для будущего расселения человечества и в американских, и советских фильмах, однако в советской традиции гораздо чаще подчеркивается гуманистический аспект освоения:

⁷ Там же.

⁸ *Варшавский Я.Л.* Полиэкранный фильм. М.: Всесоюз. бюро пропаганды киноискусства, 1983. 36 с.

растения, города на других планетах символически выражают идею светлого будущего, торжества идей братства и равенства народов. Показательно, например, что в фильме «Луна» Клушанцева критерий перспективности колонии – рождение в лунных городах нового поколения землян. В американской документальной форме города-колонии больше связаны с технократической, машинной цивилизацией. Это прекрасно видно в фильме «Mars and beyond», где освоение Марса показано через различные механизмы (разнообразные модели аппаратов, города под прозрачными куполами).

Объективные достижения СССР в космической промышленности с конца 1950-х гг. ложатся в основу мифологемы народа, готового победить в космической гонке. Нередко данная мифологема получает дополнительное приращение и за счет мотива народа-победителя во Второй мировой войне и народа-носителя социалистических идей подлинно свободного, прогрессивного человечества. Военная хроника, фотографии Гагарина, изображения первого искусственного спутника Земли обретают статус символов.

Представляет интерес мотив *малой родины*, в большей мере характерный для советской культурной традиции. В американской культуре мотив человека из глубинки, достигшего максимальных высот как в социальном, так и культурном отношении, образцовом гражданине, выражается, разумеется, в виде «великой американской мечты». Например, в голливудском кино 1930-х гг. хрестоматийные примеры – фильмы Ф. Капры «Мистер Смит едет в Вашингтон», «Познакомьтесь с Джоном Доу» и др. Подобные мотивы, однако, не развиваются в границах космической тематики в документальных фильмах США. Вероятно, это обусловлено тем, что личности, однозначно связанной с освоением космоса, победой человечества, подобной Гагарину, в Америке не было. В свою очередь, образ Гагарина, что характерно для мифотворчества в советской культуре, контаминируется с существующими мифологемами, например Ленина. В этом отношении ремарка комментатора о Гагарине, сыне простых людей, мальчишкой любившим убежать в березовую рощу, очевидно восходит к конструированию образа Ленина в литературе и живописи.

В изобразительном решении американские документальные фильмы о космосе определяются большим разнообразием иллюстративного материала, в частности анимации, рассчитанной на зрелищный эффект (образы марсианской растительности, полеты космических кораблей разных типов, изображения поверхности Марса). Телевизионная эстетика, предполагающая выступление в кадре ведущего и ученых, непосредственно демонстрирующих зрителю наглядный материал (модели, де-

монстрационные опыты), значительно повышает эффективность представления материала.

Визуальная привлекательность материала в советских документальных фильмах также достигается использованием анимации, которая, однако, в большей мере выполняет информационную функцию, зрелищная компонента уступает американской продукции. Создание гипотетических, воображаемых миров, наподобие марсианских или лунных городов, решается, как правило, не только средствами анимации, но и за счет использования макетов, работающих в режиме реального времени («Марс»), т. е. без покадровой съемки. Вместе с тем визуальное решение для советской аудитории было достаточно эффективным. При этом для таких проектов, как полиэкранные фильмы, изобразительное решение в полной мере соответствовало мировым тенденциям, а в ряде случаев превосходило аналогичные зарубежные проекты. В частности, фильмы мастерской «Совполикадр» сложились в уникальное направление, представлявшее самостоятельную художественную ценность.

Литература

- Казючиц 2020 – *Казючиц М.Ф.* Американское документальное кино и анимация как средства решения пропагандистских задач в период II мировой войны // Международный журнал исследований культуры. 2020. № 4 (41). С. 52–68.
- Комар 1970 – *Комар В.Г.* Кинематограф на Всемирной выставке ЭКСПО-70 // Техника кино и телевидения. 1970. № 4. С. 1–10.
- Eames 2015 – *Eames C., Eames R.* An Eames anthology. Articles, film scripts, interviews, letters, notes, and speeches / Ed. by D. Ostroff. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2015. 420 с.
- Sputnitskaia 2018 – *Sputnitskaia N.* Elements of the figurative structure of a science fiction film. A commentary on the script Morning Star by Aleksei Tolstoi and Samuil Bolotin // Studies in Russian and Soviet cinema. 2018. No. 1. P. 58–66.

References

- Eames, C. and Eames, R. (2015), *An Eames anthology. Articles, film scripts, interviews, letters, notes, and speeches*, Yale University Press, New Haven, USA.
- Kazyuchits, M.F. (2020), “American documentary and animation as a means of solving propaganda tasks during World War II”, *International Journal of Cultural Research*, vol. 41, no. 4, pp. 52–68.
- Komar, V.G. (1970), “Cinematography at the World Exhibition Expo-70”, *Tekhnika kino i televideniya*, no. 4, pp. 1–10.

Sputnitskaia, N. (2018), "Elements of the figurative structure of a science fiction film. A commentary on the script Morning Star by Aleksei Tolstoi and Samuil Bolotin", *Studies in Russian and Soviet Cinema*, no. 1, pp. 58–66.

Информация об авторе

Максим Ф. Казючич, кандидат философских наук, доцент, Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова, Москва, Россия; 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3; mkazuchitz@gmail.com

Information about the author

Maksim F. Kazyuchits, Cand. of Sci. (Philosophy), associate professor, All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimova, Moscow, Russia; 3, Wilhelm Pieck St., Moscow, Russia, 129226; mkazuchitz@gmail.com

Кукла оттепели: «достраивание» сказки о Буратино в советской детской экранной культуре 1950–1960-х гг.

Нина Ю. Спутницкая

*Всероссийский государственный университет кинематографии
имени С.А. Герасимова, Москва, Россия, ninadormouse@gmail.com*

Аннотация. Основу исследования составляет анализ документальных материалов к фильму «Приключения Буратино» (А. Иванов-Вано, Д. Бабиченко). В годы оттепели кинематографисты спорили о необходимости кинопостановки по мотивам сказочной повести А. Толстого. К этому времени сложились стереотипы в решении образа Буратино, которые постепенно пересматривались в советской детской культуре: в театре, иллюстрации, комиксе, диафильме. Новую экранизацию осуществили А. Иванов-Вано и Д. Бабиченко. Приводятся разные оценки этого замысла, реконструируется культурно-исторический ландшафт, на котором возник фильм. Ориентиром для нового анимационного фильма стала постановка У. Диснея. В статье анализируются ранее не публиковавшиеся документы по производству фильма, материалы художественных советов «Союз-мультфильма» (РГАЛИ). Изучение этих источников позволяет выявить ключевые дискурсы, в рамках которых создавали образы ведущие детские художники, авторы главной анимационной студии страны (Е. Мигунов, В. Сутеев, Л. Атаманов, Ф. Хитрук и др.).

Ключевые слова: Пиноккио, Буратино, А.Н. Толстой, искусство, экранная культура, оттепель, кукла в культуре

Для цитирования: Спутницкая Н.Ю. Кукла оттепели: «достраивание» сказки о Буратино в советской детской экранной культуре 1950–1960-х гг. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 234–250. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-234-250

The thaw doll.
“Completing” the fairy tale about Pinocchio
in Soviet children’s screen culture of the 1950s – 1960s

Nina Yu. Sputnitskaya
*All-Russian State University of Cinematography
named after S.A. Gerasimova, Moscow, Russia,
ninadormouse@gmail.com*

Abstract. The article is based on documentary materials on the film “The Adventures of Pinocchio” (A. Ivanov-Vano, D. Babichenko). During the years of the Thaw, cinematographers argued about the need for a film based on the fairy tale story by A. Tolstoy. By this time, stereotypes had formed in solving the image of Pinocchio, which were gradually revised in Soviet children’s culture: in theater, illustrations, comics, filmstrips. The new film adaptation was made by A. Ivanov-Vano and D. Babichenko. Different assessments of this idea are given, the cultural and historical landscape on which the film originated is reconstructed. The reference point for the new animated film was the production of W. Disney. The previously unpublished documents on the production of the film, materials of the art councils of Soyuzmultfilm (RGALI) are analyzed. They allow us to construct key discourses within which leading children’s artists (E. Migunov, V. Suteev, L. Atamanov, F. Khitruk, etc.), which were authors of the main animation studio of the country “Souzmultfilm”, created their images.

Keywords: Pinocchio, Burattino, A.N. Tolstoy, tale, theatre, art, Thaw, puppet in culture Nina Yu. Sputnitskaya

For citation: Sputnitskaya, N.Yu. (2023), “The thaw doll. ‘Completing’ the fairy tale about Pinocchio in Soviet children’s screen culture of the 1950s – 1960s”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, part 2, pp. 234–250, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-234-250

До рисованного фильма: куклы

Тема искусственного человека, популярная в кинематографическом авангарде 1920–1930-х гг., по-своему решалась на территории детского кино конца 1930-х – начала 1940-х гг. (Первый прообраз деревянного мальчика появился на советском экране в «объемном»¹ фильме Юрия Желябужского «Приключения Болвашки»). Сказка

¹ Название кукольного кино, бытовавшее в кино и прессе до 1940-х гг.

Карло Коллоди «Приключения Пиноккио. История одной марионетки» (1883) была переработана Алексеем Толстым в повести «Золотой ключик, или Приключения Буратино» (1936) с учетом реалий СССР раннего сталинского периода и наполнена аллюзиями к культуре Серебряного века, гарнирована сатирическими зарисовками об артистической среде² [Акимов 2014; Толстая 2013]. Образы итальянской сказки изменились. Голубая фея превратилась в заносчивую артистку, которая вместе с другими куклами стоит в центре бунта против директора театра Карабаса Барабаса, который возглавил озорник Буратино – деревянный мальчик, созданный старым шарманщиком из полена. Повесть обрела колоссальную популярность в СССР, о масштабах которой на родине Пиноккио узнали позже. Сюжет советской сказки развивался динамичнее, а его итогом была не инициация куклы, превращение ее в человека, а благополучная социализация деревянного озорника и обретение собственного театра.

Режиссер-постановщик первой экранизации повести Алексея Толстого Александр Птушко, пионер советской объемной анимации, вплоть до середины 1940-х гг. оставался страстным поклонником эстетики Уолта Диснея, в частности в период активной борьбы с формализмом в советском кино. Однако его постановка сказки Толстого по сценарию самого писателя, существенно переработанная, стала альтернативой «бесконфликтной» анимационной продукции студии Диснея³. Фильм противопоставлялся продукции американского кинорынка, прежде всего по формату: полный метр с использованием кукольной анимации. Второе ключевое отличие состояло в жесткой локализации фильма внутри детской субкультуры. Во второй половине 1930-х гг. в СССР реализуется принципиально отличная от голливудской модель советской детской экранной культуры [Рябов 2021].

Значительный вклад в сохранение образа первого анимационного Буратино, включая его «материальные носители» – куклы, рабочие эскизы, секреты постановки трюков – внесла Ольга Шаганова-Образцова⁴. Роль Буратино стала ее единственной ролью в

² Петровский М. Что отпирает золотой ключик? // Петровский М. Книжки нашего детства. М.: Книга, 1986. 286 с.

³ Подробнее см.: Спутницкая Н.Ю. Птушко. Роу: мастер-класс российского кинофэнтези. М.: Директ-медиа, 2018. С. 25.

⁴ Шаганова (сценическая фамилия, урожденная Эрлангер) – актриса, аккомпаниатор, литератор и переводчик. С 1928–1936 – актриса МХАТ. Аккомпаниатор и личный секретарь создателя государственного кукольного театра Сергея Образцова. Как переводчик получила известность по

кино, но из-под пера актрисы вышла книга о «Золотом ключике» – подробный, увлекательно написанный отчет о работе над фильмом. Емкие «Записки Буратино» погружают в атмосферу упоенной работы, заряжают царившим на съемках настроением. В архивах сохранилась рукопись книги и рисованная «азбука Буратино»⁵, шаржи на режиссера, а также варианты обложек⁶, которые не вошли в финальную версию книги, но позволяють судить о по-родительски трепетном отношении членов съемочной группы к сказке и ее главному герою⁷. Однако на экране тема семейного благополучия кукол и их отца-шарманщика не была реализована из-за необходимости транслировать иные сюжеты и мотивы – спасения детей и освоения Крайнего Севера. В финале за угнетенными буржуазным обществом детьми из-под небес спускается полярник. На экране не нашлось места и артистической среде, изменилась и мотивировка Буратино [Кобленкова 2022].

Спустя годы Шаганова-Образцова отстаивала неприкосновенность фильма – уникального по широте экспериментальных разработок в области оптического совмещения в кадре объектов. Она выступала против переозвучания роли Буратино в версии 1972 г.⁸ К этому времени с триумфом шел на сценах мира спектакль театра Образцова «Буратино»⁹ по пьесе Екатерины Борисовой¹⁰. Универсальный успех этой сценической версии подтверждает, в частности, тот факт, что уже более шестидесяти лет он составляет репертуар этого театра¹¹. В постановке Евгения Сперанского и Эмиля Мэя, премьера которой прошла в октябре

работам над серией сказок об ослике Мафине – кукольном муле, придуманного английским кукольным-мастером Энн Хогарт и о крошке Еноте. Куклы Буратино, участвовавшие в съемках «Золотого ключика», хранятся в Музее ГАЦТК им. С.В. Образцова и в музее-квартире Образцова.

⁵РГАЛИ. Ф. 2732. Оп. 2. Ед. хр. 553. Л. 5: обыгрывание в фигурках-буквах персонажей фильма; Л. 7: «алфавит» Буратино.

⁶Рисунки не установленного автора к книге: Буратино в кружевном костюмчике и очках, напоминающий Птушко (Там же. Л. 3); шаржи на членов съемочной группы (Л. 4).

⁷РГАЛИ. Ф. 2732. Оп. 2. Ед. хр. 561.

⁸Там же. Ед. хр. 799.

⁹В это время в театре Образцова была подготовлена новая редакция спектакля по пьесе Е. Борисовой.

¹⁰РГАЛИ. Ф. 2360. Оп. 1. Ед. хр. 209: *Борисова Е.* «Буратино» [по мотивам сказки А.Н. Толстого «Золотой ключик»]. Режиссерский экз.

¹¹В 1985 г. т/о «Экран» подготовило телеверсию спектакля со вступительным словом С. Образцова.

1953 г., существенная роль отведена, как и в фильме Птушко, рукотворению кукольного мальчика. Персонаж, безусловно, дерзок по сравнению с кинематографической версией. Он по-прежнему действует в патерналистском обществе.

Своих кукол Карло, в редкие минуты играющий на скрипке, называет детьми и продумывает каждому амплу и сценический образ. Отеческим трепетным отношением к своим созданиям он гораздо ближе Джеппетто в «Пиноккио» (Pinocchio, 1940) студии «Дисней», чем Карло Птушко. Художник Вера Мясникова, используя легкие ткани и фактуры, делает мир детей-кукол светлым, пластика тростевых кукол становится легкой, воздушной. И вопреки портрету Коллоди и Толстого пес Артемон здесь – белый пудель. Существенное внимание в спектакле отведено кукольному коллективу: самостоятельный голос и музыкальный номер обретают и новые персонажи: братья-акробаты и самоотверженная «актриса на самые маленькие роли» Малютка. При этом отсутствует жестокий Арлекин. Антагонисты – взрослые персонажи исполнены актерами («живой план»), при этом в сюжет введен Тарабарский Король – главный антагонист Буратино, которому служит Карабас Барабас. Постановщики добились от актеров, игравших директора театра и монарха, «кукольности» поведения и облика. Конфликт между властью имущими и «крепостными» артистами определяет приказ короля ставить спектакли только для одного зрителя, что считается как аллюзия на авторитарную культуру сталинского времени. Куклы находят ключик от дверцы, ведущей в театр к людям, и обретают свободу творчества.

Буратино оттепели

Потребность вновь пересказать сказку Толстого обозначилась в годы хрущевской оттепели. Она вызревала на фоне взаимного культурного интереса СССР и Италии¹². В конце 1956 г. председатель итальянского комитета по сооружению памятника Пиноккио, мэр г. Пеша Роландо Анцилотти¹³ делает запрос в Минкультуры

¹² РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 499: Контракт с группой «Итальянские мелодии» под руководством дирижера М. Сегурини; план пребывания в СССР итальянского кинорежиссера К. Лициани; условия и программа проведения Всемирного детского фестиваля в Палермо; статьи о советских театральных деятелях, отобранные для включения в Итальянскую театральную энциклопедию и др.

¹³ По инициативе Анцилотти в 1956 г. в Италии был открыт Парк Пиноккио.

СССР через посольство Италии о публикациях сказки Коллоди на территории Советского Союза¹⁴. Согласно справке начальни-ка Главиздата¹⁵, «Пиноккио» в СССР издавался лишь однажды, в 1956 г. в Ереване, в то время как версия Толстого – с 1936 по 1957 г. по данным на 21 февраля 1957 г. имела 65 изданий.

В 1953 г. вышел диафильм по сценарию А. Толстого¹⁶ с рисунками выпускника мастерской анимации ВГИКа, ученика Александра Иванова-Вано¹⁷, Леонида Владимирского, а в 1956 г. по его мотивам выпущена первая книжка-картинка «Приключения Буратино, или Золотой ключик». Моделью для образа, по информации художника¹⁸, стала его дочь: Буратино обрел розовые щеки, округлость движениям деревянного человечка придавали графически выделенные иллюстратором шарниры, появился клоунский полосатый колпак. По лекалам персонажа Владимирский позже сконструирует своего Петрушку (иллюстрации к книге М. Фадеевой и А. Смирнова «Приключения Петрушки», 1971): марионетка и перчаточная кукла под пером художника обретали «плоть», это были озорные, непослушные, смышленные и при этом наивные дети. Художник вступал в творческий спор с первыми иллюстраторами сказки Толстого, в частности с карикатуристом Брониславом Малаховским, решившим создать сказку в лаконичной штриховой манере, и Амindaвом Каневским, который тоже выбрал округлые формы для Буратино, но, как и Малаховский, отказался от подчеркнутой детской миловидности куклы.

В годы оттепели популярность Буратино набирает обороты: выходят радиопостановки, спектакли, графические истории. Детский журнал комиксов «Веселые картинки»¹⁹ (с 1956 г.) включает

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 2329. Оп. 8. Ед. хр. 499. Л. 21–22.

¹⁵ Там же. Л. 23.

¹⁶ *Ромадёнок Ю.* Художник Леонид Владимирский. URL: <https://ast.ru/news/khudozhnik-leonid-vladimirskiy/> (дата обращения 1 мая 2023).

¹⁷ По данным архива ВГИК (Ф. 1. Оп. 8. Д. 505), Владимирский, учась в институте, продемонстрировал великолепный профессиональный рост. В первой сессии его успеваемость по профильным дисциплинам (рисунок, живопись) оценивалась на оценку «посредственно», а закончил Владимирский институт с отличными оценками по всем предметам, кроме Истории искусств, оцененной на «четверку».

¹⁸ Владимирский: «Я – счастливый человек». 20 апр. 2019. URL: https://ast.ru/news/leonid_vladimirskiy_ya_schastlivyy_chelovek_/ (дата обращения 1 мая 2023).

¹⁹ При этом многие художники журнала совмещали работу в графике с деятельностью на студии мультфильмов.

Буратино в состав постоянных персонажей «лиги» Маленьких человечков²⁰. Несколько приключений персонажей появились на киноэкране²¹. Рисованный Буратино дебютирует в фильме «Ровно в тринадцать» (1959) Бориса Дежкина и Евгения Мигунова: здесь он не ребенок, а сотрудник редакции «Веселых картинок», сошедший вместе с товарищами с плаката. Кроме него из литературных героев в интернациональной компании Маленьких человечков оказались Чиполлино и Незнайка. Команда отправляется под предводительством ментора Карандаша и изобретателя Самоделкина на выступление в пионерский лагерь, но по вине непоседливого и хвастливого Буратино опаздывает на концерт. Во второй части фильма Буратино, которого в конферансе именуют любимцем публики, выступает с сольным номером сатирических куплетов²² и в составе акробатического ансамбля. Изобразительное решение, тесно связанное с музыкальной компонентой, пластика человечков переключается с решением других серийных персонажей фильмов Дежкина. Таким образом, «Ровно в тринадцать» пояснил амплуа Буратино на страницах журнала и не имел отношения к повести, экранизация которой уже была готова на студии. Ее осуществили патриархи советской рисованной анимации Александр Иванов-Вано и Дмитрий Бабиченко.

Фильм «Приключения Буратино» (1959) начинается с открытой ключиком двери в городок, где живет мечтающий о сытной еде старик Карло. Сверчок и крыса Шушера с очаровательными внуками появляются в экспозиции фильма. Авторы явно увлечены забавными крысятами: их взаимоотношениями с бабушкой, реакцией на нарисованный очаг, попытками похитить еду Карло. Даже бывший шарманщик появляется в представлении Шушеры, которой отведена роль повествователя, она же провожает детей и зрителей к Джузеппе – неунывающему столюру. Обратим внимание, что авторы наделили столюра голосом Георгия Вицина, который в 1957 г. сыграл бюрократа Фикусова в фильме «Жених с того

²⁰ В комиксе США в это время особую популярность обрели лиги супергероев – компании людей с невероятными способностями, которые сообща спасали мир и, как правило, работали на правительство США [Hirsch 2021].

²¹ Успех первых фильмов о героях «Веселых картинок» инициировал выпуск в 1960 г. детского киножурнала для дошкольников («Светлячок», рабочее название – «Веселые картинки»).

²² Куплеты выстраиваются на основе припева классической для репрезентации персонажа песни «Был поленом, стал мальчишкой...» на слова С. Богомазова из радиопостановки 1949 г.

света» Леонида Гайдая, а спустя год после Буратино исполнит знаковую роль пьяницы Труса в троице Трус – Балбес – Бывалый, которая в эпоху застоя причудливым образом перекочет в детский мультфильм о бременских музыкантах.

В новой экранизации сказки, которая начинается в семейном пространстве, явственно проступает тема социальной незащищенности детей и стариков и подчеркнута их стремление творчески реализоваться. Пластику Буратино определяют плавные движения, «по дуге», сопровождаемые предварительным намерением²³, они лишены угловатости и подчеркивают музыкальность новорожденного существа. Первые шаги Буратино в каморке превращаются в танец, а его отношения с Карло характеризуются трогательной заботой друг о друге. Конфликт поколений реализован через взаимоотношения со сверчком. Если у Диснея они превратились в сотрудничество, а у Птушко персонаж отсутствовал, то Буратино оттепели нарочито противостоял наставлениям Сверчка и даже запускал в него молоток.

Авторы серьезное внимание уделяют теме лакомств: на экране смакуется окорок, пирожное. Подчеркнута тема голода детей, когда мышата крадут яйцо, а из него, под мотив городской фольклорной песни «Цыпленок жареный», рождается птенец. Вместе с тем назидательной части отведено значительное экранное время. Буратино не обманут лисой и котом, он подслушал рецепт Алисы и Базилио и вздумал чудом обогатиться. Герой смел и находчив, но ему, как и всем куклам, необходима опека, именно поэтому театр, который обретут в финале куклы, возглавит Карло. Карабас Иванова-Вано и Бабиченко обнаруживает иконографическое сходство с персонажем Диснея Стромболи. Злодей комичен, а финал фильма украшает танцевальная пародия Буратино на спектакль Карабаса.

Теоретическим итогом работы над фильмом стала книга Бабиченко «История мультипликации» (М.: Искусство, 1964, 144 с.), щедро иллюстрированная кадрами из фильмов СССР, стран Восточной Европы, фильмов Диснея и рисунками на полях, среди которых появляется и американская Бетти Буп, и Дональд Дак, и Гуффи, и нарисованные автором персонажи зарубежной детской литературы и мультипликации.

И хотя в пособии Бабиченко серьезная роль отведена кукольной анимации, необходимо обратить внимание, что ситуация в этой области складывалась не лучшим образом. Кризис наметился еще в 1940-х гг., когда поредел кадровый состав, студия восстанавливалась после эвакуации, были частично утрачены наработки

²³ Один из 12 принципов анимации Диснея.

довоенной школы. Многочисленные попытки вернуть объемную мультипликацию и в стенах «Мосфильма», и на «Союзмультфильме» успехом не увенчались. Всплеск интереса к куклам возникает в годы оттепели [Bobrowska 2019]. В 1955 г. состоялась поездка советской группы для знакомства с анимацией Чехословакии, авторы которой считали себя наследниками школы Птушко²⁴. Возникают эксперименты с традиционными сюжетами и куклами, например «игрушечный» фильм – с использованием дымковского художественного промысла – не стилизации, а самой глиняной фактуры: «Вернулся служивый домой»²⁵ Дегтярева. Этот интерес был инициирован/поддержан благодаря международным контактам. Так, Федор Хитрук на собрании Худсовета студии в 1959 г. отмечает интерес к поискам в области традиционных для культуры России материалов в общении с чешскими коллегами²⁶. На опыт авангардной «левацкой» рисованной анимации Румынии призывает обратить внимание Михаил Цехановский²⁷: ссылаясь на работы Иона Попеску Гопо, он говорит о необходимости вернуться к идеям революционного авангарда.

В послевоенные годы, вошедшие в историю кино под маркировкой периода малокартинья, метраж мультипликационных картин чаще всего ограничивался одной частью. Выпуск полнометражных картин был нерегулярным. «Приключениями Буратино» студия попыталась изменить производственную ситуацию. Авторы мультфильма, вдохновленные опытом постановки альтернативы диснеевской «Белоснежке» – «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» (1951) Иванова-Вано, решают выбрать в качестве ориентира опыт Диснея. До сего дня советскому мультфильму уделялось внимание историков кино и культурологов [Акимова 2014; Липовецкий 2008; Прохоров 2008], но не находил подробного анализа процесс рождения сказки. Предлагаемая ниже хроника создания фильма, написанная с опорой на архивный материал, призвана выявить приемы «дистраивания» авторской сказки в новых социокультурных условиях, определить эстетические ориентиры авторов и условия формирования ключевых дискурсов, в рамках

²⁴ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 2. Ед. хр. 37. Л. 47–57.

²⁵ На обсуждении работы Дегтярев сообщает о трудностях работы с непластичным материалом. В фильме зафиксированы уникальные документальные эпизоды работы мастеров Дымково. По всей видимости, на подобный тип наррации автор был вдохновлен стеклянным фильмом К. Земана «Вдохновение» (1949).

²⁶ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1175. Л. 203.

²⁷ Там же. Л. 87.

которых создавали образы художники-графики, ведущие мастера студии мультфильмов.

Создание фильма: гимн свободному искусству

В январе 1957 г. на студии «Союзмультфильм» подана заявка на новую экранизацию повести Толстого, автором сценария выступают вдова писателя и Николай Эрдман, который, вслед за Людмилой Толстой, считает фильм, снятый двадцать два года назад, устаревшим и просит рассмотреть вопрос о новом цветном анимационном фильме²⁸.

Живую дискуссию вызвали первые обсуждения литературного сценария приключения Буратино²⁹. На заседании 26 февраля 1958 г. озвучены сомнения в необходимости делать фильм, однако опыт постановки на студии сказок «Двенадцать месяцев» (1956, реж. А. Иванов-Вано) и «Снежная королева» (1957, реж. Л. Атаманов), производство которых заняло 1,5 года, позволил делать положительный прогноз. Редактор Раиса Фричинская³⁰ говорит о том, что сказку ставить необходимо, ибо цель нового фильма – показать приключения деревянного человечка как гимн свободному вдохновенному творчеству³¹. Она отмечает интересные монтажные переходы и остроумные диалоги Эрдемана и считает крайне актуальной сказку о том, как дети получают ключи счастья и стойко проходят через жизненные испытания. Смущают ее слишком продолжительные разговоры крысы со своим семейством (диалоги так и останутся в финальной версии, несмотря на аккуратные возражения Толстой) и недостаточное развитие эпизода в Стране дураков. Кроме того, по мнению редактора, необходимо более эмоциональное развитие отношений папы Карло и Буратино и яркий финал, где был бы показан праздник кукол, освобожденных от злого и жадного Карабаса-Барабаса, чтобы «звучала тема свободного раскрепощенного искусства»³².

Дисней в качестве референса неоднозначно оценивается художественным советом студии. Бабиченко сообщает, что у них

²⁸ Там же. Ед. хр. 421. Л. 83.

²⁹ Там же. Ед. хр. 1155, 1175.

³⁰ Сказка о Буратино стала первым фильмом Фричинской как редактора студии.

³¹ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 80.

³² Там же.

с сорежиссером единая точка зрения и, хотя он имеет некоторые претензии к литературному сценарию, но считает, что он интересен для постановки. Фильм «Пиноккио» Диснея режиссер называет серьезным конкурентом, который нельзя сбросить со счетов: «...там много эклектики изобразительной части, много фрагментарности, но там есть замечательные находки, которые мы должны со своей советской стороны поднять и сделать это выше, поскольку вступаем в соревнование с этим фильмом. Это соревнование будет тяжелым, это нелёгкое дело»³³.

Лев Атаманов уверен, что картина Диснея вредная³⁴, Бабиченко уверяет, что очень интересная, ибо «если бы не было “Пиноккио”, у нас было бы меньше ответственности, но может быть и лучше, что есть “Пиноккио”»³⁵. Иванов-Вано заключает: «Есть одно обстоятельство, которое нас немного вводит в сомнения, это фильмы Птушко и Диснея. Одного мы скидываем со счетов, а другого не скидываем, и мы хотим, чтобы наш фильм не только конкурировал с этим фильмом, но и был бы выше американского фильма»³⁶. Режиссеры планируют уточнить некоторые вещи, когда литературный сценарий будет закончен и принят студией, и уверены, что нужен песенный материал. Толстая и Эрдман высказались против обилия стихов, но согласны обойтись одной финальной песней.

Любопытна рекомендация директора студии С. Куликова музыки Андрея Волконского³⁷ и протест против музыки Карена Хачатуряна, который «знает мультипликацию, но исхалтурился»³⁸. В итоге музыку к фильму напишет Николай Лепин – автор таких ключевых для оттепели кинохитов, как «Карнавальная ночь» (1956, реж. Э. Рязанов) и дилогия про Ивана Бровкина И. Лукинского.

³³ Там же. Л. 80.

³⁴ Атаманов о «Пиноккио»: «...такая картина, на которую нельзя повести ребят. Вредная и неприятная картина, которая вызывает отвращение именно своим ненавистническим отношением к детской душе, к человеку», а авторам новой версии необходимо высказать «отношение всех нас, наших детей, наше отношение к людям этой сказки» (РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 100).

³⁵ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 97.

³⁶ Там же. Л. 94.

³⁷ В эти годы Волконский работает с Александром Роу над экранизациями сказок о Коте в Сапогах и «Марья-Искусница». С 1962 г. произведения Волконского подвергаются официальному запрету в СССР и больше не показываются.

³⁸ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 203.

Сестры Брумберг, вслед за Фричинской, считают, что необходимо дорабатывать образ Карло: «Несколько хороших теплых слов, маленький штрих, деталь, но важно, чтобы Буратино в тяжелые минуты вдруг вспоминал отца, где-то должен промелькнуть, возникнуть образ папы»³⁹. Еще раньше о роли отца говорит режиссер игрового кино, комедиограф Борис Барнет, который считает, что важно помнить, «что папа Карло – это повод для сказки Буратино, он начал сказку и он кончает ее, и здесь переходить на путь одного удачного фильма не стоит»⁴⁰.

Владимиру Сутееву сценарий очень нравился, и он считал, что не следует оглядываться на фильм Диснея: «Нужно делать эту сказку по-настоящему, как новую сказку, которая сама себя достаточно хорошо скажет»⁴¹. Евгений Мигунов уверен, что необходимы дополнительные версии отношений Карло и Карабаса-Барабаса, мотивировки противостояния и советует уточнить, к какому счастью должны стремиться куклы: «Найти тот театр, то необходимое, чтобы они могли “по-настоящему работать в искусстве”»⁴². Мигунов допускает, что Буратино может дать роль в своей пьесе Карабасу-Барабасу и предлагает обратить внимание на механизмы чудо-театра, в котором можно делать все, что угодно: «Причем все это делать с одним поворотом ключика, декорации изменяются, то вся прелесть их завоевания должна заключаться в техническом совершенстве, волшебный театр им достался»⁴³.

Однако сомнения по поводу постановки все еще продолжали звучать. Кинокритик, член худсовета «Союзмультифильма» Ростислав Юренев в письме на студию от 1 марта 1958 г. высказался против планов на постановку, считая достаточными фильмы Диснея и Птушко. «“Буратино” – не русская народная сказка и не классика, к которой можно обращаться бесконечно»⁴⁴. Он считает нецелесообразным привлекать к работе сразу двух крупных режиссеров. Вместе с тем критик подчеркивает великолепное остроумие Эрдмана, которое он продемонстрировал в представленном на студию сценарии.

Следует отметить, что в это время на «Союзмультифильме» происходят существенные перемены в организации художественного процесса: годовой объем продукции студии существенно вы-

³⁹ Там же. Л. 102.

⁴⁰ Там же. Л. 92.

⁴¹ Там же. Л. 107.

⁴² Там же. Л. 100.

⁴³ Там же. Л. 109.

⁴⁴ Там же. Л. 86.

растает (до 24 названий)⁴⁵, в 1959 г. худсовет «Союзмультфильма» впервые ненадолго, но становится выборным⁴⁶. К следующему заседанию состав участников изменяется.

21 октября 1959 г. на обсуждении черного материала Иванов-Вано предлагает вниманию собравшихся фильм без одной седьмой части от запланированного материала и пересказ заключительной части фильма, которая пока не готова. Несмотря на то что на предыдущих обсуждениях говорилось о радостном оптимистичном финале, который должен продемонстрировать освобождение искусства от оков, режиссер-постановщик сообщает, что отказался от гимна и организовал материал полькой: все танцуют, веселятся. Танец и оркестровые музыкально позволили объединить в массовку всех деятелей театра Буратино, сообщить финалу водевильное настроение.

Новый член Художественного совета студии художник-карикатурист Борис Ефимов делится очень хорошим впечатлением и особенно отмечает цветовое решение: строгость, экономия цвета позволила избежать пестроты, краски получались «очень вокальные» по звучанию и в то же время яркие. Ему нравится решение некоторых фигур двумя цветами, и вместе с тем авторы добиваются яркости персонажа, которые сделаны хорошо «и по типуажу, и по графическому решению это относится почти ко всем персонажам». Он очень хвалит Лису и Кота, летучую мышшь, «которая прекрасно решена черным и голубым и маленький красный ротик»⁴⁷. Меньше всего устроило Ефимова отсутствие напряженности в развитии сюжета, поскольку это не позволит понять сказку детям, не знакомым с источником, или тем зрителям, которые плохо помнят сказку. И, как и большинство коллег, выступивших с замечаниями, Ефимов говорит об эпизоде превращения полена, вспоминая спектакль театра Образцова и телевизионные постановки, где эпизод создания куклы показан подробно: примерка различных носов, Буратино сам участвует в создании себя.

С ним согласен Владимир Вольпин, который, кроме прочего, не понимает, что именно знает Карабас-Барабас с самого начала про ключик. Эрдман парирует, что в книге этого тоже нет, Толстая поправляет, говоря, что директор театра знает о волшебной двери,

⁴⁵ *Бородин Г.* Киностудия «Союзмультфильм»: Краткий исторический обзор. URL: <http://new.souzmult.ru/about/history/full-article/> (дата обращения 1 мая 2023).

⁴⁶ Подробнее о выборах – на заседании от 22.12.1959 (РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1175. Л. 53–137).

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 92.

но не знает ее местонахождение. Смущает Вольпина и Страна дураков, и почему Карабас пользуется поддержкой в этой стране, и советует добавить пояснительную реплику, где она находится и как смыкается со страной, в которой рожден Буратино. В целом картина Вольпину понравилась, а на первое место среди персонажей он поставил пуделя, назвав его блистательным. У Атаманова после знакомства с материалом возник примерно тот же круг вопросов. Он просит доработать эпизод с созданием Буратино и вспоминает «Пиноккио» Диснея, который «сделан во многих местах очень хорошо, очень легко. Там действительно он деревянный», тогда как с новым Буратино ассоциация, что эта деревяшка теряется в первых кадрах⁴⁸. Кроме того, он считает, что нужно добавить больше кукол в заточении театра, чтобы вызвать больше чувства жалости к судьбе артистов⁴⁹.

Дегтярев обращает внимание, что у художников после просмотра состоялся кулуарный разговор, и многие отметили, «что мультипликация в этой картине намного лучшего качества, чем в прошлой. Мультипликаторы те же. Очевидно, более правильно с ними работали»⁵⁰. Он замечает, что американский «Пиноккио» – одна из наиболее неудачных вещей в фильмографии Диснея: «...там очень много интересных деталей, но она потеряла в хороших отдельных находках. Здесь (советский мультфильм. – Н. С.) есть цельность вещи: вещь смотрится с начала до конца, и если ее сделать с большим нарастанием, будет совсем хорошо <...> Кульминация должна быть в шестой части, очевидно, седьмая должна быть смещена»⁵¹. Дегтяреву очень нравится актерское исполнение Лисы Еленой Понсовой, и он с радостью отмечает, что Сверчок не несет «диснеевской печати, тогда как в других вольно или невольно это проскальзывает». Впрочем, в финале выступления Дегтярев предрекает фильму успех и отмечает: «У нас люди не видели “Пиноккио”, и ребята будут смотреть, конечно, с большим удовольствием»⁵².

Бабиченко, отвечая на критику, обращает внимание, что ему не нравится момент выхода Буратино, когда «он прыгает, напоминая Пиноккио», и вместе с тем в решении многих персонажей, в частности Кота и Лисы, «можно было кое-что прикарманить, но мы ушли от этого соблазна»⁵³. Он поясняет, что в процессе работы

⁴⁸ Там же. Л. 98.

⁴⁹ Там же. Л. 100.

⁵⁰ Там же. Л. 107.

⁵¹ Там же. Л. 103.

⁵² Там же. Л. 106.

⁵³ Там же. Л. 121.

было решено отказаться от песенки Мальвины, но драка между Карло и Карабасом происходит под гитарную музыку. Между тем композитор картины Лепин выступает против «разухабистого танца» Буратино, и хотя он доволен работой, но с сожалением отмечает, что аниматоры часто игнорируют роль музыки, и просит сценаристов студии в будущем учитывать роль музыки и создавать сценарии, рассчитанные на пластическое решение⁵⁴. В финальном варианте авторы отказались от поединка Карло и Карабаса: шарманщик ставит противнику подножку клюкой, и директор театра летит кубарем с горы. Сокращена будет и сцена с губернатором, увлеченного лимонадом, которому Карабас-Барабас наполняет золотом туфли⁵⁵.

Иванов-Вано в финале заседания благодарит коллег за просмотр и советы и соглашается, что следует дополнить эпизод создания Буратино, отмечая, что может доделать еще восемь минут мультипликации до того, как персонаж открыл глаза. Но некоторые претензии он не готов принять, в частности о дополнительных мотивировках для Карабаса-Барабаса (режиссер прибегает к тексту Толстого) и в отношении Города дураков. Он объясняет, что это ироническое название, не нуждающееся в комментариях, и не согласен, что эпизод сделан неинтересно⁵⁶. Кроме того, режиссер напоминает, что очень хотел оставить реплику сценария, когда Шушера во вступительной части у очага объясняла внукам: «Иллюзия! Иллюзия – это обед бедняков». Но члены совета в свое время просили его удалить эту фразу⁵⁷. В целом заседание прошло в дружеской обстановке, и в начале января 1960 г. состоялась премьера фильма.

Таким образом, анализ постановки «Приключения Буратино» с привлечением обсуждений вариантов сценария и отснятого материала позволил выявить особенности конструирования мультипликационного фильма для детей как важного культурного текста оттепели, определить степень влияния на него других версий сказки о деревянном мальчике, определить круг источников, на которые опирались авторы. В творческом споре, ответах, дискуссиях уточнялись способы заимствования опыта зарубежных кинематографий. Неизменным было и стремление создать самобытное, оригинальное, современное произведение о молодых, освобожденных

⁵⁴ Там же. Л. 91.

⁵⁵ Там же. Л. 82. В финальной версии вместо монет появились купюры.

⁵⁶ В финальной версии город присутствует в кадре только в виде Поля чудес, которое Буратино посещает ночью.

⁵⁷ РГАЛИ. Ф. 2469. Оп. 1. Ед. хр. 1155. Л. 125.

от диктата артистов. Однако существенную роль сыграли некоторые негласные нормативы, которым вынуждены были следовать авторы: дидактическая компонента, роль взрослого, интерпретация двусмысленных элементов в детском произведении. Версия сказки Толстого 1959 г. зафиксировала важные для исторического периода темы свободного творчества, нуклеарной семьи. В процессе работы над экранизацией другие режиссеры и художники студии «Союзмультфильм» смогли высказаться о своем видении образов сказки, искусства и организации творческого процесса.

Литература

- Акимова 2014 – *Акимова А.С.* Приключения Пиноккио в России: к истории мирового сюжета // Культурологический журнал. 2014. № 4. С. 1–5.
- Кобленкова 2022 – *Кобленкова Д.* От повести «Пиноккио» К. Коллоди к фильму «Золотой ключик» (1939) А. Толстого и А. Птушко: проблема политических аллюзий // Культура и текст. 2022. № 1. С. 110–122.
- Липовецкий 2008 – *Липовецкий М.* Буратино: утопия свободной марионетки // Веселые человечки: культурные герои советского детства: Сб. статей / Ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛЮ, 2008. С. 125–152.
- Прохоров 2008 – *Прохоров А.* Три Буратино: эволюция советского киногероя // Веселые человечки: культурные герои советского детства: Сб. статей / Ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис. М.: НЛЮ, 2008. С. 153–180.
- Рябов 2021 – *Рябов О.* Символ детства и конструирование образа «врага номер один» в советском и американском кинематографе холодной войны // Комплексные исследования детства. 2021. Т. 3. № 1. С. 69–81.
- Толстая 2013 – *Толстая Е.* Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург. М.: НЛЮ, 2013. 536 с.
- Bobrowska 2019 – Propaganda, ideology, animation. Twisted dreams of history / Ed. by O. Bobrowska, M. Bobrowski, B. Zmudziński. Kraków: AGH University of Science and Technology Press, 2019. 256 p.
- Hirsch 2021 – *Hirsch. P.S.* Pulp empire. The secret history of comic book imperialism. Chicago: University of Chicago Press, 2021, 344 p.

References

- Akimova, A.S. (2014), “Pinocchio’s adventures in Russia. Towards the history of the world plot”, *Journal of cultural research*, no. 4, pp. 1–5.
- Bobrowska, O., Bobrowski, M. and Zmudziński, B., eds. (2019), *Propaganda, ideology, animation. Twisted dreams of history*, AGH University of Science and Technology Press, Kraków, Poland.

- Hirsch, P.S. (2021), *Pulp empire. The secret history of comic book imperialism*, University of Chicago Press, Chicago, USA.
- Koblenkova, D. (2022), "From the story 'Pinocchio' by K. Collodi to the film 'The Golden Key' (1939) by A. Tolstoy and A. Ptushko. The problem of political allusions", *Kul'tura i tekst* [Culture and text], no. 1, pp. 110–122.
- Lipovetskii, M. (2008), "Pinocchio. Utopia of a free puppet", in Kukul'in, I., Lipovetskii, M. and Maiofis, M., eds., *Veselye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva: sbornik statei* [Merry men. Cultural heroes of Soviet childhood], NLO, Moscow, Russia, pp. 125–152.
- Prokhorov, A. (2008), "Three Pinocchio. The evolution of the Soviet movie hero", in Kukul'in, I., Lipovetskii, M. and Maiofis, M., eds., *Veselye chelovechki: kul'turnye geroi sovetskogo detstva: sbornik statei* [Merry men. Cultural heroes of Soviet childhood], NLO, Moscow, Russia, pp. 153–180.
- Ryabov, O. (2021), "The symbol of childhood and the construction of the image of 'enemy number one' in the Soviet and American cinema of the Cold War", *Comprehensive Child Studies*, vol. 3, no. 1, pp. 69–81.
- Tolstaya, E. (2013), *Klyuchi schast'ya: Aleksei Tolstoy i literaturnyi Peterburg* [Keys of happiness. Alexey Tolstoy and literary Petersburg], NLO, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Нина Ю. Спутницкая, кандидат искусствоведения, доцент, Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова, Москва, Россия; 129226, Россия, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3; ninadormouse@gmail.com

Information about the author

Nina Yu. Sputnitskaya, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, All-Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimova, Moscow, Russia; 3, Wilhelm Pieck St., Moscow, Russia, 129226; ninadormouse@gmail.com

УДК 001.101:004

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-251-267

Проблема конструирования экспертной позиции в социальных медиа и блогах

Земфира К. Саламова

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики», Москва, Россия,

zemfirasalamova@gmail.com

Аннотация. В статье обсуждаются и систематизируются новейшие подходы исследователей цифровых медиа, нематериального труда, публичности, социологии знания к тому, при каких условиях современные люди могут обретать экспертный статус и каким образом современные интернет-технологии используются для конструирования экспертной позиции онлайн. Для традиционной экспертной парадигмы важно разделение на экспертов и обывателей. Понятия эксперта и экспертной деятельности, как правило, связываются с официальными институциями. Однако в современном медиатизированном обществе происходит пересмотр такой позиции. Важную роль в изменении социальных представлений об экспертном статусе играют технологические инновации. Исследователи анализируют различные форматы и способы, посредством которых «эксперты» нового типа публично представляют себя в пространстве социальных сетей и блогов.

Ключевые слова: экспертная позиция, аффордансы социальных медиа, видимость, интерактивность, сообщество, аффективные отношения

Для цитирования: Саламова З.К. Проблема конструирования экспертной позиции в социальных медиа и блогах // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 251–267. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-251-267

The problem of expert position construction in social media and blogs

Zemfira K. Salamova

HSE University, Moscow, Russia, zemfirasalamova@gmail.com

Abstract. The article discusses and systematizes the latest approaches of researchers of digital media, immaterial labor, publicity, and the sociology of knowledge to the conditions under which modern people can acquire expert status and how modern Internet technologies are used to construct an expert position online. For the traditional expert paradigm, the division into experts and ordinary people is important. The concepts of expert and expert activity are usually associated with official institutions. However, in modern media-tized society, this position is being revised. Technological innovation plays an important role in changing social perceptions of expert status. Researchers are analyzing the different formats and ways in which new types of “experts” publicly present themselves in the space of social networks and blogs.

Keywords: expert position, social media affordances, visibility, interactivity, community, affective relationships

For citation: Salamova, Z.K. (2023), “The problem of expert position construction in social media and blogs”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, part 2, pp. 251–267, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-251-267

Введение

Понимание эксперта претерпевает трансформацию в современной культуре. Традиционный смысл этого понятия подразумевал «человека, который получил знания или умения в определенной сфере при помощи формального обучения и сертификации» [Baker, Rojek 2021, p. 58]. Опора на институционализированный процесс квалификации помогала обществу разделять заслуживающую доверия информацию и мирское знание [Baker, Rojek 2021, p. 58]. В начале XXI в. исследователи экспертного знания стали отмечать, что, подобно горизонтам знания, рамки «культурно допустимых форм экспертизы» также заметно расширились [Stehr, Grundmann 2011, p. 119]. Различные типы знания, традиционно противопоставляемые «научному», в том числе «любительское», получают статус «экспертного» внутри определенных эпистемологических сообществ со своими «культурами знания». Разные «культуры знания» не формируются в полной изоляции друг от

друга, поэтому четкие разделения между ними часто оказывается невозможно провести [Prince 2010, p. 877–878]. В этих условиях непродуктивно полностью игнорировать не так давно признанные в обществе области знания и клеймить их как «неэффективные» или «ложные» [Stehr, Grundmann 2011, p. 81]. Задача исследователей состоит в том, чтобы попробовать объяснить условия их принятия в обществе.

В статье представлена попытка систематизировать современную академическую рефлексию о конструировании экспертной позиции в онлайн-пространстве. Эта проблема находится на пересечении нескольких научных полей: исследований стратегий работы людей с информацией (о медицине, новостях, политике) онлайн, исследований новых форм труда (прекарного, нематериального, креативного, аффективного), исследований социальных платформ как площадок для самопрезентации и труда.

Важно отметить, что ни в русскоязычной, ни в англоязычной литературе в настоящее время нет обобщающих работ, посвященных изучению того, как экспертная позиция выстраивается в Интернете. В обращениях к этой проблеме преобладают кейс-исследования. Среди них можно выделить более подробные исследования отдельных областей знания, например конструирования и восприятия в Интернете медицинского знания, а также информации, транслируемой блогерами-спиритическими гуру, продвигающими «здоровый образ жизни». Независимо от тематики изучаемого контента, эти работы позволяют выделить общие паттерны в онлайн-присутствии, которое претендует на статус экспертного.

Контекст

Ученые, обращающиеся к проблеме трансформации представлений об экспертном знании, связывают ее с кризисом доверия в современном обществе. Так, культурологи Стефани Бейкер и Стив Роджек говорят о фрагментированности обществ позднего модерна, в которых связи между людьми ослаблены, и каждый человек чувствует необходимость нести полную ответственность за свое благополучие [Baker, Rojek 2020]. Социолог Лев Гудков отмечает проблему доверия как к другим людям, так и к институтам в российском обществе [Гудков 2012]. Институты, традиционно претендующие на монополию в знании, в XXI в. все чаще вызывают у людей скепсис: медицина [Stehr, Grundmann 2011, p. 104; Baker, Rojek 2020; Baker, Rojek 2021; Baker 2022], новостные медиа [Schwarzenegger 2020], правоохранительные системы [Steele,

Shores 2014]. Отсутствие доверия к медицине наиболее ярко иллюстрирует, что наука более не представляется людям «нейтральной или объективной» [Stehr, Grundmann 2011, p. 104]. Обнажившиеся связи между корпоративными интересами (например, в фармацевтике) и медициной побудили людей подозревать научных экспертов в преследовании личных интересов [Baker, Rojek 2021, p. 430]. В «обществах низкого доверия» (англ. “low-trust societies”) растет скепсис к институтам, квалифицирующим людей как экспертов и профессионалов, разрушаются прежние иерархии, и открываются возможности для новых агентов поля. При этом только меньшинство оказывается защищенным от рисков, которые несут эти трансформации [Baker, Rojek 2021, pp. 435–436]. Пропадает «согласие о критерии идентификации кого-либо как эксперта, кроме как перформативного»: способность вызывать доверие и перформативно утверждать себя как эксперта через дискурс и практики оказывается более важной, чем соответствие формальным требованиям [Абрамов, Кожанов 2015, с. 48].

Другим контекстобразующим фактором для проблемы трансформации экспертного статуса является развитие технологий коммуникации. Как отмечал Питер Уолш, «технологические инновации, как правило, ломают и изменяют существующие экспертные парадигмы» [Walsh 2003, p. 367]. В конце XX – начале XXI в. такой инновацией стал интернет. Помимо точки зрения Уолша, который считает, что развитие веб-технологий влечет за собой не разрушение, а трансформацию экспертной парадигмы [Walsh 2003, p. 370], можно встретить и более критические взгляды на отношения интернета и экспертизы. Так, политолог Томас Николс в своей книге «Смерть экспертизы» (2017) акцентирует внимание на негативных последствиях доступности интернет-пользователям больших массивов информации. Среди этих последствий он особенно выделяет разрушение представлений об иерархии между профессионалами и обычными людьми. Поскольку интернет «предлагает людям то, что выглядит как кратчайший путь к эрудиции», он позволяет им «имитировать интеллектуальные достижения» за счет обращения к большому числу источников, независимо от их качества [Nichols 2017, p. 106]. В результате обращение с запросом к интернет-браузеру приравнивается для многих людей к «проведению исследования», несмотря на то что это понятие подразумевает более сложную работу по поиску информации, включает, например, верификацию и систематизацию [Nichols 2017, p. 111]. Обычные пользователи часто не обладают навыками проверки данных, и копируемая ими неверная информация может оставаться в сети годами, даже после опровержения, из-за специфики распространения цифрового

контента [Nichols 2017, p. 114]. О рисках размывания границ между профессионалами и обывателями говорит и Олег Ляховенко в своем исследовании посвященных политике блогов («каналов») в социальной сети «Телеграм». Часто свойственная им анонимность приводит к тому, что «пропадает фигура четко идентифицируемого автора – носителя компетенций» и «на первый план выходят косвенные индикаторы», например популярность канала. Однако невозможно сделать вывод об экспертной ценности транслируемого блогом знания с опорой лишь на число подписчиков и ссылок на контент в других блогах [Ляховенко 2022, с. 133].

Другая особенность функционирования знания в интернете, помимо потенциально не ограниченных масштабов распространения информации, – это ее прохождение через «сеть систем ранжирования и оценивания» пользователями [Origgi 2018, p. 263]. Они складываются в результате онлайн-коммуникации на сайтах с отзывами, в онлайн-энциклопедиях, сайтах для продажи и покупки товаров, а также в блогах и социальных сетях [Origgi 2018, p. 260]. Именно блоги и социальные медиа, согласно Стиву Роджеку и Элис Бейкер, исследователям современных публичных фигур, стали новой платформой для артикуляции и распространения форм знания, которые наука традиционно отвергала [Baker, Rojek 2020, p. 394]. Этому способствовали некоторые аффордансы, или технологические возможности, социальных сетей. Аффордансы – это архитектура цифровых площадок [boyd 2010, p. 41], которая «не детерминирует, как именно их будут использовать», но в то же время демонстрирует пользователям доступные им возможности и положительно выделяет «определенные способы использования» [Baker, Rojek 2021, p. 117]. Например, одни площадки больше поощряют пользователей к созданию текстового контента, другие – визуального. Несмотря на различия между разными платформами социальных медиа, есть и объединяющие их функциональные черты, способствующие конструированию экспертной позиции онлайн. Во-первых, это доступность опции создания контента. Любой пользователь может делиться своими советами, любительским знанием на социальных площадках [Baker, Rojek 2021, pp. 110–111]. С низким порогом входа напрямую связана потенциальная видимость, которую предлагают социальные медиа. Присутствие на них «не гарантирует славу или известность», но предоставляет пользователям техническую возможность коммуницировать с аудиторией, масштабы которой потенциально не ограничены [Baker, Rojek 2021, p. 156]. Формат коммуникации с аудиторией в блогах и социальных медиа также очень отличается от коммуникации с аудиторией через СМИ (например, телевидение), так как включает

обратную реакцию на той же медиа-площадке (обычно в форме комментариев или ответов). Это может способствовать появлению постоянной аудитории, развитию ощущения близости между блогером и его читателями или зрителями.

Экспертное знание цифровых инструментов

Привлечение и сохранение стабильной, лояльной аудитории – важная часть брендинга себя, то есть «аффективного, нематериального труда, который совершается индивидами с целью заработать внимание, репутацию и, в будущем, финансовую прибыль» [Hearn 2010, p. 427]. Действительно, различные рекламные программы, распространенные в социальных медиа, позволяют успешным блогерам превращать свое медиаприсутствие в карьеру [Baker, Rojek 2021, p. 25]. Успех персонального бренда, как и любого другого, определяется репутацией, которая должна быть обозримой и доступной для оценки [Hearn 2010, p. 427]. Поскольку репутация является подверженной изменениям «персональной характеристикой, полностью генерируемой восприятием, вниманием и одобрением других», на платформах социальных медиа она становится гораздо более наглядной [Gandini 2016, p. 2]. Согласно Бейкер и Роджеку, авторитет в социальных медиа измеряется показателями подписчиков, комментариев, цитирования, «лайков» [Baker, Rojek 2021, p. 26]. Доступность мгновенной реакции на действия позволяет блогеру корректировать свои публикации, поддерживать репутацию, на которой построена его, в том числе экономическая, «ценность».

Именно репутация онлайн, этот «капитал внимания» [Van Krieken 2012] позволяет создателям онлайн-контента выделяться среди большого числа цифровых ресурсов, включая и других создателей онлайн-контента. Они конкурируют между собой за видимость и внимание в социальных медиа. В исследовании блогеров-спиритических гуру Бейкер и Роджек утверждают, что «их успех зависит от демонстрации вдохновляющей и интересной публичной персоны и нарратива» [Baker, Rojek 2020, p. 390]. Брендинг себя онлайн включает и управление отношениями с аудиторией [Gandini 2016, p. 4].

Пользователь, претендующий на экспертную позицию в какой-то сфере, должен «строить и поддерживать длящиеся отношения со своей аудиторией», чтобы его указания на собственный экспертный статус считывались эффективнее [Chan 2019, p. 2]. Эта ситуация требует знания аффордансов онлайн-площадок, достижения «мультимодальной экспертизы» [Bhatia 2018, p. 118].

Она предполагает, что эксперт исполняет несколько ролей одновременно, отвечая на различные ожидания аудитории. Адити Бхатия на примере «бьюти»-блогера (рассказывающего о косметике и макияже) демонстрирует комплексную структуру воплощения профессиональной экспертизы. В эту структуру входят и понимание блогером ожиданий пользователей определенной социальной платформы (в случае ее исследования – «Ютьюб»), и ее «дискурсивная компетентность»: способность сочетать «жаргон, инструкции и пояснения» для достижения ощущения близости и понимания со зрителями, и знания по той теме, которой посвящен видеоблог [Bhatia 2018, p. 118]. К похожим заключениям приходит и Нгай Кёнг Чан, рассматривая видеоблоги экспертов по работе в сервисе по поиску и заказу водителей «Убер». Их профессиональные знания как водителей «Убер» оказались не более важны, чем способность формулировать эти знания, чтобы делиться ими с подписчиками [Chan 2019, pp. 15–16]. Несмотря на различия между знанием о вождении и навыком создания и редактирования видео, от водителей-блогеров требовалось совместить в себе обе эти компетенции, чтобы претендовать на экспертный статус. Сходным образом в онлайн-сообществах, посвященных медицинским темам, «пациентом-экспертом» считается не любой пользователь, который активно ищет в Интернете и оценивает информацию о здоровье, но тот, который понимает аффордансы выбранной платформы социальных медиа, а также конвенции общения внутри нее [Maslen, Lupton 2019, p. 1649].

Понимание функций социальных медиа и блогов нужно эксперту для демонстрации «сигналов», указывающих на его экспертную позицию. Обращаясь к опыту работников креативной индустрии, Кэндис Джонс выделяет три типа «сигналов», то есть «действий и атрибутов, которые транслируют другим информацию»: «об идентичности, компетентности и социальных связях» [Jones 2002, pp. 209–212]. Карен Патель использует предложенную Джонс идею сигналов об экспертном статусе, рассматривая онлайн-присутствие современных художников в социальных медиа [Patel 2015; Patel 2017]. К «сигнализирующему контенту» она относит «эстетический стиль текстов и изображений», публикуемых онлайн, с помощью которого художники демонстрируют свои умения презентовать собственное искусство. «Сигнализирующие стратегии» обозначают использование таких аффордансов социальных медиа, как возможности публиковать чужие публикации в рамках персональных публичных аккаунтов («репостить»), чтобы показать социальный капитал в виде реальных и желаемых связей с другими агентами поля современного искусства [Patel 2017, p. 162].

Блогеры-спиритические гуру также используют «визуальные свидетельства своих знаний о телесной трансформации» в виде фото-хронологии изменения их тела в направлении к более «здоровому» состоянию. Для подтверждения своих знаний о психологических процессах они используют текстовый контент, через который описывают свой путь по преодолению внутренних трудностей [Baker 2022, p. 125]. Демонстрация «сигналов», указывающих на экспертный статус, нужна тем больше, чем меньше доступно внешних маркеров этого статуса: званий, премий и других типов публичной оценки вне социальных медиа. Так, в отсутствие внешних источников легитимизации (помимо постоянно меняющегося личного рейтинга), блогеры-водители, работающие через сервис «Убер», перформативно воплощают свой экспертный статус через «сигнализирующий контент». Через описания себя они конструируют свою уникальность, демонстрируют владение «ноу-хау» (практическими знаниями), убеждают подписчиков в своей честности [Chan 2019, p. 16].

Еще один способ послания сигналов об экспертной позиции, более распространенный в блогах, транслирующих только/в том числе абстрактное знание, – это использование понятий из научного языка или претензии на воспроизведение научных методов. Бейкер отмечает это среди онлайн-практик блогеров-спиритических гуру: хотя они противопоставляют себя «институциональной науке», считают ее «финансово и политически коррумпированной», это не мешает им применять «избирательный подход» к науке, то есть «отбирать научные концепции и теории, способные усилить их личные убеждения и опыт» [Baker 2022, pp. 124–125]. Кирилл Молотов, Алиса Максимова и Дарья Хлевнюк в исследовании русскоязычных блогеров-историков также пришли к выводу о том, что «одним из методов конструирования образа эксперта является попытка воспроизвести профессиональные исторические методы»: например, цитировать научные источники. В то же время критерии отбора этих источников не обосновываются [Молотов, Максимова, Хлевнюк 2021, с. 113].

Таким образом, как отмечают исследователи, экспертная позиция онлайн конструируется как особый тип репутации, который представляется обозримым через такие показатели, как лайки, просмотры, цитирование постов. Для того чтобы добиваться этой репутации, пользователи, претендующие на экспертный статус, создают сигнализирующий контент, который одновременно претендует на передачу знаний по определенным темам и вписывается в форматные и речевые конвенции поведения на конкретной социальной платформе.

Аффективные отношения с аудиторией

Исследователь медиа Элисон Херн рассуждает о цифровой репутации как «форме публичного аффекта» [Hearn 2010, p. 429]. Она опирается на экономистов Ардвиссона и Питерсона, которые говорят о растущей в современном обществе зависимости ценности объекта от его «способности выступать катализатором для потоков публичного аффекта / чувства» [Hearn 2010, p. 429]. Работы, посвященные проблеме конструирования авторитета и экспертной позиции блогеров, уделяют большое внимание аффективной, эмоциональной стороне их отношений с аудиторией. Одним из ключевых терминов для этого вопроса являются «парасоциальные отношения». Он был введен психиатрами Хортоном и Воулом в 1956 г. для описания «аффективных и воображаемых отношений, которые формировались у зрителей с публичными фигурами из кино и телевидения» [Baker, Rojek 2021, p. 44]. В современном обществе людям часто недостаточно отношений с семьей, друзьями и коллегами для «эмоциональной поддержки и самоутверждения», они видят дополнительный ресурс во взаимодействии с «социально и физически далекими от них незнакомцами» [Baker, Rojek 2021, p. 388]. Бейкер и Роджек связывают новый этап развития парасоциальных отношений с распространением социальных медиа (социальных сетей и блогов). В аффордансы этих цифровых медиа входит возможность «прямого диалога» между блогером и аудиторией через реакции и комментарии [Baker, Rojek 2020, p. 396]. Доступность «лидеров мнений» в социальных медиа укрепляет их статус по сравнению с трудно достигаемыми для вопросов и уточнений экспертов, не использующих подобные цифровые площадки [Lee 2020, p. 6245]. Возможность обратной коммуникации не только через текст, но и посредством изображений и видео повышает ощущение близости и доверительного общения [Baker, Rojek 2021, p. 15]. Эта интерактивность способствует формированию видимого онлайн-сообщества – недоступной телезрителям прошлых поколений формы общности [Baker, Rojek 2021, p. 125]. Формированию ощущения близости способствует и распространяемая в социальных сетях идея дружбы между пользователями. Хотя отношения между онлайн-экспертом и подписчиками далеки от подлинно дружеских, он/она может восприниматься как более близкий и «безопасный» человек, чем профессионал, с которым необходимо общаться офлайн: например, врач. Так, некоторые пользователи предпочитают коммуникацию с блогерами-спиритическими гуру по вопросам здоровья по причине отсутствия посредников в виде медицинских

учреждений, а также необходимости подстраивать свое время под график врача [Baker, Rojek 2021, p. 394]. Кроме того, «профессиональная эмпатия», которая включена в труд врача, отличается от эмоционального труда онлайн-гуру. Если в первом случае акцент ставится на «объективность, беспристрастность, нейтральность», во втором – аудитории предлагается «партнерство» в переживании проблем, убеждение в том, что блогер-эксперт объединен с подписчиками схожим опытом (через который он/она прошел/ла чуть раньше, проходит одновременно с ними) [Baker, Rojek 2021, p. 418]. Возможность эмоционального отклика ценится не только подписчиками данной категории блогеров, но и пользователями, присоединяющимися к онлайн-сообществам по социально-медицинским темам: например, беременности и материнству. Матери могут чаще обращаться онлайн к таким же женщинам, а не к профессионалам, так как ищут «безопасное пространство», в котором риск осуждения и критики будет ниже, чем в официальных институциях [Sjöberg, Lindgren 2017, p. 265]. Для людей, живущих с различными хроническими заболеваниями, также оказывается принципиально важной «эмоциональная поддержка от равных им онлайн-пользователей», то есть не работающих в медицине и страдающих от тех же проблем со здоровьем [Maslen, Lupton 2019, p. 1639]. Экспертная позиция, которая может конструироваться в этих условиях, – это позиция «эксперта от опыта» [Maslen, Lupton 2019, p. 1638]. Ее признание другими пользователями зависит от построения «аффективных связей» [Maslen, Lupton 2019, p. 1649].

Исследователи отмечают, что, несмотря на создание ощущения близости и товарищества, блогеры, претендующие на экспертный статус, воспроизводят и некоторые конвенции «старых» медиа: «позиционируют себя как достойных восхищения и доверия» [Baker, Rojek 2020, p. 396]. Таким образом, блогеры-эксперты выстраивают иерархическую дистанцию между собой и аудиторией. Перед ними стоит сложная задача: «поддерживать свою идентичность и “голос” как лидеров» и в то же время способствовать активности подписчиков, их объединению в сообщество [Gilani 2020, p. 347]. Аудитория постоянно оказывает давление на блогеров, в том числе претендующих на экспертный статус, при помощи реакций. Это побуждает их заниматься «управлением впечатлениями», то есть выстраивать свое онлайн-присутствие в соответствии с ожиданиями подписчиков [Gilani 2020, p. 360]. В «управление впечатлениями» входит соблюдение «подходящего этикета», проявление уважения в общении с аудиторией [Shupe, Lou 2020, p. 144]. Молотов, Максимова и Хлевнюк также включают в эту стратегию «поддержание культуры сообщества»,

то есть набора речевых, визуальных, аудиальных «общих мест», при помощи которых конкретное сообщество подписчиков могло бы отделять себя от других пользователей [Молотов, Максимова, Хлевнюк 2021, с. 113]. Так, в их исследовании видеоблогеров, претендующих на статус экспертов-историков, «блогеры используют специальные слова и фразы, термины, «свой» внутренний, понятный только постоянным зрителям юмор» [Молотов, Максимова, Хлевнюк 2021, с. 113]. Смешивание разных стилей оформления информации: формального и неформального, близкого к научному и комического, апелляции к «фактам» и обращения к эмоциям, – также отличают экспертов, чей статус формируется онлайн, от тех, кто обретает его традиционными способами.

Укрепление связей с относительно небольшой, нишевой аудиторией, развитие культуры сообщества работают на силу и постоянство доверия онлайн-пользователей к блогеру, претендующему на экспертный статус. Как отмечает Стефани Бейкер, проблема распространения недостоверной информации в интернете связана не только с самой информацией, но и с обрамляющими ее отношениями, основанными на доверии и идентичности [Baker 2022, p. 222]. Видимость, которую предоставляют социальные медиа, способствует восприятию публичной идентичности как реального человека, хотя контакт с ним/ней возможен только в рамках цифровых платформ. Парадоксальным образом понимание сконструированности онлайн-персоны сочетается с ощущением привязанности к регулярно демонстрируемому человеческому образу [Black 2022, p. 43]. Это соответствует общим характеристикам доверия как отношения, не сводимого к рациональным доводам [Гудков 2012, с. 18]. Помимо эмоциональной расположенности к онлайн-эксперту и сообществу подписчиков, на возникновение и сохранение доверия также влияет то, что онлайн-пользователи намеренно ищут в разнообразии контента спикеров, которые транслируют знание, подтверждающее их взгляды и мнения [Ylä-Anttila 2018, p. 360; Молотов, Максимова, Хлевнюк 2021, с. 114].

Социальные медиа создают возможности не только для быстрого и широкого распространения контента блогеров, претендующих на экспертную позицию, но и для конструирования отношений доверия и воображаемой дружбы. Опции обратной связи на социальных платформах и кажущаяся доступность и открытость блогера-эксперта помогают ему/ей в обретении пусть и небольшой, но верной аудитории. Создание и публикация контента напрямую вписаны в отношения блогера с сообществом подписчиков, их ожиданиями и потребностями.

Заключение

В существующих исследованиях конструирования экспертной позиции в интернете делается большой акцент на кризисе доверия к традиционным институциям, ранее обладавшим монополией на экспертное знание и легитимацию экспертов. В поиске альтернатив люди используют интернет, в котором содержатся и быстро распространяются огромные массивы информации. Среди этих данных пользователи часто отдают предпочтение знанию, основанному на личном опыте и/или соответствующему их собственным взглядам. Наиболее продуктивными площадками для конструирования экспертного статуса интернет-пользователей стали социальные медиа (социальные сети и блоги). Их технические аффордансы позволяют блогерам создавать персональный бренд, подтверждать его при помощи регулярных публикаций, привлекать и удерживать подписчиков, извлекать материальную выгоду из отношений с ними. Доверие аудитории к новым, не связанным с официальными институциями «экспертам» интерпретируется в исследованиях как новый этап проявления парасоциальных отношений. По сравнению с прошлым опытом социальные медиа еще больше укрепляют эмоциональную привязанность аудитории к публичной персоне при помощи опций интерактива и способов конструирования и поддержания культуры сообщества.

В исследованиях проблемы конструирования экспертного знания и экспертной позиции онлайн можно заметить различия в степени изученности разных областей знания. Так, конструирование экспертного статуса за счет демонстрации практического знания освещено в научных работах в большей степени, чем онлайн-присутствие экспертов, транслирующих абстрактное знание. Кроме того, «экспертные» блоги по определенным темам: медицина и учения о «правильном» телесном и духовном развитии – к настоящему моменту привлекли гораздо большее внимание исследователей, чем блоги, также не связанные с образовательными и научными институциями, но посвященные гуманитарному знанию.

В русскоязычном сегменте интернета можно встретить много примеров экспертов, получающих свой статус через онлайн-присутствие, транслирующих как практическое, так и абстрактное знание по разным темам. Однако в русскоязычных исследованиях обращение к этой проблеме находится на начальных этапах. В дальнейшем изучении вопроса конструирования экспертной позиции онлайн, как в российских, так и зарубежных исследованиях, помимо восполнения упомянутых лакун, перспективным было бы большее внимание к процессу конструирования не только эксперт-

ного статуса блогеров, но и экспертного статуса знания¹. Это два связанных друг с другом процесса, которые приводят к возникновению новых культур знания и изменениям в поле современной экспертизы.

Литература

- Абрамов, Кожанов 2015 – *Абрамов Р.Н., Кожанов А.А.* Концептуализация феномена Popular Science: модели взаимодействия науки, общества и медиа // Социология науки и технологий. 2015. Т. 6. № 2. С. 45–59.
- Гудков 2012 – *Гудков Л.Д.* «Доверие» в России: смысл, функции, структура // Вестник общественного мнения. 2012. № 2. С. 8–47.
- Ляховенко 2022 – *Ляховенко О.И.* Телеграм-каналы в системе экспертной и политической коммуникации в современной России // *Galactica Media: Journal of Media Studies*. 2022. No. 1. P. 114–144.
- Молотов, Максимова, Хлевнюк 2021 – *Молотов К.И., Максимова А.С., Хлевнюк Д.О.* Способы конструирования экспертной позиции в YouTube: видео популярных блогеров-историков о сталинских репрессиях // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2021. № 5. С. 92–117.
- Baker 2022 – *Baker S.A.* Wellness culture. How the wellness movement has been used to empower, profit and misinform. Bingley: Emerald Publishing Limited, 2022. 350 p.
- Baker, Rojek 2020 – *Baker S.A., Rojek C.* The Belle Gibson scandal. The rise of lifestyle gurus as micro-celebrities in low-trust societies // *Journal of Sociology*. 2020. Vol. 56. No. 8. P. 388–404.
- Baker, Rojek 2021 – *Baker S.A., Rojek C.* Lifestyle gurus. Constructing authority and influence online. Cambridge: Polity, 2021. 649 p.
- Bhatia 2018 – *Bhatia A.* Interdiscursive performance in digital professions: The case of YouTube tutorials // *Journal of Pragmatics*. 2018. Vol. 124. P. 106–120.
- Black 2022 – *Black J.* The appearance of authority in health and wellbeing media. Analysing digital guru media through Lacan's "big Other" // *Digital wellness, health and fitness influencers. Critical perspectives on digital guru media* / Ed. by S. Lawrence. L.: Routledge, 2022. P. 35–51.
- boyd 2010 – *boyd D.* Social network sites as networked publics. Affordances, dynamics, and implications // *Networked Self. Identity, community, and culture on social network sites* / Ed. by Z. Papacharissi. N.Y.: Routledge, 2010. P. 39–58.

¹ Например, специальные навыки работы с визуальной информацией, ранее требовавшиеся только от людей, исследовавших искусство или дизайн, последние 3–4 года преподносятся как универсально полезные в русскоязычном сегменте Интернета. Те, кто претендуют на обладание этими навыками, объявляют себя экспертами, способными обучать других пользователей.

- Chan 2019 – *Chan N.K.* “Becoming an expert in driving for Uber”. Uber driver/bloggers’ performance of expertise and self-presentation on YouTube // *New Media & Society*. 2019. Vol. 21. No. 9. P. 2048–2067.
- Gandini 2016 – *Gandini A.* Digital work. Self-branding and social capital in the free-lance knowledge economy // *Marketing Theory*. 2016. Vol. 16. No. 1. P. 123–141.
- Gilani 2020 – *Gilani P., Bolat E., Nordberg D., Wilkin C.* Mirror, mirror on the wall. Shifting leader-follower power dynamics in a social media context // *Leadership*. 2020. Vol. 16. No. 3. P. 343–363.
- Hearn 2010 – *Hearn A.* Structuring feeling. Web 2.0, online ranking and rating, and the digital “reputation” economy // *Ephemera*. 2010. Vol. 10. No. 3/4. P. 421–438.
- Jones 2002 – *Jones C.* Signaling expertise. How signals shape careers in creative industries // *Career Creativity* / Ed. by M.A. Peiperl, M.B. Arthur, N. Anand. Oxford: Oxford University Press, 2002. P. 209–228.
- Lee 2020 – *Lee S.* Status and Expertise in the Structuring of Reciprocal Exchanges on Twitter: Replies, Retweets, and Mentions During National Diabetes Awareness Month // *International Journal of Communication*. 2020. Vol. 14. P. 6242–6265.
- Maslen, Lupton 2019 – *Maslen S., Lupton D.* “Keeping it real”. Women’s enactments of lay health knowledges and expertise on [social network site] // *Sociology of Health & Illness*. 2019. Vol. 41. No. 8. P. 1637–1651.
- Nichols 2017 – *Nichols T.* The death of expertise. The campaign against established knowledge and why it matters. N.Y.: Oxford University Press, 2017. 252 p.
- Origgi 2018 – *Origgi G.* Reputation. What it is and why it matters. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2018. 418 p.
- Patel 2015 – *Patel K.* The performance of expertise on social media by creative and cultural workers // *Reframing Media/Cultural Studies Conference*, University of Westminster. 2015. URL: https://www.academia.edu/18642850/The_Performance_of_Expertise_on_Social_Media_by_Creative_and_Cultural_Workers_Cultures_in_Disarray_Kings_College_London_11_Jun_2015_and_Reframing_Media_Cultural_Studies_University_of_Westminster_19_Jun_2015 (дата обращения 20 мая 2023).
- Patel 2017 – *Patel K.* Expertise and collaboration. Cultural workers’ performance on social media // *Collaborative production in the creative industries* / Ed. by J. Graham, A. Gandini. L.: University of Westminster Press, 2017. P. 157–176.
- Prince 2010 – *Prince R.* ‘Fleshing out’ expertise. The making of creative industries experts in the United Kingdom // *Geoforum*. 2010. Vol. 41. No. 6. P. 875–884.
- Shupei, Lou 2020 – *Shupei Yu., Lou C.* How social media influencers foster relationships with followers. The roles of source credibility and fairness in parasocial relationship and product interest // *Journal of Interactive Advertising*. 2020. Vol. 20. No. 2. P. 133–147.
- Sjöberg, Lindgren 2017 – *Sjöberg M., Lindgren S.* Challenging the roles of “skilled” professionals and “risky” young mothers. Peer support, expertise, and relational patterns in [social network site] groups // *Journal of Technology in Human Services*. 2017. Vol. 35. No. 3. P. 247–270.

- Steele, Shores 2014 – *Steele S.L., Shores T.* More than just a famous face. Exploring the rise of the celebrity expert-advocate through anti-trafficking action by the Demi and Ashton Foundation // *Crime, Media, Culture: An International Journal*. 2014. Vol. 10. No. 3. P. 259–272.
- Stehr, Grundmann 2011 – *Stehr N., Grundmann R.* Experts. The knowledge and power of expertise. N.Y.: Routledge, 2011. 146 p.
- Van Krieken 2012 – *Van Krieken R.* Celebrity society. L.: Routledge, 2012. 186 p.
- Walsh 2003 – *Walsh P.* That withered paradigm. The web, the expert and the information hegemony // *Democracy and new media* / Ed. by H. Jenkins, D. Thorburn. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2003. P. 365–372.
- Ylä-Anttila 2018 – *Ylä-Anttila T.* Populist knowledge. ‘Post-truth’ repertoires of contesting epistemic authorities // *European Journal of Cultural and Political Sociology*. 2018. Vol. 5. No. 4. P. 356–88.

References

- Abramov, R.N. and Kozhanov, A.A. (2015), “Conceptualization of Popular Science phenomenon. Models of science, society and media’ interaction”, *Sociology of Science and Technology*, vol. 6, no. 2, pp. 45–59.
- Baker, S.A. (2022), *Wellness culture. How the wellness movement has been used to empower, profit and misinform*, Emerald Publishing Limited, Bingley, UK.
- Baker, S.A. and Rojek, C. (2020), “The Belle Gibson scandal. The rise of lifestyle gurus as micro-celebrities in low-trust societies”, *Journal of Sociology*, vol. 56, no. 8, pp. 388–404.
- Baker, S.A. and Rojek, C. (2021), *Lifestyle gurus. Constructing authority and influence online*, Polity, Cambridge, UK.
- Bhatia, A. (2018), “Interdiscursive performance in digital professions. The case of YouTube tutorials”, *Journal of Pragmatics*, vol. 124, pp. 106–120.
- Black, J. (2022), “The appearance of authority in health and wellbeing media. Analysing digital guru media through Lacan’s ‘big Other’ ”, in Lawrence, S., ed., *Digital wellness, health and fitness influencers. Critical perspectives on digital guru media*, Routledge, London, UK, pp. 35–51.
- boyd, D. (2010), “Social network sites as networked publics. Affordances, dynamics, and implications”, in Papacharissi, Z., ed., *Networked Self. Identity, community, and culture on social network sites*, Routledge, New York, USA, pp. 39–58.
- Chan, N.K. (2019), “ ‘Becoming an expert in driving for Uber’. Uber driver/bloggers’ performance of expertise and self-presentation on YouTube”, *New Media & Society*, vol. 21, no. 9, pp. 2048–2067.
- Gandini, A. (2016), “Digital work. Self-branding and social capital in the freelance knowledge economy”, *Marketing Theory*, vol. 16, no. 1, pp. 123–141.
- Gilani, P., Bolat, E., Nordberg D. and Wilkin, C. (2020), “Mirror, mirror on the wall. Shifting leader-follower power dynamics in a social media context”, *Leadership*, vol. 16, no. 3, pp. 343–363.

- Gudkov, L.D. (2012), “ ‘Trust’ in Russia. Meaning, functions, structure”, *The Russian public opinion herald*, no. 2, pp. 8–47.
- Hearn, A. (2010), “Structuring feeling. Web 2.0, online ranking and rating, and the digital ‘reputation’ economy”, *Ephemera*, vol. 10, no. 3/4, pp. 421–438.
- Jones, C. (2002), “Signaling expertise. How signals shape careers in creative industries”, in Peiperl, M.A., Arthur, M.B. and Anand, N., eds., *Career Creativity*, Oxford University Press, Oxford, UK, pp. 209–228.
- Lee, S. (2020), “Status and Expertise in the Structuring of Reciprocal Exchanges on Twitter: Replies, Retweets, and Mentions During National Diabetes Awareness Month”, *International Journal of Communication*, vol. 14, pp. 6242–6265.
- Lyakhovenko, O.I. (2022), “Telegram-channels in the system of expert and political communication in contemporary Russia”, *Galactica Media: Journal of Media Studies*, no. 1, pp. 114–144.
- Maslen, S. and Lupton, D. (2019), “ ‘Keeping it real’. Women’s enactments of lay health knowledges and expertise on [social network site]”, *Sociology of Health & Illness*, vol. 41, no. 8, pp. 1637–1651.
- Molotov, K.I., Maksimova, A.S. and Hlevnyuk, D.O. (2021), “Means of expert position’ construction on YouTube. Popular bloggers-historians’ videos on Stalin repressions”, *Monitoring obshchestvennogo mneniya: ekonomicheskie i sotsial’nye peremeny*, no. 5, pp. 92–117.
- Nichols, T. (2017), *The death of expertise. The campaign against established knowledge and why it matters*, Oxford University Press, New York, USA.
- Origi, G. (2018), *Reputation. What it is and why it matters*, Princeton University Press, Princeton, NJ, USA.
- Patel, K. (2015), “The performance of expertise on social media by creative and cultural workers”, *Reframing Media/Cultural Studies Conference*, University of Westminster, available at: https://www.academia.edu/18642850/The_Performance_of_Expertise_on_Social_Media_by_Creative_and_Cultural_Workers_Cultures_in_Disarray_Kings_College_London_11_Jun_2015_and_Reframing_Media_Cultural_Studies_University_of_Westminster_19_Jun_2015 (Accessed 20 May 2023).
- Patel, K. (2017), “Expertise and collaboration. Cultural workers’ performance on social media”, in Graham, J. and Gandini, A., eds., *Collaborative production in the creative industries*, University of Westminster Press, London, UK, pp. 157–176.
- Prince, R. (2010), “ ‘Fleshing out’ expertise. The making of creative industries experts in the United Kingdom”, *Geoforum*, vol. 41, no. 6, pp. 875–884.
- Shupe, Yu. and Lou, C. (2020), “How social media influencers foster relationships with followers. The roles of source credibility and fairness in parasocial relationship and product interest”, *Journal of Interactive Advertising*, vol. 20, no. 2, pp. 133–147.
- Sjöberg, M. and Lindgren, S. (2017), “Challenging the roles of ‘skilled’ professionals and ‘risky’ young mothers. Peer support, expertise, and relational patterns in [social network site] groups”, *Journal of Technology in Human Services*, vol. 35, no. 3, pp. 247–270.

- Steele, S.L. and Shores, T. (2014), "More than just a famous face. Exploring the rise of the celebrity expert-advocate through anti-trafficking action by the Demi and Ashton Foundation", *Crime, Media, Culture: An International Journal*, vol. 10, no. 3, pp. 259–272.
- Stehr, N. and Grundmann, R. (2011), *Experts. The knowledge and power of expertise*, Routledge, New York, USA.
- Van Krieken, R. (2012), *Celebrity society*, Routledge, London, UK.
- Walsh, P. (2003), "That withered paradigm. The web, the expert and the information hegemony", in Jenkins, H. and Thorburn, D., eds, *Democracy and new media*, MIT Press, Cambridge, Mass, UK, pp. 365–372.
- Ylä-Anttila, T. (2018), "Populist knowledge. 'Post-truth' repertoires of contesting epistemic authorities", *European Journal of Cultural and Political Sociology*, vol. 5, no. 4, pp. 356–88.

Информация об авторе

Земфира К. Саламова, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия; Россия, 101000, Москва, Мясницкая ул., д. 20; zemfrsalamova@gmail.com

Information about the author

Zemfira K. Salamova, HSE University, Moscow, Russia; 20, Myasnitskaya St., Moscow, Russia, 101000; zemfrsalamova@gmail.com

Намеренный анахронизм
как актуальный исторический опыт
(на примере интернет-сообщества
«Страдающее Средневековье»)

Дмитрий А. Костоглотов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, dakostoglotov@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматривается содержание понятия «намеренный анахронизм», которое описывает распространенную в современной культуре практику смешения разных пластов времени, отказ от аутентичности и принципов историзма. Намеренный анахронизм, совершающий «нарушение» исторического времени, выражает современный исторический опыт, который, по выражению Ф.Р. Анкерсмита, является постмодернистским историческим опытом, под которым понимается концентрация на разрыве между настоящим и прошлым (некоторые теоретики это явление называют презентизм). Такой разрыв и становится основой исторического опыта взамен «независимости прошлого» в историзме. На примере интернет-сообщества «Страдающее Средневековье» показано, каким образом элементы исторического прошлого используются при семантическом производстве настоящего в цифровой культуре. «Страдающее Средневековье» – это сообщество, изначально появившееся в сети Вконтакте и далее широко распространившееся в социальных медиа. На начальном этапе публикации сообщества были связаны с культурой «смешных картинок в интернете», высмеивающих повседневные, бытовые ситуации. Однако позднее значительную часть публикаций стали составлять картинки, отражающие актуальные события в современном обществе. Магистральный принцип материалов, создаваемых этим сообществом, – картинок с надписями, – намеренное смешение какого-либо средневекового изображения с кратким текстом, соответствующим настоящему времени. В статье это проанализировано на примере пандемии коронавируса. Подобный режим исторического опыта позволяет материалам сообщества Страдающего Средневековья быть успешным средством для формулирования настоящего на языке прошлого.

Ключевые слова: анахронизм, постмодернистский исторический опыт, интернет-мем, историческое сознание, цифровая культура

Для цитирования: Костоглотов Д.А. Намеренный анахронизм как актуальный исторический опыт (на примере интернет-сообщества «Страдающее Средневековье») // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 268–278. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-268-278

Intentional anachronism as an actual historical experience (on the example of the Internet community “Suffering Middle Ages”)

Dmitrii A. Kostoglotov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
dakostoglotov@gmail.com*

Abstract. The article formulates the concept of “deliberate anachronism”, which describes the widespread practice in modern culture of a mixing of different layers of time, the rejection of authenticity and the principles of historicism. Using the example of the community of the Suffering Middle Ages, it will be shown how elements of the past are used in the formulation of the present. The Suffering Middle Ages is a community that initially appeared on the Vkontakte social network and then spread widely. The main principle of the emerging materials – pictures with inscriptions – is the deliberate mixing of any medieval image with a short text corresponding to the present time. At the initial stage, the publications were associated with the culture of “funny pictures on the Internet”, ridiculing everyday, domestic situations. However, later, a significant part of the publications began to be made up of pictures that responded to the events taking place in society. This article will analyze this using the coronavirus pandemic as an example. Thus, a deliberate anachronism that “violates” historical time expresses modern historical experience, which, in the words of F.R. Ankersmit is a postmodern historical experience. Postmodern historical experience is understood as a concentration on the gap between the present and the past (some theorists call this phenomenon presentism), which becomes the basis of historical experience instead of the “independence of the past” in historicism. This mode of historical experience allows the materials of the community of the Suffering Middle Ages to become a successful system for formulating the present in the language of the past.

Keywords: anachronism, internet meme, historical consciousness, digital culture

For citation: Kostoglotov, D.A. (2023), “Intentional anachronism as an actual historical experience (on the example of the Internet community ‘Suffering Middle Ages’)”, *RSUH/RGGU Bulletin “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, part 2, pp. 268–278, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-268-278

Введение

Проблема исторической репрезентации является одной из ключевых проблем современной теории истории. Начавшаяся с работ Хейдена Уайта деконструкция историографического нарратива [Уайт 2002] не только релятивизировала историческое повествование, но и обозначила новую задачу в теории истории: исследование различных репрезентаций прошлого. Репрезентация прошлого понимается современными исследователями не как недостижимый, но желаемый идеал восстановления того, как «это было на самом деле». Она обладает собственной исторической динамикой, различными формами, тропологической природой, эстетикой. Историческая репрезентация метафорична, она означает прошлое, но не сводится к нему [Заец 2022]. Принципы историзма, положенные в основание научной историографии и стандартов аутентичной репрезентации, оказываются одной из форм обращения с прошлым вместе с репрезентациями, обходящими и даже нарушающими эти принципы. В этой связи важной представляется методологическая позиция одного из ведущих теоретиков истории Ф.Р. Анкерсмита, который говорит о значимости познавательного поворота к изучению исторического опыта и обращает внимание на ощущение неразрывности настоящего и прошлого [Анкерсмит 2009].

Одной из категорий, проблематизированной в рамках такой эпистемологической ситуации, становится анахронизм, то есть исследование соотношения исторического времени и исторических эпох, деконструкция темпоральной линии прошлое – настоящее – будущее. Ощущение расслоения исторического времени фиксируется на разных уровнях: от предельно сциентистской теории истории до массовой культуры.

В массовой культуре можно привести в пример споры о вольном отношении к исторической достоверности в современной киноиндустрии и сериалах. Речь идет уже не об уточнении того, как «это было на самом деле», а о намеренной анахроничности в создании репрезентаций прошлого, к примеру, о включении темнокожих актеров в фильмы о средневековой западной Европе [Капорина 2021].

Предметом данной статьи является рассмотрение явления намеренного анахронизма в цифровой культуре на примере деятельности интернет-сообщества «Страдающее Средневековье»¹. «Страдающее Средневековье» – популярное интернет-сообщество, которое существует около 10 лет. Начавшись с локальной юмори-

¹ Страдающее Средневековье. URL: <https://vk.com/souffrantmittelalter> (дата обращения 20 мая 2023).

стической страницы студентов Высшей школы экономики в социальной сети Вконтакте, оно очень быстро откликнулось массовой аудиторией. За годы существования «Страдающее Средневековье» развилось в большое сообщество, которое связано с целой популярной индустрией, в которой помимо публикаций в социальных сетях происходит продажа брендированной продукции, публикуются просветительские издания и запускаются курсы².

Фокус исследования составляет обсуждение того, как культура интернет-мемов работает с намеренным анахронизмом. Это предполагает предварительное рассмотрение содержания самого понятия анахронизма и затем выявление логики работы сообщества «Страдающее Средневековье» с историческим прошлым в условиях цифровой среды.

Анахронизм

Понятие анахронизма в самом общем виде означает некоторое рассогласование исторического времени, исторических эпох, объяснение явлений одного времени явлениями (языком) другого. Классический историк времен господства историзма пытался максимально выключить себя и свою эпоху из исторических сочинений. Научным стандартом считалось умение ориентироваться в изучаемой эпохе, чтобы не привнести туда анахроничные объяснения или терминологию. Люсьен Февр, как один из основоположников школы Анналов, задавшей методологические ориентиры для научной историографии на десятилетия вперед, писал об анахронизме как о самом тяжком грехе историка [Febvre 1947].

Понимание в исторической науке XX века анахронизма как главного греха историка – это всего лишь один из этапов синхронизации разных темпоральных режимов, в котором прошлое отделялось в объективное, независимое от настоящего состояние. В начале XXI в. понятие анахронизма в теории истории заметно проблематизировалось. Начиная с работ Райнхарта Козеллека [Козеллек 2004], ученые остро поставили проблему соотношения времени, прошлого, исторической истины. Понятие анахронизма из «греха историка» становится важной категорией исследования. По замечанию А.А. Олейникова, «анахронизм уже не столько озна-

² «Страдающее Средневековье»: все что нужно знать о паблике и книге. URL: <https://eksmo.ru/interview/stradayushchee-srednevekove-vsechto-nuzhno-znat-o-pablike-i-knige-ID12978664/> (дата обращения 20 мая 2023).

чает ошибку в хронологии, сколько указывает на несовершенство конкретного исторического проекта синхронизации разнородных темпоральных режимов» [Олейников 2018, с. 22]. Говоря о причинах, обусловивших изменения в понимании историками феномена анахронизма и использовании его обществом, Олейников отмечает качественные сдвиги в теории истории, вызванные лингвистическим поворотом, и мемориальный бум, который не дает прошлому «уходить», сепарироваться от настоящего. Соглашаясь с этими доводами, добавим тезис о бесконтрольной культурной апроприации прошлого в современном обществе, при которой прошлое собирается стихийно в различных многослойных формах.

В настоящее время в научной историографии не существует консенсуса по поводу влияния анахронизма на историописание. У историков, обращающих повышенное внимание на сложности проблем исторической эпистемологии, тема анахронизма рассматривается в связке с методологической рефлексией. К примеру, Михаил Кром, рассуждая о формировании суверенитета в московском государстве времен Ивана III, говорит о неизбежном методологическом анахронизме в применении термина «суверенитет» [Кром 2020]. Ссылаясь на Райнхарта Козеллека, Кром говорит о рассогласовании исторических процессов и понятий, которые всегда формируются позднее, чем сами явления. Автор указывает на некоторую методологическую анахроничность в работе историка, подчеркивая, что эту проблему обычно принято не замечать в профессиональной среде.

В современной философии истории классические проблемы исторического сознания и исторической истины дополняются рассуждениями о времени и анахронизме. Как выразился Жак Рансьер, «анахронизм – это символическое понятие, с помощью которого история утверждает свою исключительность и свою научность» [Рансьер 2016, с. 219]. Категория анахронизма оказывается подвешена в воздухе где-то между историческим сознанием (опытом), которое связано с процессуальным, ретроспективным мышлением, и исторической репрезентацией, которая выражается в некоторой символической форме.

В русле этой дихотомии работает Франклин Рудольф Анкерсмит. В своем научном пути он движется от исследований исторической репрезентации, продолжая критическую линию Хейдена Уайта, к исследованию исторического опыта [Анкерсмит 2007]. Обращаясь к категории исторического опыта, Анкерсмит говорит о его первичности по отношению к исторической репрезентации. Он исследует трансформацию исторического опыта историзма, где прошлое объективируется и отделяется от настоящего, и пы-

тается нащупать постмодернистский исторический опыт, который базируется на самой дистанции между настоящим и прошлым. Вследствие этого Анкерсмит уделяет большое внимание таким эффектам, как анахронизм, ностальгия, дежавю, казалось бы, совсем маргинальным для классической научной историографии.

В основном у различных теоретиков анахронизма его осмысление происходит на примере изучения процессов в историографии и, реже, в области искусства. Мы рассмотрим работу анахронизма в цифровой медиакультуре на примере публикаций популярного интернет-сообщества «Страдающее Средневековье».

«Страдающее Средневековье»

Для деятельности популярного интернет-сообщества «Страдающее Средневековье» характерна стабильная логика обращения с прошлым. В его публикациях в качестве визуального материала обычно используется какое-либо аутентичное средневековое изображение. К такому изображению добавляется вербальный текст, который относится к настоящему или недавнему прошлому. Например, средневековая миниатюра с варящимися грешниками в кипящем котле дополняется надписью «утро в метро». Таким образом, базовый принцип создания картинок «Страдающего Средневековья» – намеренный анахронизм. Под намеренным анахронизмом здесь мы понимаем смешение средневековых изображений, которые специально совмещаются с текстом современной, повседневной культурной ситуации. Из-за нарушения аутентичности, согласованности происходит трансгрессия (упрощенно – нарушение, переход за границу), которая чаще всего производит комический эффект.

«Страдающее Средневековье» в такой перспективе быстро стало заметным явлением в культуре интернет-мемов. Материалы «Страдающего Средневековья» можно назвать интернет-мемами не только из-за своей большой популярности и вирусности, но также из-за устойчивости практик производства новых картинок. Это позволяет совершать бесконечное количество публикаций, не ограниченных вирусностью конкретных картинок или фраз (что всегда заканчивается). В данном случае следование самому этому принципу позволяет появляться все новым и новым материалам, что обусловлено метаязыковой функцией интернет-мемов [Костоглов 2021]. При этом базовый принцип успешного существования этих картинок как интернет-мемов связан, по нашему мнению, с практикой намеренного анахронизма.

Неисчерпаемость и забавность средневековой иконографии, которая трангрессивно «подходит» различным культурным и повседневным ситуациям, позволяет создавать все новые и новые материалы. Исторический опыт таких картинок можно связать с постмодернистским историческим сознанием, когда образцы из прошлого свободно используются в повседневной коммуникации. При этом создается очевидная несочетаемость вербального и визуального компонентов, посредством которой и реализуется беспроектная юмористичность подобных картинок. «Страдающее Средневековье» хорошо демонстрирует практику рассогласования времен – анахронизма в современной цифровой культуре.

Стабильность принципа использования картинок не сводит «Страдающее Средневековье» к развлекательности, по которой действуют многие сообщества, работающие с интернет-мемами. Способность включать средневековые визуальные материалы в современную повестку позволила сообществу выйти на уровень публичной коммуникации. Подобно тому, как многие компании и медиа стали использовать интернет-мемы в целях взаимодействия с аудиторией, «Страдающее Средневековье» проделало путь в обратную сторону, превратившись из странички с интернет-мемами в агента публичного поля, совершающего высказывания, при сохранении базового принципа – намеренного анахронизма.

Чтобы разобрать это явление конкретнее, мы рассмотрим кейс с пандемией коронавируса в 2020 г. На нем мы продемонстрируем, что сообщество «Страдающее Средневековье» с помощью постмодернистского исторического опыта, выражающегося в намеренном анахронизме, породило особый язык, которым сообщество говорит с аудиторией. С помощью публикаций, которые обыгрывали события, происходившие весной 2020 г., паблик стал квазиновостным сообществом, которое занималось переложением сложных новостей на язык «Страдающего Средневековья». Публикационная активность частотой несколько публикаций в день затрагивала все возможные аспекты: распространение вируса, карантин, методы лечения, изоляционные практики, политические решения, парадоксы повседневности и другое. Анализируя публикации, можно восстановить хронологию пандемии, подробно пройдясь по всем ее этапам.

Конец февраля – начало марта, начало пандемии, сообщество реагирует на первые заражения. Появляются картинки про людей, которых подозревают в заражении и боятся, что они заразят других. По отношению к ним нарастает известная напряженность. «Страдающее Средневековье» публикует посты, на которых черти отпра-

ляют в ад людей, приговаривая, что они их тут всех сейчас заразят³, рифмуя страх к чуме со страхом к коронавирусу. Затем, когда был введен всеобщий карантин, появляются новые материалы, высмеивающие курьезные моменты с выходом из дома. В них инквизиция сравнивается с полицейскими мерами по передвижению, а отправка рыцаря в поход с походом в магазин⁴. Далее появлялось много постов, реагирующих на различные ситуации повседневности в пандемию, обыгрывались разные практики, возникающие на карантине. Например, даже к такому современному феномену, как видеоконференция, подобралась картинка, где Христос удаленно взаимодействует с апостолами, что оказалось очень похоже на современные видеозвонки⁵. Классический средневековый иконографический сюжет про общение святого с животными (реальными и мифологическими) отлично лег на ситуацию с разрешением на выход из дома только для выгула домашних животных⁶. Далее с появлением практик постепенного выхода из карантина и соблюдения безопасности у «Страдающего Средневековья» появляются материалы, обыгрывающие ощущение от эфемерности этих мер. Например, многоголовая гидра никак не может соблюсти дистанцию между головами в полтора метра, а святой упрекает ее за это⁷.

Подобные картинки быстро и точно реагировали на новости о пандемии, работая с эмоциями общества в такой кризисный период. Совмещая повседневный опыт со средневековой иконографией, «Страдающее Средневековье» выполняло некоторую психотерапевтическую функцию в травматическое для общества время. С помощью образов Средневековья и приемов намеренного анахронизма выражался определенный исторический опыт, который оказался адекватен массовому историческому сознанию.

Принципиально важно, что корпус таких картинок неисчерпаем. Вопрос о рецепции конкретных смыслов каждой картинки оказывается не столь важен в сравнении с пониманием аудиторией

³ Страдающее Средневековье. Публикация от 06.03.2020. URL: https://vk.com/wall-51254145?day=01072020&w=wall-51254145_416922 (дата обращения 20 мая 2023).

⁴ Там же. Публикация от 14.04.2020. URL: https://vk.com/wall-51254145?day=01072020&w=wall-51254145_432760 (дата обращения 20 мая 2023).

⁵ Там же. Публикация от 27.03.2020. URL: https://vk.com/wall-51254145?day=01072020&w=wall-51254145_422746 (дата обращения 20 мая 2023).

⁶ Там же. Публикация от 30.03.2020. URL: https://vk.com/wall-51254145?day=01072020&w=wall-51254145_424702 (дата обращения 20 мая 2023).

⁷ Там же. Публикация от 5.04.2020. URL: https://vk.com/wall-51254145?day=01072020&w=wall-51254145_428304 (дата обращения 20 мая 2023).

нежесткого набора всеобщих образов Средневековья (по аналогии с языком). Понятные образы совмещаются с современностью, происходит трансгрессия, создающая комический эффект и одновременное самописание настоящего на визуальном языке прошлого. Крупный успех «Страдающего Средневековья» является результатом совмещения культуры интернет-мемов и постмодернистского исторического опыта, которое порождает современная цифровая медиасреда.

Заключение

На круглом столе «Политика времени: анахронизм и современность» А.А. Олейников, проведя краткое генеалогическое исследование современного философского осмысления анахронизма, высказывает важную мысль об освобождающем свойстве анахронизма⁸. Рефлексируя по поводу анахронизма (неизбежности расщепления времени, постоянных прочтений из настоящего с учетом разных временных точек), гуманитарная и художественная критика способна работать с репрезентациями, выведенными из-под жесткого диктата разграничения времени. В такой перспективе анахронизм является рефлексивным инструментом для постоянной синхронизации – рассинхронизации между прошлым, настоящим и будущим. В профессиональной историографии это может быть использовано, как было показано выше, на примере М.М. Крома, когда историк учитывает асинхронность между понятиями и историческими явлениями, которые описываются используемыми понятиями. При рассмотрении специфики творческой деятельности «Страдающего Средневековья» нам было важно показать, что практики анахронии могут успешно воспроизводиться в цифровой медиакультуре с расчетом на массовые аудитории. Намеренное совмещение средневековой иконографии и вербальных высказываний о современности в данном случае является не подрывом проекта синхронизации времен, а одним из развивающихся принципов самого бытования прошлого в настоящем, которое одновременно узнаваемо и развлекательно, но также трансгрессивно и эмансипационно.

⁸ Анахронизм: между «политикой» современности и «историей» прошлого? Материалы круглого стола «Политика времени: анахронизм и современность» (Нижний Новгород, ГЦСИ «Арсенал», 14 мая 2015 г.). URL: <https://gefter.ru/archive/16924> (дата обращения 20 мая 2023).

Литература

- Анкерсмит 2007 – Анкерсмит Ф.Р. Возвышенный исторический опыт. М.: Европа, 2007. 609 с.
- Анкерсмит 2009 – Анкерсмит Ф.Р. История и тропология: взлет и падение метафоры. М.: Канон+, 2009. 400 с.
- Заец 2022 – Заец Д.В. Осмысление и критика философии истории Х. Уайта в ранних трудах Ф. Анкерсмита // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2022. № 4 (73). С. 121–124.
- Капорина 2021 – Капорина Ю.В. Темные королевы Темных веков: конструирование новой идентичности в историческом сериале // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 9. Ч. 2. С. 204–222.
- Козеллек 2004 – Козеллек Р. Теория и метод определения исторического времени // Логос. 2004. № 5 (44). С. 97–130.
- Костоглотов 2021 – Костоглотов Д.А. Историческое сознание в интернет-мемах: к постановке проблемы // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2021. № 9. С. 126–138.
- Кром 2020 – Кром М.М. Идея суверенитета в политическом дискурсе Московской Руси XV в. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: История. 2020. № 1 (53). С. 23–36.
- Олейников 2018 – Олейников А.А. Анахронизм и границы истории // ШАГИ/STEPS: журнал актуальных гуманитарных исследований. 2018. Т. 4. № 3-4. С. 9–25.
- Рансьер 2016 – Рансьер Ж. Понятие анахронизма и истина историка / Пер. с фр. В. Земсковой // Социология власти. 2016. № 2. С. 203–223.
- Уайт 2002 – Уайт Х. Метаистория: историческое воображение в Европе XIX в. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002. 528 с.
- Febvre 1947 – Febvre L. Le problème de l'incroyance au XVIe siècle. P.: Albin Michel, 1947. 549 p.

References

- Ankersmit, F.R. (2007), *Vozvyshennyi istoricheskii opyt* [Sublime historical experience], Европа, Moscow, Russia.
- Ankersmit, F.R. (2009), *Istoriya i tropologiya: vzlet i padenie metafory* [History and tropology. The rise and fall of metaphor], Kanon+, Moscow, Russia.
- Febvre, L. (1947), *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle*, Albin Michel, Paris, France.
- Kaporina, Yu.V. (2021), "Dark queens of the Dark Ages. Constructing a new identity in historical series", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, part 2, pp. 204–222.

- Kostoglotov, D.A. (2021), "Historical consciousness in internet memes. Towards a problem statement", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 9, pp. 126–138.
- Kosellek, R. (2004), "Theory and method for determining historical time", *Logos*, vol. 44, no. 5, pp. 97–130.
- Krom, M.M. (2020), "The idea of sovereignty in the political discourse of 15th century Muscovite", *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya*, vol. 53, no. 1, pp. 23–36.
- Oleinikov, A.A. (2018), "Anachronism and the limits of history", *SHAGI/STEPS. The Journal of the School of Advanced Studies in the Humanities*, vol. 4, no. 3, pp. 9–25.
- Ranciere, J. (2016), "The concept of anachronism and the truth of the historian" [Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien. L'Inactuel], *Sotsiologiya vlasti*, no. 2, pp. 203–223.
- White, H. (2002), *Metaistoriya: istoricheskoe voobrazhenie v Evrope XIX veka* [Metahistory. Historical imagination in Europe of the 19th century], Izdatel'stvo Ural'skogo Universiteta, Yekaterinburg, Russia.
- Zaets, D.V. (2022), "Reception and criticism of H. White's philosophy of history in the early works of F. Ankersmit", *The Caspian region. Politics, economics, culture*, vol. 72, no. 4, pp. 121–124.

Информация об авторе

Дмитрий А. Костоготов, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; dakostoglotov@gmail.com

Information about the author

Dmitrii A. Kostoglotov, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; dakostoglotov@gmail.com

УДК 574

DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-279-292

Экологический дискурс после энвайронментального поворота: климатические конференции ООН

Анастасия А. Кулешова

*независимый исследователь, Москва, Россия,
a.koulech@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена анализу современного экологического дискурса в мировом общественном пространстве. Многосторонние конференции по проблемам экологии становятся признанной площадкой с высокой степенью конвенциональности и легитимности. В статье рассматриваются элементы и маркеры, позволяющие судить о ценностных основаниях дискурсивных высказываний и отношениях, возникающих между субъектами. Исследования экологического дискурса, проводимые в гуманитарных науках с позиции энвайронментального познавательного поворота, дают возможность представить сложность современных общественных представлений о природе и человеке и сформировать новый взгляд на содержание дискуссий об экологическом в публичном поле.

Ключевые слова: экологический дискурс, климатическая конференция ООН, COP26, энвайронментальный поворот, адаптация, субъектность

Для цитирования: Кулешова А.А. Экологический дискурс после энвайронментального поворота: климатические конференции ООН // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 7. Ч. 2. С. 279–292. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-279-292

Environmental discourse after the environmental turn. UN climate conferences

Anastasia A. Kuleshova

independent researcher, Moscow, Russia, a.koulech@gmail.com

Abstract. The article is devoted to the analysis of modern environmental discourse in the global public space. Multilateral conferences on environmental issues are becoming a recognized platform with a high degree of conventionality and legitimacy. The article examines elements and markers that make it possible to judge the value foundations of discursive statements and the relationships that arise between subjects. Studies of environmental discourse, conducted in the humanities from the perspective of an environmental cognitive turn, make it possible to present the complexity of modern public ideas about nature and man and form a new view on the content of discussions about the environment in the public field.

Keywords: ecological discourse, UN climate conference, COP26, environmental turn, adaptation, subjectivity

For citation: Kuleshova, A.A. (2023), “Environmental discourse after the environmental turn. UN climate conferences”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 7, part 2, pp. 279–292, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-7-279-292

На протяжении последних 50 лет человечество активно включает экологические вопросы в публичную повестку. Со временем формируются различные типы нарративов о проблемах экологии. Эти нарративы, в зависимости от контекста, целей и других факторов, могут основываться на научной, экономической, социальной, политической, этической, философской риторике и сочетать их элементы. Экологическая повестка включает в себя широкий спектр тем, от сохранения биологического разнообразия до загрязнения окружающей среды. В разные периоды в фокус внимания исследователей и людей, специально не погруженных в тему экологии, попадают те или иные проблемы из этого поля. С середины 2010-х гг. важную часть общественного внимания занял вопрос изменения климата планеты, называемого антропогенным климатическим кризисом. Эта часть экологической повестки была актуализирована, выведена из преимущественно научного в поле широкого публичного обсуждения и дискуссий в рамках ряда существующих институций, включая дипломатические. Этот социокультурный процесс сопровождается формированием специфического, зачастую неоднородного, дискурса.

Первая всемирная климатическая конференция состоялась 12–23 февраля 1979 г. в Женеве. Она содействовала развитию научных исследований и вывела проблемы экологии на правительственный и межправительственный уровень с созданием в 1988 г. Межправительственной группы экспертов по изменению климата (МГЭИК). Крупнейшее и наиболее важное международное соглашение по климату – Парижское – было принято в 2016 г. Итогом стали договоренности стран по снижению выбросов углерода в окружающую среду. Однако сначала экоактивисты, а теперь и сами участники конференций сейчас все чаще говорят о проблеме недостаточной эффективности принятых соглашений. Основная формула претензий звучит как: мы знаем о проблеме, знаем, что она вызвана действиями человека, у нас есть площадки, есть инструменты, мы приняли договоренности, однако пока что мы все равно не действуем и движемся к катастрофе (обрекаем себя на нее)¹. Возникает вопрос о причине подобного признания неэффективности экономических и социальных мер, разрыве между риторикой и практикой. Из этого вытекает еще один вопрос: может ли причиной быть само устройство экологического дискурса?

Моей гипотезой стало то, что исследование экологического дискурса [Иванова 2007; Левушин 2009; Калёнова, Дубровская 2015] может выявить сложность современных представлений о природе и человеке и, соответственно, сформировать новый взгляд на сам разговор об экологическом в публичном поле.

Базовая концепция, без которой не обходится никакое обсуждение экологического, – это концепция антропоцена. Оставим за скобками проблематичность этого термина – ей посвящено достаточно большое количество работ энвайронментальных исследователей [Steffen 2011]. Я выделю тот основной аспект, который представляется мне важным. Концепция антропоцена говорит о том, что у человечества больше нет стабильной, независимой и нейтральной среды обитания. Эти изменения важны, поскольку влияют на то, как мы воспринимаем то, что мы называем «проблемами экологии», и как говорим о них.

Б. Латур в работе «Где приземлиться?» [Латур 2018] указывает на важнейшее обстоятельство: «Так называемые ценности, которые отстаивают политические акторы, всегда представляют собой ответы на вызовы со стороны некоей территории, ожидающей описания. Именно в этом состоит важнейшее открытие политиче-

¹ UN Secretary General at #COP26: “We know what must be done” // UN Climate Change. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CN3nbQSG2tY> (дата обращения 12 января 2022).

ской экологии: политика является объектно-ориентированной». «Природа» – важнейшая узловая точка дискурса об экологии. От того, каким значением она наполняется, зависят значения других элементов, кристаллизующихся вокруг нее или противопоставляемых. От того, как определена «природа», как она описана, зависят моральные предпосылки и политические решения о взаимодействии с ней.

Текущее состояние экологии как науки уже с 1970-х гг. способно выявить и показать радикальную сложность, комплексность процессов, происходящих в экосистемах, и то, что человек является неотъемлемой и значимой частью этих процессов. Формирование простой картины мира, дающей ощущение стабильности, предсказуемости, контролируемости, безопасности, познаваемости, в таких условиях представляется крайне трудным, если не невозможным. Небольшой, но показательный пример обнаружения такой сложности можно найти в статье «Ценности и экология: пролегомены к экологической этике» [Carter, Lasenby 1977] еще задолго до мортонских [Morton 2013] гиперобъектов. В ней обсуждается исследование канадских экологов, пытавшихся проследить энергетические биологические процессы в арктическом озере Чар Лейк в 1967 г. Исследование заняло пять лет и завершилось в основном описательной работой, поскольку количество выявленных факторов, влияющих даже на отдельно взятую локальную экосистему, вышло за пределы возможности их качественно проанализировать. Накопленное знание о функционировании экосистем говорит, что необходимо с большим вниманием и осторожностью взаимодействовать с природным миром. Американский философ Х. Ролстон [Rolston 2012] предлагает обобщить произошедшие сдвиги в понимании окружающей среды и подходах к изучению системы «человек – природа» в концепции энвайронментального поворота. Энвайронментальный поворот, как и другие познавательные повороты, возникает в ситуации, когда существующие подходы к ценностям, знанию, исследованиям, управлению в области взаимодействия человека и окружающей среды перестают отвечать накопившимся вызовам.

Можно сказать, что главным вопросом, стоящим за всем разнообразием современной экологической проблематики, является вопрос о внимательном переосмыслении структуры, которую мы условно называем «человек и природа». Стоит ли человек в центре собственной ценностной системы? Как именно воспринимается природа, окружающая среда? На чем основывается отношение человека к животным, растениям, ландшафту, в котором он проживает? Человек постоянно осмысляет и переопределяет для себя различные категории, соотносит себя с окружающим миром. В этих

условиях возникает экологическая этика как поле диалога и выработки новых ценностей, отвечающих запросам времени, поскольку вопросы естественнонаучные не представляется возможным решить без затрагивания категорий ценностей и смысла.

При изучении экологического дискурса важно понимать, что ценностные основы не всегда выражены эксплицитно, более того, не в каждом дискурсивном акте мы увидим непротиворечивую систему высказывания. Так, Ролстон в статье «Есть ли экологическая этика?» [Rolston 1975] указывает на проблемность выражения и рефлексии ценностных основ тех разновидностей этик, которые обозначаются как экологические/не антропоцентрические. Поэтому, чтобы понять, как устроен современный экологический дискурс, нам необходимо выделить те маркеры – как вербальные, так и невербальные, – которые позволят нам в результате получить представление о ценностях, на которых основаны конкретные высказывания и их сочетания.

Когда мы говорим об этике, мы говорим, о каком моральном предписании, лежащем в ее основе, идет речь. Ролстон исходит из тезиса о том, что связка утверждения о должностовании (что следует делать) и соответствующей ему предпосылки (для чего следует это делать) становится этической только в тот момент, когда субъекту предлагается некоторая цель, и данная цель обозначается как ценность (value). Эту схему я принимаю как рабочую, чтобы понять, какие моральные предписания можно выделить при рассмотрении высказываний внутри экологического дискурса.

Я изучила артикуляцию дискурса, сложившуюся на климатической конференции COP26 в Глазго, и сконцентрировалась на ключевых словах и метафорах, чтобы описать, каким образом и вокруг каких узловых точек кристаллизуются значения в артикуляции дискурса, какие моральные предписания организуют дискурс.

Почему климатические конференции? Они обладают значительной степенью легитимности и конвенциональности. Такие конференции призваны решить проблему климатического кризиса, и от того, смогут ли стороны, каждая со своими интересами, прийти к общему пониманию и реалистичным планам действий, зависит успешность конференции. Многосторонние конференции считаются основной, наиболее «правильной» площадкой для обсуждения экологических проблем. Другие дискурсы, разворачивающиеся в другом контексте (например, активистские и научные), занимают второстепенное положение, им предлагается включиться в основной, как его часть, либо исключаются. И это исключение, с моей точки зрения, важно и как утверждение своей этической позиции в качестве ведущей: дискурс уже структурно легитимирован как ее носитель.

Конференция – площадка для проговаривания интенций и планирования действий. Для того чтобы лучше понимать значение предлагаемых спикерами действий, нам прежде всего нужно понять, кому они предлагаются, кем они совершаются и на кого они направлены. Через это оказываются актуализированы разные варианты бытности субъектом и объектом. Кто является значимым Другим, то есть кого мы принимаем во внимание при принятии решений? На каких основаниях значимые Другие выделяются? Как мы должны выстраивать отношения с этими Другими?

Одним из важных наблюдений является то, что дискурсивно происходит попытка сложной интеграции и уравнивания в значимости разных и разноуровневых субъектов². Она выражена как в задании контекста, в организации конференции, где приветствуется участие всех, так и дискурсивно: «действия всех важны», «вклад всех необходим» (essential). Некоторыми спикерами подчеркиваются особенности разных групп, их уникальный вклад в общий разговор. Так, Генеральный секретарь ООН и один из ключевых спикеров COP26 Антонио Гутерриш был «вдохновлен» тем, как коренные народы привносят «динамизм и собственный пример», гражданское общество – пример «мобилизации», молодые люди – «голос совести», женские группы – «неустанную включенность», частный сектор – «растущую сознательность». Правительства государств же со своей стороны должны «подхватить темп и показать необходимые усилия по смягчению последствий, переговорам и финансированию»³.

Таким образом, мы видим декларируемое стремление предоставить как можно более широкий доступ к дискурсу в попытке выработать общее решение климатического кризиса. Однако это не получается сделать без проблем, поскольку не любой способ жить из тех, что пробуют разные человеческие сообщества, подходит для того, чтобы быть реализованным, не все возможны при соблюдении общей рамки: планетарных границ, конечности ресурсов, катастрофического влияния друг на друга даже разделенных тысячами километров сообществ. Для всех наших проектов у нас нет подходящей планеты [Латур 2018, с. 143–144], а значит, должна

² См. перечисление значимых сторон в выступлении Патрисии Эспинозы: Patricia Espinosa at COP26: “The eyes of the world are on Glasgow” // UN Climate Change. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gag6J7DoiwY&> (дата обращения 12 января 2022).

³ UN Secretary General at #COP26: “We know what must be done” // UN Climate Change. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CN3nbQSG2tY> (дата обращения 12 января 2022).

быть предложена новая цель. Какая априорная ценность будет заложена в основу нового решения? Ради чего необходимы действия по преодолению климатического кризиса? Что предлагается как результат и, соответственно, как благо для человека, которому суждено жить в новом мире? Исходя из того, как в обществе определены представления о «хорошей жизни» (good life), строятся модели достижения ее, сценарии и маршруты, обсуждаемые в сфере реальной политики и управления.

Для европейских стран благо артикулируется через такие категории, как благополучие, безопасность, рабочие места, способность обеспечить себя, стабильность и предсказуемость экономики, возможности для граждан. Важное место здесь занимают высказывания о стабильности, экономическом положении, рабочих местах. Гутерриш в своем выступлении на COP26 подчеркивает, что меры по изменению экономики в пользу климатической стабильности должны проводиться, «в то же время гарантируя, что работники и сообщества не останутся забытыми»⁴. Устойчивая, «зеленая» экономика позиционируется как благо, способное обеспечивать людей рабочими местами, а также дешевой и чистой энергией⁵. Такой аргумент широко распространен среди лидеров европейских стран, выступавших на конференции. Эта ценность вводится как замещение той, от которой необходимо отказаться, как этическая аргументация необходимости ограничить потребление ради блага всех. Достаточность (в противоположность чрезмерности, неограниченности потребления) позиционируется как критерий для оценки благосостояния человека: «хватит» экономического развития в сочетании с предупреждающим «мы копаем собственные могилы»⁶.

Другая линия, важная для момента «благо» – выживание как человечества в целом, так и отдельных субъектов: «Поражение – смертный приговор»⁷, «4 градуса – и мы попрощаемся с целыми городами»⁸. Особенно ярко это значение актуализируется в выска-

⁴ Ibid.

⁵ COP26 president Alok Sharma's opening speech at the UN Climate Change // UN Climate Change. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oew6OO9azys> (дата обращения 8 июня 2022).

⁶ UN Secretary General at #COP26: "We know what must be done" // UN Climate Change. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CN3nbQSG2tY> (дата обращения 12 января 2022).

⁷ Ibid.

⁸ British prime minister Boris Johnson at the opening of the #COP26 World Leaders Summit // UN Climate Change. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=41XyrAbDMOM&> (дата обращения 20 марта 2022).

званиях об уязвимых сообществах – тех, которые уже живут в ситуации климатического кризиса и испытывают его последствия в повседневности.

Представители уязвимых сообществ остро ощущают и транслируют это значение элемента «благо» и говорят о нем, как и о том, что разность пониманий блага создает проблемы, когда субъектность участника конференции неполна и ограничивается правом на голос. Так, Элизабет Ватути, активистка из Кении, заметно нервничая, говорит о зависимости положения ее страны от того, услышат ли ее голос: «Я долго думала, какие слова могут тронуть вас, и поняла: будут ли 4 мои минуты что-то значить, зависит не только от меня. <Для этого> вы должны слушать (fully listen)»⁹.

Две эти линии объединяет страх потери, либо жизни, либо привычного образа жизни, емко выраженный во фразе «конец человеческой жизни, какой мы ее знаем»¹⁰. В высказываниях спикеров легко выделяется мотив «столкновения с реальностью». Игнорирование «реальности» ведет к последствиям, которые не укладываются в рамки этически допустимого. Среди таких последствий: смерти, разрушения, катастрофы, невозможности поддержания базового образа жизни (голод, жажда, болезни, отсутствие работы, разрушение места проживания). И область значимых Других, для которых эти последствия принимаются во внимание, принципиально распространяется на всех населяющих планету. Разговор о цене неверных решений из всех тем на COP26 наиболее маркирован эмоциональностью: наиболее интенсивный визуальный контакт, громкость речи и жестикация сопровождают его у большинства спикеров. Чем мы готовы пожертвовать, чтобы реализовать какие-то другие ценности, если не экологические, готовы ли мы на такое? Кого мы готовы подставить под удар? А если не готовы, то почему, ради чего? Ответственность – крайне важный элемент экологического дискурса, вырастающий из столкновения со сложностью мира и зависимостью элементов между собой. Субъект, наделенный возможностью действовать, напрямую влияет на мир и тех, кто также его населяет. Он может «ставить под угрозу», «игнорировать» реальность, что приведет к «поражению», «гибели», «катастрофе», либо, напротив, «проснуться», «посвятить»

⁹ Elizabeth Wathuti at #COP26: “Please open your hearts” // UN Climate Change. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VMvzJu79WG0> (дата обращения 20 марта 2022).

¹⁰ British prime minister Boris Johnson at the opening of the #COP26 World Leaders Summit // UN Climate Change. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=41XyrAbDMOM&> (дата обращения 20 марта 2022).

себя «задаче», «делу», «признать» степень своего воздействия и собственные силы и «выбрать» другой путь: «разрядить бомбу», построить «спасательную лодку для человечества» и «положить путь в будущее».

Если предлагается не игнорировать Других, то как мы можем обозначить тот желаемый тип отношения между субъектами, который предлагается в рамках нашего дискурса? Кажется логичным связать его с элементом «забота», однако «забота» в прямом и привычном значении оказывается частично вытеснена попыткой отойти от патернализма в отношении уязвимых сообществ, деконструировать европоцентристскую иерархию. Это предположение представляется в полной мере справедливым в отношении европейских стран, представители которых говорят о факторе исторической вины: «Мы в <значительная пауза> развитом мире должны осознать особую ответственность и помочь всем остальным с <развитием зеленой энергетики>, потому что здесь, в Глазго, 250 лет назад Джеймс Ватт изобрел паровую машину, работающую на сжигании угля. Да, друзья, мы собрали вас в том самом месте, где машина Судного дня начала свой отсчет»¹¹. Затянувшаяся пауза перед «развитый мир» в выступлении британского политика Бориса Джонсона, на мой взгляд, сигнализирует о неуверенности и осознании если не проблематичности устоявшегося термина, то, по крайней мере, его не нейтральности. Я интерпретирую это как попытку формирования некоторого нового отношения к Другим, что делает возможным изменение представлений об отношениях субъектов в целом.

Однако в целом на уровне языка иерархии пока что все равно сохраняются: развитые и развивающиеся страны, лидеры, люди, принимающие решения (decision-makers), и толпа. Такое разделение проходит по линии способности действовать, быть актором – это другой способ бытности субъектом. Есть субъекты, имеющие доступ и к голосу, и к действию (главным образом это развитые страны), и те, кто ограничен голосом (уязвимые сообщества, во многом зависящие от действий развитых). Так, даже среди стран – непосредственных участников переговоров – есть те, что «не справятся без нашей помощи». «Индонезия и Вьетнам пообещали отказаться от угля к 2040 г. – им потребуется <интонационное выделение, акцентирующая пауза> поддержка»¹². Таким образом,

¹¹ Ibid.

¹² UN Secretary General at #COP26: “We know what must be done” // UN Climate Change. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CN3nbQSG2tY> (дата обращения 12 января 2022).

субъектность, т. е. принимаемость как значимого, учитываемого в принятии решений, как источника ценностей, внутри дискурса оказывается неравномерной, несмотря на декларируемое равенство.

Помимо этого, возникает другая точка напряжения и борьбы. Организаторы конференции одновременно пытаются включить в единое дискурсивное пространство «всех», ведь истории и «действия каждого/всех необходимы», и найти «общие цели» и «решения». Для этого необходимо, чтобы предлагаемое в качестве блага было принято как новая и достаточная ценность. Возникает сложный баланс между тенденциями латуровских плюс-глобализации (усложняющей, умножающей точки зрения) и минус-глобализации (упрощающей, универсализирующей, уменьшающей «число альтернатив», способов жизни) [Латур 2018, с. 30]. Напряжение усиливается еще больше, поскольку существует некоторая цена любого решения, и она должна представляться оправданной, приемлемой для всех участников.

Пока это та проблема, решения которой не найдено. Но если говорить об уровне языка – что меня и интересует – участники уже предлагают новые варианты говорения друг о друге, смещающие акценты значений. Например, «развивающиеся» обозначаются как «уязвимые» (подчеркивая контекст климатической угрозы и необходимость серьезного отношения к ней), или «островные государства» (с точки зрения языка помещая этот знак в нейтральный геофизический контекст). Так что, возможно, «вместо того чтобы добиваться согласия между всеми агентами, вдающимися друг в друга, нужно учиться от них зависеть» [Латур 2018, с. 150] и начать хотя бы с того, чтобы их «принимать во внимание».

Другим важным изменением дискурса я считаю появление элемента «адаптация» и некоторое вытеснение элемента «развитие», даже «устойчивое»: sustainability сама по себе оказывается более важным словом. Так, еще один важный спикер, британский телеведущий и натуралист Дэвид Аттенборо, в коротком документальном фильме, представленном на открытии COP26, говорит о стабильности климата как о том решающем факторе, который обеспечил саму возможность для развития человеческой цивилизации¹³. Здесь же важно заметить, что среди всех высказываний о природе из отобранных мной источников я не увидела призывов к «охранению» в чистом виде, что свидетельствовало бы о восприятии природы как чего-то отдельного, находящегося вовне, идеального

¹³ David Attenborough at the opening of the #COP26 World Leaders Summit // UN Climate Change. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MTkm19hvNio> (дата обращения 12 января 2022).

и изначального, что требовалось бы вернуть к нетронутому состоянию и музеифицировать. Наиболее близкие к этому «вернуть баланс в природу» и «спасти планету» все же находятся в контексте призывов к «адаптации» и к признанию изменчивости как свойства природы самой по себе, к «столкновению с реальностью» и работе на условиях этой реальности.

Адаптация к последствиям климатического кризиса вообще является одной из магистральных тем на COP26, и пакет решений по адаптационным мерам считается одним из главных достижений конференции. Адаптация столь важна как новый элемент дискурса, поскольку концептуально открывает возможность научиться не просто сосуществовать, но, по выражению Латура, жить, «раскрепостившись» «в складках Земли» [Латур 2018, с. 139]. Не побег из реальности, не переделка реальности, не упрощение реальности – и несмотря на это, возможность надежды: «Если мы сделаем то, что обещаем здесь, человечество научится жить внутри <акцент> планетарных границ, что значит <интонационное выделение, пауза, жестикация – подчеркивается важность цепочки медиации> что нас ждет благополучное, безопасное будущее <акцент на каждом эпитете> для каждого человеческого существа на этой планете»¹⁴.

Таким образом, я предлагаю рассматривать экологический дискурс как пересобираемый и ситуативный. Такой дискурс постоянно обновляется, участники находят слова, зачастую, на мой взгляд, интуитивно, и пробуют их в качестве концептуальных отмычек, чтобы посмотреть, будут ли они работать, будут ли они давать прирост понимания ситуации. Так, например, «глобальное потепление» в публичной риторике в какой-то момент уступило место «климатическим изменениям», а затем и «климатическому кризису». Слово «адаптация» также было в определенный момент найдено и включено в этот дискурс, начало каким-то образом в нем работать, определять самим своим наличием значения других элементов, влиять на их восприятие и использование.

Любая фиксация значений образует область дискурсивности, область вытесненного [Филлипс, Йоргенсен 2008], а значит, дает возможность выхода за пределы одной системы представлений и системы отношений между субъектами/объектами в другую, выбора из некоторого ряда ценностных оснований. Эта проблема обостряется, поскольку мы сталкиваемся с тем фактом, что неопределенность и ощущение неопределенности, сложности –

¹⁴ Timmermans at COP26 closing Plenary // UN Climate Change. URL: <https://youtu.be/EYL7ga-ae1g?t=8065> (дата обращения 8 июня 2022).

центральное свойство самого предмета, отправная точка в понимании современного состояния природы и человека в ней. Причина этой неопределенности и тревожности не метафизического характера: смирение с погруженностью в гиперобъекты опирается не на систему верований, а в том числе на твердые научные данные, на неизбежно усложнившееся в результате энвайронментального поворота восприятие мира. Как будет дальше развиваться экологический дискурс в этих условиях – интригующий вопрос, и появляющиеся ответы смогут дать нам новые представления о себе и природе.

Благодарности

Автор благодарит Наталью Сергеевну Галушину за помощь и поддержку, оказанные ею во время работы над исследованием, которое легло в основу данной статьи, и Юлия Арамовича Асоян за возможность продолжить исследования в этом направлении.

Статья подготовлена в рамках работы СПНК «Энвайронментализм и экокритицизм в гуманитарных науках» на средства гранта РГГУ.

Acknowledgements

The author would like to thank Natalia Sergeevna Galushina for her help and support during the work on the research that has provided the basis for this article, and Yuli Aramovich Asoyan for the opportunity to continue research in this field.

The article was prepared as part of the work of the student research team “Environmentalism and Ecocriticism in the Humanities” funded by a grant provided by Russian State University for Humanities.

Литература

- Иванова 2007 – *Иванова Е.В.* К проблеме исследования экологического дискурса // Политическая лингвистика. 2007. № 3 (23). С. 134–137.
- Калёнова, Дубровская 2015 – *Калёнова О.Г., Дубровская Т.В.* К проблеме определения экологического дискурса и его жанров // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 2 (16). С. 6–12.
- Латур 2018 – *Латур Б.* Где приземлиться? Опыт политической ориентации. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2019. 202 с.

- Левушин 2009 – *Левушин А.Н.* Экологический дискурс в повседневной культуре // Личность. Культура. Общество. 2009. Т. 11. № 4. С. 385–395.
- Филлипс, Йоргенсен 2008 – *Филлипс Л., Йоргенсен М.* Дискурс-анализ: теория и метод. Харьков: Изд-во «Гуманитарный центр», 2008. 352 с.
- Carter, Lasenby 1977 – *Carter R.E., Lasenby D.C.* Values and ecology. Prolegomena to an environmental ethics // *Alternatives*. 1977. Vol. 6. No. 2. P. 39–43.
- Morton 2013 – *Morton T.* Hyperobjects. Philosophy and ecology after the end of the world. Minneapolis, Saint Paul: University of Minnesota Press, 2013. 229 p.
- Rolston 1975 – *Rolston H.* Is there an ecological ethic? // *Ethics*. 1975. Vol. 85. No. 2. P. 91–109.
- Rolston 2012 – *Rolston H.* A new environmental ethics. The next millennium for life on Earth. N.Y.; L.: Routledge, 2012. 266 p.
- Steffen 2011 – *Steffen W., Grinevald J., Crutzen P., McNeill J.* The Anthropocene. Conceptual and historical perspectives // *Philosophical Transactions. Mathematical, Physical and Engineering Sciences (Series A)*. 2011. Vol. 369. Iss. 1938. P. 842–867.

References

- Carter, R.E. and Lasenby, D.C. (1977), “Values and ecology. Prolegomena to an environmental ethics”, *Alternatives*, vol. 6, no. 2, pp. 39–43.
- Ivanova, E.V. (2007), “On the problem of studying environmental discourse”, *Political linguistics journal*, vol. 23, no. 3, pp. 134–137.
- Kalenova, O.G. and Dubrovskaya, T.V. (2015), “On the problem of defining environmental discourse and its genres”, *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, vol. 16, no. 2, S. 6–12.
- Latour B. (2018). *Gde prizemlit'sya? Opyt politicheskoi orientatsii* [Where to land? Experience of political orientation], Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Saint Petersburg, Russia.
- Levushin, A.N. (2009), “Environmental discourse in everyday culture”, *Personality. Culture. Society*, vol. 11, no. 4, pp. 385–395.
- Morton, T. (2013), *Hyperobjects. philosophy and ecology after the end of the world*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Saint Paul, USA.
- Phillips, L. and Jorgensen, M. (2008), *Diskurs-analiz: teoriya i metod* [Discourse analysis. Theory and method], Gumanitarnyi tsentr, Har'kov, Ukraine.
- Rolston, H. (1975), “Is there an ecological ethic?”, *Ethics*, vol. 85, no. 2, pp. 91–109.
- Rolston, H. (2012), *A new environmental ethics. The next millennium for life on Earth*, Routledge, New York, USA, London, UK.
- Steffen, W., Grinevald, J., Crutzen, P. and McNeill, J. (2011), “The Anthropocene. Conceptual and historical perspectives”, *Philosophical Transactions. Mathematical, Physical and Engineering Sciences (Series A)*, vol. 369, iss. 1938, pp. 842–867.

Информация об авторе

Анастасия А. Кулешова, независимый исследователь, Москва, Россия;
a.koulech@gmail.com

Information about the author

Anastasia A. Kuleshova, independent researcher, Moscow, Russia;
a.koulech@gmail.com

Научный журнал
Вестник РГГУ
Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»
№ 7. Часть 2
2023

Дизайн обложки
Е.В. Амосова

Корректор
А.А. Леонтьева

Компьютерная верстка
Н.В. Москвина

Учредитель и издатель
Российский государственный гуманитарный университет
125047, Москва, Миусская пл., 6

Свидетельство о регистрации СМИ
ПИ ФС77-74270 от 09.11.2018 г.
Периодичность 10 раз в год

Подписано в печать 05.02.2024
Выход в свет 12.02.2024
Формат 60×90^{1/16}
Уч.-изд. л. 9,8. Усл. печ. л. 9,9
Тираж 1050 экз. Свободная цена
Заказ № 1903

Отпечатано в типографии Издательского центра
Российского государственного гуманитарного университета
125047, Москва, Миусская пл., 6
www.rsuh.ru