

Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук
(ИНИОН РАН)

Вестник культурологии

Научный журнал

№ 3 (110)
2024

Выходит 4 раза в год
Издается с 1992 года

Учредитель

Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук

Редакция

Гл. ред. *О.В. Кулешова* – кандидат филол. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
Технический редактор и секретарь издания *Т.Н. Гончарова*,
ИНИОН РАН, Москва, РФ

Редакционная коллегия

Г.Н. Андреева – кандидат юридических наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
А. Главачек – доктор педаг. наук, Карлов университет, Прага, Чехия
Т.В. Володина – доктор филол. наук, Центр изучения белорусской культуры, языка и литературы
Национальной академии наук Беларуси, Минск, Белоруссия
А.В. Дроздова – доктор культурологии, Гуманитарный университет, Екатеринбург, РФ
И.А. Едошина – доктор культурологии, Костромской государственный университет
им. Н.А. Некрасова, Кострома, РФ
Д.Н. Замятин – доктор культурологии, Высшая школа урбанистики ВШЭ, Москва, РФ
А.В. Костина – доктор культурологии, доктор философии, Институт фундаментальных
и прикладных исследований, Московский гуманитарный университет, Москва, РФ
Т.Н. Красавченко – доктор филол. наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
С.Я. Левит – кандидат филос. наук, независимый исследователь, Москва, РФ
И.В. Леонов – доктор культурологии, Санкт-Петербургский государственный
институт культуры, Санкт-Петербург, РФ
И.И. Лисович – доктор культурологии, кандидат филологических наук, РАНХиГС
при Президенте РФ, Московский гуманитарный университет, Москва, РФ
С.В. Мельник – доктор философских наук, ИНИОН РАН, Москва, РФ
Н.Т. Пахсарьян – доктор филол. наук, ИНИОН РАН, МГУ, Москва, РФ
Е.В. Сальникова – доктор культурологии, Государственный институт искусствознания, Москва, РФ
У. Фрёшле – доктор филол. наук, Технический университет Дрездена, Дрезден, Германия
А.И. Шмагина-Великанова – доктор культурологии, Центр изучения религий РГГУ, Москва, РФ
В.Г. Жукин – доктор гуманитарных наук, Ягеллонский университет,
Институт восточнославянской филологии, Краков, Польша

Вестник Культурологии включен: в систему Российского индекса научного цитирования (РИНЦ); в Перечень ВАК 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: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (культурология), 5.10.1. Теория и история культуры, искусства (философские науки)

Свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС77–74023

ISSN 2658–3291

DOI: 10.31249/hoc/2024.03.00

© ИНИОН РАН, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Тема номера: Культурная память

АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Фаис-Леутская О.Д.</i> Историческая память в Сицилии: к вопросу о народных каналах ее подпитки	9
<i>Хохолькова Н.Е.</i> Коммеморативные практики африкано-американцев: синтез травмы и триумфа.....	28
<i>Душенко К.В.</i> «Поскребите русского...»: трансформации «европейской пословицы».....	43
<i>Бушев А.Б.</i> Память о городе в рассказах непрофессионалов: информанты устных историков, блогеры, стримеры и чатлане	67
<i>Калинина Е.Ю.</i> «Свои» и «чужие» на границах исторической памяти и забвения: на примере испанской средневековой эпической литературы и фольклора	88

ПАМЯТЬ И ЛИТЕРАТУРА

<i>Попова И.Ю.</i> Типы и функции памяти в романах Грэма Свифта.....	107
<i>Коренева Е.В., Соколова В.М.</i> От прошлого к будущему: интерпретация темы исторической памяти в журналистике Мануэля Васкеса Монтальбана.....	118
<i>Раренко М.Б.</i> Дневники Адриана Моула: литературный дневник подростка как особый поджанр и как культурный феномен.....	135

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

<i>Родькин П.Е.</i> «Свобода, ведущая народ» Эжена Делакруа и проблема символической воспроизводимости: от Эрика Булатова до Паскаля Бояра (РБОУ).....	150
--	-----

Луньков А.С. Опера «Победа над солнцем»
как опыт визуализации философии войны Казимира Малевича.....170

ИСТОРИЯ ДИЗАЙНА

Чжиюнь Хэ, Хань Хэ. Культура предметов
традиционного быта в Китае и использование ее элементов
в современном промышленном производстве185

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

Новик А.А. Крепость Гирокастры в Албании: музей и место памяти.....198
Коровникова Н.А. Современное музейное пространство:
новые технологии и практики.....224

РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ

Андреева Г.Н. Исследование средневековых манускриптов
как ценнейших историко-культурных артефактов.
Рецензия на книгу: *Амель, Кристофер, де.* Манускрипты, изменившие
мир : самые удивительные рукописи Средневековья / перевод
с английского Д. Серегиной. – Москва : Эксмо, 2023. – 608 с., илл. 243
Ранчин А.М. Рецензия на книгу: *Долбилов М.Д.* Жизнь творимого
романа: от авантекста к контексту «Анны Карениной». – Москва :
Новое литературное обозрение, 2023. – 704 с., илл.249

КОНФЕРЕНЦИИ

Кулешова О.В. Конференция «Память и повседневность в культуре
и искусстве» (к 300-летию Российской академии наук)
Обзорная статья.....258
Калкаева А.Е. III Рифтинские чтения.
Международная конференция памяти Б.Л. Рифтина (Обзор)271

Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences
(INION RAN)

Herald of Culturology

Scientific journal

N 3 (110)
2024

Published since 1992
4 Issues per year

Founders

Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences

The editor of the Herald of Culturology:

Chief editor *Olga Kuleshova* – PhD in Philology, INION RAN, Moscow, Russia
Tatyana Goncharova – Secretary and Technical editor of the publication, INION RAN,
Moscow, Russia

Editorial board

Galina Andreeva – PhD in Law, INION RAN, Moscow, Russia
Antonin Glavachek – Doctor of Sciences in Pedagogy, Charles University, Prague, Czech Republic
Tatyana Volodina – Doctor of Sciences in Philology, Center for the Study of Belarusian Culture,
Language and Literature of the National Academy of Sciences of Belarus, Minsk, Belarus
Alla Drozdova – Doctor of Sciences in Culturology, Humanities University, Yekaterinburg, Russia
Irina Edoshina – Doctor of Sciences in Culturology, Kostroma State University named after
N.A. Nekrasov, Kostroma, Russian Federation
Dmitriy Zamyatin – Doctor of Sciences in Culturology, HSE Graduate School of Urban Studies,
Moscow, Russia
Anna Kostina – Doctor of Sciences in Culturology, Doctor of Sciences in Philosophy, Institute of
Fundamental and Applied Research, Moscow Humanitarian University, Moscow, Russian Federation
Tatyana Krasavchenko – Doctor of Sciences in Philology, INION RAN, Moscow, Russia
Svetlana Levit – PhD in Philosophy, Independent Researcher, Moscow, Russia
Ivan Leonov – Doctor of Sciences in Culturology, St. Petersburg State Institute of Culture,
St. Petersburg, Russia
Inna Lisovich – Doctor of Sciences in Culturology, Candidate of Philological Sciences, RANEPa
under the President of the Russian Federation, Moscow University for the Humanities,
Moscow, Russia
Sergey Melnik – Doctor of Sciences in Philosophy, INION RAN, Moscow, Russia
Natalya Pakhsaryan – Doctor of Sciences in Philology, INION RAN, Moscow State University,
Moscow, Russia
Ekaterina Salnikova – Doctor of Sciences in Culturology, State Institute of Art Studies, Moscow, Russia
Ulrich Freschle – Doctor of Sciences in Philology, Technical University of Dresden, Dresden, Germany
Anna Shmain-Velikanova – Doctor of Sciences in Culturology, Center for the Study
of Religions, RSUH, Moscow, Russia
Vasilii Shchukin – Doctor of Sciences in Humanities, Jagiellonian University, Institute
of East Slavic Philology, Krakow, Poland

The Herald of Culturology is included: in the Russian Science Citation Index; in the Higher
Attestation Commission list of leading scientific magazines and other editions for publishing PhD research
findings.

Peer-reviewed publications fall within the following research area:

5.10.1. Theory and history of culture, art (cultural studies),

5.10.1. Theory and history of culture, art (philosophical sciences)

CONTENTS

Theme of the issue: Cultural memory

ANTHROPOLOGY OF CULTURE

<i>Fais-Leutskaia O.D.</i> Historical memory in Sicily: on the issue of the popular channels of its replenishment.....	9
<i>Khokholkova N.E.</i> Commemorative practices of African Americans: synthesis of trauma and triumph	28
<i>Dushenko K.V.</i> “Scratch a Russian...”: transformations of the “European proverb”	43
<i>Bouchev A.B.</i> The heritage of the city in laymen stories: oral historians’ respondents, bloggers, video streamers and participants in chats	67
<i>Kalinina E.Yu.</i> Similarity and otherness on the borders of historical memory and oblivion: an example of Spanish medieval epic literature and folklore.....	88

MEMORY AND LITERATURE

<i>Popova I.Yu.</i> Types and functions of memory in Graham Swift’s novels.....	107
<i>Koreneva E.V., Sokolova V.M.</i> From the past to the future: interpretation of the theme of historical memory in the journalism of Manuel Vázquez Montalbán	118
<i>Rarenko M.B.</i> The diaries of Adrian Mole: the literary diary of a teenager as a special subgenre and as a cultural phenomenon.....	135

THEORY AND HISTORY OF ART

<i>Rodkin P.E.</i> “Freedom leading the people” by Eugène Delacroix and the problem of symbolic reproducibility: from Eric Bulatov to Pascal Boyart (Pboy).....	150
<i>Lunkov A.S.</i> Opera “Victory over the sun” as an experience of visualization of Kazimir Malevich's philosophy of war	170

DESIGN HISTORY

<i>Zhiyun He, Han He.</i> Culture of traditional household items in China and the use of its elements in modern industrial production.....	185
--	-----

MUSEOLOGY

<i>Novik A.A.</i> Gjirokastra fortress in Albania: museum and place of memory	198
<i>Korovnikova N.A.</i> Modern museum space: new technologies and practices	224

BOOK REVIEWS

<i>Andreeva G.N.</i> The study of medieval manuscripts as the most valuable historical and cultural artifacts [rev.] Book Review: <i>Hamel, Christopher de.</i> Meetings with remarkable manuscripts [translated from English by D. Seregina]. – Moscow : Eksmo, 2023. – 608 p., ill. ..	243
<i>Ranchin A.M.</i> Book review: <i>Dolbilov M.D.</i> The life of a novel in the making: From avant-text to the context of “Anna Karenina”. – Moscow : New literary review, 2023. – 704 p., ill.....	249

CONFERENCES

<i>Kuleshova O.V.</i> Conference “Memory and everyday life in culture and art” (to the 300th anniversary of the Russian Academy of Sciences) Review article.....	258
<i>Kalkaeva A.E.</i> III International conference in memory of Academician Boris L. Riftin (Review)	271

Фаис-Леутская О.Д.^{*1}

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ В СИЦИЛИИ: К ВОПРОСУ О НАРОДНЫХ КАНАЛАХ ЕЕ ПОДПИТКИ[©]

Аннотация. В статье автор, опираясь на разнообразные источники, в том числе и на результаты многолетней полевой работы, обращается к слабо освещенной в науке теме традиционных и еще не полностью отошедших в прошлое народных каналов подпитки исторической коллективной памяти в Сицилии, а именно – к творчеству уличных певцов-сказителей, к художественному феномену *carteddi* (деревянных, жестяных, фанерных, картонных щитов, на которых непрофессиональные художники «покадрово» описывают события прошлого) и к *opra ri ripi*, уличному театру кукол, воспроизводящему преимущественно исторические сюжеты, а также отслеживает настоящее этих культурных феноменов.

Ключевые слова: Сицилия; историческая память; народная культура; сказители; расписанные щиты; театр кукол.

** Фаис-Леутская Оксана Давидовна* – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Центра европейских исследований Института этнологии и антропологии РАН, Россия, Москва; *oxana-fais@yandex.ru*.

Fais-Leutskaja Oxana Davidovna – PhD in Historical Science, Senior Researcher of the Center of European Researches at the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences; *oxana-fais@yandex.ru*

¹ Публикация подготовлена в рамках плана научно-исследовательских работ О.Д. Фаис-Леутской в Институте этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН.

© Фаис-Леутская О.Д., 2024

Получена: 06.05.2024

Принята к печати: 03.06.2024

Для цитирования: Фаис-Леутская О.Д. Историческая память в Сицилии: к вопросу о народных каналах ее подпитки // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 9–27. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.01

Fais-Leutskaia O.D.

Historical memory in Sicily: on the issue of the popular channels of its replenishment

Abstract. In the article, the author, relying on a variety of sources, including the results of many years of field work, refers to the poorly covered topic of traditional and not yet completely gone into the past folk channels of feeding historical collective memory in Sicily, namely, to the work of street singers, storytellers, to the artistic phenomenon of *carteddi* (wooden, tin, plywood, cardboard billboards, on which non-professional artists describe the events of the past “frame by frame”) and to *opra ri pupi*, a street puppet theater that reproduces mainly historical subjects, and also tracks the present of these cultural phenomena.

Keywords: Sicily; historical memory; folk culture; storytellers; painted shields; puppet theater.

Received: 06.05.2024

Принята к печати: 03.06.2024

For quoting: *Fais-Leutskaia O.D.* Historical memory in Sicily: on the issue of the popular channels of its replenishment // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 9–27. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.01

В контексте разговора о коллективной памяти, о степени ее насыщенности, устойчивости и наследуемости в современном мире нельзя не упомянуть Средиземноморье: этот регион отмечен «традиционно высоким градусом сохранности знаний и представлений о собственном прошлом, или исторической памяти, простирающейся далеко в глубь времен и скрупулезно фиксирующей события истории – много дальше и скрупулезней, нежели это можно констатировать сегодня в других регионах Европы» [Matvejevic, 1988, p. 19]. Эту точку зрения разделяют многие исследователи, указывающие в том числе на

островные средиземноморские регионы (возможно, как раз в силу их инсularity, обуславливающей «предельную сосредоточенность на себе и событиях собственной истории» [Molho, 2002, p. 29–30]) как на локусы повышенной консервации исторической памяти, своего рода «места памяти» (если оперировать заимствованной у историка П. Нора терминологией) [напр.: Herzfeld, 2007, p. 251; Resta, 2012, p. 29]. Среди упоминаемых островов в первую очередь фигурирует Сицилия, где население обнаруживает необычайно глубокое знание собственной истории и достаточно «униформное видение ее, невзирая на классовые, культурные, социальные различия» [Budur D. et De Paulis-Dalebent, 2011, p. 10]: анализ эмпирики убедительно доказывает, что в регионе «историческая память уходит вглубь на многие века, достигая таких нижних отметок, как начало нашей эры» [Sciascia, 1996, p. 178].

Подчеркивающие эксклюзивность этого региона как ареала особенно высокого индекса коллективной памяти приводят различные доводы в пользу этого тезиса. Чаще всего звучит утверждение, что «сицилийцы вспоминают, потому что им есть что вспоминать» [Basile, 2007, p. 64]. Действительно, со времен глубокой архаики Сицилия представляет собой не только «лабораторию» активного культурного взаимодействия, обусловленного частотой, глубиной и интенсивностью завоеваний (покоренная иберийско-эгейскими племенами, она становится объектом экспансии древних греков и карфагенян, римлян, вандалов, остготов, ее покоряет Византия, подчиняют арабы и берберы, норманны, швабы, анжуйцы, каталанцы, испанцы и т.д.), но и регион с богатейшей «внутренней» историей: ранней и славной государственностью, эпохами невероятного экономического и культурного подъема, сопровождавшегося международным признанием, яркими фигурами исторических личностей и т.д. [Budor D. et De Paulis-Dalebent, 2011, p. 15].

Многие делают упор и на особенностях психологии и мировидения сицилийцев – их категорической «повернутости назад», «преданности традиции» и «ориентированности на историю», на том факте, что «по части приверженности прошлому и претеритафии (от лат. *praeterita* – бывшее) население острова оставляет далеко позади даже англичан» [Randazzo, 1985, p. 53, 57]. Так, в Сицилии, регионе крайней консервативности, существует «культ былого», и «сицилийцы весь-

ма преданы ему – порой больше, чем настоящему и будущему» [Billitteri, 2003, p. 189], а население массово обнаруживает ту «коллективную ностальгию по прошлому», которая, согласно А. Аппадурayo, есть фактор этнической / национальной консолидации общности [Appadurai, 2001, p. 28].

Не следует сбрасывать со счетов и то, что в Сицилии исторически очень устойчивы культ семьи и межпоколенные связи, в силу чего во всем социуме до сих пор действенны традиции внутриклановой, преимущественно устной передачи и наследования культурной информации, что обеспечивает сильнейшую культурную преемственность; об этом упоминал еще такой скрупулезный исследователь «сицилийскости» во всех ее проявлениях, как этнограф и фольклорист Дж. Питре [Pitrè, 1870, p. XXV], а уже в XX в. – и классики сицилийской литературы Л. Шаша [Margarese s.d.], Дж. Буфалино [Jakob, 1996, p. 19] и т.д.

Но, прежде чем мы перейдем непосредственно к предмету нашего научного интереса – еще недавно актуальным народным каналам подпитки исторической памяти, крайне слабо освещенным в научном дискурсе, необходимо сделать небольшое отступление.

В настоящей статье мы не станем проводить сравнительно-сопоставительный анализ концептов «историческая (коллективная) память», введенного философом и социологом М. Хальбваксом [Хальбвакс, 2005], и «культурная память» – «детища» историка-египтолога Я. Ассмана [Ассман, 2004], позже разработанного и углубленного его супругой А. Ассман [Assmann, 2015], невзирая на то, что они объективно имеют определенные отличия. Отметим лишь, что в контексте Сицилии даже представители академического сообщества оперируют преимущественно неким синкретическим понятием «историческая память», смешивая при этом составляющие двух вышеупомянутых концептов. Обобщая, можно сказать, что под «исторической памятью» в Сицилии чаще всего понимается тщательно сохраняемое и передаваемое новым поколениям социально-гомогенное и достаточно универсализированное для всего сообщества знание о прошлом, разделяемое и населением, и властями, наполненное сохраняемыми традицией культурными смыслами, выходящими за рамки опыта отдельных людей или групп, семантически общими для всех сицилийцев, но до последнего времени подразделявшимися на две подсистемы: народную и элитную [Sciascia, 1996, p. 178; Resta, 2012, p. 98].

Еще совсем недавно различными были также социально детерминированные каналы передачи информации и механизмы подпитки и поддержания исторической памяти. Очевидное и универсальное социальное явление, в Сицилии оно подкреплялось сильнейшей и сегодня сохранившейся и ощущаемой социальной стратификацией общества, влекущей за собой в том числе и морально-этические запреты приобщения к культуре и ценностям других «сословий».

Мировоззрение аристократии, интеллектуальной и имущественной элиты в регионе, а также интеллигенции, исторически отличающейся высоким уровнем просвещенности и культурно-образовательного уровня, но не пренебрегающей устной традицией, подпитывалось преимущественно от письменных источников: книг, семейных хроник, мемуаров, архивных документов и т.д. Кроме того, свою роль «генератора» исторической памяти для имущих слоев населения играло и продолжает играть образование и «плоды просвещения», не всегда доступные «народу», составляющему подавляющее большинство населения Сицилии, но главное – не всегда востребованные им.

Народная же среда даже во второй половине XX в. оперировала сугубо «своими» каналами информирования и источниками исторического знания. Опираясь на мнение наших респондентов (преимущественно выходцев из народной среды), в настоящей статье мы вкратце отметим три из них, а именно – творчество *cuntisti* и *cuntustoria* (уличных певцов-сказителей), такое художественное явление, как *carteddi* (деревянные, жестяные, фанерные, картонные щиты, на которых непрофессиональные художники воспроизводили исторические события) и *opra ri pupi*, уличный театр кукол, воссоздающий преимущественно исторические сюжеты.

Очевидная предпочтительность аудиовизуальных каналов поступления информации, в том числе и исторической, в народной среде Сицилии объяснима: даже на излете XX в. показатели уровня грамотности в сицилийской народной среде были одними из наиболее низких в Италии [D'Agostino, Paternostro, 2013, p. 421], и это притом что сам регион, по оценке Центра Паннунцио – видного итальянского института поддержки и мониторинга культурных инициатив в стране, входит в число наиболее сохранивших свое культурное наследие итальянских областей [Annali del Centro, 2014, p. 157]. И сегодня в Сицилии, согласно данным ОБСЕ, проблема народной грамотности не по-

теряла своей остроты: число лиц, не умеющих читать и писать, достигает рекордной для Италии и Европы цифры в 300 тысяч [Cirino, 2022], что составляет примерно 10% взрослого населения (численность населения острова на 2023 г. достигала 4 814 016 человек) [Le province ... , 2023].

Существование *cuntustoria* и *cuntisti*, народных уличных певцов-сказителей, мелодекламирующих истории, воспроизводящие различные по масштабу события как весьма удаленного, так и недавнего прошлого, получает документальное подтверждение начиная с XVI–XVII вв. [Burgaretta, 2008, p. 11]. Однако исследователи высказывают мнение, что этот феномен (так же, как и *pueti pupulari*, в дословном переводе «народные поэты», а фактически – исполнители народных кантов романтического, сакрального и духовного содержания) может быть и значительно старше, поскольку вполне «вписывается» в средневековый и даже более древний сценарий уличных представлений и в архаичный ряд фигур публичного пространства [Pasqualino, 1992, p. 222].

Фигуры *cuntisti* и *cuntustoria*, по традиции мужские (женщины в этой профессии встречаются крайне редко)¹ [Burgaretta, 1989, p. 121]), при всем их сходстве несколько отличаются. Первые, бродячие рапсоды, напевно описывают эпизоды прошлого речитативом, а капелла, без музыкального сопровождения. Вторые, уличные певцы-сказители, выпевают истории, аккомпанируя себе на гитаре, реже – на аккордеоне, и нередко для большей наглядности и убедительности во время исполнения окружают себя расписными щитами *carteddi* с изображением описываемых исторических событий; при этом мелодика сопровождения понижена: музыкальные аккорды лишь «оттеняют» или акцентируют какие-либо проговариваемые моменты. [Clemente, 2013].

Действа *cuntisti* и *cuntustoria* отличает каноническая манера исполнения, привычные для аудитории характерные интонации, голосовые модуляции, наличие драматических пауз и востребованный аудиторией эмфатизированный мелодраматический тон исполнения. Сюжеты сказаний варьируются в широком хронологическом и тематическом историческом диапазоне: от эпохи захвата Сицилии маврами, господства норманнов, восстания сицилийцев против власти анжуй-

¹ Едва ли не единственными сказительницами были Роза Балистрери и Розина Калио, знаменитые исполнительницы 70-х годов XX в.

цев, испанцев, «принесших» с собой инквизицию, до событий Первой и Второй мировой войны, в частности, высадки союзников в Сицилии в 1943 г. и даже более поздних и мелких событий локальной истории; часто эпизоды истории «подаются» в лицах, в форме монологов или диалогов исторических персонажей. По замечанию исследователей, сказы, в равной степени канонические тексты и импровизации, отличаются высокая степень исторической достоверности и фактологической точности [Buttitta, 1960, p. 149].

Еще недавно сказители достаточно часто появлялись в народных кварталах сицилийских городов; так, даже в конце 80-х годов мы не раз были свидетелями их выступлений в ареалах сосредоточения «низших» слоев общества, например на рынках Палермо или на площадях в сугубо народных районах города. Оповещающие о своем приходе хлопками в ладоши и появляющиеся ближе к вечеру, чтобы обеспечить максимальный приток публики, сказители после выступления обходили толпу слушателей, которые подносили им кто мелкую монету, кто хлеб, вино, тарелку пасты.

По воспоминаниям респондентов, подобные «лекции» и в 60-е годы, и даже позже отчасти заменяли уроки истории в школе, посещение которой было уделом далеко не каждого, и становились источником знания, которое органично ложилось на передаваемую в каждой семье от отца к сыну личную, уходящую в глубь веков информацию о прошлом [ПМА]. Более того, практически до конца XX в. именно выступления сказителей для детей «из народа», преимущественно в небольших населенных пунктах, оставались первым, а часто – и едва ли не единственным опытом приобщения к историческим знаниям, на основе которых во всем локальном сообществе формировалась коллективная память [Pasqualino, 1992, p. 223; Severi, 2004, p. 210].

Вплоть до конца 80-х годов явление «сказительства» продолжало оставаться массовым, причем наряду с «рядовыми» исполнителями в Сицилии работали и знаменитости.

История сохранила имена так называемых *i vecchi*, или «старшего поколения» – Г. Грассо, П. Гарофало, О. Страно, (выступавших в довоенный период), к которым в 50-е годы примкнули Э. Белладонна, Л. Палмери, В. Сантанджело, а позже – Ч. Бузакка, чье многолетнее творчество в силу его манеры исполнения неоднократно привлекало внимание исследователей [Buttitta, 1960, p. 201; Nicolosi, 2018].

В 70–80-е годы появились *i giuvini*, «молодые», – до сих пор выступающие (причем часто за пределами Сицилии) Ф. Тринкале, П. Кастро и С. Каванья [Burgaretta, 1989, p. 124]; последний и сегодня, невзирая на свой преклонный возраст, колесит по Сицилии, появляясь на деревенских ярмарках и народных праздниках [ПМА].

Наконец, уже в XXI в. ряды сказителей пополнили качественно новые персонажи – молодежь, выпускники университетов, ревностные защитники локальной культуры (Р. Саламоне, Ф. Синдона, А. Тарантино), скрупулезно отслеживающие соблюдение всех художественных традиций феномена [Clemente, 2013]. Появление таких фигур, а также очевидная востребованность в социуме исторического сказительства позволяет надеяться на то, что этот жанр может быть спасен.

Действительно, аудитория сказителей, по-прежнему предпочитающих выступать в народных кварталах, наряду с обитателями последних включает сегодня и студентов, интеллигенцию, профессиональных музыкантов, исследователей народных традиций, университетскую профессию, специалистов по риторике, музыковедению и мелодекламации. В силу уже упомянутой консервативности сицилийцев и их преданности традициям феномен сказительства, невзирая на подъем уровня образования в регионе, и в наши дни не утрачивает популярности в своей «целевой», народной аудитории. Правда, сегодня он играет роль уже не только и не столько источника знаний и фактора просветительства, сколько сохраняющегося традиционного культурного явления, что, по мнению исследователей, также работает на сохранение исторической памяти [Gallo, 2020, p. 9]. Однако, по словам наших «народных» респондентов, творчество сказителей «часто по-прежнему преподает первый урок родной истории, более живой, доступный и запоминающийся, чем тот, о котором говорит в школе учительница», а кроме того, оно «продолжает оставаться элементом “нашей”, народной культуры» [ПМА].

Однако сегодня, наряду с сохранением традиционного феномена, наблюдается и всплеск его имитаций, появившихся на гребне коммерциализированной моды на все проявления локальной «самости». Их отличает изменение сюжетов повествований (исторические фабулы уступают место лирическим темам), характера исполнения (выступления приобрели песенную форму), а также локусов выступлений и

аудитории слушателей: на смену уличным представлениям на площади, под открытым небом, в окружении толпы, пришли перформансы в закрытых залах, на сцене или на специальных площадках для вполне обеспеченной публики, а также в ресторанах для молодоженов, считающих «особым шиком» выступление на бракосочетании сказителей, исполняющих в «народном духе» баллады на тему «немеркнувшей любви». Сказительство, «порождение бедной народной культуры, предназначенное для бедных» [Cucinotta, 1996, p. 123] в своей современной псевдотрадиционной ипостаси превратилось во «вполне успешную коммерческую инициативу, рассчитанную на публику, игнорирующую аутентичность начинания, а также на туристов» [Pinella, 2021, p. 6].

В роли еще одного источника пополнения исторических знаний и подпитки коллективного сознания и памяти в народной среде, на наш взгляд (совпадающий с мнением как респондентов [ПМА], так и ученых в лице, например, видного сицилийского антрополога А. Буттитта [Buttitta, 1961, p. 119]), могут выступать уже упомянутые, расписанные в стиле примитивизма неизвестными кустарными художниками большие уличные щиты *carteddi* (жестяные, деревянные, фанерные, картонные), воспроизводящие широкий спектр событий локального прошлого, с «покадровым» изображением «клейм» (воспользуемся иконописным термином), передающим последовательное развитие сюжета, иногда с краткими подписями, поясняющими содержание.

Эти произведения народной живописи, получившие распространение в Сицилии примерно в XVII в., до сих пор незаслуженно остаются «в тени» других островных художественных феноменов, а именно – росписей с изображением исторических сцен на стенках знаменитых сицилийских повозок (*carreddu*), а также лодок и баркасов, и живописи по стеклу, обнаруживающих сходные со щитами черты в манере изображений, традиционной хроматике и выборе сюжетов. Отметим крайне любопытный момент: все эти четыре художественных феномена, как подчеркнул мексиканский исследователь Х. Фернандес, удивительным образом обнаруживают сильнейшее сходство с традиционными народными мексиканскими ретабло, что дает ему основание высказать смелую гипотезу о возможных иберо-мексиканских влияниях на сицилийскую культуру в эпоху господства Испании над островом [Fernandez, 1964, p. 24]; эта гипотеза кажется почти безум-

ной, если бы другие исследователи также не проводили параллелей между рядом культурных явлений двух регионов – например, между спецификой челебрации Дня поминовения усопших в Сицилии и мексиканским культом мертвых [Croce, 2004, p. 79].

Хотя *carteddi* в первую очередь были частью декораций к выступлениям сказителей и представлений уличного театра кукол, исторически они также выступали как самостоятельный объект демонстрации. И сегодня в Сицилии, например, в народных кварталах Палермо или в небольших провинциальных городках, можно встретить эти щиты, датируемые, самое позднее, 80-ми годами XX в. (начиная с этого момента практики их написания в народной среде пошли на спад). Исследователи оценивают *carteddi* как характерные и очень интересные примеры сицилийского традиционного народного искусства [Perricone, 2018, p. 74], однако в народной среде в них видят в первую очередь наглядные, визуальные «уроки истории», позволяющие «легче представлять, что происходило в прошлом»; «памятники прошлого»; «замену книгам» и т.д. [ПМА]. Щиты воспроизводили очень разноплановые и разномасштабные эпизоды истории: от сцен изгнания анжуйцев с острова (XIII в.) до высадки союзников на острове в 1943 г., от действий сарацинов эпохи Эмирата Сицилии (IX–XI вв.) до «описаний» деятельности и смерти Дж. Фальконе и П. Борселлино – сицилийских судей, внесших существенный вклад в дело борьбы с мафией и убитых ею, и т.д., в самой доступной форме открывая перед зрителями ретроспективный показ близкого и далекого прошлого.

Надо отметить, что сегодня традиция создания этих артефактов жива, но она перестала быть народной, поскольку была взята на вооружение профессиональными художниками (так, в программу обучения Сицилийской академии художеств в 2023 г., в рамках плана спасения культурного наследия, был включен такой предмет, как «Сюжеты, колористика, художественная специфика *carteddi*»), которые устанавливают в городах и деревнях «новые» щиты. Показательно, что сегодняшние художники «заимствуют» не только присущую *carteddi* абсолютную посвященность историческим темам, но и изобразительную манеру («клеймовую» систему воспроизведения секвенции событий), перенося их на новые художественные объекты: расписываемые холсты, стены, элементы инсталляций, мебель, предметы интерьера и т.д.

Наконец, третьим, отмеченным нами (на основе воспоминаний респондентов) визуальным каналом подпитки исторической памяти населения является знаменитый народный кукольный театр, *opera dei pupi* (по-итальянски) или *opra ri pupi* (по-сицилийски), включенный в 2001 г. в состав нематериального наследия ЮНЕСКО (список шедевров устного и нематериального наследия человечества). Речь идет об уличном театре марионеток, в качестве феномена народной культуры дожившем до конца 80-х годов XX в., а в наши дни, «невзирая на свое все еще частое появление на улице и сохранение традиционных черт», получившем официальное признание и «перешедшем в категорию явлений высокого искусства» [Perricone, 2013, p. 210].

Возраст, а главное – специфика *opra ri pupi* обуславливают его неповторимость среди кукольных театров материковой Италии и Европы. По свидетельству археологов, он старше европейских (итальянских) театров марионеток, поскольку восходит непосредственно к кукольным представлениям Древней Греции [Fergaù, 2019, p. 114]; невероятно высокие и тяжелые, сицилийские стержневые марионетки достигают не имеющего аналогов в Европе роста (до полутора метров) и веса (до 30 кг), в отличие от значительно более мелких и легких итальянских и европейских кукол.

Трудно судить, какими были сюжеты представлений до XVII в., однако начиная с этого момента и по настоящее время спектакли воссоздают преимущественно исторические события, в первую очередь апеллируя к народным версиям литературных и эпических произведений – поэмы «Неистовый Роланд» итальянского поэта Л. Ариосто, так называемого Каролингского цикла, а также романов и сказаний о короле Артуре. На их основе воссоздаются эпизоды средневековой истории Сицилии: эпохи мавританского присутствия, норманнского королевства, прихода к власти Фридриха Гогенштауфена, реже – господства испанцев. Не случайно респонденты из народных кварталов, к нашему удивлению, обнаруживали хорошее знание этих периодов истории, ссылаясь при этом на просмотренные кукольные представления как на источник информации. Весьма специфическими остаются и марионетки, изображающие преимущественно христианских рыцарей-паладинов в полном боевом облачении, не уступающих им воинов-сарацинов, куртуазных средневековых королей, благородных дам, а

также рядовых средневековых персонажей – статистов действ: купцов, селянок, горожан.

Следует отметить, что из всех упомянутых нами народных каналов информирования населения и подпитки исторической памяти *opra ri pupi* является наиболее изученным – о нем писали многочисленные исследователи, от классиков сицилийской этнологии (Дж. Питре, С. Ло Нигро) до прославленных этнографов и антропологов XX–XXI вв. (А. Уччелло, А. Буттитта, И.Э. Буттитта, Б. Майорана, А. Паскуалино, А. Наполи, Р. Перриконе и многих других), анализировавших эстетику спектаклей, особенности и различия сицилийских школ кукольного театра, росписи мобильных сцены и декораций, типологию марионеток, специфику сюжетов и постановок, «кухню» и механизм кукловодства. В наши дни центром изучения этого феномена также стал открытый в 1975 г. в Палермо, по инициативе Ассоциации по сохранению народных традиций и, в частности, ученого-фольклориста А. Паскуалино, Международный музей марионеток, на сцене которого до сих пор «руками» действующих кукольников проводятся представления и где выставлена обширная коллекция кукол (локальных и привезенных из стран Европы и Дальнего Востока), а также реквизита (вывесок, сцен, *carteddi*, механических пианино, сценического оборудования и т.д.).

Подавляющее большинство авторов, раскрывающих многогранность *opra ri pupi*, анализирует его с позиций театроведения и фольклористики, оставляя за скобками, например, видение этого явления глазами народных масс, место театра в их повседневности или его роль в формировании исторической памяти населения. Хотя эта проблема, впервые сформулированная в научном дискурсе, еще требует глубокого исследования, однако определенный свет на нее был пролит и ответами респондентов, и интервью некоторых до сих пор работающих *pupari* (кукольников и кукловодов в одном лице), «наследников» династий кукольников – например, Миммо Кутиккьо (Палермо), Марио и Даниэле Калабретта (Катания), Тури Грассо (Мессина), Кармело Гуарнери (Агридженто) и т.д.

Анализируя единодушные мнения респондентов и *pupari*, можно отметить следующее: практически до конца XX в., в условиях ограниченного доступа определенных страт населения к образованию, *opra ri pupi*, равно как и творчество сказителей, на визуальном фоне, создава-

емом *carteddi*, были фактором информирования бедных слоев населения, каналом распространения в этих кругах исторических сведений, иногда фрагментарных, часто в мифологизированной или беллетризированной форме, а также опосредованных знаний родной культуры, что способствовало некоторой формализации и универсализации передаваемой внутрисемейно личной информации о прошлом и подпитке исторической памяти этих социальных групп; художественная специфика этих источников, характер их информативности, а, главное, их традиционность в условиях Сицилии способствовала их повышенному приятию в народной среде и «усвояемости» получаемой через их посредство информации [ПМА; ПМА1].

Сегодня же, когда ситуация изменилась (государство стало жестко отслеживать посещение детьми начальной и средней школы; сильно расширилось информационное пространство, в том числе и сетевое, и появились новые каналы информирования населения, принимаемые всем сообществом и доступные для всех; начала размываться жесткая социальная стратификация, присущая сицилийскому обществу, и снизилась социокультурная замкнутость и интровертность народных слоев; власти Сицилии невероятно усилили культурно-просветительское наступление в регионе, не только популяризируя информацию и внедряя знания по локальной культуре и истории по всем социальным фронтам, но и буквально насаждая гордость за «собственные» наследие, прошлое, язык, и т.д.), *opra ri pupi*, но также и другие затронутые нами культурные явления и объективно, и субъективно в глазах сицилийского социума превратились из элемента сугубо народной культуры во всеобщее достояние, составляющую общесицилийского культурного наследия. При этом, получив универсальное звучание и «новых» исполнителей, эти явления не стали восприниматься народной средой как чужеродные, оставаясь по-прежнему «своими».

Однако в наши дни, когда и у народной среды изменились каналы подпитки исторической памяти, описанные нами культурные явления, сохраняемые и сохраняющиеся, поменяли свои функции: из каналов информирования они все больше превращаются в источники подпитки идентичности, в «места памяти» (если оперировать терминологией П. Нора [Nora, 1984–1992], в культурные символы прошлого. По словам антрополога К. Бариларо, эти пространства «замершего времени»

позволяют многим погрузиться в былое, в воспоминания детства, в мир, описанный еще родителями и дедами, необходимость защиты которого осознается в Сицилии всеми членами общества и который обеспечивает иммунитет собственной традиционности в современных условиях ее размывания и наступления унифицирующей культуры глобализма и постглобализма [Barilaro, 2009, p. 11].



Рис. 1. Ноно Саламоне – сицилийский сказитель. Катания. 2020 г.
Фото О.Фаис-Леутской



*Рис.3. Марионетки Opera dei pupi. Музей А. Паскуалино.
Палермо. 2023.
Фото О. Фаис-Леутской.*

Список литературы

Исследования

- Appadurai A.* Modernità in polvere. – Sesto San Giovanni (MI) : Meltemi, 2001. – 280 p.
- Barilaro C.* I luoghi della memoria e dell'identità culturale. Fiere, mercati e sagre dei Nebrodi // *Geotema*. – 2009. – N 38. – P. 11–17.
- Basile G.* Palermo felicissima...(atto secondo). – Palermo : Flaccovio, 2007. – 221 p.
- Billitteri D.* Homo Panormitanus. Cronaca di un'estinzione impossibile. – Palermo : Sigma, 2003. – 223 p.

- Budor D. et De Paulis-Dalembert M.-P.* (dir.). Sicile(s) d'aujourd'hui. – Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2011. – 228 p.
- Burgaretta S.* Cuntu e contastorie nella Sicilia d'oggi // *La Ricerca folklorica*. – 1989. – N 19. – P. 121–125.
- Burgaretta S.* La memoria e la parola. Pupari, cuntisti, cantastorie e poeti popolari di Sicilia. – Messina : Armando Siciliano, 2008. – 192 p.
- Buttitta A.* Cantastorie in Sicilia. Premessa e testi // *Annali del Museo Pitrè*. – 1960. – N 8/10. – P. 149–236.
- Buttitta A.* Cultura figurativa popolare in Sicilia. – Palermo : Flaccovio, 1961. – 325 p.
- Cassano F.* Il pensiero meridiano. – Roma-Bari : Laterza, 2005. – 180 p.
- Cucinotta G.* Ieri e oggi Sicilia: storia, cultura, problemi. – Cleto : Pellegrini, 1996. – 266 p.
- D'Agostino M., Paternostro G.* Parlanti e società dall'Unità ai nostri giorni // *Lingua e cultura in Sicilia* / G. Ruffino (a cura di). – Palermo : Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 2013. – P. 413–493.
- Ferraiù G.* Tauromenion (Taormina). Saggi di archeologia. – Castiglione di Sicilia (CT) : Il Convivio, 2019. – 176 p.
- Herzfeld M.* Le rifrazioni etnografiche ed epistemologiche dell'identità mediterranea // *Antropologia del Mediterraneo* / D. Albera, A. Blok, C. Bomberger (a cura di). – Milano : Guerini Scientifica, 2007. – P. 250–263.
- Matvejevic P.* Il Mediterraneo e l'Europa. – Milano : Garzanti, 1988. – 136 p.
- Molho A.* Comunità e identità nel mondo mediterraneo // *Conflitti, migrazioni e diritti dell'uomo. Il Mezzogiorno laboratorio di un'identità mediterranea* / Aymard M. e Barca F. (a cura di). – Sovverz Mannelli : Rubbettino, 2002. – P. 11–39.
- Nora P.* Les Lieux de Mémoire : 3 vol. – Paris : Gallimard, 1984–1992. – 4751 p.
- Pasqualino A.* L'arte del cantastorie e del contastorie // *Le vie del cavaliere* / Pasqualino A. (a cura di). – Milano : Bompiani, 1992. – P. 219–230.
- Perricone R.* I ferri dell'Opra. Il teatro delle marionette siciliane // *Antropologia e Teatro*. – Bologna : Università di Bologna, 2013. – N 4. – P. 210–234.
- Perricone R.* Oralità dell'immagine. Etnografia visiva nelle comunità rurali siciliane. – Palermo : Sellerio, 2018. – 246 p.
- Randazzo S.B.* Sicilianità. Subcultura, tradizioni, ethos e comportamenti, tendenzialità. – Palermo : EDI OFTES, 1985. – 344 p.
- Resta C.* Geofilosofia del Mediterraneo. – Messina : Mesogea, 2012. – 160 p.
- Sciascia L.* Il seme nero: Storia e memoria in Sicilia. – Messina : Sicania, 1996. – 178 p.
- Severi C.* Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria. – Torino : Einaudi, 2004. – 337 p.

Источники

ПМА (Полевые материалы автора) – результаты опросов в Сицилии 1920–2024 гг. Опросная группа 210 человек.

Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 363 с.

Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. – 2005. – № 40/41(2/3). – С. 8–27.

Annali del Centro Pannunzio 2014 // Centro Pannunzio. 25.9.2014. Torino, p. 157. – URL: <https://fdocumenti.com/document/annali-del-centro-pannunzio-torino-2014-9-25-annali-del-centro-pannunzio-torino.html> (date of application: 13.10. 2021).

Assmann A. Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale. – Bologna : Il Mulino, 2015. – 472 p.

Cirino F. Allarme analfabeti in Sicilia, per l'Ocse sono 300 mila // Palermo Today. – 2022. – 08.11. – URL: <https://www.palermotoday.it/cronaca/analfabeti-dati-ocse-sicilia-cgil-palermo.html> (date of application: 16.12.2023)

Clemente A. Cantastorie siciliani // Siciliafan. – 2013. – 10.07. – URL: <https://www.siciliafan.it/cantastorie-siciliani/> (date of application: 02.02.2024).

Croce M. Le stagioni del sacro. – Palermo : Flaccovio, 2004. – 128 p.

Fernandez J. An Aesthetic of Mexican Art: Ancient and Modern // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 1964. – N 23(1). – P. 21–28.

Gallo C.L. Lo spasimo di Palermo fra crisi e memoria // Studia Polensia. – 2020. – N 9(1). – P. 7–23.

Jakob M. Infedele è la memoria (intervista a G.Bufalino) // Linea d'ombra. a. XIV. – 1996. – N 117. – P. 18–22.

Le province siciliane per popolazione // Tuttitalia. – 2023. – 01.01. – URL: <https://www.tuttitalia.it/sicilia/26-province/popolazione/> (date of application: 12.01.2024).

Margarese I. Entrevista a Leonardo Sciascia // Ddooss. S.d. – URL: <https://ddooss.org/textos/entrevistas/entrevista-a-leonardo-sciascia> (date of application: 20.02.2024).

Nicolosi J. Miseria e passione: Ciccio Busacca, cantastorie con la Sicilia nelle vene // SicilianPost. – 2018. – 16.12. – URL: <https://www.sicilianpost.it/miseria-e-passione-ciccio-busacca-cantastorie-con-la-sicilia-nelle-vene/> (date of application: 15.03.2021).

Pinella L. Contastorie e cantastorie di Sicilia, la narrazione continua ancora: ecco come // La Sicilia. – 2021. – 28.06. – P. 6.

Pitrè G. Canti popolari siciliani. Vol. 1. – Palermo : Pedone–Lauriel, 1870. – 452 p.

References

Appadurai, A. *Modernità in polvere*. Sesto San Giovanni (MI), Meltemi Publ., 2001. 280 p. (In Italian)

Barilaro, C. I luoghi della memoria e dell'identità culturale. Fiere, mercati e sagre dei Nebrodi. In *Geotema*, no 38, 2009, pp. 11–17. (In Italian)

Basile, G. *Palermo felicissima...(atto secondo)*. Palermo, Flaccovio Publ.. 2007. 221 p. (In Italian)

Billitteri, D. *Homo Panormitanus. Cronaca di un'estinzione impossibile*. Palermo, Sigma Publ., 2003. 223 p. (In Italian)

Budor, D. et De Paulis-Dalembert, M.-P. (dir.). *Sicile(s) d'aujourd'hui*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle Publ., 2011. 228 p. (In Italian)

Burgaretta, S. Cuntu e contastorie nella Sicilia d'oggi. In *La Ricerca folklorica*, no 19, 1989, pp. 121–125. (In Italian)

- Burgaretta, S. *La memoria e la parola. Pupari, cuntisti, cantastorie e poeti popolari di Sicilia*. Messina, Armando Siciliano Publ., 2008. 192 p. (In Italian)
- Buttitta, A. Cantastorie in Sicilia. Premessa e testi. In *Annali del Museo Pitre*, no 8–10, 1960, pp. 149–236. (In Italian)
- Buttitta, A. *Cultura figurativa popolare in Sicilia*. Palermo, Flaccovio Publ., 1961. 325 p. (In Italian)
- Cassano, F. *Il pensiero meridiano*. Roma-Bari, Laterza Publ., 2005. 180 p. (In Italian)
- Cucinotta, G. *Ieri e oggi Sicilia: storia, cultura, problemi*. Cleto, Pellegrini Publ., 1996. 266 p. (In Italian)
- D'Agostino, M., Paternostro, G. Parlanti e società dall'Unità ai nostri giorni. In G. Ruffino (a cura di). *Lingua e cultura in Sicilia*. Palermo, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani Publ., 2013, pp. 413–493. (In Italian)
- Ferrà, G. *Tauromenion (Taormina). Saggi di archeologia*. Castiglione di Sicilia (CT), Il Convivio Publ., 2019. 176 p. (In Italian)
- Herzfeld, M. Le rifrazioni etnografiche ed epistemologiche dell'identità mediterranea. In D. Albera, A. Blok, C. Bomberger (a cura di). *Antropologia del Mediterraneo*. Milano, Guerini Scientifica Publ., 2007, pp. 250–263. (In Italian)
- Matvejevic, P. *Il Mediterraneo e l'Europa*. Milano, Garzanti Publ., 1988. 136 p. (In Italian)
- Molho, A. Comunità e identità nel mondo mediterraneo. In Aymard M. e Barca F. (a cura di). *Conflitti, migrazioni e diritti dell'uomo. Il Mezzogiorno laboratorio di un'identità mediterranea*. Soveria Mannelli, Rubbettino Publ., 2002, pp. 11–39. (In Italian)
- Nora, P. *Les Lieux de Mémoire. 3 voll.* Paris, Gallimard Publ., 1984–1992. 4751 p. (In Italian)
- Pasqualino, A. L'arte del cantastorie e del contastorie. In Pasqualino A. (a cura di). *Le vie del cavaliere*. Milano, Bompiani Publ., 1992, pp. 219–230. (In Italian)
- Perricone, R. I ferri dell'Opra. Il teatro delle marionette siciliane. In *Antropologia e Teatro*, no 4, Bologna, Università di Bologna Publ., 2013, pp. 210–234. (In Italian)
- Perricone, R. *Oralità dell'immagine. Etnografia visiva nelle comunità rurali siciliane*. Palermo, Sellerio Publ., 2018. 246 p. (In Italian)
- Randazzo, S.B. *Sicilianità. Subcultura, tradizioni, ethos e comportamenti, tendenzialità*. Palermo, EDI OFTES Publ., 1985. 344 p. (In Italian)
- Resta, C. *Geofilosofia del Mediterraneo*. Messina, Mesogea Publ., 2012. 160 p. (In Italian)
- Sciascia, L. *Il seme nero: Storia e memoria in Sicilia*. Messina, Sicania Publ., 1996. 178 p. (In Italian)
- Severi, C. *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*. Torino, Einaudi Publ., 2004. 337 p. (In Italian)

*Хохолькова Н.Е.**

**КОММЕМОРАТИВНЫЕ ПРАКТИКИ
АФРИКАНО-АМЕРИКАНЦЕВ:
СИНТЕЗ ТРАВМЫ И ТРИУМФА¹©**

Аннотация. Статья посвящена культурной памяти африкано-американцев США. В центре внимания автора три коммеморативные практики: 19 июня, Месяц черной истории и Кванзаа. Особое внимание уделено трансформациям статусов и значений рассматриваемых мероприятий. Проанализировав корпус материалов, касающихся характера и динамики развития коммемораций, автор приходит к выводу о том, что на современном этапе все они олицетворяют амбивалентность трудного прошлого, синтез триумфального и травматического нарративов.

Ключевые слова: культурная память; коммеморация; африкано-американцы; 19 июня, Месяц черной истории; Кванзаа.

** Хохолькова Надежда Евгеньевна – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института Африки РАН; научный сотрудник Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия; khokholkova@gmail.com*

Khokholkova Nadezhda Evgenievna – PhD in Historical Science, Senior Research Fellow at the Institute for African Studies of the Russian Academy of Sciences; Research Fellow of the Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; khokholkova@gmail.com

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 23-18-01091, <https://rscf.ru/project/23-18-01091/>. The research is financially supported by the Russian Science Foundation (Project # 23-18-01091, <https://rscf.ru/project/23-18-01091/>).

© Хохолькова Н.Е., 2024

Поступила: 02.04.2024

Принята к печати: 30.05.2024

Для цитирования: Хохолькова Н.Е. Коммеморативные практики африкано-американцев: синтез травмы и триумфа // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 28–42. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.02

Khokholkova N.E.

**Commemorative practices of African Americans:
synthesis of trauma and triumph**

Abstract. The article is devoted to the cultural memory of African Americans in the USA. The author focuses on three commemorative practices: Juneteenth, Black History Month and Kwanzaa. Special attention is paid to the transformations of the statuses and values of the events under consideration. Having analyzed the corpus of materials concerning the nature and dynamics of the development of commemorations, the author comes to the conclusion that at the present stage all of them embody the ambivalence of a difficult past, a synthesis of triumphant and traumatic narratives.

Keywords: cultural memory; commemoration; African Americans; Juneteenth; Black History Month; Kwanzaa.

Received: 02.04.2024

Accepted: 30.05.2024

For quoting: Khokholkova N.E. Commemorative practices of African Americans: synthesis of trauma and triumph // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 28–42. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.02

Одна из ключевых задач и функций культуры, по мнению социолога Зигмунта Баумана (1925–2017), – «превращение преходящего в вечное» [цит. по: Ассман, 2014, с. 52]. Имена, даты, события «оседают» в пространстве культурной памяти – подвергаются отбору и фиксации, образуют нарративы, интерпретируются и актуализируются под воздействием общественно-политических дискурсов.

На протяжении последних десятилетий тема памяти продолжает вызывать интерес многих историков, социологов, психологов и культурологов. В стремлении вербализировать и структурировать опыт

пережитого многие из них обращаются к понятийно-категориальному корпусу, вместившему в себя обобщающие термины – «метакластеры», такие как «мемориальная культура», «историческая память», «культурная память». Последняя в наиболее широком смысле представляет собой комплексный [Буллер, Линченко, 2019] перформативный феномен, объединяющий «медиа, практики, структуры, столь же разнообразные как и мифы, памятники, историографии, ритуалы, устные воспоминания, конфигурации знаний о культуре и нейронные связи» [Ertl, 2008, p. 1–2].

Характеризуя понятие «культурная память», немецкий историк и культуролог Аллейда Ассман акцентировала внимание на «динамике припоминания и забвения», неизменно присущей любой культуре. Исследователь, подобно большинству своих коллег, включила в область культурной памяти «символы и знаки, монументы, годовщины, ритуалы, тексты, картины» [Ассман, 2014, с. 54] – «реликты и следы прошлого, теряющие связь с прежним функциональным контекстом» [там же], выступающие свидетельствами и подлежащие (ре)активизации и (ре)интерпретации в ходе коммемораций.

Понятие «коммеморация» связано с коллективными практиками, мероприятиями и процессами, направленными на формирование, трансляцию и укрепление памяти о прошлом. Их характер разнообразен, однако структура идентична. Она состоит из коммеморативного ядра, представленного поводом для акта памятования, которым может служить личность, событие или место, а также конструируемого вокруг него символа и/или нарратива, призванного реализовывать определенные функции (идентификационную, интегративную, консолидирующую, компенсаторную и т.д.) [Шуб, 2018].

В качестве критерия классификации коммеморативных практик обычно выступает их форма. Наряду с монументальными, вербальными и визуальными коммеморациями зачастую выделяют церемониальные, связанные с конструированием и воспроизведением определенных ритуалов. Они представляют особый интерес не только по причине их высокой степени эффективности и востребованности, обусловленной интерактивным характером, но и в силу интегративности – проведение памятных мероприятий неизменно сопровождается созданием тематических нарративов и иллюстраций, нередко по случаю

годовщин возникают и актуализируются «места памяти» (открываются памятники, появляются топонимы) [Нора, 1999].

Инициаторами коммеморативных церемоний могут выступать как властные структуры, так и представители этнокультурных сообществ, заинтересованные в сохранении и распространении конкретных паттернов культурно-исторической памяти. В данном контексте показателен опыт африкано-американцев¹ – одной из крупнейших групп населения современных США, состоящей преимущественно из потомков порабощенных африканцев, вывезенных с континента в период с середины XVI до начала XIX в. На протяжении столетий черные американцы были подвержены маргинализации, «их интеграция была предотвращена (вместо того, чтобы быть поощряемой) институтами культуры большинства (например, расовой сегрегацией, законами против мисцегенации и обучения грамоте)» [Kymlicka, 1995, p. 24]. В границах сообщества, изначально образованного выходцами из разных частей Африки, носителями разных традиций и языков, путем амальгамации разнородных элементов постепенно сформировался уникальный культурный код. Залогом его существования и воспроизводства являются в том числе и коммеморативные церемонии, олицетворяющие собой амбивалентность трудного прошлого, синтез травмы и триумфа.

В числе наиболее распространенных в среде африкано-американцев коммеморативных церемониальных практик следует упомянуть 19 июня (*Juneteenth*), Месяц черной истории (*Black History Month*) и фестиваль Кванзаа (*Kwanzaa*). Статус, назначение и смысл каждой из них трансформировались с течением времени в соответствии с изменениями общественно-политического дискурса.

19 июня² – праздник федерального значения, посвященный окончанию эпохи рабства в США. Его история восходит к 19 июня 1865 г., когда генерал армии Союза Гордон Грейнджер прибыл в Галвестон (штат Техас) и принес местным жителям весть об отмене рабства и окончании Гражданской войны. Таким образом, Прокламация об освобождении рабов, изданная Авраамом Линкольном еще в 1863 г., вступила в силу повсеместно. После оглашения радостной новости черные жители Техаса собрались на праздничные церковные службы, сопровождавшиеся песнопениями, танцами, выступлениями старейшин, шествиями и пиршествами [Juneteenth ... , 1996]. Спустя год ме-

роприятие повторилось в Галвестоне. В 1867 г. оно впервые состоялось в другом тexasском городе – Остине. 1872 г. датируется первая попытка регламентации – четверо освобожденных рабов из Хьюстона Джек Йейтс, Элиас Диббл, Ричард Брок и Ричард Аллен запустили сбор средств и приобрели 10 акров земли для проведения 19 июня [Graham, 2017, p. 38]. Выкупленное место получило название «Парк освобождения». Проведение праздника постепенно становилось традицией.

В первой половине XX в. под влиянием Великой депрессии³ и политики расовой сегрегации интерес к празднованию 19 июня пошел на спад. Вторая мировая война и ее окончание, вызвавшие рост патриотизма, способствовали объединению американского общества вокруг Дня независимости США – 4 июля. Тем не менее традиция не была полностью утрачена. По словам Аннет Гордон-Рид⁴, чье детство пришлось на начало 1960-х годов, в Техасе того времени отмечали и 19 июня, и 4 июля, и если первый праздник был «исключительно для черных тexasцев», то второй – «для всех американцев». «Насколько мне известно, белые не праздновали 19 июня в годы моего детства. Но все, кто жил в моем районе, отмечали 4 июля. Также я знаю о традиции черных праздновать 5 июля в знак протеста, направленного на то, чтобы напомнить людям, что идеалы, ассоциирующиеся с “4 июля”, все еще не достигнуты. Я не могу точно сказать, как к 4 июля относились члены моей семьи и моей общины... Это был праздник, выходной день для того, чтобы побыть с родными и друзьями... С 19 июня все было иначе. Для моей прабабушки, бабушки и дедушки, а также других родственников их поколения это был праздник свободы людей, которых они знали лично» [Gordon-Reed, 2021], – вспоминала исследовательница.

Новый импульс распространению этой коммеморации придало Движение за гражданские права. В 1980 г. праздник получил официальный статус в штате Техас. Следующая волна признания поднялась спустя сорок лет. В 2020 г. губернатор Вирджинии Ральф Нортхэм объявил 19 июня оплачиваемым выходным днем для государственных служащих и публично поддержал идею наделения коммеморации общенациональным статусом. Ряд организаций, в числе которых известный производитель спортивной обуви и одежды Nike и Национальная футбольная лига (NFL), объявили дату официальным корпоративным праздником. Наконец, 17 июня 2021 г. 19 июня был объявлен федеральным праздником.

Рассуждая о процессах распространения традиции празднования и обретении ею нового статуса, А. Гордон-Рид пришла к выводу о том, что все вышеуказанное является еще одним примером «техасофикации» [Gordon-Reed, 2021] США – экстраполяции происходящего в штате Техас на всю страну. Согласно мнению историка, «Техас в большей степени, чем любой другой штат в Союзе всегда воплощал в себе почти все основные аспекты истории Соединенных Штатов Америки» и нередко выступал своего рода предвестником изменений [ibid.].

Возведению 19 июня в ранг национальных праздников предшествовала специальная кампания. Одним из ее лидеров стала учитель и общественный деятель Опал Ли, на протяжении десятилетий добивавшаяся изменения статуса праздника. С целью повышения уровня осведомленности о смысле и значении коммеморативной церемонии она готовила тематические петиции и брошюры, проводила встречи и лекции. С 2016 г. активистка, которой на тот момент исполнилось 89 лет, начала совершать пешие прогулки протяженностью 2,5 мили (около 4 км), символизирующие 2,5 года, потребовавшиеся для оповещения о вступлении в силу Прокламации об освобождении. Цель О. Ли была достигнута: на 95-м году жизни она стала почетным гостем на церемонии подписания документа о признании 19 июня одиннадцатым федеральным праздником.

В течение последних десяти лет статус, настроение и размах празднеств изменились не только (а, возможно, и не столько) вследствие «техасофикации» и деятельности общественной кампании, но и под влиянием движения Black Lives Matter⁵. Трагические события и последовавшие за ними протесты и общественные дискуссии о системном расизме способствовали популяризации 19 июня, воспринимавшегося в новых реалиях и как способ манифестации самосознания – семейные и церковные собрания дополнились парадами и фестивалями, и как еще одна возможность для объединения африкано-американского сообщества. Несмотря на связанные с пандемией COVID-19 ограничения, заставившие организаторов пересмотреть и существенно сократить программу празднований в 2020–2022 гг., масштабы коммеморации продолжили расти. В 2023 г. массовые мероприятия, такие как фестиваль в Галвестоне, возобновились.

Современные африкано-американцы, согласно опросам, проведенным исследовательской группой под руководством Д.М. Бонда-

ренко в 2021–2022 гг. [«Черное наследие» ... , 2024], достаточно часто упоминают «19 июня» как одну из важнейших памятных дат, однако подчеркивают, что особое значение она имеет на юго-западе страны. Распространение коммеморативной практики идет относительно медленными темпами, но в целом вызывает положительные эмоции даже у тех, кто не имеет к нему прямого отношения. Белые американцы нередко поддерживают наделение 19 июня статусом национального праздника, и полагают, что подобного рода инициативы необходимы для того, «чтобы добиться изменений, имеющих долгосрочный эффект» (приводится по: [«Черное наследие» ... , 2024, с. 192]).

По сравнению с 19 июня, Месяц черной истории – ежегодная праздничная коммеморация, посвященная культуре, истории и достижениям чернокожих людей, получил широкое признание значительно раньше. Истоки праздника связаны с именем Картера Вудсона⁶, иницировавшего в 1926 г. проведение «Недели негритянской истории». Мероприятие проводилось во второй декаде февраля, поскольку именно в этот период родились два человека, внесшие существенный вклад в дело освобождения черных американцев – 16-й президент США Авраам Линкольн (1809–1865) и аболиционист Фредерик Дуглас (1818–1895). С начала 1940-х годов недельная коммеморация постепенно начала увеличиваться в продолжительности и расширять границы. С 1976 г. Месяц черной истории официально проводится в США. С 1987 г. он отмечается в Великобритании, с 1990 г. – в Германии, с 1995 г. – в Канаде, с 2014 г. – в Ирландии.

Данная коммеморативная практика носит дисперсный характер – в качестве ее ядра выступает вся история африкано-американцев, представленная множеством событий, имен, дат, локаций и символов. Особое внимание принято уделять «славым страницам истории» – достижениям африкано-американцев и их вкладу в развитие США. Среди наиболее часто упоминаемых представителей сообщества, олицетворяющих образ успеха, Майя Анджелу⁷, Мартин Лютер Кинг⁸, Джесси Оуэнс⁹, Мадам Си Джей Уолкер¹⁰, Опра Уинфри¹¹, Ширли Чисхолм¹², Артур Эш¹³ и др.

Церемония не подчиняется строгому регламенту и не связана с одним конкретным местом или регионом. В ходе Месяца черной истории принято обращаться к воспоминаниям о прошлом африкано-американцев, на личном уровне – собираться с близкими, на публич-

ном – организовывать тематические мероприятия: лекции, кинопоказы, концерты, выставки и т.д.

В последние годы символы и нарративы, связанные с Месяцем черной истории, «балансируют» между полюсами травмы и триумфа. В средствах массовой информации, освещающих подготовку и проведение мероприятий, под влиянием обострения межрасовых отношений и движения Black Lives Matter все чаще упоминается не только о победах африкано-американцев, но и о трудностях их борьбы за равноправие, а также о необходимости ее продолжения. Тем не менее у многих представителей сообщества Месяц черной истории по-прежнему вызывает скорее положительные или нейтральные эмоции [«Черное наследие» ... , 2024, с. 193].

Наиболее идеологизированной из трех рассматриваемых коммеморативных практик является праздник-фестиваль Кванзаа, также именуемый панафриканским Новым годом. Церемония была детально сконструирована активистом Движения за гражданские права, одним из идеологов американской версии афроцентризма Моланой Каренгой¹⁴ и впервые проведена в канун 1967 г. Основная цель ее инициатора состояла в том, чтобы побудить африкано-американцев, обычно отмечавших Рождество и День благодарения, начать почитать свои корни, обычаи и традиции предков. В представлении М. Каренги, Кванзаа, чье название происходит от словосочетания *Matunda ya Kwanza* (в буквальном переводе с языка суахили – «Праздник первого плода»), должна была стать аналогом праздников плодородия, распространенных среди народов Африки. Слово «плоды» воспринималось метафорически, как обозначение имеющего непреходящее значение наследия – совокупности достижений всех людей африканского происхождения.

М. Каренга утверждал, что традиция празднования Кванзаа восходит к Древнему Египту и Нубийскому царству и распространена среди африканских народов ашанти (Гана), йоруба (Нигерия), зулу (ЮАР). Однако исследования Д.М. Бондаренко и В.В. Усачевой 2013–2015 гг. показали, что переехавшие в Америку уроженцы стран Африки считают Кванзаа искусственным праздником, не имеющим корней в почве их родного континента [Бондаренко, 2016, с. 52].

По сравнению с мемориальными основами 19 июня и Месяца черной истории коммеморативное ядро фестиваля Кванзаа еще более

фрагментировано и размыто, поскольку призвано вобрать в себя весь исторический опыт людей африканского происхождения. Слияние и эмфатизация нарративов триумфа и травмы в рамках Кванзаа еще более выражена. Об этом свидетельствует не только риторика организаторов, но и символика праздника. Одним из главных атрибутов коммеморации стал семисвечник (суах. *Kinara*), символизирующий черный народ (центральная черная свеча), его трудное прошлое, омраченное большим количеством самых разных жертв, в значительной мере связанных с периодами работорговли и колониализма (три красные свечи) и многообещающее будущее (три зеленые свечи).

По сравнению с двумя ранее рассмотренными коммеморациями Кванзаа имеет более четкий протокол. Церемония проводится ежегодно с 26 декабря по 1 января. Все дни праздничной недели регламентированы – посвящены определенному моральному принципу, также обозначаемому на суахили. Началом служит церемония открытия Кванзаа, во время которой принято зажигать центральную черную свечу в семисвечнике. Первый день посвящен фундаментальному принципу единства (*Umoja*), его нередко проводят с семьей и близкими друзьями. Согласно замыслу М. Каренги, участники торжества должны рассаживаться по кругу, угощаться вкусной едой, общаться, рассказывать истории о прошлом, читать стихи, петь песни. 27 декабря, в День самоопределения (*Kujichagulia*), рядом с черной зажигается первая красная свеча и начинают работать выставки, семинары и мастер-классы, проводятся концерты и детские утренники. Следующие три дня (28, 29, 30 декабря) посвящены, соответственно, коллективной работе и ответственности (*Ujima*), предпринимательской деятельности и коллективной экономике (*Ujamaa*), целеустремленности (*Nia*) – возможностям реализовать себя. Каждый день появляется новая зажженная свеча, поочередно – красная, зеленая, красная и проводятся новые публичные мероприятия.

Кульминация праздника – вечеринка Караму (*Karamu*) – «Праздник праздников», которая проводится 31 декабря в завершение Дня творчества (*Kuumba*). Ее принято проводить шумно, нередко вне дома. Активисты африкано-американских общин устраивают торжества в культурных центрах, клубах, домах дружбы, школах, университетах, музеях (Национальном музее афроамериканской истории и культуры в Вашингтоне, Музее естественной истории в Нью-Йорке, Африкано-

американском музее в Филадельфии и др.). После бурного веселья наступает самый спокойный заключительный день фестиваля Кванзаа, в который чествуются принципы Веры (*Imani*). Первый день нового года предполагается посвятить духовному самосовершенствованию, погружению в собственные мысли, осознанию себя, своих корней, своего будущего.

Масштабы распространения праздника Кванзаа сложно оценить. Его организаторы настаивают на том, что мероприятие привлекает миллионы участников и приобретает глобальный характер, выходя за пределы США. В условиях реализуемой американскими государственными институтами и общественными организациями программы поддержки культурного разнообразия информация о мероприятии распространяется достаточно широко, хотя коммеморация не имеет официального статуса: политики¹⁵ и знаменитости публикуют поздравления, компания *Google* в дни фестиваля размещает на стартовой странице тематические дудлы¹⁶, СМИ и медиаплатформы напоминают о «шансе собраться вместе» [Pitofsky, 2022] и т.д. Однако результаты полевых исследований групп под руководством Д.М. Бондаренко показали, что лишь трое из 24 опрошенных африкано-американцев лично празднуют Кванзаа. Еще двое респондентов сообщают о родственниках, отмечающих праздник, остальные – либо признают значимость мероприятия, но не участвуют в нем, либо вообще не упоминают о фестивале [«Черное наследие» ... , 2024, с. 195].

19 июня, Месяц черной истории и Кванзаа отличаются друг от друга по целому ряду параметров. Однако ключевым элементом каждой из упомянутых коммеморативных церемоний является воспоминание, в зависимости от обстоятельств способное образовывать либо «триумфальный» (прогрессивный), либо «трагический» нарратив «черного наследия»¹⁷ [«Черное наследие» ... , 2024].

Корпус значимых исторических событий и выдающихся личностей, формирующих коммеморативные ядра церемоний, обширен, поскольку охватывает более чем четырехсотлетнюю историю африкано-американцев. «В сети интерактивных коммуникаций происходит постоянный отбор событий, в результате чего некоторые из них подвергаются забвению, в то время как другие сохраняются, обрастают смыслами и превращаются в символы групповой идентичности. Решающая роль в конституировании коллективной идентичности при-

надлежит памяти о центральных событиях прошлого, будь то в модели “национальной катастрофы” или в модели “триумфа” [Репина, 2008, с. 11], – писала специалист в области изучения исторической памяти Л.П. Репина. В списке триумфальных событий, вдохновляющих африкано-американцев, – подписание «Прокламации об освобождении рабов», организация «Подземной железной дороги»¹⁸, Гарлемский ренессанс¹⁹, Движение за гражданские права и многие другие. К событиям «славной истории» африкано-американцев также относятся достижения и успехи отдельных личностей. Куда более сложное отношение сформировалось к другим масштабным смыслообразующим явлениям, таким как Гражданская война [Бондаренко, 2023] или «Великая миграция»²⁰. Область травматической культурной памяти формируют воспоминания о работорговле и рабстве, джимкромунизме и судах Линча в целом, а также конкретные случаи проявления расовой дискриминации и социальной несправедливости.

США – «страна множественной памяти и разноголосых традиций» [Нора, 1999, с. 22]. Коммеморативные практики, конструируемые африкано-американцами, служат тому подтверждением. Продуцируемые представителями сообщества нарративы вне зависимости от их смысловых оттенков нередко называют контрпамятью, поскольку во многом они противопоставляются официальной версии истории, созданной и контролируемой белыми американцами [Ассман, 2017, с. 99–104]. Однако «черное наследие», транслируемое по каналам культурной памяти африкано-американцев, является неотъемлемой составляющей прошлого и настоящего США, а также одной из граней мультиперспективной репрезентации исторического процесса.

Примечания

¹ Вопрос о том, как называть американцев – потомков порабощенных африканцев всегда был одним из самых острых и обсуждаемых как в историографии, так и в СМИ. На протяжении веков их официальные названия менялись: *Colored people* («цветные»), *Negros* («негры»), *Blacks* («черные»), *Afro-Americans* («афроамериканцы»), *African Americans* («африкано-американцы»). Согласно рекомендации Административно-бюджетного управления (*Office of Management and Budget [OMB]*), в документах Бюро переписи населения США с 1997 г. используются категории *Black* («черный») или *African American* («африкано-американец»). Автор вслед за Д.М. Бон-

даренко, соглашаясь с приведенной им аргументацией [Бондаренко, 2016, с. 12–13], использует термин «африкано-американцы» применительно к черным американцам.

² Праздник также известен под названиями «Национальный день независимости», «День освобождения», «День независимости чернокожих».

³ Великая депрессия – мировой экономический кризис, начавшийся в 1929 г. в США и продолжавшийся на протяжении десяти лет.

⁴ Аннет Гордон-Рид (р. 1958 г.) – американский историк и юрист, профессор Гарвардского университета, лауреат Национальной книжной премии (2008) и Пулитцеровской премии (2009). В 1964 г. она стала первым черным ребенком, зачисленным в «белую» школу в Конро (Техас). В 2021 г. опубликовала книгу «О 19 июня», в которой история праздника рассматривается сквозь призму личных воспоминаний и впечатлений автора.

⁵ *Black Lives Matter* (буквальный перевод – «Жизни черных имеют значение») – международное общественное движение, возникшее в США в 2014 г. и направленное на противодействие насилию и расовой дискриминации в отношении черных. Его история началась с появления и распространения в социальных сетях в 2013 г. одноименного хэштега, призванного выразить возмущение африкано-американцев оправданием патрульного Джорджа Циммермана, застрелившего семнадцатилетнего африкано-американца Трэйвона Мартина. Активисты движения организуют акции протеста и демонстрации, оказывают правовую поддержку лицам, терпящим расовую дискриминацию. В 2020 г. после убийства африкано-американца Джорджа Флойда поднялась новая более масштабная волна движения.

⁶ Картер Годвин Вудсон (1875–1950) – историк, один из пионеров изучения африкано-американской истории, писатель, журналист.

⁷ Майя Анджелоу (Джонсон Маргарет; 1928–2014) – поэтесса, мемуарист, общественный деятель.

⁸ Мартин Лютер Кинг (1929–1968) – лидер Движения за гражданские права, баптистский проповедник, правозащитник, лауреат Нобелевской премии мира.

⁹ Джеймс Клевленд Оуэнс (1913–1980) – американский легкоатлет, четырехкратный олимпийский чемпион (1936).

¹⁰ Мадам Си Джей Уолкер (1867–1919) – американская предпринимательница, филантроп, вошедшая в историю как первая африкано-американка, самостоятельно заработавшая миллион долларов.

¹¹ Опра Уинфри (р. 1954) – телеведущая, актриса, медиамагнат; первая африкано-американка, владеющая собственной телестудией.

¹² Ширли Чисхолм (1924–2005) – американский политик и общественный деятель; первая африкано-американка, избранная в Конгресс и баллотировавшаяся на пост президента (1972)

¹³ Артур Роберт Эш (1943–1993) – первый черный теннисист, попавший в сборную США; победитель трех турниров «Большого шлема».

¹⁴ Молана Ндабезитха Каренга (урожденный Рональд МакКинли Эверетт; р. 1941) – историк, политолог, лингвист, общественный деятель, профессор, руководитель кафедры африкана-исследований (*Africana Studies*) Калифорнийского университета в Лонг-Бич; теоретик афроцентризма, один из основателей радикальной «Организации Ю-эс» (*The Organization Us*), деятельность которой нацелена на консолида-

цию и поддержание культурного единства чернокожих американцев.

¹⁵ С ежегодными официальными обращениями по случаю наступления Кванзаа, размещенными на сайте Белого дома, выступала чета Обама. Традиция ежегодных обращений не прервалась вместе с уходом Б. Обамы с поста президента. Однако обращение Дональда Трампа 26 декабря 2017 г., состоявшее всего из трех предложений, позволило журналистам говорить о закате эры африкано-американских ценностей. В последние годы президент Джо Байден и вице-президент Камала Харрис предпочитают публиковать поздравления в социальных сетях.

¹⁶ Дудлы – тематические изображения, анимации и игры, выполненные на основе логотипа *Google* и появляющиеся на его главной странице.

¹⁷ «Черное наследие» – совокупность материальных, культурных и исторических объектов и символов, созданных поколениями людей африканского происхождения в прошлом, представляющих ценность в настоящем и сохраняемых для будущего.

¹⁸ «Подземная железная дорога» – сеть секретных маршрутов и убежищ, созданных в середине XIX в. для организации побегов рабов из рабовладельческих штатов Юга на Север.

¹⁹ Гарлемский ренессанс – период расцвета африкано-американской культуры, обусловленный интеллектуальным, общественным и эстетическим движением, развернувшимся в США в 1918–1937 гг. и связанным с именами выдающихся писателей, поэтов, художников, музыкантов. Среди них были Лэнгстон Хьюз, Алан Локк, Клод Маккей, Джесси Редмон Фосет, Зора Нил Херстон, Поль Робсон, Аарон Дуглас, Дюк Эллингтон и другие.

²⁰ «Великая миграция» («Великая миграция на Север», «Черная миграция») – массовое переселение африкано-американцев с Юга на Север и Запад США. В период с 1916 по 1970 г. переехало около 6 млн человек.

Список литературы

Ассман А. Длинная тень прошлого: мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Б. Хлебникова. – Москва : Новое литературное обозрение, 2014. – 328 с.

Ассман А. Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна / пер. с нем. Б. Хлебникова. – Москва : Новое литературное обозрение, 2017. – 272 с.

Бондаренко Д.М. Память о Гражданской войне, борьба с расизмом и американская нация: конец 2010-х – начало 2020-х гг. // Вестник Московского университета. Серия 8: История. – 2023. – № 1. – С. 138–164.

Бондаренко Д.М. Оттенки черного. Культурно-антропологические аспекты взаимовосприятия и взаимоотношений африкано-американцев и мигрантов из стран субсахарской Африки и США. – Москва : Издательский дом «ЯСК», 2016. – 232 с.

Буллер А., Линченко А.А. Культурная память как предмет философского осмысления // Диалог со временем. – 2019. – Вып. 66. – С. 5–18.

Нора П. Франция-память. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 1999. – 333 с.

Ретина Л.П. Память о прошлом и история // Диалоги со временем: память о прошлом в контексте истории / отв. ред. Л.П. Ретина. – Москва : Кругъ, 2008. – С. 7–18.

«Черное наследие»: африканцы и их потомки в исторической памяти США : коллективная монография / отв. ред. Д.М. Бондаренко. – Москва : Институт Африки РАН, 2024. – 256 с.

Шуб М.Л. Феномен коммеморации: опыт культурологического анализа практик публичного поминовения (на примере наименования улиц Челябинска) // Обсерватория культуры. – 2018. – № 15(2). – С. 161–169.

Erll A. Cultural Memory Studies: an Introduction // Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook. – Berlin : Walter de Gruyter, 2008. – P. 1–18.

Gordon-Reed A. On Juneteenth. – New York : Liveright Publishing, 2021. – 152 p. – URL: https://books.google.ru/books?id=FwwDEAAAQBAJ&pg=PT94&dq=Juneteenth+1872+houston&hl=en&newbks=1&newbks_redir=0&sa=X&ved=2ahUKewip6Mmb2KAAxUaXvEDHVw8DuoQ6AF6BAGLEAI#v=onepage&q=Juneteenth%201872%20houston&f=false (date of application 11.05.2024).

Graham P.T. Houston Freedmen's Town. – Morrisville : Lulu Press, 2017. – 62 p.

Juneteenth Texas: Essays on African-American Folklore / ed. by F.E. Abernethy. – Denton : University of North Texas Press, 1996. – 376 p.

Kymlicka W. Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights. – New York : Oxford University Press, 1995. – 296 p.

Pitofsky M. "A chance to come together": What is Kwanzaa, and when is the holiday celebrated? What to know // USA Today. – 2022. – Dec. 27. – URL: <https://www.usatoday.com/story/news/nation/2022/12/24/when-is-kwanzaa-what-is-holiday/1093275600/> (date of application 11.05.2024).

References

Assman, A. *Dlinnaya ten' proshlogo: Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics], Hlebnikov B. (transl. from German). Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 328 p. (In Russ.)

Assman, A. *Raspalas' svyaz' vremen? Vzlet i padenie temporal'nogo rezhima Modernity* [Has the connection of the times broken up? The rise and fall of the temporal regime of Modernity], Hlebnikov B. (transl. from German) Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 272 p. (In Russ.)

Bondarenko, D.M. Pamyat' o Grazhdanskoj vojne, bor'ba s rasizmom i amerikanskaya naciya: konec 2010-h – nachalo 2020-h gg. [Civil war memory, anti-racism, and the American nation: late 2010s – early 2020s]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 8: Istorija*. no 1., 2023, pp. 138–164. DOI: 10.55959/MSU0130-0083-8-2023-1-138-164 (In Russ.)

Bondarenko, D.M. *Ottenki chernogo. Kul'turno-antropologicheskie aspekty vzaimovospriyatiya i vzaimootnoshenij afrikano-amerikancev i migrantov iz stran subsaharskoj Afriki v SSHA* [Shades of black. Cultural and anthropological aspects of the mutual perception and relationship of African-Americans and migrants from sub-Saharan Africa to the USA]. Moscow, Izdatel'skij dom «YASK» Publ., 2016. 232 p. (In Russ.)

Buller A., Linchenko A.A. Kul'turnaya pamyat' kak predmet filosofskogo osmysleniya

[Cultural memory as a subject of philosophical understanding]. In *Dialog so vremenem*. No 66, 2019, pp. 5–18. (In Russ.)

“*Chernoe nasledie*”: *afrikancy i ih potomki v istoricheskoy pamyati SShA* [Black heritage: Africans and their descendants in historical memory of the USA]. D.M. Bondarenko (ed.). Moscow, Institute for African Studies RAS Publ., 2024. 256 p. (In Russ.)

Erll, A. Cultural Memory Studies: an Introduction. In *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin, Walter de Gruyter Publ., 2008. pp. 1–18.

Gordon-Reed, A. *On Juneteenth*. New York: Liveright Publishing, 2021. 152 p. URL: https://books.google.ru/books?id=FwwDEAAQBAJ&pg=PT94&dq=Juneteenth+1872+houston&hl=en&newbks=1&newbks_redir=0&sa=X&ved=2ahUKewip6Mmb2fKAAXvEDHVw8DuoQ6AF6BAGLEAI#v=onepage&q=Juneteenth%201872%20houston&f=false (accessed 11.05.2024).

Graham, P.T. *Houston Freedmen's Town*. Morrisville, Lulu Press Publ., 2017. 62 p. *Juneteenth Texas: Essays on African-American Folklore*. F.E. Abernethy (ed.). Denton, University of North Texas Press Publ., 1996. 376 p.

Kymlicka, W. *Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights*. New York, Oxford University Press Publ., 1995. 296 p.

Nora, P. *Franciya-pamyat'* [Realms of Memory]. Saint Petersburg, Sankt-Peterburgskogo Universiteta Publ., 1999. 333 p. (In Russ.)

Pitofsky, M. “A chance to come together”: What is Kwanzaa, and when is the holiday celebrated? What to know. In *USA Today*. Dec. 27, 2022. URL: <https://www.usatoday.com/story/news/nation/2022/12/24/when-is-kwanzaa-what-is-holiday/10932756002/> (date of application 11.05.2024).

Repina, L.P. *Pamyat' o proshlom i istoriya* [Memory of the Past and History]. In *Dialogi so vremenem: pamyat' o proshlom v kontekste istorii*. L.P. Repina (ed.). Moscow, Krug, 2008. pp. 7–18 (In Russ.)

Shub, M.L. Fenomen kommemoracii: opyt kul'turologicheskogo analiza praktik publichnogo pominoeniya (na primere naimenovaniya ulic Chelyabinska) [Commemoration Phenomenon: An Experience of Culturological Analysis of Public Commemoration Practices (By the Example of Chelyabinsk Streets Naming)]. In *Observatory of Culture*, vol. 15, no 2, 2018, pp. 161–169. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-2-161-169 (In Russ.)

*Душенко К.В.**

«ПОСКРЕБИТЕ РУССКОГО...»: ТРАНСФОРМАЦИИ «ЕВРОПЕЙСКОЙ ПОСЛОВИЦЫ»¹

Аннотация. В статье рассматриваются обстоятельства появления и распространения сентенции «Поскреби русского, и найдешь татарина» (в вариантах: «...медведя», «...варвара», «...казака»). Моделью этой конструкции был новозаветный оборот «Cherchez, et vous trouverez» (*фр.*) – «Ищите, и найдете» («Ищите, и обрящете»). В 1830–1832 гг. уже существовали все основные формы речения, и тогда же по этой модели стали создаваться новые сентенции. Цитации в печати фиксировали формулу устной речи, возникшую, скорее всего, в парижских литературных салонах. Ее появление и быстрое распространение именно в 1830-е годы было связано с актуализацией темы «русской угрозы» в западноевропейском (не только французском) общественном мнении. В сентенции «Поскреби русского...» «медведь», «казак» и «татарин» – конкретизации общего понятия «варвар». В век Просвещения «варварство» прежде всего синоним непросвещенности, нецивилизованности. Но в наполеоновской пропаганде 1813–1814 гг., и затем в высказываниях Наполеона-изгнанника «варвар» уже символ разрушительной силы и жестокости, а «казак» – конкретизация варва-

* *Душенко Константин Васильевич* – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; kdushenko@nl.n.ru

Dushenko Konstantin – PhD in Historical Sciences, Senior Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; kdushenko@nl.n.ru

ра в этом значении. Замена «варвара» «татарин» сильнее подчеркивала чуждость русских европейской цивилизации и открывала путь к негативной этнизации стереотипа. «Татарин» не просто синоним варвара, а указание на этническую и, стало быть, извечную природу русских. Негативная этнизация стереотипа сильнее всего была заметна у польских авторов, а также у сочувствующих польскому делу. Однако обычно и в Европе, и в России эта сентенция применялась к «образованному классу», а не к народу в целом.

Ключевые слова: политический язык; национальные стереотипы; Франция; Наполеон I.

Получена: 15.04.2024

Принята к печати: 23.05.2024

Для цитирования: Душенко К. «Поскребите русского...»: трансформации «европейской поговорки» // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 43–66. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.03

Dushenko K.V.

“Scratch a Russian...”: transformations of the “European proverb”

Abstract. The article examines the circumstances of the emergence and spread of the maxim “Scratch a Russian and you will find a Tatar” (in the variants: “...bear”, “...barbarian”, “...Cossack”). The model for this construction was the New Testament phrase “Cherchez, et vous trouverez” – “Seek and you will find”. In 1830–1832, all the basic forms of speech already existed, and then new maxims began to be created according to this model. Quotations in the press recorded the formula of oral speech, which most likely arose in the Parisian literary salons. Its appearance and rapid spread precisely in the 1830s were caused by the actualization of the theme of the “Russian threat”. In the maxim “Scratch a Russian...” “bear”, “Cossack” and “Tatar” are specifications of the general concept of “barbarian”. In the Age of Enlightenment, “barbarism” is primarily synonymous with ignorance and uncivilization. But in Napoleonic propaganda of 1813–1814, and then in the statements of Napoleon the Exile, “barbarian” is already a symbol of destructive force and cruelty, and “Cossack” is a concretization of the barbarian in this meaning. Replacing the “barbarian” with the “Tatar” more strongly emphasized the alienation of Russians from European civilization and opened the way to the negative

ethnicization of the stereotype. “Tatar” is not just a synonym for barbarian, but an indication of the ethnic, and, therefore, eternal nature of Russians. The negative ethnicization of the stereotype was most noticeable among Polish authors, as well as among those sympathizing with the Polish cause. However, usually in both Europe and Russia, this maxim was applied to the “educated class”, and not to the people as a whole.

Keywords: political language; national stereotypes; France; Napoleon I.

Received: 15.04.2024

Accepted: 23.05.2024

For quoting: Dushenko K.V. “Scratch a Russian...”: transformations of the “European proverb” // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 43–66. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.03

Не хотели европейцы нас почестъ за своих ни за что <...>.

Мы у них в пословицу вошли.

[Достоевский, 1983, с. 22]²

Пословица обычно цитируется в форме «Поскребите русского, и (вы) найдете татарина», или, ближе к собственно пословичной форме: «Поскреби русского, и найдешь татарина» (*франц.* «Grattez le Russe³, et vous trouverez le Tartare»⁴). Вместо «татарина» нередко встречался «варвар», «казак» и «медведь».

Медведь в подобного рода метафорах (еще не пословицах) появился первым – вероятно, в конце XVIII в. Как указал А. Долинин, ранняя версия метафоры (1806) приведена в английской биографии адмирала Нельсона⁵.

В 1824 г. парижский корреспондент английского журнала цитировал замечание, будто бы сделанное однажды Наполеоном: «Разверните красиво сложенное жабо русского, и вы найдете медвежью шерсть (Ouvrez le jabot bien plissé d’un Russe, et vous trouvez le poil de l’ours)» [Foreign publications ... , 1824].

Дважды метафора с медведем приписывалась маркизу Луи Антуану Караччиоли (1719–1803), французскому писателю и историку родом из Италии. В 1847 г. Огаст Лабуисс-Рошфор писал: «Он [Караччиоли] говорил о москвитях, тогда столь мало известных, а ныне, кажется, желающих захватить столь большое место в истории: “По-

скребите руку даже самого образованного русского, и вы обнаружите под его кожей медвежью шкуру (la peau de l'ours)» [Labouisse-Rochefort, 1847, p. 410]⁶.

В более ранней цитате (1827) эта метафора распространена на французское общество: «Что бы ни говорила нам европейская гордыня, наша цивилизация все еще не более чем варварство, покрытое лаком хороших манер, обманчивая видимость. Караччиоли сказал: “Поскребите руку даже самого образованного русского, и вы обнаружите под его кожей медвежью шерсть (le poil de l'ours)”. Примените эти слова к самому блестящему обществу – обществу французскому; убедите танцы, музыку, статуи и картины; проникните в суть вещей, и вы найдете волчьи законы, право сильного, нигде нет понятия о законах здравого смысла и правилах справедливости» [Chronique ... , 1827, p. 93].

Среди современников Караччиоли пользовался славой остроумца. Путешествуя по Европе, маркиз посетил Польшу и какое-то время служил воспитателем детей князя Северина Жевуского, а значит, Россия входила в круг его интересов. В книге «Путешествие Разума по Европе» (1772) он называет Россию полуцивилизованной страной, которая останется таковой до тех пор, пока в ней не будет отменено «рабство», т.е. крепостничество [Caraccioli, 1772, p. 12]. Отсюда еще не следует, что метафора принадлежала ему, но он лучше многих других подходил на роль ее автора.

Английский капитан Уильям Джесс, посетивший Россию в 1839–1840 гг., цитировал «замечание, сделанное, кажется, в “Мемуарах” мадам Жюно, “что, имея дело с русским, всегда ожидаешь увидеть медвежью шкуру (il faut toujours attendre dans une connaissance russe de voir un jour la peau de l'ours⁷)”» [Jesse, 1841, p. 244]. 18-томные мемуары Лоры Жюно, герцогини Абрантес, были изданы в 1831–1835 гг., но там этой сентенции нет.

В знаменитой книге Астольфа де Кюстина «Россия в 1839 году» (1843) метафора дана в развернутой форме, принадлежащей, вероятно, самому де Кюстину: «Нравы русских жестоки, несмотря на все претензии этих полудикарей, и еще долго будут таковыми оставаться. Еще не прошло и столетия с тех пор, как они были настоящими татарами; лишь Петр Великий стал принуждать мужчин брать с собой жен на ассамблеи; и многие из этих выскочек цивилизации сохранили под

теперешним своим изяществом медвежьей шкурой: они всего лишь вывернули ее наизнанку, но стоит их поскрести, как шерсть появляется снова и встает дыбом» (пер. В. Мильчиной) [Кюстин, 1996, с. 290].

Кюстин приписал это высказывание Джузеппе Капечелатро, архиепископу Тарантскому (1744–1836), «чей весьма занимательный и исчерпывающий портрет недавно создал г-н Валери в своей книге “Итальянские анекдоты и достопримечательности”» [там же]. Заметим, что Кюстин не мог почерпнуть это высказывание из книги Валери [Valery, 1843]. Сочинения Капечелатро написаны по-итальянски и посвящены преимущественно церковным вопросам; о его интересе к России ничего не известно, и атрибуция метафоры именно ему крайне сомнительна.

«Варвар» появился в мемуарах Жанны Луизы де Кампан, камеристки Марии Антуанетты (1824): «Наполеон говорил, что если поскрести кожу русского, то сразу увидишь варвара⁸ (*qu'en grattant l'épiderme du Russe, on voyait de suite le barbare*)» [Campan, 1824, p. 81]. Именно это высказывание, с глаголом «скрести», стало основой позднейших речений подобного рода.

«Татарина» ввел в метафору популярный драматург Жак Ансело (1794–1854): «Русские подобны выстроенным их руками кирпичным зданиям, которые первый же несчастный случай лишает покрывающего их ровного слоя белой краски: под блестящей оболочкой цивилизации, так преждевременно их укрывшей, нетрудно обнаружить татар» («Шесть месяцев в России» (1827); пер. В. Мильчиной) [цит. по: Кюстин, 1996, с. 506].

В 1830 г. Дюпре де Сен-Мор⁹ так описывал свои первые впечатления о знакомстве с Москвой: «Мне не хочется воскликнуть, по примеру прославленной путешественницы [баронессы де Сталь. – К. Д.]: “Я вижу Рим... татарский” <...>. Та же дама при других обстоятельствах сказала о русском народе: “Это татарская ткань с французской каймой (*une étoffe tatar avec une bordure française*)”» [Dupré de Saint-Maure, 1830, p. 5–6].

Определение «татарский Рим» многократно встречалось на разных европейских языках, включая русский, со ссылкой на баронессу де Сталь¹⁰. Позднее де Сталь, как и многим другим, стали приписывать поговорку «Поскреби русского, и найдешь татарина», – возможно, не без влияния ее высказываний о «татарской Москве», о «нации, в чьих нравах азиатского больше, чем европейского» [Сталь, 2017,

с. 143], а также о «татарской ткани с французской каймой», по Сен-Мору.

У Герцена «европейская пословица» соседствует со сходной метафорой:

«– Вы-таки придерживаетесь “grattez un Russe”...

– И скоблить не надобно. Татарские степи так и сквозят сквозь французские обои...»

(«Доктор, умирающий и мертвые», 1869) [Герцен, 1960, с. 521].

Очень скоро варианты сентенции, приписанной Наполеону, стали цитироваться в пословичной форме. Деепричастная форма глагола «скрести» (en grattant) была заменена повелительным наклонением (grattez), а глагол «видеть» – глаголом «находить»: «Grattez... et vous trouverez» – «Поскребите... и найдете». Нетрудно обнаружить модель этой конструкции, а именно новозаветный оборот «Cherchez, et vous trouverez» – «Ищите, и найдете» («Ищите, и обрящете») (Мф. 7:7).

Ранняя цитация «европейской пословицы» содержалась в сочинении итальянца¹¹. В августе 1830 г.¹² в Париже на французском языке вышло 2-е, дополненное издание трактата Джованни Марочетти¹³ «Независимость Италии». Здесь говорилось: «Будем особенно пристально следить за Россией; будем бдительны, чтобы ей не удалось увековечить свое самодержавное верховенство над миром, превратив Турцию в подобие Польши под очень правдоподобным и весьма популярным предлогом спасения греков. <...> Могут сказать, что Европе нечего бояться за свою цивилизацию, что Россия в этом отношении страна европейская и т.д. Все это обман. Наполеон хорошо знал их, русских, когда говорил: “*Цивилизованы они только снаружи; поскребите немного, и вы найдете татарина (gratez(!) un peu, et vous trouvez le Tartare)*”. И можем ли мы сказать, что пятнадцать лет спустя такое суждение уже неприменимо к этому полному народу (nation boréale)?» [Marochetti, 1830, p. 231].

Сентенция из мемуаров г-жи де Кампан сконтаминирована здесь с метафорой из книги Ансело. Форма «vous trouvez» (вместо «trouverez») почти не встречалась во Франции, но имела некоторое хождение в иноязычной печати. Книга Марочетти была переиздана в

1832 и 1833 гг. с исправлением «gratez» на «grattez» [Marochetti, 1833, p. 282].

Две другие ранние цитации пословичной формы относятся к последним месяцам 1831 г. Едва ли случайно, что обе они так или иначе связаны с польской темой, необычайно актуальной в то время.

8 сентября 1831 г. русские войска вошли в Варшаву, что фактически означало конец Польского восстания, а 6 октября парижский театр «Водевиль» представил комедию-водевиль «Фаворит, или Двор Екатерины II». Автором комедии был уже знакомый нам Жак Ансело [Ancelot, 1831]. Политический фон водевиля – обсуждение Екатериной II с послами Австрии и Пруссии первого раздела Речи Посполитой (1772). Граф Ловинский, поляк, фаворит Екатерины, влюблен в польскую графиню Полесскую. Та узнает о планах императрицы и пытается уговорить фаворита воспользоваться своим положением, чтобы спасти отечество.

В рецензии, опубликованной в *La Gazette de France*, особо выделен второстепенный персонаж Корсаков¹⁴: «Сержант гвардии Корсаков, один из самых красивых мужчин при военном дворе императрицы, тип грубого животного-московита из тех, о ком Наполеон говорил: “Поскреби русского, и найдешь татарина” (*espèce de bête brute moscovite, de ceux dont Napoléon disait: Grattez le Russe, et vous trouverez le Tartare*)»; «Мы видим, кем может и должен стать этот Корсаков при императрице под началом Потемкина». (Подразумевалось, что Потемкин готовит молодого гвардейца в новые фавориты, чтобы сохранить свое влияние при дворе.) [Théâtre du ... , 1831].

Характеристика «тип грубого животного» не слишком согласуется с образом Корсакова в тексте водевиля. Корсаков здесь грубоватый гвардеец, мечтающий о роскошной жизни при дворе, но отнюдь не «животное». Необычно также использование слова «московит» в крайне уничижительном смысле. Ранее оно почти не применялось к послепетровской эпохе. Положение изменилось с началом Польского восстания. Газеты перепечатывали документы повстанческих властей, в которых русские именуются «московитами» (*les Moscovites*, перевод *польск. moskale* – москали), а русские войска и власти – «московитскими» (*moscovites*, перевод *польск. moskiewskie*). Легитимистскую *La Gazette de France* читали и за границей¹⁵.

Тогда же в парижском «Европейском обозрении» был помещен перевод английской статьи о положении русской армии «в момент начала Варшавской революции» [État militaire ... , 1831, p. 226], источник перевода: [Statistical Account ... , 1831]. Русская армия изображалась здесь в весьма неприглядном виде: часть ее составляют «азиатские орды, башкиры, татары и т.д.»; солдата приходится подстегивать «палкой и кнутом»; казаки рады пожить чужим добром, «если же эта надежда не оправдалась, <...> они выказывают трусость и низость души, свойственную разбойникам с большой дороги» [État militaire ... , 1831, p. 210, 225].

Возмущенный отклик на такую оценку появился в одном из следующих номеров за подписью «Один из ваших русских подписчиков»:

«Не диво, если англичане лгут с присущей им грубостью; если приятель Джон Бульль пожимает вам руку до боли, до слез; если враг ударом сбивает вас с ног; все это вполне натурально – они же *островитяне*. Поскреби англичанина, и найдешь варвара» (Grattez l'Anglais, et vous trouverez le barbare)» [L'Armée russe ... , 1831, p. 206].

«Русский подписчик», конечно, переиначил сентенцию «Поскреби русского, и найдешь варвара», а значит, она не только уже существовала в 1831 г., но и была известна русскому читателю французского журнала.

В 1832 г. цитировалась пословицная форма с «казакom»: «Наполеон говорил: “Поскреби русского, и найдешь казака (Grattez le Russe, et vous trouverez le Cosaque)”» [Napoléon disait ... , 1832]. Сходное изречение в непословицной форме приводилось позднее как отзыв Наполеона об Александре I: «Его находят добрым и любезным; но если чуть потереть, пахнет казакom (en frottant un peu, cela sent le cosaque)» (примечание издателя к мемуарам М.Ж. Лафайета) [La Fayette, 1838, p. 403]¹⁶.

Пословица «...и найдешь казака» понадобилась анонимному автору заметки лишь для того, чтобы далее дать парафраз: «Мы говорим: “Поскреби “золотую середину (juste-milieu)”¹⁷, и найдешь Реставрацию»» [Napoléon disait ... , 1832]. «Русский подписчик» строил парафраз на замене этнонима – «русского» на «англичанина». Здесь же конструкция «Grattez ... et vous trouverez» выступает в роли уни-

версальной модели, вне какой-либо связи с этнонимом. Такое ее применение очень скоро стало обычным.

Итак, в 1830–1832 гг. не только существовали три основные формы речения «Поскреби русского...» – с «варваром», «казакom» и «татарином», но по этой модели уже создавались новые сентенции, что предполагало ее достаточно широкую известность. Отсюда можно заключить, что цитации в печати с некоторым опозданием фиксировали формулу устной речи, возникшую, скорее всего, в парижских литературных салонах (среди которых, заметим, одним из главных был салон г-жи Ансело, жены драматурга).

В 1835 г. словенский лингвист Варфоломей Копитар опубликовал памфлет на немецком языке под заглавием «Антитатарин». Памфлету предпослан французский эпиграф: «Grattez un peu, et le Tartare geraparaîtra» – «Поскребите чуть-чуть, и обнаружится татарин».

Татарином именуется здесь польский граф Станислав Дунин-Борковский, который обманным путем завладел обнаруженной Копитаром рукописью Флорианской Псалтыри XIV в., старейшего памятника польского языка. Обличая литературное пиратство графа, Копитар писал: «...Невольно приходит на ум замечание француза, назвавшего некую восточную цивилизацию слоем лака; стоит чуть-чуть его поскрести, чтобы вскоре заметить татарина¹⁸. (Grattez a peu, et le Tartare geraparaîtra.)» [Kopitar, 1835, p. 31]. Здесь на немецком воспроизведена метафора из книги Ансело, а во французском эпиграфе, повторенном в тексте памфлета, дан вариант позднейшей формы сентенции.

Со ссылкой на Наполеона изречение «Поскреби русского, и найдешь татарина!» приведено в анонимной рецензии на исторический роман А. Арну и Н. Фурнье «Алексей Петрович», опубликованной в «Revue de Paris» за 1835 г. [Alexis ... , 1835]¹⁹.

В 1834 г. Виктор Гюго дал свой парафраз пословицы: «Поскреби судью, и найдешь палача (Grattez le juge, vous trouverez le bourreau)» («Литературная и философская смесь») [Hugo, 1834, p. 233]. В т. 1 книги Гюго «Рейн» (1838) появился другой парафраз: «Поскреби француза, и найдешь немца (Grattez le français, vous trouvez l'allemand)» [Hugo, 1838, p. 138]. Моделью сентенции о судье и палаче могли быть различные версии пословицы – с «варваром», «казакom» или «татарином», но второй парафраз подразумевал версию с двумя

этнонимами; стало быть, пословицу с «татарин» Гюго считал уже общеизвестной.

А. Долинин предположил, что «общеевропейским мемом» пословица стала благодаря тому, что Гюго процитировал ее в т. 2 книги «Рейн» (1842); в частности, цитируемость оборота «Scratch the Russian...» в англоязычной печати после 1842 г. «возрастает в геометрической прогрессии» [Долинин, 2020, с. 79–80].

Оборот «Scratch the Russian...» в одном из вариантов пословицы существовал уже в 1835 г. (см. ниже), но, сколько мы можем судить, заметное распространение получил лишь с 1860-х годов. При этом пословица с «татарин» цитировалась в самых различных формах, которые не могли восходить к одному французскому образцу: «...and you will find the Tartar» («...и найдешь татарина»), «...and the Tartar appears» («...и появится татарин»), «...and the Tartar reappears» («...и появится снова татарин»), «...and you will come to the Tartar» («...и наткнешься на татарина») и т.д.

Что же касается 1840–1850-х годов, то в это время пословица цитировалась преимущественно на французском даже за пределами Франции и, как правило, с глаголом *trouvez*. Между тем у Гюго она приведена с глаголом *trouve*. Отсюда с несомненностью следует, что «европейской пословицей» речение стало независимо от Гюго. В новом издании «Рейна» (1857) Гюго и сам поменял *trouve* на привычное *trouvez* [Hugo, 1857, p. 245–246].

Почему пословица получила хождение именно в 1830-е годы? Мы полагаем, что причиной тому была актуализация темы «русской угрозы» в западноевропейском (не только французском) общественном мнении. Вызвано это было тремя главными обстоятельствами.

1. В 1828–1833 гг. Россия достигла наибольших военных и дипломатических успехов на Ближнем Востоке. Опасения, что Россия «превратит Турцию в подобие Польши» и на этом не остановится, высказывал не один Марочетти.

2. Июльская революция 1830 г. установила во Франции либеральную монархию, а парламентская реформа 1832 г. ликвидировала полufeодальную избирательную систему в Англии; между тем Россия была оплотом антилиберального Священного союза. В Германии ее

считали угрозой конституционным свободам в средних и малых государствах Германского союза, а националисты – еще и помехой к объединению Германии.

3. Огромное влияние на общественное мнение Европы оказало Польское восстание 1830–1831 гг. (т.н. Ноябрьское), и особенно – репрессии после его подавления. Либералы и республиканцы видели в «польской революции» борьбу свободы против деспотизма; католики сочувствовали полякам как единоверцам.

Марочетти цитировал «европейскую пословицу» еще до начала Ноябрьского восстания, однако восстание, несомненно, способствовало ее популярности, как в варианте с «татарином», так и в других вариантах.

В январе 1832 г. провинциальная французская газета писала: «...Русские и татары царят в Варшаве» [Les Polonais ... , 1832]. В ноябре 1835 г. в европейской печати была обнародована речь Николая I перед депутацией Варшавы, в которой царь угрожал «при малейшем возмущении» навсегда разрушить город. «Таймс» сперва отказалась поверить в подлинность этой речи, а 17 ноября поместила редакционную статью, начинавшуюся со слов: «Жестокий татарин, восседающий на русском престоле...» [Gleason, 1950, p. 179; A fierce Tartar ... , 1835]. Выражение «жестокий татарин» появилось также в ряде местных английских газет.

Тогда же варианты «европейской пословицы» цитировались во французской и английской печати в качестве польских:

«Польская пословица гласит: “Поскреби русского, и найдешь варвара” <...>» [Legrand, 1835–1836, p. 131];

«У поляков есть пословица: “Поскреби русского, и сразу появится медвежья шкура (Scratch the Russian, and the bear-skin immediately appears)”. Нет надобности скрести императора Николая; достаточно услышать, как он говорит, чтобы увидеть его *естество* (his nature!)» [Varieties ... , 1835]. Имелась в виду упомянутая выше речь Николая I перед депутацией Варшавы.

Вплоть до конца 1860-х годов тема «русского варварства» чаще всего ассоциировалась именно с русской политикой в Польше. Так, в английской печати сообщения о русской жизни до 1830 г. в целом были выдержаны в духе сочувственного любопытства, но с начала 1830-х

годов выражения ‘варварство’, ‘варвары’, ‘варварская тирания’ становятся обычными [Gleason, 1950, p. 133–134].

В 1841 г. французский католический журнал осуждал выселение с западных границ Российской империи поляков (после 1831 г.) и евреев (по Указу от января 1841 г.): «Наполеон говорил: “Поскреби русского, и найдешь татарина”. Указ об изгнании польских евреев кажется чистейшей традицией Чингисхана» [Russie ... , 1841, p. 411].

Англичанин Чарльз Фредерик Хеннингсен (1822–1904) воевал против русских в Черкесии во время русско-черкесской войны. В 1844 г. вышла его книга «Откровения о России», сразу же переведенная на французский и немецкий. Наполеоновский апокриф «Grattez le Russe, et vous trouverez le Tartare» дается у Хеннингсена с переводом: «Scratch, and the Tartar will peep through the Russian» («Поскреби, и сквозь русского проглянет татарин») [Henningesen, 1844, p. 65].

Хеннингсен толкует эту сентенцию почти буквально. «В физическом облике мужика сохранилось больше чисто славянского, чем в его повадках, обычаях и чувствах; но даже в его облике немало следов смешения с турками и татарами, под игом которых он так долго стоял: раскосые кошачьи глаза; ноздри почти всегда слишком выдаются, а порой, вместе с темными волосами и смуглой кожей, высокие скулы и истинно монгольская физиономия. <...> ...В его характере сохраняется все та же доля азиатского духа. Такое смешивание на протяжении столетий рабства и обусловило различие *между московитским и польским характером*» (курсив наш. – К. Д.) [ibid, p. 67]. Заключительное суждение свидетельствует о том, что свои представления о «русском мужике» Хеннингсен заимствовал у польских эмигрантов, бок о бок с которыми воевал в Черкесии.

В октябре 1863 г., в разгар очередного Польского восстания, газета L’Opinion nationale (орган левого крыла бонапартистов) писала: «Преступник проник в цивилизованную Европу. <...> Этот преступник – русский, это татарин, это монгольское варварство, это злой гений азиатской пустыни» [цит. по: Girardin, 1864, p. 690].

В романе Кетлин О’Мира²⁰ «История Изы», действие которого происходит на фоне Польского восстания 1863–1864 гг., читаем: «Павел Киплов²¹ был прекрасным образчиком москвиты, каким он выведен в знаменитом изречении Наполеона: “Поскреби русского, и найдешь татарина!” Образование покрыло его лаком, но лак не вы-

держит, если его поскрести; татарская жестокость скрывалась слишком неглубоко» [O'Meara, 1869, p. 68].

Адам Мицкевич в своих лекциях в Коллеж де Франс (1841–1844) называл Петра I «отатаренным москалем» [Mickiewicz, 1842, s. 45]. В 1867 г. Владислав Мицкевич, сын поэта, опубликовал «Популярную историю Польши», составленную по парижским лекциям отца. Здесь цитировалась и приписанная Наполеону сентенция «Поскреби русского, и найдешь татарина». Мицкевич, возражая против ее буквального толкования, все же видит в ней нечто большее, чем метафору нецивилизованности: «...Татарщина (l'esprit tartare) действительно проникла в русскую душу. Один или два польских публициста сочли даже необходимым утверждать, что русские – это татары. Но это очевидное преувеличение»; «русские – это славяне, но славяне, чьи сердца окаменели, а души омонголились (mongolisée)» [Mickiewicz, 1867, p. 54].

Ранние известные нам цитации «европейской пословицы» на польском (обычно со ссылкой на Наполеона) относятся уже ко времени восстания 1863–1864 гг.: ««Поскреби москаля, и найдешь татарина (Oskrob Moskala, znajdziesz Tatara)», – сказал великий человек; кто же сегодня не повторит этого?» [Подпольная ... , 1966, с. 109]. Цитируемый пассаж появился в подпольной повстанческой газете «Стражница» от 30 апреля 1863 г. Здесь излагалась расовая теория Ф. Духиньского, согласно которой «москаля» не индоевропейцы, а «уральское племя» (у Духиньского – «туранцы», общий термин для финно-угорских, тюркских и монгольских народов), «почти все русское дворянство ведет свой род от татарских мурз», а «борьба Польши с Москвой – это борьба славянского начала с монгольским, Европы с Азией» [там же, с. 110, 111, 112].

Столь радикальное отождествление русских с абсолютно чуждыми Европе «азиатскими» этносами было, однако, исключением в повстанческой печати, при всей ее антирусской риторике²².

В сентенции «Поскреби русского...» «медведь», «казак» и «татарин» – конкретизации общего понятия «варвар».

Медведь первоначально был символом неуклюжести, нецивилизованности, неотесанности, но не свирепости. В начале XIX в. в книге английского путешественника²³ встречалось сравнение русского с

крымским татарин, крайне лестное для татарина: «Можно сказать, что татарин являет нам игривую гибкость и изменчивые позы леопарда, а русский скорее похож на медведя с неуклюже растопыренными лапами» [Clarke, 1811, p. 459].

Однако в цитировавшейся выше сентенции 1831 г.: «Поскреби русского, и сразу появится медвежья шкура» – медведь уже символ свирепости, поскольку речь идет о политике государства.

Переосмыслить эту метафору попытался канцлер А.М. Горчаков летом 1863 г., когда Россия стояла на грани войны с англо-французской коалицией. Он напомнил британскому послу лорду Ф. Нейпиру «слова мадам де Сталь»: «Поскреби русского, и непременно найдешь медведя»²⁴. «Ну что ж, – продолжил Горчаков, – это верно; медведь, как известно, тяжел на подъем; его медвежья природа просыпается не очень-то скоро, но уж если он ранен, сладить с ним нелегко...» [Poggenpohl, 1863, p. 53].

В определение «варвар» мог вкладываться существенно различный смысл. В век Просвещения «варварство» прежде всего синоним непросвещенности, нецивилизованности.

В бюллетене наполеоновской Великой армии от 11 декабря 1805 г. говорилось: «Битва при Аустерлице была победой Европы, поскольку она подорвала престиж, который, как представлялось, был связан с именем этих *варваров*. Это слово, впрочем, нельзя применить ни к двору, ни к большинству офицеров, ни к жителям городов, которые, напротив, цивилизованы до развращенности» [Napoléon I, 1822, p. 122]. Здесь «варвар» – синоним нецивилизованности. Русское образованное общество Наполеон варварами не считает; между тем обычно «европейская пословица» относилась именно к европейски образованным русским.

В том же значении – непросвещенности, нецивилизованности – употребляет понятие «варварство» публицист на службе Наполеона Ж.Г.М. Рок, виконт де Монгайяр: «В России (мы рады повторить это) есть небольшое число просвещенных людей; особенно в древней столице встречаются люди, выделяющиеся своими познаниями; но основная часть нации – варварская» [Rocques, 1812, p. 313].

В наполеоновской пропаганде 1813–1814 гг., и затем – в высказываниях Наполеона-изгнанника, «варвар» уже символ разрушительной

силы и жестокости, а «казак» – конкретизация варвара в этом значении (см., например: [Кабакова, 1998]).

Во французских словарях слово *Tartare* долгое время означало прежде всего мифологический Тартар, преисподнюю древних греков. В авторитетном словаре Пьера Буаста (1800, 15-е изд.: 1866) в основном ряду нет слова *Tartare* в качестве этнонима. Оно, начиная со 2-го издания словаря (1803), присутствует лишь в разделе «Словарь всемирной географии»: «Татары (*Tartares*), народ в <...> Азии и <...> Европе» [Boiste, 1803, разд. «*Dictionnaire de géographie universelle*», р. 36)]. В словаре Лаво 1820 г. сообщается, что «это слово часто использовалось для обозначения варвара» [Laveaux, 1820, р. 870]. И лишь в словаре Оннора 1847 г. появляется переносное значение прилагательного *tartare* «варварский, бесчеловечный, жестокий» [Honnorat, 1847, р. 1248].

Замене «казака» «татаринном», возможно, способствовало то, что западные авторы нередко указывали на смешанное, русско-татарское происхождение казаков. Для Жозефа де Местра «казак», «татарин» и «скиф» понятия почти равнозначные. В своем дневнике 1799 г. он писал о русских войсках, вступающих в Падую: «Казакки кажутся мне похожими скорее на головорезов (*tueurs*), чем на солдат <...>. Одни из них по наружности европейцы, другие – вылитые татары... Так вот они, скифы и татары, пришедшие из полнощных краев (*du rôle*), чтобы резаться насмерть с французами» [Maistre, 1923, р. 136].

Замена «варвара» «татаринном» сильнее подчеркивала чуждость русских европейской цивилизации и открывала путь к негативной этнизации стереотипа. «Татарин» не просто синоним варвара, а указание на этническую и, стало быть, извечную природу русских. Как мы видели выше, негативная этнизация стереотипа сильнее всего была заметна у польских авторов, а также у сочувствующих польскому делу.

«Европейская пословица», бывало, подвергалась критике. В 1847 г. католический теолог аббат Антуан Мартине писал: «"Поскреби русского, и обнаружишь татарина", – сказал человек, пытавшийся взорвать Кремль» [Martinet, 1847, р. 70].

Взгляд на русских во Франции претерпел заметные изменения в последние десятилетия XIX в., чему способствовали два основных

фактора: начало русско-французского сближения перед лицом германской угрозы и знакомство с новой русской литературой, а затем также музыкой и музыкальным театром.

В романе Арсена Уссе²⁵ «Светские куртизанки» (1870) читаем: «Россия куда ближе к Франции, чем к Германии. Между Францией и Германией – берега Рейна, берега двух миров; между Францией и Россией существует духовная связь. <...> Говорят: “Поскреби русского, и найдешь казака”. А можно было бы сказать: “Поскреби русского и найдешь француза”» [Houssaye, 1870, p. 144].

В сатирической книге Орельена Шолля²⁶ «Бульварное остроумие» (1886) среди образчиков такого остроумия приводится следующий разговор.

«Дело происходит в голубой гостиной некой блондинки.

В русских князьях недостатка там не было.

Один из них, смеясь, привел поговорку: “Поскреби русского, и найдешь казака”.

– А если поскрести казака? – спросил сосед.

– Найдешь медведя! – ответила дама.

– Ну, а если поскрести медведя?

– Найдешь русского!» [Scholl, 1887, p. 118]

Анатоль Леруа-Больё²⁷ писал: «“Поскреби русского, и найдешь татарина”, – говорит пословица; возможно, исторически было бы справедливее перевернуть эту аксиому. Сбрасывая монгольское иго, смывая с себя грязь рабства, отказываясь от одежды и нравов, заимствованных у своих поработителей или же экзотических учителей, русский – славянин-христианин – постепенно оказывался европейцем» («Империя царей и русские», т. 1, 1881) [Leroy-Beaulieu, 1883, p. 267].

А в одном из газетных отзывов на гастроли Чайковского в Париже (1888) можно было прочесть: «Некогда говорили: “поскреби русского, и вы найдете казака. Ныне говорят: “поскребите русского, и вы найдете француза”!» [Чайковский, 1997, с. 208].

В романе Гюстава Эмара «Белые охотники за скальпами» (1873) все черты негативного образа русского перенесены на немцев:

«Вы будете иметь дело с немцами, или, лучше сказать, пруссаками, потомками древних германцев, свирепыми животными, которые нисколько не лучше своих предков. Поскребите пруссака, и под по-

кровом цивилизации, который тотчас облупится, вы обнаружите варвара Герцинского леса²⁸, грабителя, трусливого и жестокого вора, ненавидящего все прекрасное, все благородное, все великое, который чинит разрушения ради удовольствия разорять и даже не осознает того, что творит, тупо маршируя под плетью своих капралов и устремляясь на борьбу с Францией с завистливым ликованием раба, мстящего своему господину» [Aimard, 1881, p. 32].

Но еще раньше Отто фон Бисмарк применил ту же сентенцию к французам. В разгар Франко-прусской войны (сентябрь 1870 г.) он говорил по поводу зверств, якобы учиненных французами над пленными немцами: «Все варварство французской нации, прикрытое убогой культурой, достигло полного развития в этой войне, и если французское высокомерие заявляло: “*Grattez le Russe et vous trouverez le barbare*”²⁹, то всякий, кто сравнил бы отношение русских к своим врагам в Крымской войне с поведением французов в нынешней войне, не усомнился бы отнести эту поговорку к французам» [Busch, 1878, S. 189].

В мемуарах петербургского литератора В.П. Бурнашева приводятся слова француженки Виржинии Бурбье³⁰, сказанные в 1834 г. по поводу услышанной ею истории о безобразной выходке за обедом у графа Д.Г. Бибикова: «...стрельнула в нас, русских, известною фразой своего Наполеона le Grand [Великого], сказавшего: “*grattez bien le Russe, vous trouverez le Tatare*”³¹». (Поскоблите только хорошенько русского, и вы найдете татарина)» [Бурнашев, 1872, с. 67]. Датировки в мемуарах, вообще говоря, не слишком надежны, но не приходится сомневаться, что в русском образованном обществе «европейская пословица» была известна не позднее начала 1840-х годов, а вероятно, и раньше.

Раннюю аллюзию на «европейскую пословицу» встречаем в 1848 г. в виде парафраза, не связанного с этнонимами: «О наших серьезных людях нельзя сказать того, что французы говорят о своих: *grattez un peu l’homme sérieux, vous trouverez un farceur* (поскоблите немного серьезного человека, вы увидите шутника). У нас всякий натягивает на себя серьезный вид <...>» [Современные ... , 1848, с. 159]. Такая аллюзия явно предполагала знакомство читателя с исходным речением.

На русском его привел Владимир Соллогуб в 1856 г., причем у него речь идет не о варварстве, а о сохранении национальной самобытности во всех слоях нации, включая европейски образованные слои: «“Поскоблите русского (говорил Наполеон), вы найдете татарина”. По-моему, и скоблить нечего: русский в степи, русский в Лондоне – все тот же русский; русский за сохой, русский за пером, русский в французской кадрили – все тот же русский» [Соллогуб, 1856, с. 12].

В 1857 г. умеренно либеральный автор Илья Селиванов предложил толкование «европейской пословицы», типичное для русской публицистики XIX в.:

«...Приняв снаружи европейскую форму, мы внутри остались отчасти монголами, так что в настоящее время обязанность всякого образованного русского состоит в том, чтоб уравнивать внутреннее с наружным». «*Grattez un peu le Russe, vous trouverez du Tartare*³²», сказал Наполеон великий, а не теперешний. С тех пор, как это было сказано, конечно, прошло немало времени, и наша великая, наша любезная Россия подвинулась неизмеримо вперед, [но] нельзя не сознаться, что и теперь еще в некоторой степени слова эти справедливы. Разве чиновник, обирающий тяжущихся под видом подарков, благодарностей и проч.; разве купец, всеми святыми божащийся в неправде и продающий гнилой товар вместо свежего, не татарщина? Воля ваша, но у нас еще пахнет Азией <...>» [Селиванов, 1857, с. 342–343, 345].

«Татарщина» в языке тогдашней публицистики была синонимом дикости, отсталости, варварства как наследия татарского ига и, шире, порядков допетровской Руси.

Заметное распространение эта сентенция получила с 1860-х годов, чаще всего на французском, иногда с добавлением перевода. Н.К. Михайловский, цитируя пословицу, использовал глагол «обращете», отсылая тем самым читателя к ее новозаветной модели: «Кажется, Наполеон говорил: “поскоблите русского и обращете казака, поскоблите казака и обращете медведя”. Теперь к этому изречению следует еще прибавить такой хвостик: “поскоблите медведя и обращете интеллигенцию”» [Михайловский, 1868, с. 338].

Нынешняя форма «Поскребите...» (вместо «Поскоблите...») встречалась уже в 1862 г. В рецензии Иакинфа Шишкина на биографию В.Н. Татищева говорилось об общественных деятелях XVIII столетия, «к которым более, чем к кому-нибудь, относится французское

изречение: “поскребите-ка хорошенько русского, и вы под европейскою оболочкою его найдете татарина”» [Шишкин, 1862, с. 51].

Уже из этих примеров видно, что в России, как и в Европе, пословица с «татаринном» применялась обычно к «образованному классу», а не к народу в целом.

Примечания

¹ Автор выражает благодарность Вере Аркадьевне Мильчиной, ряд замечаний которой был учтен при работе над этой статьей.

² *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. – Ленинград : Наука, 1983. – Т. 25 : «Дневник писателя». – 1877. – 470 с.

³ Варианты пунктуации с запятой и без нее существовали практически на равных.

⁴ Достоевский дважды цитировал «европейскую пословицу» в форме «*Grattez le Russe et vous verrez le Tartare*» («...и увидите татарина»). Вслед за ним так нередко приводят ее и современные русские авторы, хотя эта форма практически не встречалась во Франции и лишь изредка – в немецкой и англоязычной печати.

⁵ «Русский адмирал вылощен снаружи, но под кожей у него медведь» (так будто бы отозвался Нельсон о Ф.Ф. Ушакове) [Долинин, 2020, с. 75–76].

⁶ Далее истинность этой сентенции оспаривается: «Это едко, но верно ли? <...> В течение нескольких лет мы видели много русских в нашей столице. Неужто они медведи в большой степени, чем англичане? – Вольтер написал очаровательную сатиру под названием “Русский в Париже”, и он не думал, что русские – это медведи; он изображает их любезными и остроумными, тогда как англичане (по крайней мере, как нация, и особенно как правительство) хуже медведей: они тигры» [Labouisse-Rochefort, 1847, p. 410].

⁷ Орфография оригинала исправлена.

⁸ Цитата (как и обе цитаты, приписанные Караччиоли) указана в наших заметках [Душенко, 2010; Душенко, 2017]; выше дан более точный перевод А. Долинина [Долинин, 2020, с. 74].

⁹ Эмиль Дюпре де Сен-Мор (1772–1854), литератор, переводчик русской поэзии, в 1815–1820 гг. жил в России.

¹⁰ В книге де Сталь «Десять лет в изгнании» (1821) Москва названа «азиатским Римом», но в отдельном наброске «Москва» – «татарским Римом» [Сталь, 2017, с. 145, 382]. Набросок увидел свет лишь в 1996 г.; формула «татарский Рим», вероятно, восходит к устным высказываниям де Сталь.

¹¹ В двух наших ранних заметках о происхождении «европейской пословицы» первой цитацией «европейской пословицы» названа, вслед за англоязычными справочниками, запись от 2 января 1823 г. в дневнике Джеймса Галлатин, сына и секретаря посланника США во Франции [Gallatin, 1914]. В действительности этот дневник представляет собой подделку конца XIX – начала XX в. (указано в работе: [Долинин, 2020, с. 74–75]).

¹² Месяц издания означен на титуле.

¹³ Дж. Б. Марочетти (1772–1851), деятель итальянского национально-освободительного движения.

¹⁴ В списке действующих лиц: Римский-Корсаков, но в тексте просто Корсаков.

¹⁵ На картине Ореста Кипренского «Читатели газет в Неаполе», написанной как раз в 1831 г., четверо мужчин с напряженным вниманием читают в *La Gazette de France* «статью о Польше» (пояснение художника). Сам Кипренский утверждал, что это русские путешественники, но гораздо более вероятно, что на картине изображены польские эмигранты, о чем Кипренский говорить, понятно, не мог [Чайковская, 2016, с. 162–164].

¹⁶ В достоверном отзыве Наполеона об Александре I русский царь мало похож на казака: «это настоящий *византиец*»; «лукавый (*fin*), фальшивый, увертливый» (запись Э. Лас Казеса 10–12 марта 1816 г.) [Las Cases, 1968, р. 182, 183].

¹⁷ Выражение *juste-milieu* восходит к тронной речи Луи Филиппа 31 января 1831 г.; имелось в виду сочетание умеренных либеральных свобод с монархическим принципом.

¹⁸ ...*Man solle nur ein wenig kratzen daran, um den Tartaren bald zu ersehen (нем.)*.

¹⁹ А. Долинин полагал, что это первая цитация пословицы с «татаринном», а рецензент журнала – наиболее вероятный ее создатель; «честь окончательного оформления и заострения афоризма принадлежит именно ему» [Долинин, 2020, с. 79].

²⁰ К. О’Мира (1839–1888), внучка Барри О’Мира, врача и собеседника Наполеона-изгнанника.

²¹ В романе – сотрудник М.Н. Муравьева-Виленского («Вешателя»).

²² Цитируемая статья, судя по всему, была встречена неодобрительно руководителями восстания. В следующем номере газеты русские названы уже «несчастливым народом, который <...> обладает человеческой, общей всем нам природой, и может вступить на путь свободы и прогресса» [Подпольная ... , 1966, с. 6].

²³ Эдвард Дэниел Кларк (1769–1822), посетивший Россию в 1799 г.

²⁴ По сообщению Николая Поггенполя, редактора российской официозной газеты *Nord*. Цитата (без ее продолжения) указана у А. Долинина [Долинин, 2020, с. 73].

²⁵ А. Уссе (1815–1896), писатель и критик.

²⁶ О. Шолль (1833–1902).

²⁷ А. Леруа-Больё (1842–1912), историк и писатель, проживший в России пять лет; первым из западных авторов стал говорить о «мистической» русской душе.

²⁸ Согласно античным авторам – огромный девственный лес в древней Германии.

²⁹ Поскреби русского, и найдешь варвара (*фр.*).

³⁰ В. Бурбье (1804–1857) (у Бурнашева: Барбье), драматическая актриса, в 1828–1841 гг. состояла в труппе Михайловского театра (Петербург).

³¹ Форма «*Tartare*» в «европейской пословице» (вместо «*Tartare*») встречалась только вне ареала французского языка.

³² Поскреби чуть-чуть русского, и найдешь татарина (*фр.*).

Список литературы

Источники

[Бурнашев В.П.] Воспоминания об эпизодах из моей частной и служебной деятельности (1834-1850) // Русский вестник. – Москва, 1872. – № 5. – С. 47–129. – Подпись: Петербургский Старожил.

Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. – Москва : Изд-во АН СССР, 1960. – Т. 20, кн. 2. – 996 с.

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. – Ленинград : Наука, 1983. – Т. 25. – 470 с.

Кюстин А. Россия в 1839 году : в 2 т. – Москва : Изд-во имени Сабашниковых, 1996. – Т. 1. – 526 с.

[Михайловский Н.К.]. Очерки общественной жизни. Письма об русской интеллигенции. Письмо I // Современное обозрение. – Санкт-Петербург, 1868. – Т. 2, № 4. – С. 336–351. – Подпись: Аркадий Протасов.

Подпольная пресса 1861–1864 гг. : в 2 ч. = Prasa tajna z lat 1861–1864 : w 2 cz. – Wrocław ; Warszawa ; Kraków, 1966. – Ч. 1. – 640 с. – («Восстание 1863 года : материалы и документы = Powstanie styczniowe» ; т. 8, ч. 1.)

Селиванов И.В. Провинциальные воспоминания: из записок чудака. – Москва : Тип. Каткова и К°, 1857. – [Ч. 2]. – 458 с.

Современные заметки. I // Современник. – Санкт-Петербург, 1848. – Т. 7, № 2. – С. 136–162. – 4-я паг.

Соллогуб В.А. Симбирский театр // Соллогуб В.А. Сочинения. – Санкт-Петербург : Смирдин (сын), 1856. – Т. 3. – С. 3–15.

Сталь Ж. де. Десять лет в изгнании / пер. и коммент. В.А. Мильчиной. – Санкт-Петербург : Крига : Изд-во Сергея Ходова, 2017. – 471 с.

Шишкин И.И. Русский чиновник и ученый Петровского времени. (В.Н. Татищев и его время. Эпизод из истории государственной, общественной и частной жизни в России первой половины прошедшего столетия. Сочинение Нила Попова. <...> Москва. 1861) // Русское слово. – Санкт-Петербург, 1862. – № 1. – С. 47–75. – 2-я паг.

A fierce Tartar who now tills the throne of Russia... [Editorial] // Times. – London, 1835. – November 17. – P. 2.

Aimard A. Les scalpeurs blancs. – Paris : Dentu, 1881. – [Т. 1] : L'Enigme. – 347 p.

Alexis Petrowitch, par MM. Aug. Arnould et N. Fournier // Revue de Paris. – Paris, 1835. – Т. 18. – P. 217–220.

Ancelot J.-A.-P.-F. Le favori, ou, La cour de Catherine II: comedie en trois actes. – Paris : J.N. Barba, 1831. – 70 p.

Boiste P.-C.-V. Dictionnaire universel de la langue française. – 2ème éd. – Paris : Desray, 1803. – Т. 1. – 632 p. – Разд. паг.

Busch M. Graf Bismarck und seine Leute während des Kriegs mit Frankreich. – Leipzig : Grunow, 1878. – Bd. 1. – 397 S.

Campan J.-L.-H. Journal anecdotique de Madame Campan. – Paris : Baudouin frères, 1824. – 250 p.

[Caraccioli L.-A. de]. Voyage de la Raison en Europe. – Paris : Bassompierre, 1772. – 274 p.

Chronique hebdomadaire // Le Mercure du dix-neuvième siècle. – Paris, 1827. – T. 16. – P. 93–96.

Clarke E.D. Travels in various countries of Europe Asia and Africa. – Philadelphia : Lorenzo Press, 1811. – Pt. 1 : Russia, Tartary, and Turkey. – 612 p.

Dupré de Saint-Maure É. Pétersbourg, Moscou et les provinces, ou Observations sur les mœurs et les usages russes au commencement du XIXe siècle. – Paris : Pillet aîné, 1830. – T. 1. – XVIII, 369 p. – (Mœurs russes.)

État militaire de la Russie // Revue européenne. – Paris, 1831. – T. 1, N 2. – P. 208–226.

Foreign publications. Tableau Slave du Ve Siecle. Par Madame la Princesse Woulkousky. (A Sclavonic Picture of the Fifteenth Century. By the Princess Woulkousky.) // New Monthly Magazine and Humorist. – London, 1824. – Vol. 12, N 43, 1 July. – P. 319.

Gallatin J. Diary of James Gallatin. – New York : Charles Scribner's Sons, 1914. – XV, 314 p.

Girardin É. de. Paix et liberté: questions de l'année 1863. – Paris : Plon, 1864. – 723 p.

[Henningsen C.F.] Revelations of Russia, or, The emperor Nicholas and his empire, in 1844 / By one who has seen and describes : in 2 vol. – London : H. Colburn, 1844. – Vol. 1. – 394 p.

Honorat S.J. Dictionnaire provençal-français; ou, Dictionnaire de la langue d'oc ancienne et moderne. – Digne : Repos, 1847. – T. 2. – P. 769–1420.

Houssaye A. Les courtisanes du monde. – Paris : E. Dentu, 1870. – T. 4 : Comment finissent les passions. – 368 p.

Hugo V. Littérature et philosophie mêlées. – Paris : E. Renduel, 1834. – T. 1. – 275 p.

Hugo V. Le Rhin: lettres à un ami. – Paris : Nelson, 1838. – T. 1. – 467 p.

Hugo V. Le Rhin: lettres à un ami. – Nouvelle édition. – Paris : A. Houssiaux, 1857. – T. 3. – 352 p.

Jesse W. Notes of a half-pay in search of health: or, Russia, Circassia, and the Crimea, in 1839–40. – London : J. Madden, 1841. – Vol. 1. – 335 p.

Kopitar B. Kopitar's Anti-Tartar: oder Herstellung des Thatbestands der Wiener Editio Princeps (1834) des ältesten Denkmals der polnischen Sprache <...> gegen den plagiarischen Roman eines Tartaren. – [Leipzig : Köhler], 1835. – 42 p. – В выходных данных на титуле: Stockholm : Bonnier, 1836.

L'Armée russe: Correspondance // Revue européenne. – Paris, 1831. – T. 2, N 5. – P. 204–209. – Подпись: Un Russe de vos abonnés.

Labouisse-Rochefort J.-P. Trente ans de ma vie (de 1795–1826), ou Mémoires politiques et littéraires. – Toulouse : A. Labouisse-Rochefort ; Paris : Poirée, 1847. – T. 8. – 662 p.

La Fayette G. de. Mémoires, correspondance et manuscrits du général La Fayette, publiés par sa famille. – Paris : H. Fournier ; Leipzig : Brochhaus u. Avenarius, 1838. – T. 5. – 544 p.

Las Cases E. Mémorial de Sainte-Hélène. – Paris : Le Seuil, 1968. – 732 p.

Laveaux J.-C. Nouveau dictionnaire de la langue française. – Paris : Deterville, 1820. – T. 2. – 1053 p.

[Legrand P.] La Police Correctionnelle // Revue du nord: Archives de l'ancienne Flandre. – Lille : Vanackere, 1835–1836. – T. 5. – P. 129–141. – Подпись: l'auteur du Bourgeois de Lille.

Leroy-Beaulieu A. L'empire des tsars et les Russes. – 2me éd. – Paris : Hachette, 1883. – T. 1. – 609 p.

Les Polonais au théâtre // L'Indépendant : journal politique, industriel et agricole du département de la Moselle. – Metz, 1832. – 30 janvier. – P. [2].

Maistre J. de. Les carnets du comte Joseph de Maistre: Livre journal, 1790–1817. – Lyon ; Paris : E. Vitte, 1923. – 248 p.

Marochetti G.B. Indépendance de l'Italie: moyen de l'établir dans l'intérêt général de l'Europe. Nouvelle édition, revue et augmentée. – Paris : Delaunay, 1830. – XXVIII, 264 p.

Marochetti G.B. Indépendance de l'Italie: moyen de l'établir dans l'intérêt général de l'Europe. Nouvelle édition, revue et augmentée. – Paris : Delaunay, 1833. – IL, 331 p.

[*Martinet A.*] Réflexions de Polichinelle sur un souverain comme il y en a peu et sur le discours d'un trône qui n'a pas son semblable. – Paris : Chez l'auteur, 1847. – 2nd part. – 173 p.

Mickiewicz A. Histoire populaire de Pologne. – Paris : Hetzel, 1867. – 617 p.

Mickiewicz A. Kurs drugoletni (1841–1842) literatury sławiańskiej wykładanej w Kollegium Francuzkiem. – *Paryż : [Без узд.]*, 1842. – 276 s.

[*Napoléon I.*] Bulletins de la Grande Armée. – Paris : A. Corréard, 1822. – T. 1. – 467 p.

Napoléon disait... // La Sentinelle des Vosges. – Paris, 1832. – N 189, 15 декабря. – P. 2.

[*O'Meara K.*] Iza's story: a story of life in Russian-Poland. – London : Hurst and Blackett, 1869. – Vol. 2. – 315 p. – Оубл. под псевд. Grace Ramsay.

Poggenpohl N. de. La Paix ou la Guerre, ou la Russie en 1863: Lettres politiques. – Paris : Dentu, 1863. – 59, IV p.

Rocques J.G.M., vicomte de Montgaillard. Seconde guerre de Pologne, ou Considérations sur la paix publique du continent et sur l'indépendance maritime de l'Europe. – Paris : Lenormand, 1812. – 331 p.

Russie – On lit dans le Times // L'Ami de la religion. – Paris, 1841. – T. 120, N 3873, 27 Février. – P. 410–411.

Scholl A. l'esprit du Boulevard: Les coulisses. – Paris : Victor-Havard, 1887. – 344 p.

Statistical Account of the Russian Army from its Origin to the Present Period. By a Foreign Officer // United Service Journal. – London, 1831. – Part 3, N 34, Sept. – P. 17–32.

Théâtre du Vaudeville. La Favori, ou la Cour de Catherine II, comédie-vaudeville en 3 actes, de M. Ancelot // La Gazette de France. – Paris, 1831. – 8 octobre. – P. 2.

Valery A.C.P. Curiosités et anecdotes italiennes. – Bruxelles : Société belge de librairie, 1843. – 366 p.

Varieties. Polish Proverb // The Yorkshire Herald and the York Herald. – York, 1835. – N 3298, November 28. – P. 4.

Исследования

Долинин А. «Поскребите русского и найдете татарина» // *Долинин А.* «Гибель Запада» и другие мемы: Из истории расхожих идей и словесных формул. – Москва : Новое издательство, 2020. – С. 72–81.

Душенко К.В. Поскребите русского, и вы найдете татарина // Читаем вместе. – Москва, 2010. – № 9/10. – С. 45.

Душенко К.В. Поскребите русского, и вы найдете татарина // Душенко К.В. Цитата в пространстве культуры: Из истории цитат и крылатых слов. – Москва : ИНИОН РАН, 2017. – С. 349–354.

Кабакова Г. Свечкоед // Новое литературное обозрение. – Москва, 1998. – № 6. – С. 55–77.

Чайковская В.И. «Личный миф» Ореста Кипренского // Человек. – Москва, 2016. – С. 156–164.

Чайковский М.И. Жизнь Петра Ильича Чайковского (по документам, хранившимся в архивах в Клину) : в 3 т. – Москва : Алгоритм, 1997. – Т. 1. – 510 с.

Gleason J.H. The Genesis of Russophobia in Great-Britain: Study of the Interaction of Policy and Opinion. – Cambridge (Mass.) : Harvard University Press ; London : Oxford University Press, 1950. – IX, 314 p.

References

Dolinin, A. “Poskrebite russkogo i najdete tatarina” [“Scratch a Russian and you will find a Tatar”]. In Dolinin A. “*Gibel' Zapada*” i drugie memy: Iz istorii raskhozhih idej i slovesnyh formul. [“The Death of the West” and other memes: From the history of common ideas and verbal formulas]. Moscow, Novoe izdatel'stvo Publ., 2020, pp. 72–81. (In Russ.)

Dushenko, K.V. Poskrebite russkogo, i vy najdete tatarina [Scratch a Russian and you will find a Tatar]. In *Chitaem vmeste*. no 9/10, 2010, p. 45. (In Russ.)

Dushenko, K.V. Poskrebite russkogo, i vy najdete tatarina [Scratch a Russian and you will find a Tatar]. In Dushenko K.V. *Citata v prostranstve kul'tury: Iz istorii citat i krylatyh slov*. [Quotation in the space of culture: From the history of quotations and winged words]. Moscow, INION RAN Publ., 2017, pp. 349–354. (In Russ.)

Kabakova, G. Svechkoed [Candle Eater]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*, no 6, 1998, pp. 55–77. (In Russ.)

Chajkovskaya V.I. «Lichnyj mif» Oresta Kiprenskogo [“Personal Myth” by Orest Kiprensky]. *Chelovek*. 2016, pp. 156–164. (In Russ.)

Chajkovskij, M.I. *Zhizn' Petra Il'icha Chajkovskogo (po dokumentam, hranivshimisya v arhivah v Klinu): v 3 t.* [The life of Pyotr Ilyich Tchaikovsky (according to documents stored in archives in Klin): in 3 vol.]. Moscow, Algoritm Publ., vol. 1, 1997, 510 p. (In Russ.)

Gleason J.H. *The Genesis of Russophobia in Great-Britain: Study of the Interaction of Policy and Opinion*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press; London: Oxford University Press Publ., 1950, IX, 314 p.

Бушев А.Б.*

**ПАМЯТЬ О ГОРОДЕ В РАССКАЗАХ НЕПРОФЕССИОНАЛОВ:
ИНФОРМАНТЫ УСТНЫХ ИСТОРИКОВ,
БЛОГЕРЫ, СТРИМЕРЫ И ЧАТЛАНЕ**

Аннотация. Статья посвящается анализу мемуарного дискурса о городе в Интернете. Исследуются электронные его-документы на московедческих сайтах. В блогах, комментариях к блогам, чатах и т.д. ставится задача рассмотреть их специфику и отличие от традиционных его-документов. Рассматривается общее и особенное в исследуемом материале в сравнении с туристическим дискурсом (для последнего характерны маркетинговая установка плюс меньшее количество личных впечатлений, меньшая субъективность автора). Обсуждается отличие исследуемых текстов от текстов локально-краеведческого характера (для последних характерны практически полное отсутствие субъективности, профессионализм авторства). Основным методом в работе является метод интерпретации микротекстов в блогах. Так, в статье выделены различные авторские интенции при написании текстов: желание поделиться уходящими деталями быта, локальной топонимики, городского фольклора, дать оценки, посокрушаться о былом. По сравнению с традиционными текстами характерен импрессионизм авторов элек-

* **Бушев Александр Борисович** – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; Bushev.AB@tversu.ru

Bouchev Alexandre Borisovich – DSc in Philology, Leading Research Fellow of the Linguistic Department at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; Bushev.AB@tversu.ru

тронных текстов, их установка на поиск собеседника, трансграничность дискурса, его мультимедийность и использование других возможностей, предоставляемых сетевой средой Интернета.

Ключевые слова: память; город; повседневность; устная история; блогинг; интернет-дискурс.

Поступила: 15.04.2024

Принята к печати: 08.06.2024

Для цитирования: Бушев А.Б. Память о городе в рассказах непрофессионалов: информанты устных историков, блогеры, стримеры и чатлане // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 67–87. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.04

Bouchev A.B.

The heritage of the city in laymen stories: oral historians' respondents, bloggers, video streamers and participants in chats

Abstract. The article is devoted to the analysis of the memoir discourse about the city in the Internet. Electronic ego documents on Moscow sites are under study. In blogs, commentaries to blogs, chats, etc. the task is to consider their specifics and difference from traditional ego documents. The paper looks upon general and special characteristics in comparison with tourist discourse (the latter is characterized by marketing intention plus fewer personal experiences, less subjectivity of the author). We also discuss the difference between the material under study and texts of a local history nature (these texts are characterized by an almost complete absence of subjectivity and professionalism of authorship). The main method in the paper is the method of interpreting microtexts in blogs. For example, the article highlights various authorial intentions when writing electronic ego-documents – the desire to share the vanishing details of everyday life, local toponymy, folklore, give assessments, and feel sorry about the bygone past. Compared to traditional texts, illustrative is the impressionism of the authors of electronic texts, their focus on finding an interlocutor, and cross-border nature are characteristics of multimedia and other features provided by the Internet environment.

Keywords: memory; city; everyday life; oral history; blogging; internet discourse.

Received: 15.04.2024

Accepted: 08.06.2024

For quoting: Bouchev A.B. The heritage of the city in laymen stories: oral historians' respondents, bloggers, video streamers and participants in chats // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 67–87. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.04

Введение

Данная статья возникла в результате включенного наблюдения автором возросшего мемуарного москвоведческого контента в Интернете¹. Этот контент непрофессиональный, он личностный – память повседневности в данном случае глаголет устами блогеров и комментаторов блогов, организаторов и зрителей стримов, участников чатов в стримах, онлайн-трансляциях.

Показательно появление сайтов и блогов исследуемой тематики. В блогах важна и интеракция создателей текстов и аудитории. Работающий с блогами должен прежде всего задаться вопросом, каковы функции блогосферы, с какой целью люди ведут блоги [Бушев, 2022]. Привлекать внимание может и собственно психологическая функция блогов, и историография, и бытовой дискурс повседневности. Интернет, как известно, используется аудиторией в разных целях – в образовании и развлечениях, в потреблении медиа, в маркетинге, в общении с государством, в политической мобилизации, потреблении искусства. В нашем случае этот мемуарный дискурс явно используется в психологических целях. Психологическим целям могут служить разные практики межперсонального общения, работа над совершенствованием своего мирозерцания, мемуарная практика. При этом мемуарная функция приравнивается к психотерапевтической (важность вербализации и памяти).

В чем новизна такого дискурса? Прежде молчание, не имеющие трибуны, «немые», непрофессиональные историки, не являющиеся авторами традиционных его-документов типа больших дневников и мемуаров, авторы этих текстов сделали посредством интернет-площадок публичными свои воспоминания. Эти его-документы публикуются в Интернете, используются новые форматы стрима, чата, блога, комментария. Это резонирует с практикой устной истории –

такой мемуарный нарратив есть рассказ со своей методологией, спецификой рецепции и т.д. [Павловский, 2023].

На данном материале мы ставим следующие исследовательские вопросы.

1. Отличаются ли мемуарные эго-документы в Интернете от традиционных и чем?

2. Способствует ли среда электронного монолога и диалога лично-публичной коммуникации мемуарной функции? функции рефлексии? коммуникативной функции? функциям созерцания? самопознания?

Целью настоящей статьи является описание и выявление характеристик исследуемого мемуарного контента.

Материал и метод

Стремлению запечатлеть свою жизнь, рассказать о ее изменениях на протяжении одного-двух-трех поколений ответила дешевизна и доступность новых информационных технологий: «*И в старости я сызнова живу, минувшее проходит предо мною...*» В двадцатые годы XXI века в сети появилось множество «уютных» воспоминаний советского слоя москвичей – подошло время, «лета к воспоминаньям клонянт», постарело поколение пионеров пользования Интернетом. Приведем образцы исследуемых документов, стремящиеся запечатлеть быт:

Алекс, мы учились в школе 240, она располагалась на территории Рождественского монастыря. Наш класс был очень дружный, все коренные москвичи и жили все рядом. Потом началось массовое переселение москвичей из центра. В итоге всех разбросали так, что некоторые оказались даже за пределами Москвы. Только 1 из наших бывших одноклассников чудом остался на проспекте Мира. У нас с центром связаны свои воспоминания. Кажется пересели меня опять в ту же коммуналку с соседями, так я была бы рада. И не от того, что это самый центр, просто там родные стены. А площадь Воровского хорошо знаю. Напротив, на Лубянке, был 40-й гастроном, а слева вход в клуб Дзержинского, его окна располагались над гастрономом. Я ходила туда в кружок танцев².

Как и традиционный бумажный дневник, блог, помимо новых функций, может осознаваться и как несущий функцию мемуаров, и как место для каких-то записей, которые могут пригодиться в будущем, способом не забыть о подробностях тех или иных событий своей жизни. Увы, утраты неизбежны, и блогеры-любители пытаются это запечатлеть. Здесь интернет-дискурс выполняет психологическую, меморативную, даже психотерапевтическую функцию среди прочих.

Показательны образцы документов, связанных с топонимикой и людьми:

*Все эти названия улиц я слышала от отца, мы продолжали приезжать с ним с Сокола на Нижнюю Красносельскую и гулять по его родным местам... Все эти названия – Девкины бани, Садовские дома (их дом тоже был «Садовским»), Мотовка, Плещинский, Гавриков переулки... Ольховка... я слышала от него... так же, как множество рассказов о Москве перед войной, о его юности, друзьях и товарищах... Он был настоящий московский парень! И оставался таким до самой смерти... Он же научил меня любить этот город, его улицы, дворы... и память о нём!*³

Еще одна задача – сделать публичными малоизвестные детали:

Во время Олимпиады-80 я студентом работал в ресторане «Прага». В то время весь Калининский «дружил» между собой. Скажем, сотрудники ресторана «Прага» покупали в магазинах дефицитные вещи. Естественно, что и продукты нашего ресторана всегда были доступны для наших друзей всего Калининского проспекта. Собственно, за дефицитом я и ходил по подземной части проспекта. Спускался туда через подвал «Новоарбатского». Как выглядит? На глубине 6–8 метров – большой тоннель, тусклое освещение. Места много, на мой взгляд, там поместятся даже фуры, причем в два ряда. По бокам этой «проезжей части», если смотреть из центра, с левой стороны – склады, справа – служебные помещения. Был подземный магазин для сотрудников и спецгостей «Новоарбатского», где можно было купить дефицит и пообедать за копейки в кафе⁴.

Приведем образцы документов, рисующих утрату городской среды, исчезновение города:

До бульваров, по нечетной стороне, был дом с аркой... в этой арке, на стенах были надписи ребят, которые уходили на войну. Помню это очень хорошо, потому, что всегда сравнивал, что круче –

*Невский с информацией об обстрелах или Чернышевского с отметками тех, кто уходил на фронт. Эти записи были еще совсем недавно, в середине 80-х, а недавно, поискал и не нашел... Может кто-то, кроме меня помнить это место?*⁵

Методологией таких исследований памяти в современном городе выступает герменевтическая интерпретация. Трактующий их исследователь задается вопросом, какие цели стоят за предъявленным дискурсом, занимается интерпретацией этих бесед. Изучение форумов и блогов в Интернете показывает фиксацию этих воспоминаний, это неустные формы устной истории, к которым исследователь подступает с идеей распространять методы устной истории на все формы электронных эго-документов. В таких личностных зафиксированных в неформальном-интернет общении документах отражается история чувств, понятий, памяти, повседневности. Исследователи рассматривают устную историю в ряду таких практик, как фольклор и ритуал, способствующих поддержанию исторической памяти и национальной идентичности [Козлова, 2005]. Здесь можно вспомнить взаимодействие устной и письменной традиции в средневековых памятниках Руси, разный дискурс устной и письменной истории о недавних событиях. Историческая память все же ориентируется на публичные источники, тогда как устная – на меморатные источники [Ростовцев, 2018]. Есть работы о педагогическом значении, психотерапевтическом значении устной истории [Кротов, Липаев, 2016]. Показательно, что она смыкается с нарратологией в психотерапии.

Читателя, заинтересовавшегося практически необозримым полевым материалом мемуарного локального характера, отошлем к рассказам и особенно комментариям к ним⁶.

Обсуждение материала

Итак, нам предстоит ответить на вопрос, какова функция исследуемого дискурса. Отметим, что психологическая значимость блогинга для личности была выявлена уже в ходе опроса блогеров Живого журнала, проведенного в 2005 году, когда были выделены следующие функции блогов [Волохонский, 2006]:

- Коммуникативная функция, общение со знакомыми и расширение круга общения;

- Функция самопрезентации;
- Функция развлечения. Блоги представляют собой неисчерпаемый источник развлекательного чтения;
- Функция сплочения и удержания социальных связей (поддержание прервавшихся социальных связей и создание виртуальных сообществ, организация рабочих групп);
- Функция мемуаров, отложенная коммуникация с самим собой и желание общаться с другими мемуаристами.

В таких мини-рассказах проявляется специфика микромемуарной нарративности («заметки *a propos*; то, что вспомнилось; флэшбеки воспоминаний»). В центре любого мемуарного дискурса – «люди, годы, жизнь». Блогеры-любители пытаются запечатлеть свое прошлое, повседневное, непарадное.

При этом в данной статье нас интересуют стратегии построения такого дискурса, а не социологические характеристики авторов или аудитории, возможности платформ представления контента. При классификации интенций авторов исследуемых текстов отметим:

1. Желание поделиться оценкой, найти собеседника, обсудить что-либо:

Natusyk, согласна... теперь бетонные джунгли.. уставшие жители... Той Москвы не вернуть.

А я родилась в Старосадском пер, д. 7, бабушки обе тоже там жили. Одна в д 1/2 , во дворе, а другая в нашем доме. Училась в школе 661 и в милютинский садик меня водили на фигурное катание. В морозовском катались на санках, а на чистоках – на коньках, когда стала старше. Помню кулинарию у Покровских, какие там были торты и пирожные! Сейчас живу в Хохловском пер. И наблюдаю, как всё изменилось, где наши магазины?»⁷

2. Стремление пожалеть о чем-либо, часто утраченном навсегда:

В Сокольниках было не плохо. Пока из-за ковида там все не перегорели. Но, как говорится, на войне как на войне...

Бедные вы мои Сокольники, что с вами сделали!»⁸

3. Задачу представить локальный фольклор:

Я на Сretenском бульваре гуляла с коляской, с младшим сыном)) Исхожен туда-обратно многократно! А ведь и правда, он совсем короткий! Гуляя с ребёнком этого не замечала) Кстати, памятник

Крупской, он же «уши», – я много лет была уверена, что это памятник Индире Ганди))) Когда в конце концов обратила внимание на надпись, была поражена)))⁹

Ужасная статуя Крупской у нас – сретенцев называлась «От Ильича ночью»¹⁰

Также выше нами представлены воспоминания, связанные с желанием запечатлеть уходящую топонимику, малоизвестные детали быта, детали жизни города, неизвестные широкой аудитории.

И здесь мы вновь связываем эти рассказы с рассказами, записанными в рамках методологического подхода устной истории и вновь задаемся вопросом, какова методология устной истории (*oral history*).

В интервью устной истории проявляется идентичность рассказчика, желание искать общий дискурс с аудиторией («говорить на языке колонистов, чтобы рассказать о своих проблемах»). Устная история имеет показательную традицию в России: В.Д. Дувакин, сайт «Устная история», социологи, Н.Н. Козлова, фольклористы, историки...

Приведем фрагмент рассказа М.А. Лентуловой:

В. Т.: А вообще, вам что больше нравится из этих ранних работ?
М. Л.: «Звон». Потом я люблю, Тверской бульвар, так называется. Там красный монастырь, Страстной, который, так сказать... Сейчас там «Россия» на этом месте, кинотеатр, и Пушкина памятник, который смотрит. Он взят со спины, потому что он смотрит на этот монастырь. В. Т.: Он стоял на другой стороне... М. Л.: И еще там гуляющая толпа, которая так гротесково изображена, такая буржуазная гуляющая толпа по Тверскому бульвару. Это тоже вещь очень интересная. Там, говорят, освещение какое-то с двух сторон и так далее, и так далее, трактуют искусствоведы. Это уже их дело. Но это тоже очень русская такая вещь. Он любил сам гулять по Тверскому бульвару, смотрел всегда на этот монастырь, сияющий своим крестом на солнце, и вот его запечатлел. В. Т.: А вы гуляли с ним? М. Л.: Гуляла (смеются). И на ярмарках бывала, и оркестр слышала, духовой, который играл в середине бульвара, где Камерный театр помещался, и карусель там была. И вот этот конь, который изображен на «Победном бое» в 15-м году, вещи «Война 1812 года», вот этот конь оттуда взят, ярмарочный конь...¹¹

Сравнение мемуаров блогеров возможно и со спецификой устно-мемуарных рассказов в журналистике.

Приведем типичный рассказ – устная история из уст художника Жилинского:

Я поселился в Новогирееве, в доме, который построили для себя Фаворский и Ефимов. Фаворский жил через дверь, рядом! Они приглашали на семейные праздники, играли в шарады. Беседы с ними повлияли на меня необыкновенно. Этот дом был, как окно в Европу. Никогда не было разговоров о деньгах, о чинах. Жили нормальной жизнью. Деда расстреляли, папу арестовали, а я мог радоваться судьбе. Я прожил там лет двадцать, до шестьдесят какого-то года.

Помню, первая моя работа после окончания института – большой двухметровый портрет Семена Ивановича Ефимова на фоне рельефа. Пишу портрет у них в мастерской, заходит Фаворский и говорит про пространство. Что он очень любит Пуссена, еще других, кто хорошо понимает пространство: «Дима, если ты не поймешь пространство, ты никогда не станешь большим художником. Настоящий художник должен понимать, как строить пространство». А я как-то примитивно рассуждаю – «ближе», «дальше».

Я до сих пор живу по его советам, по его рассказам про фламандское искусство. Фундамент, который они заложили, сидит во мне. Мне повезло так, как никому¹².

Укажем на записи жизненных интервью «непростых» москвичей¹³.

Наличие и включение в цифровой оборот указанных записей фундируется изменением методологии исторической науки, возникновением права на существование устной истории – не в рамках историографии, но и допускающей возможности представления эго-документов, записей встреч, бесед как полноценных исторических источников. Исследуя нарратив, можно задаться целью прорваться к подлинной реальности: повествование рассматривается и как социальная конструкция. Реализация методологического тезиса конструкционизма не может иметь место вне обращения к нарративному дискурсивному анализу. Через обращение к анализу изменения языковых репертуаров можно исследовать процесс обретения индивидуальной идентичности. При этом **идентичность** определяется как принятый человеком смысл позиции его в социальном пространстве. Известны работы социологов (В.Б. Голофаст, О.М. Маслова. В.В. Семенова, М.М. Малышева, Е. Мещеркина-Рождественская, Н. Цветаева), на ко-

которые указывает Н.Н. Козлова [Козлова, 2005]. Ее, как известно, привлекала повседневность в биографическом жанре, основанная на «человеческих документах» (дневниках, письмах и т.д., обнаруженных в ходе архивных поисков). Дискурсивный метод позволяет почувствовать смысл в проблемах языка, сохранить голоса. Деятельность Н.Н. Козловой началась с попыток интерпретации писем трудящихся. Она начала это делать, чтобы подработать. От писем перешла к воспоминаниям, семейной переписке и самому драгоценному – дневникам. К сожалению, в те годы, когда работала Н.Н. Козлова, мемуаров в интернете еще не существовало. То же можно сказать и по поводу книги В.А. Бердинских «Голоса немых» [Бердинских, 2016]. В арсенале социоконструктивизма, интерпретационной социологии (Бергер, Дильтей, Шюц, Бурдье, Вебер, Фуко) Н.Н. Козловой подчеркивается значимость качественных методов исследования, социального анализа, публикации и анализа низовых, народных источников, связанных с советским периодом. Для проживших эту эпоху – это операция объективизации и историзации самого себя. Социальная история смыкается с интересом к научной биографике и биографистике, выступающим за сохранение записей устных бесед любого плана и содержания.

Задачи настоящего исследования не будут решены, если не будет произведен сравнительный анализ исследуемого дискурса с родственными видами дискурса. Здесь невозможно избежать сравнения с туристическим коммерческим дискурсом, который тоже может оперировать авторскими впечатлениями, но целью ставит маркетинг, извлечение прибыли¹⁴.

Напрашивается и сравнение с историческим дискурсом локальной истории и повседневности. Существует целое направление, подчеркивающее полезность локальной краеведческой мысли (идущее от Н. Анциферова), но, как правило, авторы занимаются таким дискурсом профессионально.

Показательно использование мультимедийных возможностей блога – платформы фотографий, видеохостингов¹⁵.

Устные истории в сегодняшней блогосфере могут быть мультимедийны. Посмотрим, например, на деятельность видеоблогера М. Суривилло¹⁶. Задачи ее роликов – показать Ивановскую горку и Хитровку, Иоанно-Предтеченский монастырь, подвалы Соляного дома, храм Святителя Владимира в Старых Садах, старые доходные жилые дома,

быт обитателей. И вот перед зрителем предстают флигель Левитана, палаты Шуйских, усадьба Морозовых, печатня Юргенсона, храм Николая Чудотворца в Подкопаевом переулке, ночлежки, палаты Бутурлиных. В видеороликах акцент делается на деталях – продемонстрировать старые стены, ограду, ступни, метлахскую плитку, кирпичи Фольконье, порожки, столбики, таблички, нивелирную марку, кирпичи с клеймами и т.д. При этом есть и личностное отношение к описываемому.

Аналогичную работу выполняет москвовед Жебрак – «Пешком по Москве»¹⁷.

М. Сурвилло указывает на дружественные институты – журнал «Московское наследие», издательства «Московское время», «Московедение» и т.д.

Показателен рост москвоведческого контента, особенно авторского, особенно лично-мемуарного¹⁸.

Личный бренд квалифицированного экскурсовода при этом характеризует кросс-платформенность¹⁹. Показательны события с участием автора²⁰, автор участвует в эдьютейнменте²¹, охотно дает интервью и представляет генезис своих интересов²².

Наш анализ будет неполон, если мы не сравним исследуемые виды блогов и другие блоги (например, социальной, политической тематики). Интересно, что исследуемый нами контент характеризуется отсутствием агрессивности, что, кстати, порой отмечается самими участниками.

Старые квартиры: На месте нашего квартала сейчас памятник князю Владимиру

10 августа

27 тыс. прочитали

О Москве 1960-х вспоминают читатели «Московских историй».

Маша Канарейкина

Москва моего раннего детства – начало 60-х. Палисадники с высокими деревянным уложенным по диагонали штакетником, за ним – золотые шары. Бабушкина квартира в Стрельбищенском переулке. Тихий московский уют. Кровать с подзорами, слоники на комоде, венские стулья, салфеточки, старая дубовая мебель.

ал жаск

Мы жили на Манежной улице, в большой коммуналке, напротив Боровицких ворот. На месте нашего квартала сейчас памятник князю Владимиру. В 7–8 лет, в домашних тапочках, бегал днем в Кремль, никакой охраны не видел, никто меня не останавливал.

Владимир Столяренко

Жил на Добрынинской. В 1957–1960 годах ходил в детский сад, который располагался в конце Якиманки (тогда улица Димитрова), во дворах (если смотреть в сторону Октябрьской площади, то справа, примерно на уровне нынешнего памятника Димитрову). Во время прогулок мы доходили до канала, затем шли по набережной и возвращались переулками. Хорошо помню в детском саду огромную картину на первом этаже, изображавшую конную атаку Чапаева. Спали мы в любую погоду на холодной веранде в синих спальнях мешках с капюшонами. Крестили меня в церкви Иоанна Воина, напротив Французского посольства.

Делитесь своими историями! Почта etka3@yandex.ru

Виктор Терехов

Я на Стрельбищенский переулок часто в детстве ездил, там жила сестра моей бабушки, мои троюродные братья и сестры.

В Москва-реке у Краснопресненского парка тоже купались, потом там же играли в футбол или шли в кинотеатр «Красная Пресня». В фильме «Старик Хоттабыч», там как раз, Волька и вытащил со дна кувшин с... Развернуть

Ольга Ульянова

Да, Собянинская Москва похожа на Америку. Теперь нет ни тепла, ни настроения московского. Мы жили на Земляном валу за театром на Таганке. Бегала к маме на работу на Серебряническую набережную. А закупались на Тетеринском рынке. Как же было хорошо: зелень, палисадники, малоэтажная застройка... Всё живое, без чело-вейников и пластиковых деревьев

Alex

По тексту, вероятно, ошибка. «на Манежной, напротив Боровицких ворот. На месте нашего квартала сейчас памятник князю Владимиру» – вероятно, на Боровицкой, а не Манежной. На месте, где появилась потом, после сноса целого квартала, «никсоновская лужайка», а потом уже поставили бронзового истукана.

Марина Сергеева

Москва 60-х со слониками? Слоники – это пятидесятые, а шестидесятые – это чешская мебель на тонких ножках, думаю, многие помнят серванты и треугольные журнальные столики. Замена хрусталя на керамику, традесканция (кажется так назывался цветок, который в народе именовался сплетница) в кашпо, поэты у памятника Маяковскому. Кукурузные хлопья с сахаром за 10 копеек, а без сахара – за пять))). Покупала сама, в магазины ходила самостоятельно рано, еще до денежной реформы 61-го года. Покупала в «желтом доме», как назывались дома по московской традиции. Желтый, Нотный, Серый, Культтовары и т. д. И с хлопьями на родительскую кровать – читать «Королеву Марго».

Слоники, подзоры, кружевные салфеточки, массивная мебель остались в пятидесятых.

Иоганн Себастьян Бахх

Огромное Вам Спасибо за такие трогательные материалы о нашей, навсегда ушедшей Москве

Анатолий Хаматов

«Мы жили на Манежной, в большущей коммуналке, напротив Боровицких ворот. На месте нашего квартала сейчас памятник князю Владимиру». Это не тот ли дом снесли буквально за ночь и к утру даже засеяли там газон, аккуратно к приезду Никсона в Москву? Я тогда будучи студентом работал над курсовой в Ленинке и все это проходило на моих глазах.

Olga Batalova

Как Здорово читать Вас Москвичи, настоящую историю Москвы. Спасибо

Alexander B

– Еще одно «тайное знание» об угловом доме на Полянке: если вечером встать на место группы на снимке (начало моста), то можно одновременно увидеть ВСЕ ПЯТЬ кремлёвских звёзд :-))

Вихри враждебные

Я хорошо помню рассказы матери моего друга о жизни в послевоенной Москве.

Она вспоминала, как жила их семья в бараках Зарядья:

«... жили мы бедно, часов в доме не было. Чтобы узнать который час я забиралась на подоконник, высовывалась в форточку и смотрела на часы... а часы эти были на Спасской башне...»

Николай Миронов

В доме 3/1 Б. Полянка находилась распрекрасная булочная. Покупал там горчичные баранки, сухари, хлеб и очень вкусные конфеты. А перед лесенкой (милиейская будка постового) внизу на набережной покупал с тележки всевозможное вкусное мороженое, идя на детский сеанс в Ударник.

sergey grishaev

Спасибо за чудные воспоминания!!!!)

леонид гладков

ах улочки-шкатулочки наши!!! 😊😊😊 которых нет...²³

В вышеприведенном контексте можно актуализировать и статус такого участника устной москвоведческой памяти, как «чатлане» – участники чата, авторы комментариев к блогам. Их реплики часто вторичны, являются ответом на вербальный стимул, но порой также разворачиваются в микрорассказы, как можно видеть из представленного фрагмента, также полны оценок, следуют тем же стратегиям, что выявлены нами для блогеров.

Для чатов в стриме характерна (кроме, разумеется, особенностей языкового оформления) краткость реплик, неявная когерентность тем, смешение личных тем и тем, вызванных контентом стримера (как визуальным, так и вербальным), общая ироничность и игра коммуникации. И все же выявляются стратегии личного отношения к истории посещаемых стримером мест, интересные личные детали, личностные оценки:

45Егор КазаринДа, мои поздравления всей второй половине человечества..., всех женщин с праздником 8 марта!!!



46:08Раздетый плиткой тоже в виде булыжника была много веков назад



46:10Juli□JaЕгор Казарин спасибо



46:34ЗлатаЕгор Казарин спасибо



46:38SvetAEгор Казарин спасибо



46:41Олег ПГерман Авиатор, не рискуйте, а то отхватите



47:16Ирина Мацковская
Егор Казарин спасибо, Егор!



47:39дмитрий емецмногие были пьяны))))))



47:39Juli□Jaкакой красивый забор



47:48Артём МЭксплуататоры трудового народа!"



47:52АришкаПривет всем



48:00SergogoУсадьба Толстого открылась?



48:02Раздетыйа почему он сам не работал



48:02benitoa не пойти ли мне в кабаку?



48:09Аришкапьяны ???))



48:13Ирина ЛагутинаНадо по делам бежать , а я от стрима оторваться не могу. Уж очень интересно ! Спасибо Вам большое за интересный рассказ , за фото старой Москвы ! Сама очень люблю бродить по таким местам



48:13Nightbot

Экскурсии по Москве <https://moscoww.ru>

[Стрим Хамовни-

[киhttps://www.youtube.com/watch?v=p5zgyKcrT1U\]](https://www.youtube.com/watch?v=p5zgyKcrT1U)

Выводы

Рассмотренный нами материал позволяет прийти к следующим выводам.

Исследуемый электронный неформальный дискурс мемуарного характера (память о городе) представляет собой подвид сетевого дискурса с определённой целью, в данном случае с желанием запечатлеть детали собственной жизни на фоне города, уходящие городские реалии, дать оценки происходящим изменениям и т.д. Такой дискурс характеризует мультимедийность, он комбинирует семиотические языки фото, видео, иллюстрирует детали, зачастую личные.

Такой дискурс четко отличается от соположенного ему локально-исторического дискурса – где нет личного отношения, личных мемуаров. Он отличается и от коммерческого туристического дискурса – последний создается с маркетинговой установкой продавать воспоминания и впечатления.

Это дискурс непрофессионалов, в чем он смыкается с дискурсом локальной истории. И в то же время это дискурс ординарных, простых людей. Он отвечает традиции дискурса повседневности [Certeau, Giard, 1984; Maffesoli, 1979, The History of Everyday Life ... , 1995].

Показательна интерактивность исследуемого дискурса: межличностное общение, поиск собеседника в лично-публичной коммуникации, диалог, полилог. Расчет на диалог с читателем постоянно присутствует в риторике создателя таких текстов.

Такой дискурс дважды виртуален: во-первых, он создается в сознании продуцента при обращении его к прошлому, и, во-вторых, он находится в цифровой форме (о таких «виртуальных протезах» пишет Д.В. Иванов) [Иванов, 2002].

Показательна карнавальность исследуемого дискурса. Карнавальность проявляется хотя бы даже на уровне самоименования участников – ники (*Самый Самый, Аришка, Red Army, куртуазный маньерист, русский четник, Мацковская и т.д.*).

В отличие от других видов дискурса (например, обсуждение социальных проблем) показательное отсутствие агрессии в такого рода дискурсе.

В электронном неформальном меморативном дискурсе проявляется специфика мемуарной нарративности («люди, годы, жизнь»). Дискурс полон оценок (вообще блогерский дискурс гипероценочен), в нем многократно выявляются смыслы «сокрушение», «сожаление», «ностальгия».

Дискурс характеризуется трансграничностью – часть реципиентов находятся вне среды и испытывают особенно острую ностальгию. При этом припоминания, воспоминания позволяют им справляться с утратой привычной среды.

Показательна конвергентность – участникам не нужны никакие иные технологии, кроме любимого мобильного телефона.

Характерными являются сиюминутность, субъективность, осуществляющие как бы дополнение книжного дискурса. Все вышеуказанные источники дополняются книгами: энциклопедия «Москва», «Всполошный звон» Ю. Нагибина, «Сорок сороков» П. Паламарчука, книгами И. Забелина, В. Гиляровского, М. Пыляева, из журналистов назовем авторов Л. Колодного, С. Сосинского, Ю. Федосюка. Работают прекрасные новые издательства, специализирующиеся на истории Москвы. Вот так формируется дигитализация целой отрасли знания. Значимость устной истории приравнивается в ней к истории официальной.

Остается открытым вопрос, насколько такой дискурс способствует раскрытию способностей к созерцательности, самопознанию, эмпатии [Евтушенко, 2022].

Такой дискурс характеризуется гипертекстовостью, ведь каждый из участников и читателей строит свой уникальный гипертекстовый маршрут (кликает по интересным рецепиенту ссылкам).

Лишь незначительная часть участников декларирует маркетинговый интерес.

Показателен демократизм такого дискурса – голос получает доселе «немое» большинство. Это делает данный дискурс интересным полевым материалом, нуждающимся в дальнейшем изучении, проливающим свет на механизмы сохранения памяти в повседневности и мемориальные практики повседневности.

Примечания

¹ Такой контент представлен на www.youtube, Дзен.ру, в Живом Журнале, на сайтах многих московских институций; в нашей статье ниже приведены более сорока пяти точек старта изучения такого сетевого контента – как вербального, так и визуального и мультимедийного. В нашем исследовании показательна кросс-платформенность исследуемого дискурса. Например, популярный (302 тысячи подписчиков) видеостример А. Усольцев может выступать и как блогер:

URL: <https://t.me/s/moscowwalks>

URL: <https://www.youtube.com/@MoscowWalks>

URL: <https://vk.com/moscowwalks>

² URL: <https://dzen.ru/moscowstories>

³ URL: <https://dzen.ru/moscowstories>

⁴ URL: <https://rg.ru/2010/11/03/arbata.html>

⁵ URL: <https://dzen.ru/moscowstories>

⁶ Покажем, например, некоторые локации, привлекающие внимание своей историей:

Заводские клубы:

URL: <https://zen.yandex.ru/media/moscowstories/zavodskie-kluby-administraciia-reshilas-na-neobyknovennyi-shag-film-krutili-vsiu-noch-617f2bf1c6d0ff4cc44f69b8?&>

«Динамо»:

URL: <https://zen.yandex.ru/media/moscowstories/dinamo-iz-nashego-okna-byl-viden-malenkii-kusochek-stadiona-zato-bolelscikov-bylo-slyshno-ochen-horosho-61460d795667390b30b29758?&>

Таганка:

URL: <https://zen.yandex.ru/media/moscowstories/taganka-v-1950e-vo-dvore-zadomom-rosla-kukuruza-616478301ddb34771aff8d11?&>

Отметим, что часть дискурса носит менее личный характер:

Сокольники:

URL: https://zen.yandex.ru/media/past_today/moskva-bylostalo-112-sokolniki-61a1c30b076548005216ef64?&

⁷ URL: <https://dzen.ru/moscowstories>

⁸ URL: <https://dzen.ru/moscowstories>

⁹ URL: <https://dzen.ru/moscowstories>

¹⁰ URL: <https://dzen.ru/a/Y12Hdy32hHzTOBti>

¹¹ URL: <https://oralhistory.ru/talks/orh-897.pdf>

¹² URL: <https://artguide.com/posts/868>

¹³ URL: https://www.youtube.com/watch?v=M_duc0y8RBU

URL: https://www.youtube.com/watch?v=_80xOY3EyoY

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5CzvKG08bSE>

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sSXnM87xAbA>

URL:

<https://www.youtube.com/watch?v=MD9O4BDpWgM&list=PLtg8QU4B3eOv8V01sSNXWZP9r5ZuuTkH6>

URL: https://www.youtube.com/watch?v=xQ9B-6Z7_rc

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=0axbtlLBD4>

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=tLkn55D8aVY>

¹⁴ Приведем примеры сайтов авторских экскурсий по Москве

«Я покажу тебе Москву»:

URL: <https://www.moscow-view.ru/lectorij>

URL: <https://www.moscow-view.ru/>

«Твоя Москва»:

URL: <https://tvoyamoskva.com/>

«Московские переулки»:

URL: <https://mosstreets.ru/schedule/>

«Гуляем по Москве»:

URL: <http://moscowwalking.ru/>

«Московские гуляки»:

URL: <https://www.mosgul.ru/video>

URL: <https://www.mosgul.ru/>

«Москваход»:

URL: <https://www.moskvahod.ru/>

¹⁵ В качестве примера приведем видеоблоги, стримы М. Сурвилло. – URL: <https://www.youtube.com/@MariyaSourvillo>

А. Усольцев. – URL: <https://www.youtube.com/@MoscowWalks>

К. Муравьев. – URL: <https://www.youtube.com/@RealtorMuravevMSK>

¹⁶ URL: <https://mariasurvillo.ru/>

¹⁷ URL:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL66DIGaegedpZljXE6XIyEuslZheJDjbZ>

¹⁸ Приведем еще точки старта для изучения такого дискурса

URL: <https://vk.com/@mosmuseum-putevoditel-po-miusam>

URL: <https://vk.com/mosmuseum>

URL: <https://ug.ru/nu-barin-ty-zadachi-stavish/>

¹⁹ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wrKIJAOz9k>

- URL: <https://www.moskvahod.ru/avtorskie-ekskursii-aleksey-dedushkin/>
URL: <https://a-dedushkin.livejournal.com/>
²⁰ URL: <https://www.openklub.ru/artist/576/>
²¹ URL: <https://www.advgazeta.ru/novosti/advokatskie-mesta/>
²² URL: <https://mansions.updk.ru/projects/slovo-ekspertov/aleksey-dedushkin-s-lyubovyu-k-rodnomu-gorodu/>
URL: <https://cozymoscow.me/ludi/dvory-nashego-detstva-aleksey-dedushkin-orozhdestvenke-i-okrestnostyah.html>
²³ URL: <https://dzen.ru/moscowstories>

Список литературы

- Бердинских В.А.* Речи немых. Повседневная жизнь русского крестьянства в XX веке. – Москва : Ломоносов, 2016. – 328 с.
- Бушев А.Б.* Цели сетевого дискурса как основание его классификации // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. – 2022. – № 2(50). – С. 86–102.
- Волохонский В.Л.* Психологические механизмы и основания классификации блогов // Личность и межличностное взаимодействие в сети Internet. Блоги: новая реальность / под ред. Волохонского В.Л., Зайцевой Ю.Е., Соколова М.М. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2006. – С. 118–131.
- Евтушенко О.В.* Детские болезни цифрового роста в языке, коммуникации и когниции // Русский язык и русская литература в цифровую эпоху : коллективная монография / Московский гос. лингвистический ун-т ; под ред. И.А. Краевой и др. – Казань : Бук, 2022 – С. 24–36.
- Иванов Д.В.* Виртуализация общества. Версия 2.0. – Санкт-Петербург : Петербургское востоковедение, 2002. – 96 с.
- Козлова Н.Н.* Советские люди. Сцены из истории. – Москва : Европа, 2005. – 544 с.
- Кротов Н.И., Липаев А.П.* Устная история, или Доктор память. – Москва : Экономическая летопись, 2016. – 105 с.
- Павловский А.Ф.* Цифровые рамки коллективной памяти: куда ведет цифровой поворот в memory studies? // Память в Сети: цифровой поворот в memory studies : сборник статей / под ред. А.Ф. Павловского, А.И. Миллера. – Санкт-Петербург : Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2023. – С. 7–12.
- Ростовцев Е.А.* Российская наука об устной истории // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. – 2018. – Т. 63, вып. 2. – С. 522–545.
- Certeau M., Giard L.* Practical Science of the Singular // The Practice of Everyday Life. Vol. 2. Living and cooking. – Berkley, 1984. – P. 251–256. – URL: <https://chisineu.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/10/certeau-michel-de-the-practice-of-everyday-life.pdf> ; URL: https://monoskop.org/images/2/2a/De_Certeau_Michel_The_Practice_of_Everyday_Life.pdf
- Maffesoli M.* La conquete du present. Pour une sociologie de la vie quotidienne. – Paris : Presses Universitaires de Franc, 1979. – 200 p.
- The History of Everyday Life. Reconstructing Historical Experience and Ways of Life / ed. by Alf. Luedtke.* – Princeton : Princeton University Press, 1995. – 344 p.

References

- Berdinskih, V.A. *Rechi nemyh. Povsednevnyaya zhizn' russkogo krest'yanstva v XX veke* [Speeches of the dumb. Everyday life of the Russian peasantry in the 20th century]. Moscow, Lomonosov Publ., 2016. 328 p. (In Russ.)
- Bushev, A.B. Celi setevogo diskursa kak osnovanie ego klassifikacii [The goals of network discourse as the basis for its classification]. In *Chelovek: obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*. no 2 (50), 2022, pp. 86–102. (In Russ.)
- Volohonskij, V.L. Psihologicheskie mekhanizmy i osnovaniya klassifikacii blogov [Psychological mechanisms and basis for the classification of blogs]. In *Lichnost' i mezhlchnostnoe vzaimodejstvie v seti Internet. Blogi: novaya real'nost'*; ed. by Volohonskij V.L., Zajceva Yu. E., Sokolov M.M. Saint Petersburg, Izd-vo SPbGU Publ., 2006, pp. 118–131. (In Russ.)
- Evushenko, O.V. Detskie bolezni cifrovogo rosta v yazyke, kommunikacii i kognicii [Children's diseases of digital growth in language, communication and cognition]. In *Russkij yazyk i russkaya literatura v cifrovuyu epohu : kollektivnaya monografiya / Moskovskij gov. lingvisticheskij un-t*; ed by . I A. Kraeva. Kazan', Buk Publ., 2022, pp. 24–36. (In Russ.)
- Ivanov, D.V. *Virtualizaciya obshchestva. Versiya 2.0.* [Virtualization of society. Version 2.0.], Saint Petersburg, Izd-vo Peterburgskoe vostokovedenie, 2002. 96 p. (In Russ.)
- Kozlova, N.N. *Sovetskie lyudi. Sceny iz istorii.* [Soviet people. Scenes from history]. Moscow, Evropa Publ., 2005. 544 p. (In Russ.)
- Krotov, N.I., Lipaev, A.P. *Ustnaya istoriya, ili Doktor pamyat'* [Oral history, or Doctor's memory]. Moscow, Ekonomicheskaya letopis' Publ., 2016. 105 p. (In Russ.)
- Pavlovsky, A.F.. Cifrovye ramki kollektivnoj pamyati: kuda vedet cifrovoj povorot v memory studies? [Digital framework of collective memory: where is the digital turn in memory studies leading]. In *Pamyat' v Seti: cifrovoj povorot v memory studies : sbornik statej*; ed. by. A. F. Pavlovsky, A.I. Miller. Saint Petersburg, Izd-vo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge Publ., 2023, pp. 7–12. (In Russ.)
- Rostovcev, E.A. Rossijskaya nauka ob ustnoj istorii [Russian science of oral history] In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Istoriya*. Vol. 63, issue 2, 2018, pp. 522–545. (In Russ.)
- Certeau, M., Giard, L. Practical Science of the Singular // *The Practice of Everyday Life.V2. Living and cooking*. Berkley, 1984, pp. 251–256. – URL: <https://chisineu.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/10/certeau-michel-de-the-practice-of-everyday-life.pdf>; – URL: https://monoskop.org/images/2/2a/De_Certeau_Michel_The_Practice_of_Everyday_Life.pdf
- Maffesoli, M. *la conquete du present. Pour une sociologie de la vie quotidienne*. Paris, Presses Universitaires de Franc Publ., 1979. 200p. (In Italian)
- Luedtke, Alf. (ed.). *The History of Everyday Life. Reconstructing Historical Experience and Ways of Life*. Princeton, Princeton University Press Publ. 1995. 344 p.

Калинина Е.Ю.*

**«СВОИ» И «ЧУЖИЕ» НА ГРАНИЦАХ
ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ И ЗАБВЕНИЯ:
НА ПРИМЕРЕ ИСПАНСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ
ЭПИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА**

Аннотация. В статье рассматривается сущность исторической памяти, понимаемой как социальный конструкт, во взаимодействии с ее обратной стороной – забвением. Показано, как средневековая литература и фольклор становятся инструментами формирования идентичности через выстраивание границы между «своими» и «другими» в процессе становления социальных норм.

Ключевые слова: историческая память; забвение; идентичность; инаковость; средневековая Испания; культура; социальная норма; правосознание; постнеклассическая парадигма; социальная антропология.

Поступила: 19.04.2024

Принята к печати: 16.06.2024

Для цитирования: Калинина Е.Ю. «Свои» и «чужие» на границах исторической памяти и забвения: на примере испанской средневеко-

** Калинина Елена Юрьевна – доктор юридических наук, доцент, профессор кафедры теории права и гражданско-правового образования Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия; bellaflor@mail.ru*

Kalinina Elena Yuryevna – DSc in Law, Associate Professor, Professor of the Department of Theory of Law and Civic-Legal Education at the Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia; bellaflor@mail.ru

вой эпической литературы и фольклора // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 88–106. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.05

Kalinina E. Yu.

Similarity and otherness on the borders of historical memory and oblivion: an example of Spanish medieval epic literature and folklore

Abstract. The article explores the concept of historical memory as a social construct in relation to its opposite, oblivion. It examines how medieval literature and folklore have been used to create a sense of identity by establishing boundaries between "us" and "them" in the process of social norm formation.

Keywords: historical memory; oblivion; identity; otherness; medieval Spain; culture; social norm; legal consciousness; post-non-classical paradigm; social anthropology.

Received: 19.04.2024

Accepted: 16.06.2024

For quoting: Kalinina E. Yu. Similarity and otherness on the borders of historical memory and oblivion: an example of Spanish medieval epic literature and folklore // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 88–106. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.05

Один из главных вопросов, поставленных эпохой постклассических (постнеклассических) исследований перед гуманитарными и социальными науками, – это способ функционирования сознания, его сущность и содержание. Одной из наиболее значимых характеристик этого типа понимания социальной реальности можно считать многообразие, поливариантность, неоднозначность, отход от унификации, плюрализм, в конечном итоге – размытие границ основополагающих социокультурных феноменов и зависимость субъекта от объекта исследования, диалогичность их отношений. Культура «не только обеспечивает связь между всеми сферами общества выступая субъективной стороной социальных институтов, но и легитимирует весь социальный строй» [Честнов, 2012, с. 26]. Изучение культуры как фундамента правовой реальности в контексте постклассической (постнеклассической) парадигмы наиболее глубоко разработано И.Л. Честно-

вым и А.В. Поляковым. Подробно рассматривает понятия «классики», «неклассики» и «постнеклассики» в современной науке, например, М.В. Пономарёв [Пonomарёв, 2021]. Продолжая работу в рамках этого подхода, можно отметить, что сознание не представляет собой точное отражение и воспроизведение действительности. Сознание устроено таким образом, что факты и явления окружающего мира отбираются уже в процессе восприятия, то есть на самой первой стадии. Затем информация подвергается тщательной обработке на основании принципов, которые в совокупности пока не изучены. Таким образом, следы прошлого, как бы они ни сохранялись, – это не достоверные отпечатки того, что произошло, а некоторая совокупность знаков, которые будут извлечены и реконструированы позже на основании имеющегося у интерпретатора опыта и инструментария [Rosa, Bellelli, Bakhurst, 2008].

Из этого следует, что на образы, сформированные сознанием с использованием механизмов индивидуальной или коллективной памяти, нельзя полностью полагаться. Это известно криминалистам, которые создают новые и оттачивают имеющиеся способы опроса свидетелей, чтобы выявить наименее искаженные варианты происшествия. В этом процессе наиболее важную роль играет память, и можно полностью согласиться с результатами исследований П. Нора о том, что именно память – центральный элемент сознания, формирующий картину мира [Нора, 1999]. Память создает самого человека, поскольку является базисом его идентичности, делая существование целостным, а не дискретным. Прошое, настоящее и будущее становятся единым комплексом, будучи связанными прежде всего памятью [Juliá, 2006, p. 10]. Но при этом память никогда и ничего не отражает полностью и достоверно (о значении слова «достоверно» тоже можно дискутировать), это образ, а не инструмент познания прошлого во всех нюансах. Более того, прошое не может быть постоянным – оно представляет собой результат непрерывного конструирования и деконструирования [Rodrigo, 2006]. Память – это социальная конструкция смысла прошлого [Gili, 2010]. История отличается от исторической памяти прежде всего тем, что история – целостна и несет в себе потенциально бесконечную возможность интерпретации [Ruiz-Torres, 2007] с целью «присвоения» [Allier, 2015] субъектом. Именно поэтому видятся бессмысленными попытки пересмотра истории – каждый раз это лишь

замена одной интерпретации на другую, а значит, способ формирования того или иного образа исторической памяти как конструкта. Сама история от этого не становится более или менее объективной.

Национальная картина мира складывается за счет некоего негласного социального договора о единстве восприятия, которое формируется на основе социально-культурных норм. Общество и государство предоставляют наиболее значимые инструменты для формирования образа мира, в том числе в прошлом [Колеватов, 1984, с. 142], что происходит посредством социализации, например, через систему образования, искусство, в том числе литературу и фольклор, что является объектом настоящего исследования, право и т. п. Ограничим его хронологические и территориальные рамки. Традиционно под испанской средневековой литературой понимают массив художественных текстов, написанных на средневековом кастильском языке в XIII–XV вв. Как правило, отсчет начинают с эпической «Песни о моем Сиде» (датируется 1207 г.), а завершают «Селестиной» (1499 г., произведение переходного этапа от средневековой литературы к литературе эпохи Возрождения). Если для всех других государств такое определение является вполне легитимным, то в испанском литературоведении идет нескончаемый спор о различии между «испанской» и «кастильской» литературой, коль скоро основным мерилом принадлежности к этому массиву считается язык. Фактически, говоря об истории «испанской литературы», мы имеем в виду концепцию, которая начала формироваться в XVIII в. и окончательно сложилась в XIX – как символ национальной идентичности, национальной государственности и в рамках позитивистских схем в науке, которые придали внутренний смысл эволюции этого социокультурного феномена в рамках учения об эволюции биологической [Alvar, Mainer, Navarro, 2023]. Как утверждают указанные авторы, – и это вполне соотносится с основными постулатами постклассического (или постнеклассического подхода), подобное деление устарело, поскольку не включает в себя заботы, страхи и фантазии, видение мира, убеждения каждого момента, настолько разнообразные, в том числе в языковом смысле (не ограничиваются исключительно кастильским), а следовательно, в культурном, что критерии нуждаются в пересмотре. В частности, стоит вопрос о роли в развитии испанской литературы анонимных произведений, близких к фольклорным, которые создавались ранее того периода, с которого начина-

ют отсчет, говоря об испанской литературе, однако записаны были – в обработанном виде – уже в тот период, который следовал за средневековым. Это порождает ряд проблем при определении содержательного компонента этих произведений: насколько они отражают картину мира и историческую память людей Средневековья, а насколько – раннего Нового времени. Тем не менее мы основываемся на классическом делении на средневековую литературу (XIII–XV вв.), литературу золотого века (XVI – первая половина XVII в.) и современную литературу. Отметим для полного понимания общей картины предмета нашего обсуждения хронологию развития Испании с точки зрения рассматриваемого в настоящем исследовании временного отрезка. Так период Средневековья историками обычно определяется с V (409 г. – вестготское завоевание и конец «римского мира») по XV в. (отвоевание Гранады как последнего оплота мусульманской Испании завоевателей). В период правления Католических монархов Изабеллы и Фердинанда начинается эпоха Нового времени, где ранний период, как и в основном в Западной Европе, связан своим окончанием с падением так называемого старого режима в период революций (в Испании это период 1808–1812 гг.).

Предварительно отметим, что средневековая литература практически не отделена от фольклора. Они представляют собой более или менее единое культурное пространство нарратива, где растворено одно из главных условий, позволяющих провести линию между этими двумя социально-культурными феноменами. Речь идет об анонимности. Имя автора в Средневековье не важно, поскольку человек представляет собой не индивида, а часть сообщества, его идентификационной среды. Сообщество определяет то, чем является человек. Поэтому одним из самых страшных наказаний является изгнание: оно означает социальное исключение вообще, потому что переход из группы в группу затруднен. Произведение искусства имеет автора, но он остаётся неизвестным, и если это произведение обладает ценностью для людей, то они несут его через поколения в будущее как символ их единства. Из этих черт культуры, которую мы считаем не авторской, а народной, вытекают определенные трудности, связанные с переосмыслением и возможной фальсификацией (вольной и невольной), то есть с тем, что каждое поколение получает не нечто «аутентичное», к чему стремится, а вторичное произведение. Вместе с тем

данная способность произведения подстраиваться под реалии времени придает им гибкость и предоставляет возможность оставаться практически инвариантной культурной единицей. Таким образом мы получаем сконструированную реальность, носящую характер этничности, идентичности, аутентичности, но вместе с тем националистичности, политичности и коммерциализации, что подразумевает фальсифицированность. Но в этом и состоит суть идентичности – создавать единство и непрерывность памяти.

История и литература пытаются ответить на главные вопросы, которые возникают вследствие социальных кризисов: каковы причины произошедшего и как жить дальше. Они способствуют терапии серьезных травм, которые претерпевает общественное сознание. И в этом плане, как и в случае с индивидуальным сознанием, оказывается необходимым не только воспроизведение событий как можно более точно, на основе фиксации фактов, но и в смысле воспроизведения нарратива, в рамках которого происходит формирование образа событий, их осмысление, присвоение, переживание. Поэтому историческая память (и следующее за ним забвение) – это не восстановление, а конструирование прошлого, создание совокупности образов, которые формируют систему представлений о прошлом, настоящем и будущем [Ortiz Heras, 2006]. Как отмечают современные исследователи исторической памяти, через символическое пространство литературы и фольклора, культуре, неспособной воссоздать свои собственные образы, или нарративы, неспособной представить свою собственную память, суждено исчезнуть [García Vera, González Santos, 2019].

Одним из наиболее значимых инструментов создания образа прошлого в исторической памяти можно считать разделение на «своих» и «чужих». Это типичный инструмент идентификации, выстраивания ментальных границ определенного сообщества и укрепления единства. Политика памяти чаще всего базируется на разделении общества на «победителей» и «побежденных», «своих» и «чужих», «наших» и «других». Это имеет побочный эффект: травма, образующая поколения «изгоев», даже если они уже не являются таковыми с позиции общества. Например, после гражданской войны в Испании появилось множество репрессированных и изгнанников. Политика была направлена на то, чтобы искоренить память о них. Их дети продолжали чувствовать себя «другими», хотя уже не всегда подверга-

лись гонениям. Их внуки уже полностью слились с обществом, поскольку сформировалось относительное единство. И все же как только наметились социальные преобразования, трещины между «победителями» и «побежденными» стали нарастать. Политика примирения не сработала, терапевтический эффект забвения не был реализован. Еще более любопытный пример из истории Испании – то, что можно назвать «эффектом Бельидо Дольфоса». В 1072 г. в старинном леонском городе Саморе во время осады кастильскими войсками дворянин Бельидо Дольфос (Bellido Dolfos) убил кастильского короля Санчо II, расположившегося лагерем под стенами города. Его имя осталось в истории, скорее, вопреки этому поступку потому, что в осаде принял участие легендарный воин, ставший символом Испании уже вскоре после своей смерти, Сид Кампеадор, герой мифов, легенд, романсов, фольклора и литературы, а также современной массовой культуры. Он преследовал Дольфоса, но тот успел скрыться, пройдя через небольшую дверь в стене, названной затем Вратами предательства, а впоследствии и вовсе забытую и потерянную. Ее случайно обнаружили в 2007 г. при реставрации средневековой городской стены. И вот в современной Испании почти тысячу лет спустя возник вопрос о справедливости: Дольфос выступал от лица жителей Саморы, которые противостояли кастильскому завоеванию. Действительно, в результате войны родилось современное государство, но в тот период времени леонцы героически сражались за собственную правду – независимость. С точки зрения королевства Леон в исторической памяти был создан ложный образ, который тем не менее был нужен для формирования национальной идентичности и понимания испанского единства. «Эффект Бельидо Дольфоса» заключался в том, что городской совет Саморы принял в 2010 г. решение о переименовании Врат предательства во Врата верности, а рядом с ними была установлена табличка с благодарностями в адрес рыцаря. Так в периоды кризиса идентичности даже такие древние истории могут всплывать в политической практике, поскольку ставка на забвение и вытеснение за пределы группы «своих» впоследствии может проявляться не как примирение, а как «затаенная обида» [Delgado-Algarra, Estepa-Giménez, 2015]. В этом кроется ответ на вопрос, почему запоминается, забывается и вспоминается то или иное событие или персонаж: «история – это то, что болит» [Palacio, 2018, p. 41].

Память и забвение – это не разные процессы, а две стороны одного и того же – формирования национальной идентичности, и они тесно связаны друг с другом: «воспоминания формируются забвением, как море формирует очертания берега» [Lvovich, 2016, p. 22]. Одним из наиболее значимых инструментов, с помощью которых формируются образы и представления о прошлом, являются истории, которые нельзя назвать исключительно правдивыми или ложными – это фольклор и литература. Как правило, они отражают наиболее сложные периоды в истории. Роман, эпос, устные фольклорные формы отражают конфликты и кризисы, а их авторы обращаются к истории с целью найти ответы на вопросы, возникающие в связи с социально-политическими обстоятельствами их жизни [Gómez-Martín, 2008]. Они представляют собой одну из форм познания действительности путем присвоения и интерпретации исторического наследия в процессе идентификации, что позволяет принять или отвергнуть современные социальные проекты, предлагаемые правительством [Moreno Mosquera, 2018]. Когда мы говорим об идентичности, мы должны спрашивать себя не о том, кто мы и откуда, а о том, кем мы становимся, исходя из того, как нас представляют и каким образом эти представления повлияли на то, как мы сами относимся к тому, что мы собой представляем и как мы выстраиваем саморепрезентацию [Martínez Zalce, 2006].

Именно поэтому так важно подчеркнуть границу между «добром» и «злом», «правильным» и «неправильным», «правовым» и «неправовым», «своим» и «чужим». Определение идентичности всегда включает в себя определение черт, которые характеризуют различия, что подразумевает выстраивание границы. Фольклорные и литературные формы дискурса обычно складываются на соответствующих противоречиях и противопоставлениях. Так выявляется взаимосвязь между фольклором и литературой как социальными практиками формирования этнической и национальной идентичностей и историческим процессом становления представления об инаковости [Pacheco, 2021].

Нужно заметить, что образ другого, как правило, очень важен, но на самом деле он практически ничего не говорит об истинном другом – он говорит о нас, то есть о том, кто конструирует систему представлений, наполняет ее ценностями и смыслами, которые передаются через метафоры и мифы. Так мы сталкиваемся с обратной стороной идентичности в рамках формирования исторической памяти – так называ-

емой навязанной идентичностью [Gialdino, 2012], которая способствует поддержанию существующей социальной парадигмы, обеспечивает защиту интересов тех, кто заинтересован в становлении и поддержании определенной картины мира.

Образ другого, сформированный в процессе идентификации мало связан с действительностью, поскольку он обусловлен рядом социальных условий: идеологических, политических, исторических, культурных, а также существующими в коллективном сознании клише, стереотипами, предрассудками. Каждая реальная или приписываемая отличительная черта другого в средневековом тексте символизируется, становится сущностной [Ansorena, 1999]. Образ другого зависит от отношений, установленных между ним и наблюдателем: ассимиляция, идентификация, отторжение, фобия и т. п. Человек становится человеком только перед лицом других [Casas Pérez, 2012]. Однако во всех случаях мы сталкиваемся с диалогическими отношениями между инаковостью и идентичностью, и из этого феномена последовательно проистекает не только образ другого, но и образ «я», составляющий основу идентичности. Таким образом, с помощью взгляда на другого мы проводим самоанализ [Fernández de Toro, 2019]. Утверждение собственного «я» и структурирование «мы» представляет собой процесс, основной функциональный принцип которого – дифференциация субъекта, и в то же время его репрезентация как выразителя социального целого [Casas Pérez, 2012]. Осознание идентичности (внутреннее измерение) не возникает до тех пор, пока не появится «другой» (внешнее измерение), от которого можно отделиться [Macías-Gómez-Stern, Arias-Sánchez, 2018]. Идентичность, таким образом, неотделима от инаковости: индивиды, группы и народы осознают свою идентичность перед лицом другого. Инаковость и идентичность – это два взаимодополняющих полюса одной и той же реальности, где другой позволяет осознать свою собственную индивидуальность [Fernández Mosquera, 2010].

Эти идеи выражаются в образах конкретных персонажей, часть из которых оказывается контекстуальными, а потому вскоре предается забвению, поскольку они не отвечают актуальным потребностям развития общества. Другие же оказываются архетипическими для данной национальной – или даже мировой – культуры. Они отражают определенные стороны коллективного сознания и исторической памяти,

формируя отношения к тому, что считается добром или злом, что отражает идею социального равенства, выставляет рамки возможного и должного поведения [Калинина, 2017]. Образы таких героев могут быть основаны как на фигурах реально существующих людей, так и представлять собой результат высокой степени обобщения. В любом случае образ наполняется ценностями и смыслами, значимыми для культуры. В литературных и фольклорных персонажах сознание находит опору в настоящем между хрупким и неустойчивым прошлым и гипотетическим будущим. Тем самым сознание создает устойчивое единство прошлого, настоящего и будущего, некоторую динамическую систему. Формирование образа будущего, которого пока нет, в поисках смысла и фундамента подразумевает обращение к прошлому как к источнику смысла [Pérez Vaquero, 2017]. Представления, которые люди формируют о прошлом, формируют и их настоящее. Историческая память, конструируемая посредством фольклора и литературы, характеризуется тем, что в ней создается философская концепция истории [Перевезенцева, 2008]. Кроме того, выражаемые с их помощью нарративы с самого начала были призваны создать универсальную культурную модель для формирования нации, идентичности, чтобы в конечном итоге укрепить лояльность государству, находящемуся в процессе становления [Dureu, 2020]. Современное государство продолжает использовать механизмы, заложенные еще в период Средневековья. Это происходит, поскольку ни границы, ни идентичности не являются монолитными – речь идет не о сущностях, а о процессах постоянного конструирования [Martínez Zalce, 2006].

В процессе становления идентичности посредством исторической памяти фольклор и литература играют огромную роль. Одной из самых значимых мистификаций «народной культуры», продуктом которой в Средневековье являются оба указанных феномена – литература и фольклор, – можно считать вопрос о том, кто является автором и (или) заказчиком произведений. Что такое «народ» в процессе создания произведений «народного творчества»? Насколько в этом процессе задействованы конкретные субъекты с конкретными целями? Достаточно вспомнить, что после серьезных государственных кризисов, связанных с переворотами и революциями, государство нередко инициировало процесс создания фольклора на основе реинтерпретации имеющихся произведений искусства или даже творения новых, кото-

рые, используя устоявшиеся и привычные формы, транслировали новые смыслы, «уходя в народ». В эпоху Средневековья в виде стихов могли передаваться сведения о важных событиях как эпического характера (войны, убийство короля и т.п.), так и локального. Такие истории, служащие пространством формирования и передачи исторической памяти и инструментом идентификации, представляют собой совокупность дискурсов, ставших шаблонными и стереотипными, а следовательно, лишенными рациональности [Martialay Sacristán, 2021]. Поэтому нужно учитывать ту или иную степень погрешности в передаче информации посредством образов и символов, как по отношению к описываемой группе, так и той, что является зеркалом.

Например, в средневековой испанской литературе и фольклоре одной из наиболее типичных тем является взаимодействие между христианами и мусульманами, в ряде случаев – между христианами и иудеями. Эти рассказы творятся из контекста всех трех групп, и в них закладываются определенные шаблоны: ожидания, опасения, установки, представления. Конечно, один из основных сюжетов – это война христиан и мусульман. Изначально христиане в маврах видят не врага, а новую культуру, которая появилась на полуострове из-за неумелой политики вестготов. В ранних текстах есть некоторая доля самоуничтожения; в них нашествие и завоевание рассматривается как божественное наказание. Для примера можно привести известный сюжет о Ла Каве, женщине, из-за которой «погибла» Испания, поскольку ее возжелал король, а оскорбленный отец открыл путь мусульманским войскам из Африки. В ряде случаев история заканчивается не гибелью короля в битве, а его отшельничеством и вечным покаянием, на которое он обречен. В этом сюжете отражена концепция вины самого вестготского правления, в результате которого зарождающееся государство не только было повергнуто в хаос, но и не смогло сопротивляться вторжению чужеземцев и иноверцев, чье присутствие продолжалось восемь столетий.

В последующей средневековой эпической литературе, например, в цикле романсов о Сиде Кампеадоре мусульмане представлены как антагонисты, то есть враги, равные легендарному воину. В таких романах, в соответствии с жанром, борьба между христианами и мусульманами не коллективное действо, а индивидуальное противостояние. То есть речь идет о том, как конкретные фигуры из лагеря му-

сульман грозят христианам, в результате чего происходит грандиозное единоборство героев, в котором побеждает Сид. В ряде романсов враги предстают как гротескные фигуры, которые много похваляются, но в результате с позором бегут. Это образ врага побежденного, характерного для культуры средневековой Испании. Они необходимы, чтобы поднять боевой дух, дать силы сражаться за свою землю. В других романсах – обычно в так называемых пограничных романсах – мавры представлены как смелые воины, достойные соперники, победить которых – достойный рыцарский подвиг. В них значительно позже добавляется религиозный сюжет: молитвы благочестивого персонажа (например, Фернан Антолинес и т. п.) вызывают помощь высших сил, которые сражаются на поле боя наравне с христианами и помогают им (это часто Сантьяго – Св. Иаков, покровитель Испании, Дева Мария, архангелы и др.). Нередко в литературе встречается указание на то, что на самом деле в таких реальных битвах побеждали не христиане, а мусульмане, или сражение носило локальный характер, но для средневекового сознания это было не важно.

Средневековые образы не так примитивны и однозначны, как это от них нередко ожидают. Фигуры «других» не всегда представлены исключительно отрицательно. Это и не могло быть иначе, ведь общины жили совместно, часто пересекались и общались в бытовом плане. Например, в одной деревне, где жили представители разных религий, был только один колодец. Вполне можно было бы ожидать распространенную историю о том, что какие-то группы «загрязняют» воду, и использовать ее совместно противно той или иной вере (эта официальная версия нередко распространялась властями). Но реальность диктовала другие условия. Сюжеты о взаимодействии и даже взаимодействии мы находим в некоторых романсах. Одним из наиболее любопытных фактов можно считать обилие топонимов, связанных с присутствием мавров и легендами о взаимодействии – не много в Испании найдется деревень, где не было бы пещеры мавра, источника мавра, скалы мавра, замка мавра и т.п.

В народном творчестве нередки сюжеты о любовных отношениях вопреки общепринятому шаблону поведения. В Испании хорошо известна легенда, сюжет которой был обработан и известным собирателем и литературным интерпретатором устного наследия, Густаво Адольфо Беккером, о любви мусульманской принцессы и плененного

христианского рыцаря. Девушка не только открыла юноше путь на свободу, но и сама отреклась от семьи и веры, однако, преследуемые как мусульманскими, так и христианскими воинами, они погибают. В некоторых вариантах легенды перед смертью девушка просит крестить ее, чтобы умереть христианкой и соединиться с любимым после смерти. Эти истории возникают уже после Реконкисты в раннее Новое время и становятся прообразом «экзотической» литературы, которая постепенно войдет в моду и в Европе. Так образ смертельного и ужасного врага нередко трансформируется в салонный образ «добротного дикаря» (мифологема хорошо описана в трудах М. Элиаде, где он поясняет, что речь идет о «мифологизированной памяти и о ее типичном образе» [Элиаде, 1996, с. 40]). Уже в раннее Новое время эти сюжеты переходят в формирующуюся европейскую литературу.

Но и в раннюю эпоху образ другого не всегда был однозначным образом врага. Один из исследователей показывает, что, например, представление об иудеях не всегда было отрицательным в искусстве: одним из сюжетов было противопоставление «плохого» иудея «хорошему» исходя из его отношения к христианской общине [Bojkovsky, 2021]. Очевидно, что в случае обращения персонаж однозначно трактовался как «хороший». Это же мы встречаем и по отношению к мусульманам. Например, в предании об инфантах Лара, цикле романсов, повествующих о весьма печальных и запутанных событиях, как само собой разумеющееся показан в качестве положительного героя Мударра, персонаж, родившийся от мусульманки и христианина, воспитывавшийся до совершеннолетия в исламской среде, но избравший веру своего отца и сражающийся в итоге за его родовые интересы. Анонимный рассказчик с любовью повествует о том, как после опасных приключений и мести герой принят отцом и его женой и усыновлен ими. Нам даже показывают, посредством какого обряда это происходит. Но с течением времени тексты все больше оправдывали или были напрямую направлены на маргинализацию другого, поскольку терпимость была хрупкой в связи с обоюдной опасностью обращения: на практике не только христиане обращали представителей других религий, но и другие общины могли пополняться за счет новообращенных: известны случаи возвращения в свою веру крещенных иудеев весьма высокого ранга в христианской церкви [Rusquoi, 2021].

В народном сознании «другие», особенно мусульмане, мавры, оказывались окутаны дымкой таинственности. Постепенно сглаживались воспоминания о жестоких сражениях, и мавры становились героями сказаний, наподобие «Тысячи и одной ночи» (сборники восточных сказок были широко распространены в Средиземноморье и распространялись среди грамотного населения как через переписанные и переведенные книги, так и в устной форме). На испанских территориях и сегодня существует множество легенд, часть из которых имеет средневековые корни (но не все, о чем нас предупреждают филологи [Ласагга, 2015]), о таинственных маврах, которые нередко предстают как частично мифические существа, способные к магическим действиям (в народном испанском сознании нередко существовала прямая аналогия: мусульманин – колдун), а также как хранители сокровищ. В таких преданиях бедняки, например, оказываются владельцами случайно обнаруженных сокровищ. Бытуют и сюжеты о наказании за жадность тех персонажей, которые нередко считаются отрицательными (например, рассказ о священнике, который хотел завладеть сокровищем мавров, но внезапно показывается огромный змей, от которого он смог спастись только в монастыре, а на память об этом событии на воротах остается след от удара хвостом и т. п.).

В отличие от французской средневековой литературы, где мусульмане, а нередко и другие «чужаки» изображались исключительно негативно, преувеличенно и гротескно, в испанской отношение к «другому» формировалось от эпохи к эпохе и каждый раз выражало конкретные аспекты взаимоотношений и те смыслы и ценности, которые закладывали власти, авторы, заказчики. Сложные образы «других» были связаны, вероятнее всего, с тем, что их не всегда рассматривали исключительно как врагов и соперников, но и как людей, с которыми на протяжении столетий разделялось одно и то же географическое, ментальное, культурное, историческое пространство. В этом заключается сложность в изучении фольклорных форм, но одновременно возможность постановки новых проблем на стыке различных гуманитарных и социальных наук.

Список литературы

Калинина Е.Ю. Конструирование базисного мифа правосознания на основе архетипизации реального исторического персонажа (на примере Франсиско де Кеведо) // Журнал правовых и экономических исследований. – 2017. – № 1. – С. 52–57.

Колеватов В.А. Социальная память и познание. – Москва : Мысль, 1984. – 190 с.

Нора П. Между памятью и историей // Нора П. [и др.] Франция – память. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 1999. – С. 17–50. – 328 с.

Перевезенцева А.Ю. Специфика воплощения исторической личности в романах М. Рено // Вестник ННГУ. – 2008. – № 1. – С. 201–205.

Пономарев М.В. «Классика» vs «неклассика» vs «постнеклассика» : основные типы научной рациональности в эпистемологическом пространстве современной науки // Clío-science: проблемы истории и междисциплинарного синтеза : сборник научных трудов. Выпуск 12. – Москва : Московский педагогический государственный университет, 2021. – С. 282–310.

Честнов И.Л. Постклассическая теория права : монография. – Санкт-Петербург : Издательский Дом «Алеф-Пресс», 2012. – 650 с.

Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. – Москва : REFL-book, К. : Ваклер, 1996. – 288 с.

Allier E. América Latina: la denuncia y el elogio del pasado reciente, memorias confrontadas a través de algunos casos nacionales // Ciudad Paz-Ando. – 2015. – N 8(2). – P. 33–47.

Alvar C., Mainer J.-C., Navarro R. Breve historia de la literatura española. – Madrid : Alianza Editorial, S. A., 2023. – 752 p.

Ansorena A. Símbolos y superposiciones culturales y religiosas sobre el “otro excluido” en la literatura oral navarra // Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra. – 1999. – Vol. 31, N 74. – P. 463–496.

Bojkovsky F. The visual strategies and functions of the image of Jews in Christian art in the Kingdom of Castile of the second half of the twelfth century // Alteridad ibérica: el Otro en la Edad Media Pedro Martínez García (Coord.). – Murcia : Sociedad Española de Estudios Medievales, 2021. – P. 57–74.

Casas Pérez M.L. La construcción del “otro” desde la organización de los imaginarios colectivos. Una reflexión en torno a la identidad nacional mexicana en ocasión de bicentenario de nuestra Independencia y del centenario de la Revolución Mexicana // Alteridad y aliedad. La construcción de la identidad con el otro y frente al otro. – México : Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. – P. 69–89.

Delgado-Algarra E.J., Estepa-Giménez J. Memoria histórica y olvido en la enseñanza de la historia: los casos de Japón e Italia // Didáctica de las ciencias experimentales y sociales. – 2015. – N 29. – P. 119–133.

Dupey A.M. Introducción a Fronteras del folklore: identidades y territorialidades / Ana María Dupey [et al.]. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2020. – URL: https://archive.org/details/fronteras_202005/page/n1/mode/2up (date of application 24.01.2024)

Fernández Mosquera S. El “otro” como definidor del “yo” en el Siglo de Oro. La estrategia imagológica // RILCE: Revista de filología hispánica. – 2010. – Vol. 26, N 1. – P. 52–61.

Fernández de Toro H. De la alteridad y la identidad: un acercamiento a la Imagología // Cédille: Revista de Estudios Franceses. – 2019. – N 15. – P. 643–648.

García Vera N. González Santos F. Literatura y memoria histórica en la escuela. Una experiencia pedagógica e investigativa // Folios. – 2019. – N 49. – P. 149–160.

Gialdino I. El «otro»: identidad y construcción discursiva // Revista CUHSO. – 2012. – Vol. 11, N 1. – P. 7–15.

Gili M.L. La historia oral y la memoria colectiva como herramientas para el registro del pasado // Revista TEFROS. – 2010. – Vol. 8. – P. 1–7.

Gómez-Martín M. Memoria histórica y literatura: la consagración de un pacto // Crisis, dictaduras, democracia: I Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo / coord. por Carlos Navajas Zubeldía, Diego Iturriaga Barco. – 2008. – P. 135–146.

Juliá S. Bajo el imperio de la memoria // Revista de Occidente. – 2006. – T. 303. – P. 7–19.

Lacarra M.J. La imagen del Otro: moros y moras en el folclore aragonés // Le forme e la storia, n.s. VIII. – 2015. – N 1. – P. 455–467.

Lvovich D. Políticas del olvido // História: Questões & Debates. – 2016. – N 64(2). – P. 17–37.

Macías-Gómez-Stern B., Arias-Sánchez S. Yo soy lo que tú no eres: la alteridad en la definición de la identidad andaluza // Avances en Psicología Latinoamericana. – 2018. – N 36(3). – P. 493–509.

Martialay Sacristán T. Reflexiones sobre la alteridad en la edad media: el caso judío // Alteridad ibérica: el Otro en la Edad Media Pedro Martínez García (Coord.). – Murcia : Sociedad Española de Estudios Medievales, 2021. – P. 31–56.

Martínez Zalce G. Cultura popular, identidad y espacio // Frontera Norte. – 2006. – Vol. 18, N 36. – P. 181–190.

Moreno Mosquera E. Literatura, subjetividad política y educación. Una tríada para pensar // La Palabra. – 2018. – N 32. – P. 155–166.

Ortiz Heras M. Memoria social de la guerra civil: la memoria de los vencidos, la memoria de la frustración // Historia Actual Online. – 2006. – N 10. – P. 179–198.

Pacheco G. Folklore, identidades y (des)marcaciones sociales // Revista del Instituto Superior de Música: Revista del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional de Litoral. – 2021. – N 19. – P. 41–67.

Palacio C. Novela e historia. El proceso de creación y el rescate de la memoria // La Palabra y el Hombre, revista de la Universidad Veracruzana. – 2018. – N 45. – P. 39–44.

Pérez Baquero R. Memoria y olvido en nuestro régimen de historicidad // Actas II Congreso internacional de la Red española de Filosofía. – 2017. – Vol. 3. – P. 115–126.

Rodrigo J. La guerra civil: “memoria”, “olvido”, “recuperación” e instrumentación // Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea. – 2006. – N 6. – URL: <http://hispanianova.rediris.es> (date of application: 12.12.2023.)

Rosa A., Bellelli G., Bakhurst D. Representaciones del pasado, cultura personal e identidad nacional // Educação e Pesquisa. – 2008. – Vol. 34, N 1. – P. 169–179.

Ruiz-Torres P. Los discursos de la memoria historica // Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea. – 2007. – N 7. – URL: <http://hispanianova.rediris.es> (date of application: 10.01.2023)

Rucquoi A. El “otro” en la España medieval: ¿convertirlo o temerlo? // Dimensões – Revista de História da UFES-Vitória. – 2021. – N 46. – P. 19–43.

References

Pacheco, G. Folklore, identidades y (des) marcaciones sociales. In *Revista del Instituto Superior de Música: Revista del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional de Litoral*, no 19, 2021, pp. 41–67. (In Spanish).

Allier, E. América Latina: la denuncia y el elogio del pasado reciente, memorias confrontadas a través de algunos casos nacionales. In *Ciudad Paz-Ando*, no 8 (2), 2015, pp. 33–47. (In Spanish)

Alvar, C., Mainer, J.-C., Navarro, R. Breve historia de la literatura española. Madrid, Alianza Editorial, S. A., Publ., 2023. 752 p. (In Spanish)

Ansorena, A. Símbolos y superposiciones culturales y religiosas sobre el “otro excluido” en la literatura oral Navarra. In *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra*, Vol. 31, no 74, 1999, pp. 463–496. (In Spanish)

Bojkovsky, F. The visual strategies and functions of the image of Jews in Christian art in the Kingdom of Castile of the second half of the twelfth century. In *Alteridad ibérica: el Otro en la Edad Media* Pedro Martínez García (Coord.). Murcia, Sociedad Española de Estudios Medievales Publ., 2021, pp. 57–74. (In Spanish)

Casas Pérez, M.L. La construcción del “otro” desde la organización de los imaginarios colectivos. Una reflexión en torno a la identidad nacional mexicana en ocasión de bicentenario de nuestra Independencia y del centenario de la Revolución Mexicana. In *Alteridad y aliedad. La construcción de la identidad con el otro y frente al otro*. México, Universidad Nacional Autónoma de México Publ., 2012, pp. 69–89. (In Spanish)

Chestnov, I. L. Postklassicheskaya teoriya prava [Postclassical Theory of Law. Monograph]. Saint Petersburg, 2012. 650 p. (In Russ.).

Delgado-Algarra, E.J., Estepa-Giménez, J. Memoria histórica y olvido en la enseñanza de la historia: los casos de Japón e Italia. In *Didáctica de las ciencias experimentales y sociales*, no 29, 2015, pp. 119–133. (In Spanish)

Dupey, A.M. Introducción a Fronteras del folklore: identidades y territorialidades / Ana María Dupey [et al.]. In *Ciudad Autónoma de Buenos Aires*, 2020. URL: https://archive.org/details/fronteras_202005/page/n1/mode/2up (date of application: 24.01.2024) (In Spanish)

Eliade, M. *Mify, snovideniya, misterii* [Myths, Dreams and Mysteries]. Moscow, REFL-book, K.:Vakler Publ., 1996. 288 p. (In Russ.).

Fernández de Toro, H. De la alteridad y la identidad: un acercamiento a la Imagología // *Cédille: Revista de Estudios Franceses*, no 15, 2019, pp. 643–648. (In Spanish)

Fernández Mosquera, S. El «otro» como definidor del «yo» en el Siglo de Oro. La estrategia imagológica. In *RILCE: Revista de filología hispánica*, Vol. 26, no 1, 2010, pp. 52–61. (In Spanish)

García Vera, N. González Santos, F. Literatura y memoria histórica en la escuela. Una experiencia pedagógica e investigativa. In *Folios*, no 49, 2019, pp. 149–160. (In Spanish)

Gialdino, I. El “otro”: identidad y construcción discursiva/ In *Revista CUHSO*, Vol. 11, no 1, 2012, pp. 7–15 (In Spanish)

Gili, M.L. La historia oral y la memoria colectiva como herramientas para el registro del pasado. In *Revista TEFROS*, Vol. 8, 2010, pp. 1–7. (In Spanish)

Gómez-Martín, M. Memoria histórica y literatura: la consagración de un pacto. In *Crisis, dictaduras, democracia: I Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo* / coord. por Carlos Navajas Zubeldia, Diego Iturriaga Barco. 2008, pp. 135–146. (In Spanish)

Juliá, S. Bajo el imperio de la memoria. In *Revista de Occidente*, Vol. 303, 2006, pp. 7–19. (In Spanish)

Kalinina, E. Yu. Konstruirovanie bazisnogo mifa pravosoznaniya na osnove arhetipizatsii real'nogo istoricheskogo personazha (na primere Fransisko de Kevedo)[Contracting of the legal consciousness fundamental myth on the basis of the process of the archetypization of a real historical character (on example of Francisco de Quevedo)]. In *ZHurnal pravovyh i ekonomicheskikh issledovaniy*, no 1, 2017, pp. 52–57. (In Russ.).

Kolevatsov, V. A. *Social'naya pamyat' i poznanie* [Social memory and cognition]. Moscow, Mysl' Publ., 1984. 190 p. (In Russ.).

Lacarra, M.J. La imagen del Otro: moros y moras en el folclore aragonés. In *Le forme e la storia, n.s. VIII*, no 1, 2015, pp. 455–467. (In Spanish)

Lvovich, D. Políticas del olvido. In *História: Questões & Debates*, no 64 (2), 2016, pp. 17–37. (In Spanish)

Macías-Gómez-Stern, B., Arias-Sánchez, S. Yo soy lo que tú no eres: la alteridad en la definición de la identidad andaluza. In *Avances en Psicología Latinoamericana*, no 36(3), 2018, pp. 493–509. (In Spanish)

Martialay Sacristán, T. Reflexiones sobre la alteridad en la edad media: el caso judío. In *Alteridad ibérica: el Otro en la Edad Media* Pedro Martínez García (Coord.). Murcia, Sociedad Española de Estudios Medievales Publ., 2021, pp. 31–56. (In Spanish)

Martínez Zalce, G. Cultura popular, identidad y espacio. In *Frontera Norte*, Vol. 18, no 36, 2006, pp. 181–190. (In Spanish)

Moreno Mosquera, E. Literatura, subjetividad política y educación. Una tríada para pensar. In *La Palabra*, no 32, 2018, pp. 155–166. (In Spanish)

Nora, P. Mezhdru pamyat'yu i istoriej [Between memory and history]. In Nora, P. *i dr. Franciya – pamyat'*. [Nora P. et al. France is a memory]. Saint Petersburg, Izd-vo SPbGU Publ., 1999, pp. 17–50. (328 p.) (In Russ.).

Ortiz Heras, M. Memoria social de la guerra civil: la memoria de los vencidos, la memoria de la frustración. In *Historia Actual Online*, no 10, 2006, pp. 179–198. (In Spanish)

Palacio, C. Novela e historia. El proceso de creación y el rescate de la memoria. In *La Palabra y el Hombre, revista de la Universidad Veracruzana*, no 45, 2018, pp. 39–44. (In Spanish)

Perevezenceva, A.YU. Specifika voploshcheniya istoricheskoy lichnosti v romanah M. Reno [The specifics of the embodiment of the historical personality in the novels of M. Reno]. In *Vestnik NNGU*, no 1, 2008, pp. 201–205. (In Russ.)

Pérez Baquero, R. Memoria y olvido en nuestro régimen de historicidad. In *Actas II Congreso internacional de la Red española de Filosofía*,. Vol. III, 2017, pp. 115–126. (In Spanish)

Ponomaryov, M.V. “Klassika” vs “neklassika” vs “postneklassika” : osnovnye tipy nauchnoj racional'nosti v epistemologicheskom prostranstve sovremennoj nauki [Classics vs Post-Classics vs Non-Classical Approaches: The Main Types of Scientific Rationality in the Epistemological Space of Modern Science]. In *Clio-science: problemy istorii i mezhdisciplinarnogo sinteza. Sbornik nauchnyh trudov. Vypusk XII*. Moscow, Moskovskij pedagogicheskij gosudarstvennyj universitet, Publ., 2021, pp. 282–310. (In Russ.)

Rodrigo, J. La guerra civil: “memoria”, “olvido”, “recuperación” e instrumentación. In *Hispania Nova, Revista de Historia Contemporánea*, no 6, 2006. URL: <http://hispanianova.rediris.es> (date of application: 12.12.2023.) (In Spanish)

Rosa, A., Bellell, i G., Bakhurst, D. Representaciones del pasado, cultura personal e identidad nacional. In *Educação e Pesquisa*, Vol. 34, no 1, 2008, pp. 169–179. (In Spanish)

Rucquoi, A. El «otro» en la España medieval: ¿convertirlo o temerlo? In *Dimensões - Revista de História da UFES-Vitória*, no 46, 2021, pp. 19–43. (In Spanish)

Ruiz-Torres, P. Los discursos de la memoria histórica. In *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, no 7, 2007. URL: <http://hispanianova.rediris.es> (date of application: 10.01.2023). (In Spanish)

ПАМЯТЬ И ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.111

DOI: 10.31249/hoc/2024.03.06

Попова И.Ю.*

ТИПЫ И ФУНКЦИИ ПАМЯТИ В РОМАНАХ ГРЭМА СВИФТА®

Аннотация. В статье изучается тема памяти, ее типы и функции в романах известного британского писателя Грэма Свифта. Интерес к феномену памяти очевиден во всех его сюжетах, настоящее время которых часто обогащают воспоминания персонажей. Наша цель – показать использование писателем различных типов памяти, таких как индивидуальная, коллективная, историческая, живая, культурная, литературная, и то, как они взаимодействуют. Мы также рассматриваем образы «хранилищ» и «хранителей» памяти в его романах.

Ключевые слова: Грэм Свифт; типы памяти; сюжет; история; «резервуары памяти».

Поступила: 29.04.2024

Принята к печати: 03.06.2024

Для цитирования: Попова И.Ю. Типы и функции памяти в романах Грэма Свифта // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 107–117. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.06

** Попова Ирина Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Россия, Москва; irapo@mail.ru*

Popova Irina Yurievna – PhD in Philology, Assistant Professor of the World Literature Department of the Faculty of Philology at the Lomonosov Moscow State University, Russia, Moscow; irapo@mail.ru

© Попова И.Ю., 2024

Popova I.Yu.

Types and functions of memory in Graham Swift's novels

Abstract. The paper reviews the novels by the famous British author Graham Swift, focusing on the way he treats memory. His concern with the phenomenon runs throughout his works, his storylines being often enriched by memories. We aim at showing his employment of various types of memory, such as individual and collective, historic and historical, as well as live, cultural and literary – they all interact in his novels. We also consider Swift's attention to the storage places and custodians of memory.

Keywords: Graham Swift; types of memory; story; history; storage places of memory.

Received: 29.04.2024

Accepted: 03.06.2024

For quoting: Popova I.Yu. Types and functions of memory in Graham Swift's novels // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 107–117. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.06

Грэм Свифт (Graham Swift, р. 1949) – одна из ключевых фигур в современной британской литературе, автор одиннадцати романов, а также рассказов и мемуарной прозы. Во всех его романах память – разные ее типы и возможные варианты – выполняет важную, нередко сюжетообразующую функцию. Начав в 1980 г. с романа «Хозяин кондитерской» (*Sweet Shop Owner*), Свифт сразу делает главной темой индивидуальную память – здесь это память о длинной супружеской жизни человека, умирающего от сердечного приступа и ожидающего приезда дочери. Здесь и сейчас сюжета «Хозяина кондитерской» – одно и то же место и одно и то же время, однако эти, можно сказать, классицистические единства нарушаются работой памяти, главный сюжет выстраивает память героя: это ретроспектива его жизни, а не настоящее время, в котором он может лишь пассивно ждать. В более позднем творчестве единство времени станет характерным приемом Свифта, или, иначе говоря, роман одного дня (в английской критике – *a one-day novel*) будет его любимой формой, при этом неизменны нарушения этого единства и преодоление этой формы с помощью работы памяти. Индивидуальная память играет важную роль в большин-

стве романов писателя, только далее она будет осложняться переплетением с другими типами памяти и с настоящим временем сюжета.

Иной тип памяти, помимо индивидуальной, Свифт вводит уже во втором своем романе, «Волан» (*Shuttlecock*, 1981). Это коллективная память о Второй мировой войне и о действиях прославленного английского связного Волана на территории оккупированной Франции¹. Однако все оказывается не так просто. Форма романа – сюжет в сюжете. Внутренний сюжет – из книги самого Волана о его совершенно героическом побеге из гестаповской тюрьмы. Его память сохранила яркие детали, почти невозможные и все же возможные. По сути, индивидуальная память Волана стала благодаря его книге частью коллективной памяти о войне, о поддержке английскими союзниками французского Сопротивления. Во внешнем сюжете, помещенном в «настоящее время», сын героического Волана, простой негероический клерк, узнает непроверенную версию: его отец не сбежал, а выкупил свою свободу у гестаповцев, выдав французских товарищей.

Сын Волана работает в Архиве Нераскрытых Дел – мы сталкиваемся с в дальнейшем повторяющимся у Свифта в различных модификациях образом «резервуара памяти»: это и весь Архив, в обрисовке которого писатель предсказал свое прославившееся в скором будущем умение создавать фантасмогории; это и отдельные архивные папки. Папку с делом Волана – возможно, не героя, а предателя – главный архивариус и сын Волана вместе сжигают. Не всякая память во благо.

Третий роман, «Земля воды» (*Waterland*, 1983), Свифта по настоящему прославил, и, главное, он сам понял, что как писатель состоялся. В этом романе уже совершенно очевидна его поглощенность тем, насколько реальна историческая память, и тем, как соотносятся индивидуальная и коллективная память. Уже в «Волане» была введена фигура архивариуса как хранителя «хранилища», или «резервуара» памяти. В «Земле воды» подобный «хранитель» – учитель истории. Большая часть сюжета – это внутренние монологи учителя, которые он в своем воображении обращает к детям. Начинаются монологи, как правило, с упоминания Французской революции конца XVIII в. – это запланированная тема урока. Думается, функция этого упоминания в сюжете романа – лишь напомнить, что есть история мирового мас-

¹ О коллективной памяти см., напр.: [Halbwachs, 1980].

штаба, и в сокровищнице памяти мало-мальски образованного человека, тем более – историка, она существует как часть коллективной памяти. Коллективная память о «водоземье» хранит события нескольких веков, начиная со времен индустриальной революции. Однако не только пересечения индивидуальной и коллективной памяти интересуют Свифта. В «Земле воды» он впервые подвергает сомнению достоверность коллективной памяти (в отличие от «Волана», где коллективная память сама по себе достоверна, просто, увы, может довериться ложной информации и инкорпорировать отдельные, возможно, фейковые воспоминания). В «Земле воды» есть прямое свидетельство неполноценности коллективной памяти: история местной сумасшедшей и ясновидящей. XIX век, она – красавица, муж-ревнивец ударил ее, и она навсегда потеряла рассудок, но и почиталась как пророчица. Вправду ли она утратила психическое здоровье или симулировала сумасшествие, опасаясь повторного буйства мужа? Ответа на этот вопрос коллективная память не дает. В романе также приводится якобы сохранившаяся в коллективной памяти обитателей Фенов история «Коронационного эля», якобы изобретенного местной пивоварней в честь реального исторического события, восхождения на престол Георга V. Дар к созданию фантасмагории в этой истории Свифт проявил блестящий, однако нам важно сейчас подчеркнуть проиллюстрированную здесь мысль о ненадежности коллективной памяти.

В следующем романе «Вне этого мира» (*Out of This World*, 1988) Свифт опять демонстрирует всепоглощающий интерес к тому, как мы можем быть уверены в реальности нашей памяти и, следовательно, в реальности истории. И этот интерес оказывается весьма в духе времени: 1980-е годы в британской литературе – расцвет постмодернизма с его важнейшим теоретическим тезисом об исчезновении реальности, который подтверждается, в частности, и отсутствием истории (мы ведь не можем быть уверенными в достоверности нашей памяти, и уж точно свидетельства нашей памяти часто не совпадают со свидетельствами памяти других людей). Во «Вне этого мира» два повествователя, чередуются два нарратива – отца и дочери, причем повествования дочери – это монологи, произносимые ею на приемах у психотерапевта. Отец – знаменитый фотограф, большую часть своей жизни посвятивший горячим точкам планеты: так в сюжет романа входит большая история, в частности – денацификация Германии (он фотографирует

горы трупов и едва живых полутрупов в освобожденных нацистских лагерях) и Нюрнбергский процесс (он фотографирует нацистских преступников), в частности – война во Вьетнаме (он фотографирует жертв напалма). И герой все чаще задается вопросом: а имел ли он право фотографировать последний ужас и делать частью коллективной памяти то, что, возможно, должно остаться лишь в памяти индивидуальной? Дочь же не может простить отцу-фотографу, что, когда террористы или борцы за разоружение взорвали машину их соответственно деда и отца – оружейного магната, фотограф побегал не к месту взрыва, а туда, откуда искореженную машину эффектно фотографировать. В этом романе присутствует и живая индивидуальная память о большой истории. Это Первая мировая война, на которой погиб блестящий многообещающий юный ученый, благодаря чему его брат, согласно сюжету романа, и решил производить оружие. Это уже упомянутые Вторая мировая война и ее последствия, война во Вьетнаме, война за Фолклендские острова в 1982 г. В этом романе также люди разных поколений оглядываются на профессиональную деятельность своих предков, при этом индивидуальная память героев не может не зависеть от их возмущенного неприятия и негодования, поэтому заведомо расценивается как необъективная. Наконец, подчеркнем, в романе «Вне этого мира» вводится третья у Свифта профессия «хранителя памяти» – профессиональный фотограф. А фотография получает статус «резервуара памяти».

В романе «Долго и счастливо» (*Ever After*, 1992) герой – университетский профессор пытается, во-первых, по отдельным разрозненным воспоминаниям реконструировать память о своей жизни и, во-вторых, «вспомнить» жизнь своего прапрадеда, ученого середины XIX в. Фактическим материалом для него являются записи пращура – наряду с архивами и фотографиями в творчестве Свифта появляется еще один естественный «резервуар памяти»: записные книжки, дневники, письма. В связи с темой восстановления памяти важно то, что в этом романе герой-интеллектуал постепенно приходит к осознанию ненадежности даже самого что ни на есть фактографического материала, который неизбежно будет окрашен субъективным видением и прочтением потомка. Искажение ли это фактов? Точнее сказать, что факты становятся одновременно равными и неравными самим себе.

«Последние распоряжения» (*Last Orders*, 1996) – пожалуй, самый прославленный роман Свифта, за него он в 1996 г. получил Букеровскую премию. Впервые после «Хозяина кондитерской» писатель возвращается к роману одного дня, т.е. к единству времени (конечно, кающемуся, о чем ниже), и далее эта форма будет им использована в четырех последующих романах, уже XXI в. Единство места в «Последних распоряжениях» неоднозначно. С одной стороны, персонажи – друзья и приемный сын умершего человека – находятся большую часть времени в одном микроавтобусе. С другой стороны, они едут из Лондона в Маргейт, приморский городок, с пирса которого покойный завещал развеять его прах в море. Кроме того, по дороге они делают две значимые остановки и посещают, неся с собой урну с прахом, два важных «резервуара» коллективной памяти (здесь точно не будет ошибкой назвать эту память также исторической, национальной, культурной¹): Военный мемориал в Четэме – усопший и его пожилые друзья участвовали во Второй мировой; и Кентерберийский собор с его уходящими далеко в глубь веков памятниками, гробницами и письмами. С еще большей ясностью, чем в ранних романах, Свифт здесь задается вопросом об отношениях между индивидуальной памятью и личными историями, с одной стороны, и коллективной памятью и событиями большой истории – с другой². В связи с этим небезразлично и место окончания пути персонажей, Маргейт. На этот находящийся недалеко от Лондона морской курорт персонажи когда-то могли вывозить на один день своих и соседских детей. На этот в 1950-е годы недорогой курорт, более того, самого Свифта ребенком вывозили родители. Однако Маргейт – место и коллективной исторической памяти: во Вторую мировую войну именно здесь вероятнее всего ожидалась высадка немцев, и в детстве Свифта в море еще сохранялись железобетонные заграждения против морской пехоты.

В отличие от других романов писателя, «Последние распоряжения» расширяют события одного дня воспоминаниями не одного персонажа, а всех участников похоронной поездки и не участвующих в ней женщин. Все вместе эти голоса-воспоминания составляют коллективную память группы друзей и соседей, объединенных долгой жиз-

¹ О разных типах памяти см., напр.: [Theories of Memory ... , 2007].

² См. также: [Ассман, 2004].

нию в одном районе Лондона, Бермондси. Единство группы писатель акцентирует, воспроизводя особый диалект этого исторического «Затемзоречья». Персонажей также объединяет время: Вторая мировая война и полвека повседневной жизни после нее. Что, однако, выступает на первый план в памяти участников войны? Нечто весьма мирное, лирическое или смешное, а потому оставшееся в индивидуальной памяти и не ставшее частью памяти коллективной. Так, например, один из друзей помнит, как увидел фотографию юной жены своего однополчанина и влюбился сразу и на всю жизнь. Другой пример: решили в Африке развлечься и пошли в публичный дом – и далее комичнейшая, гротесковая, фантасмагоричная сцена, сохранившаяся в индивидуальной памяти персонажа, важная лишь для его личной жизни потеря девственности.

А что выступает на первый план в памяти о повседневности? Как и в ранних романах, особенно в «Земле воды», Свифт – великий умелец вообразить и воспроизвести необычное в обычном. Необычность при этом может быть достаточно эксцентричной и иногда на грани черного юмора. Так, один из друзей, владелец фирмы ритуальных услуг, вспоминает, что как-то раз у него было столько клиентов, что самому было не справиться, и он побежал за помощью в лавку соседямясника, и тот согласился: привык ведь и умел обрабатывать трупы.

В «Последних распоряжениях» впервые у Свифта проступает явно еще один тип памяти, собственно литературной, известной как интертекстуальность¹. Не только топоним Маргейт, помимо упомянутого выше, еще и интертекстуальный сигнал, отсылка к «Бесплодной земле» Т.С. Элиота («В Маргейте возле пляжа», пер. А. Сергеева). В форме «Последних распоряжений» есть настолько очевидные отсылки к «Когда я умирала» Фолкнера, что один профессор литературы даже попробовал обвинить писателя в плагиате. Свифта поддержало писательское сообщество. Однако вопрос о том, как отделить плагиат от интертекстуального диалога, остается в теории неразрешенным – и одно и другое есть реализация культурной памяти².

¹ Об интертекстуальности как о подтипе памяти литературы см.: [Erl, Nunning, 2005].

² О культурной памяти см. также, напр.: [Кособуцкая, 2017; Lachmann, 2004].

Следующий после «Последних распоряжений» роман «Свет дня» (*The Light of Day*, 2003) появился семь лет спустя (обычно промежутки между романами у Свифта составляют четыре-пять лет). Начиная с этого романа, исключая последний «Вот так» (*Here We Are*, 2020), проблемы памяти утрачивают самостоятельность, индивидуальная память служит лишь приемом для раскрытия главной, выступающей теперь на первый план темы любви. Правда, постоянный интерес писателя к вопросам памяти реализуется в начале нового тысячелетия в сборнике автобиографической прозы «Делать слона» (*Making an Elephant*, 2010).

Сюжет «Света дня» укладывается в один день, его границы раздвигаются за счет памяти главного героя, частного детектива, о том, что происходило в его жизни (потерпевший крушение брак, сложные отношения с дочерью). Однако главными для настоящего времени и намечающегося будущего являются его воспоминания о новой, поздней любви и трагедии, произошедшей с любимой женщиной. При этом герой не только вновь и вновь перебирает в памяти события фатального дня, но и пытается вообразить, как все могло бы произойти иначе [Winnberg, 2003]. Фоном для этой индивидуальной памяти является история эмиграции в Англию после революции 1848 г. Наполеона III и долгого вдовства Евгении Монтихо, бывшей императрицы. Как и в случае с упоминаниями Французской революции XVIII в. учителем истории в «Земле воды», здесь значим не конкретно этот исторический фон, значимо напоминание об иных исторических масштабах и о существовании коллективной исторической памяти. Отметим в этом романе и еще одну интересную деталь: герой думает о том, что надо бы установить на скамейке в парке рядом с табличкой в память о его отце такую же в память о матери – распространенный в Англии обычай и удачно найденный Свифтом «резервуар памяти».

Роман «Завтра» (*Tomorrow*, 2007) – по сути один напряженный внутренний монолог героини в течение бессонной ночи накануне решающего для ее семьи признания. Одна ночь расширяется за счет памяти о всей ее жизни и любви к мужу и детям. Индивидуальная память, как и повсюду у Свифта, переплетается с коллективной памятью, главный памятный период здесь – 1960-е годы, время молодежных движений и сексуальной революции, катализатором которой явилось введение в обиход противозачаточных таблеток.

В романе «Вот бы ты была здесь» (*Wish You Were Here*, 2011) сын потомственных фермеров, ныне владелец летнего лагеря из вагончиков на острове Уайт стоит у окна и смотрит на дорогу, ведущую от парома, ожидая приезда жены и визита полиции. Его индивидуальная память — о повседневности его и жены детства на соседних фермах, о редком счастье нескольких дней на море в лагере из вагончиков, о страшной смерти отца. Частью коллективной памяти становятся его воспоминания о возвращении живых и мертвых героев с войны в Ираке.

«Материнское воскресенье» (*Mothering Sunday*, 2016) — первый роман Свифта, в котором отсутствуют здесь и сейчас, современные написанию, а также нет индивидуальной памяти, состоящей из воспоминаний персонажа. Роман написан от 3-го лица и помещен в один день 1924 г., значимый в судьбе молодой служанки: она проводит утро наедине с сыном соседей-землевладельцев, в которого влюблена; днем она узнает о его гибели в автокатастрофе; вечером она интенсивно читает. В финале сообщается, что она стала писательницей и прожила долгую жизнь, никому не рассказав о своих отношениях с погибшим молодым человеком. Правда, допустим вопрос: а не она ли «автор» этого романа? И еще вопрос: можно ли считать этот роман историческим? В нем нет исторических деятелей и действий, но как фон присутствует Первая мировая война, с которой не вернулись юноши из окрестных семей.

Как исторический с оговоркой (отсутствие исторических деятелей) можно рассматривать и последний пока что роман писателя «Вот так». Главное действие происходит в 1959 г. в курортном Брайтоне, центральная локация — приморский театр варьете. Один из трех главных персонажей вспоминает войну и эвакуацию детей подальше от бомбежек, в английскую глубинку, где в приютившей его семье был обучен искусству иллюзиониста. В конце романа героиня вспоминает произошедшее в 1959 г., особенно в кульминационный для сюжета день. Здесь, как и ранее у Свифта, в наслоениях памяти индивидуальная пересекается с исторической коллективной.

В заключение подчеркнем, что нами осознается отсутствие окончательного единства по поводу базовых концепций изучения памяти¹. Мы стремились тем не менее последовательно в конкретных смыслах

¹ См. об этом: [Переходцева, 2012] и др.

использовать наиболее общепринятые понятия и соответствующие им термины. Индивидуальная память – это память о прошлом одного человека и его близких; она не известна тем, кому не известна жизнь этого человека, его семьи и близких друзей. Коллективная память – это память общества, социальной группы, просто большой группы людей. Коллективную память мы далее конкретизируем как историческую, когда речь идет о событиях мирового масштаба. Коллективную память мы конкретизируем как культурную, когда это память носителей культуры, направленная на сохранение смыслов последней [Ассман, 2004]. Живая память – память ныне живущих или переданная им свидетелями и очевидцами тех или иных событий, а не полученная исключительно из письменных свидетельств; живая память может быть как индивидуальной, так и коллективной. Литературная память использована нами в смысле «интертекстуальность» (хотя может связываться и с жанром, и с каноном [Erl, Nunning, 2005]). Исторический роман – один из жанров памяти [Erl, Nunning, 2005]. Воспоминания – отдельные единичные конкретные проявления памяти. «Резервуары», или «хранилища памяти» – места, вокруг которых формируется коллективная память. Соответственно, «хранители памяти» – те, кто сохраняют или поддерживают «резервуары памяти». Подчеркнем также, что в романах Грэма Свифта упомянутые типы памяти находятся в тесной связи и взаимодействуют.

Список литературы

Ассман Ян. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М.М. Сокольской. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.

Кособуцкая Н.Ю. Концептуальное наполнение феномена «Культурная память» // Вестник культуры и искусства. – 2017. – № 3(51). – С. 99–104.

Переходцева О.В. Концепции памяти в современном западном литературоведении // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2012. – Вып. 1(17). – С. 157–164.

Erl A., Nunning A. Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory Used in Literary Studies // Literature, Literary History and Cultural Memory / ed. by Herbert Grabes. – Tübingen : Nar, 2005. – Vol. 21. – P. 261–294.

Halbwachs M. *The Collective Memory*. – New York : Harper&Row Colophon Books, 1980 [1950]. – 182 p.

Lachmann R. *Cultural Memory and the Role of Literature*. – 2004. – URL: http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory_Lachmann.html [дата обращения 15.02.2024].

Theories of Memory: A Reader / ed. by M. Rossington, A. Whitehead. – The John Hopkins University Press, 2007. — 310 p.

Winnberg J. *An Aesthetic of Vulnerability: The Sentimentum and the Novels of Graham Swift*. – Gothenburg : Acta Universitatis Gothoburgensis, 2003. – 210 p.

References

Assmann, Jan. *Kul'turnaya pamyat': pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokih kul'turah drevnosti* [Cultural Memory: Writings, Memory of the Past and Political Identity in High Ancient Cultures], translated from German by M.M. Sokolskaja. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2004. 368 p. (In Russ.).

Kosobutskaja, N.Yu. *Konceptual'noe napolnenie fenomena "Kul'turnaya pamyat'"* [The Conceptual Content of the "Cultural Memory" Phenomenon]. In *Vestnik kul'tury i iskusstva*, no 3(51), 2017, pp. 99–104. (In Russ.).

Perekhodtseva, O.V. *Koncepcii pamyati v sovremenном zapadnom literaturovedenii* [Concepts of Memory in Contemporary Western Literary Criticism]. In *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya*, issue 1(17), 2012, pp. 157–164. (In Russ.).

Erll, A., Nunning, A. *Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory Used in Literary Studies*. In *Literature, Literary History and Cultural Memory* / ed. By Herbert Grabes. Nar, Tubingen Publ., Vol. 21, 2005, pp. 261–294.

Halbwachs, M. *The Collective Memory*. NY., Harper&Row Colophon Books Publ., 1980 [1950]. 182 p.

Lachmann, R. *Cultural Memory and the Role of Literature*, 2004. URL: http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory_Lachmann.html [accessed: 15.02.24].

Theories of Memory: A Reader. Ed. by M. Rossington, A. Whitehead. The John Hopkins University Press Publ., 2007. 310 p.

Winnberg J. *An Aesthetic of Vulnerability: The Sentimentum and the Novels of Graham Swift*. Gothenburg, Acta Universitatis Gothoburgensis Publ., 2003. 210 p.

Коренева Е.В.*¹, Соколова В.М.*²

**ОТ ПРОШЛОГО К БУДУЩЕМУ:
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ
В ЖУРНАЛИСТИКЕ МАНУЭЛЯ ВАСКЕСА МОНТАЛЬБАНА[©]**

Аннотация. В статье рассматриваются характерные особенности текстов испанского писателя-журналиста Мануэля Васкеса Монтальбана (1939–2003). Тема исторической памяти представлена в большинстве работ публициста. Статьи авторской колонки – это результат осознанного смешения литературных и журналистских жанров. Повествовательные стратегии, использованные автором, направлены на формирование у читателя взвешенного, критического взгляда на события прошлого и настоящего. Заявлена позиция журналиста-интеллектуала, задача которого – интерпретировать многогранную

^{*1} **Коренева Елена Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры испанского языка факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; arco2001@yandex.ru

Koreneva Elena Vladimirovna – PhD in Philology, Assistant Professor at the Department of Spanish of the Faculty of Foreign Languages and Area Studies of Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; arco2001@yandex.ru

^{*2} **Соколова Вероника Михайловна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры медиалингвистики факультета журналистики Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; veronikasokol@yandex.ru

Sokolova Veronika Mikhailovna – PhD in Philology, Assistant Professor at the Department of Media Linguistics of the Faculty of Journalism Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, veronikasokol@yandex.ru

© Коренева Е.В., Соколова В.М., 2024

реальность, анализировать социальные конфликты прошлого с целью избежать их повторения в будущем.

Ключевые слова: историческая память; журналистский дискурс, авторская колонка; коллективная память, повествовательные стратегии.

Получена: 15.04.2024

Принята к печати: 31.05.2024

Для цитирования: Коренева Е.В., Соколова В.М. От прошлого к будущему: интерпретация темы исторической памяти в журналистике Мануэля Васкеса Монтальбана // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 118–134. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.07

Koreneva E.V., Sokolova V.M.

From the past to the future: interpretation of the theme of historical memory in the journalism of Manuel Vázquez Montalbán

Abstract. The article examines the characteristic features of the texts of the Spanish writer-journalist Manuel Vázquez Montalbán (1939–2003). The theme of historical memory is presented in most of the publicist's works. The articles of the author's column are the result of a deliberate mixture of literary and journalistic genres. The narrative strategies used by the author are aimed at developing in the reader a balanced, critical view of the events of the past and present. The position of an intellectual journalist is stated, whose task is to interpret the multifaceted reality, analyze the social conflicts of the past in order to avoid their repetition in the future.

Keywords: historical memory; journalistic discourse, author's column; collective memory, narrative strategies.

Received: 15.04.2024

Accepted: 31.05.2024

For quoting: Koreneva E.V., Sokolova V.M. From the past to the future: interpretation of the theme of historical memory in the journalism of Manuel Vázquez Montalbán // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 118–134. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.07

Введение

Мануэль Васкес Монтальбан (1939–2003) – авторитетный публицист, представитель испанской литературы и журналистики второй половины XX в., автор около ста прозаических произведений, сборников поэзии, эссе и почти 9000 аналитических статей. Творческое наследие Монтальбана является предметом исследования таких испаноязычных ученых, как Франсеск Сальгадо (Salgado, 2020), Хосе Кольмейро (Colmeiro, 2009), Хосе Мария Искьердо (Izquierdo, 2006), Фернандо Санчес Гомес (Sánchez Gomes, 2005) и др. В России произведения Монтальбана рассматриваются в контексте развития традиций испанской публицистики (Скворинский, 2013). А также различные аспекты жизни и творчества писателя содержатся в аннотациях к его романам, изданным на русском языке.

В 2011 г. была основана Международная ассоциация изучения творчества Мануэля Васкеса Монтальбана – *Asociación de Estudios Manuel Vázquez Montalbán* (AEMVM), объединяющая специалистов из разных стран (Великобритании, Норвегии, Франции, Испании). Задачей данного проекта является исследование богатого творческого наследия писателя-журналиста, проведение конгрессов, семинаров, мастер-классов и издание специализированного электронного журнала *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, обобщающего результаты научных изысканий. Однако, по словам Росы Регас, «в жизни и творчестве Маноло Васкеса осталось еще много неизвестных аспектов, даже для тех, кто разделял с ним мысли, события эпохи и борьбу» [Regas, 2020].

Обращение к теме исторической памяти связано с тем, что временным контекстом развития творчества Мануэля Васкеса Монтальбана послужили годы диктаторского режима Франко и последующий переход Испании к демократическому обществу. Отметим, что в течение почти 40 лет диктатуры Франко испанские издания подчинялись официальным директивам. Личность журналиста воспринималась в качестве *maestro de ceremonias* в области культурных, социальных, экономических, а, следовательно, и политических изменений, происходивших в стране. Писатель-журналист восстанавливает и трансформирует способы создания публицистических текстов для освещения актуальных тем.

В постфранкистский период журналы *Destino*, *Triunfo*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Hermano Lobo*, *Ajoblanco*, *Por Favor*, *El Viejo Topo*, *Sábado Gráfico*, *Interviú* и ведущие газеты *El País*, *Informaciones*, *La Vanguardia*, *Diario 16*, *Madrid* превратились в новую, независимую прессу, которая ратовала за «бумажный парламент», за главенствующую роль СМИ в вопросах обучения и просвещения аудитории. В рамках этой освободившейся от цензуры прессы появились новые информационные издания со своим собственным стилем, который отражал разрыв со старыми принципами создания текстов и стремлением к демократическому будущему. Наиболее ярко эта тенденция проявилась в «литературной колумнистике» (*columnismo literario*), в частности в текстах Монтальбана. Журналист свободно использовал особые повествовательные стратегии и все возможности языка для обновления жанра колонки при помощи средств литературы. Колонка «Мнение» – это формат, в котором устанавливается тесная связь между писателем-журналистом и постоянными читателями. Традиционно в испанской журналистике колонка имеет просветительскую, воспитательную и обучающую направленность¹.

Статьи колонки Монтальбана, написанные между 1972 и 1986 гг. и опубликованные в разных изданиях (*El País*, *Triunfo*, *La Calle*, *Por Favor*, *Interviú*), демонстрируют, что журналист является представителем поколения молодых интеллектуалов, которые внесли решающий вклад в объединение литературы и журналистики.

Еще одна особенность испанской колумнистики – ее субъективный характер. Статьи Монтальбана основаны на комментарии прошлых или настоящих событий и характеризуются ярко выраженной интенцией автора. Уже в 70-е годы XX в., то есть в последние годы диктаторского режима, публицист находит возможности выражения критического отношения к ситуации в стране.

Монтальбан печатался в различных изданиях под псевдонимами, каждый из которых (всего исследователи насчитывают 25) добавлял определенные нюансы его статьям. Выбор псевдонима зависел от политического, идеологического контекста или эмоциональной нагрузки текста. Так, например, в журнале *Triunfo* Монтальбан скрывался за

¹ Подробнее об авторской колонке «Мнение» см.: Соколова А.А.; Соколова В.М., Коренева Е.В.

псевдонимом Сиксто Камара (именем социалиста-утописта XIX в.), что позволяло ему использовать более свободный и шуточный тон при описании реальности; кроме того, данный псевдоним хорошо сочетался с названием колонки «Сикстинская Капелла» (*Capilla Sextina*). С 1974 по 1978 г. на страницах журнала *Por Favor* Монтальбан комментирует действия главных героев мировой политики, прибегая к юмору и нестандартным пассажам. Эта рубрика не имела специального названия и обычно была подписана самыми абсурдными псевдонимами: Маноло Пятый Упрямый (*Manolo V El Empecinado* – соединение имени самого автора и прозвища известного партизана), Бенито Адольфо Невозможный (*Benito Adolfo El Imposible*) или Карлос Марч (*Carlos March*).

Таким образом, автор вырабатывает свой собственный стиль, включающий неоднозначную трактовку действительности.

Концепция исторической памяти у Монтальбана

Большинство произведений Монтальбана (эссе, романов и газетных колонок), а также его публичные выступления сосредоточены на теме исторической памяти. Проницательность писателя-журналиста подталкивает к размышлениям о «новом времени». Монтальбан выступает против дезориентации, против воображаемого кризиса, против стирания памяти и сглаживания исторических перипетий. Автор ищет ответы на вопросы, от которых зависит будущее страны, ее культуры.

Уже в 70-е годы XX в. как в журналистских, так и в литературных произведениях Монтальбан дает свое видение будущего, связывая его с проблемой глобализации и все возрастающей ролью СМИ. Так, в эпилоге книги «Свободное слово в свободном городе» (*La palabra libre en la ciudad libre*, 1974) автор создает утопию «возможного глобального, универсального города» [Vázquez Montalbán, 1979, p. 124], предвосхищает цифровую коммуникацию с помощью «визуального телефона, доступного всем» [ibid, p. 143], и предполагает, что каждый житель свободного города сможет выразить собственное мнение и представить свою интерпретацию событий широкой аудитории [ibid, p. 142]. С другой стороны, Монтальбан предупреждает о том, что, когда через новые каналы возникает возможность широкого участия в публичных дискурсах, появляется огромное количество информаци-

онного «шума» (*El ruido; Autobiografía del general Franco*). Голос «другого» (предлагающего свою интерпретацию событий) – это раздражающий «шум», который чрезмерно усложняет предлагаемую новой властью версию истории: упрощенный и однозначный взгляд проще всего запомнить. Так журналистское послание автора вносит ноту разочарования в общий тон официальной прессы.

Сохранение исторической памяти ясно прослеживается в таких произведениях, как «Автобиография генерала Франко» (*Autobiografía del general Franco*) и «Квинтет из Буэнос-Айреса» (*Quinteto de Buenos Aires*) или «Галиндес» (*Galíndez*), где автор затрагивает тему борьбы коммунизма и антикоммунизма в контексте холодной войны. Кроме того, журналист анализирует последствия подобных конфликтов для современного общества.

Колумнист борется против забвения (*contra la desmemoria*) и стремится восстановить историческую память при помощи активной журналистской позиции, отстаивая общечеловеческие ценности. По словам А. Овчарчак, «публицистические работы Васкеса Монтальбана – это живая память о современной Испании и важный источник для знакомства с ней» [Owczarczac, 2022].

Сегодня в Испании ставят под сомнение прошлое как источник проблем настоящего (и его влияние на настоящее), границы между историческим и литературным дискурсом размываются, предлагается «актуализация» прошлого сквозь призму индивидуального видения, анахроничные повествования, дополненные художественным вымыслом, представлены часто в виде романа. Так создается «вымышленная постпамять», которая «переписывает» прошлое [Hirsch, 1997].

В текстах Монтальбана возникает понятие «коллективная память» (*memoria colectiva*), в котором объединяются историческая память (*memoria histórica*) и общая память (*memoria común*). Автор связывает таким образом свои личные воспоминания с памятью других людей и с размышлениями о политической ситуации в стране. Другими словами, концепты «память» и «история» составляют единое целое, которое объясняет события истории и «отредактированную», подвергнутую цензуре память. Так, например, в колонке *La Capilla Sixtina* Монтальбан пишет статью под названием «Память или реальность» (*Memoria o Realidad*), в которой он вступает в диалог с вымышленным персонажем Энкарной. В этом диалоге автор пытается объяснить часть исто-

рического прошлого Испании не только Энкарне, но и всем тем, кто не жил во время Гражданской войны или тем, кто на самом деле не знает, что произошло в стране. Журналист передает эмоции, боль и горе женщины и формулирует вопросы, которые могли бы задать послевоенные поколения, интуитивно предчувствующие ошибки истории.

А. Овчарчук, проанализировав корпус статей Монтальбана, рассматривает контексты, в которых автор употребляет слово «память». Согласно ее исследованию, концепт памяти противостоит понятиям забвение (*olvido*), замалчивание (*silencio*), потери памяти (*pérdida de memoria*) и амнезии (*amnesia*) [Owczarczac, 2022]. Монтальбан иронично называет людей, которые пытаются забыть недавнее прошлое своей страны, «амнезиаками»: кто-то делает это добровольно, потому что решил забыть свою жизнь или жизнь своих родственников, забыть свою идентичность, забыть свое детство» [Owczarczac, 2022]. Аргументационная сила диалога между представителями разных поколений усиливается немой сценой в финале статьи, а лексическо-семантическое поле, выстраиваемое автором, включает следующие единицы: «амнестический – восстановить память – не существовали бы – корни – амнезия – провалы – недостаточность памяти» (*amnésico – recuperar la memoria – no existieran – las raíces – la amnesia – los lapsus – una insuficiencia de memoria*). Роль прессы, по мнению Монтальбана, заключается в том, чтобы противостоять забвению, передавать и распространять знания о прошлом, сохранившиеся в воспоминаниях очевидцев.

Монтальбан при помощи конкретной даты переносит читателя в прошлое. Так, в статье «Засуха заражена» (*La sequía está contaminada*, 1975), напечатанной в журнале *Por Favor*, критикуются абсурдные меры правительства в условиях засухи. Даты, приведенные в конце текста, отсылают к важным для истории Испании событиям, при этом само событие не называется. Первая дата знаменует собой речь Ариаса Наварро 12 февраля 1974 г., а вторая – начало гражданской войны, 18 июля 1936 г. Постоянные читатели улавливают горькую иронию журналиста: эти даты являются частью памяти самого автора, а также испанской коллективной памяти.

В журналистской колонке *Capilla Sixtina* Монтальбан реконструирует коллективную память. Он считает, что это память целого поколения испанцев, включая и его самого, и поэтому «нужно писать, чтобы

не забыть, писать, чтобы помнить, чтобы сделать известной скрытую, забытую, похороненную историю» [Owczarczak, 2016]. Время стирает из памяти детали, но раны (нанесенные режимом Франко) сильнее времени.

Монтальбан изучал факты прошлого не столько для того, чтобы восстановить подлинные исторические события, сколько для того, чтобы объяснить их суть и их влияние на настоящее. Анализ коллективного конструирования прошлого без приукрашивания и забвения служит ключом к сегодняшним событиям в Испании и, следовательно, построению основ будущего. В связи с этим уместно вспомнить слова известного писателя-журналиста и академика Антонио Муньоса Молины о том, что «лучшая литература современности была написана великими городскими робинзонами» [Muñoz Molina, 1993, p. 9). Прочтение и реакция сегодняшних читателей – это расширенные во времени послания отверженных, созданные Монтальбаном как одним из «городских Робинзонов», «послания, которые теперь восстановлены и оживлены после долгого метафорического путешествия с другой стороны океана» [Colmeiro, 2015, p. 16].

Согласно А. Овчарчак, концепт «память» у Монтальбана соотносится со словом «желание» (*deseo*), с глаголами «восстанавливать» (*recuperar*) и «проявлять, раскрывать» (*revelar*). «Память» и «желание» – это две стороны одной и той же коммуникативной потребности. «Знать, как выразить себя, знать, как записать то, что ты думаешь и чувствуешь, – это все равно, что послать в запечатанной бутылке потомкам сообщения о кораблекрушении» [Colmeiro, 2015]. По словам Кольмейро, это «своего рода путешествие к истокам настоящего, которое не всегда правильно объясняется, а иногда фальсифицируется в современной Испании» [Colmeiro, 2015, p. 15–16]. Позиция Монтальбана – это критический взгляд интеллектуала, который раскрывает то, что хотят скрыть или исказить СМИ, неспособные убедительно проанализировать причины ситуации в стране. Завет писателя-журналиста гласит: «Наша жизнь – результат недавних исторических процессов, над которыми мы должны размышлять с помощью интеллектуалов-критиков, чтобы попытаться понять существующий хаос» [Vázquez Montalbán, 1996, p. 59].

Концепт памяти и проблема идентичности Каталонии

Тема исторической памяти в Испании как многонациональном государстве тесно увязана с определением национальной идентичности проживающих на ее территории народов. Во времена Франко автономные области Испании полностью подвергались унификации, разнообразие (в том числе языковое) не допускалось. Отец Монтальбана, галисиец, считался в Барселоне иммигрантом. В районе Раваль и в Чайнатауне рабочие каталонского происхождения и иммигранты жили и трудились вместе. С юных лет Монтальбан понимал, что существуют другие культуры, другие языки, традиции и обычаи.

Идея сопричастности каталанской культуре выражалась, в частности, в приверженности футбольному клубу Барселоны. Так, например, в последней части стихотворения «Синоптические визуализации» (*Visualizaciones sinópticas*), вошедшего в книгу «Ненормальные сочинения» (*Escritos Subnormales*), Васкес Монтальбан намекает на значение футбольного клуба «Барселона» в его воспитании и в осознании своей каталонской идентичности.

В колонках, посвященных Футбольному клубу Барселоны (*Futbol Club Barcelona*), отражалась важная для Испании тема автономных сообществ и их права на самоопределение. Спортивная команда Барселоны представляла собой метафору населения Каталонии в его борьбе против центра – Мадрида. Говоря о соперничестве футбольных клубов «Барса» и «Реал Мадрид», Монтальбан переносит обсуждение в более широкий контекст – противостояния Каталонии и центральной власти. Монтальбан «поднимает флаг» спортивной команды как символический знак политического и культурного сопротивления каталонцев: быть болельщиком клуба «Барса» означает идентифицировать себя с теми, кто, проиграв Гражданскую войну, стал заложником диктатуры Франко.

В 1992 г., в преддверии Олимпийских игр в Барселоне, Монтальбан опубликовал колонку в приложении *El País Olímpico* (позднее эти статьи легли в основу романа «Олимпийский саботаж» (*Sabotaje Olímpico*, 1993)). Монтальбан осуждает превращение олимпийского движения в бизнес. Автор сожалеет, что изменения в городе по случаю Олимпийских игр разрушают архитектурный ландшафт и старые

здания, память приносится в жертву коммерции и массовому туризму: обновленный город превращается в «олимпийскую витрину».

Идея самоопределения и борьбы за независимость Каталонии как никогда актуальна в настоящее время. Как было сказано выше, Монтальбан предлагает читателю проанализировать события прошлого, чтобы соотнести их с тем, что происходит в современной Испании. Так, в свете исторической памяти появляется концепт «амнистия». В статье, опубликованной в журнале *Por Favor* под названием «Амнистию не следует путать с магнезией» (*No hay que confundir la amnistia con la magnesia*), автор, играя с созвучными терминами – амнистия, магнезия и амнезия (*amnistia*, *magnesia* у *amnesia*), – аргументирует семантические различия между ними и формулирует собственное определение амнистии. Журналист предупреждает о том, что амнистия не является чудотворной магнезией, которая моментально излечит общество и приведет к всеобщему примирению. В сегодняшней Испании предложение об амнистии политических деятелей Каталонии, организовавших референдум о самоопределении 1 октября 2022 г., выдвинутое президентом страны Педро Санчесом, вызвало дискуссию и разделило испанское общество. Данный социальный кризис до сих пор не нашел решения.

Гастрономическая культура и память

Книги и справочники рецептов, очерки и статьи о гастрономии как культурном и политическом акте, а также практика сохранения памяти и идентичности явно просматриваются в интеллектуальной работе Монтальбана и служат ключом к пониманию его мировоззрения. По мнению публициста, «единственной существенной культурной революцией, которую демократия внесла в Испанию, стало восстановление вкусовой памяти, которая обладает гораздо лучшим здоровьем, чем историческая память» (Vázquez Montalbán, «Юбилейный пасодобль»). Такой взгляд журналиста предвосхитил позицию многих современных изданий (например, журнала *Fuert*), в которых прием пищи прямо определяется как политический акт.

Метафора, основанная на сравнении действий властей с приготовлением блюд, является довольно распространенной в публицистических текстах. Монтальбан высмеивает некоторые абсурдные запре-

ты и политические решения центрального правительства, в частности в статье «Засуха заражена» (*La sequía está contaminada*): «Строгому наказанию будут подвергать за приготовление блюд, в которых вода играет основную роль: пагу, паэлья, жаркое, макароны и т.д. Если засуха продолжится, паэлью разрешат готовить только 12 февраля, а пагу – 18 июля» [Vázquez Montalbán, 1979].

По мнению автора, память и самоидентичность проявляются через вкус блюд, приготовленных для семьи и близких. Воспоминания о совместных трапезах запечатлевают важные моменты жизни. Как объясняет Андреа Боргини, рецепты блюд национальной кухни служат вместилищем коллективной памяти, в них сохраняется и передается информация о том, как приготовить блюдо и о том, как его употребить» [Borghini, 2015, p. 742].

Показательно, что в текстах, посвященных гастрономии, Монтальбан рассматривает эту тему на трех уровнях. Во-первых, на уровне личных пристрастий, поскольку сам автор испытывал огромное удовольствие от еды. Во-вторых, эта тема ассоциируется с эротикой: желание вкусно поесть, выпить и любить (осуждаемые католической церковью) способствует освобождению человека от чувства вины. В-третьих, в статьях звучит презрение к «высокой кухне», отвергающей простую, народную еду. Журналист защищает народную кухню как часть культуры, еще один важный элемент сохранения национальной идентичности: «Кулинария есть образцовая метафора лицемерия культуры. Так называемое кулинарное искусство основывается на предварительном убийстве со всеми возможными видами предательства» [Vázquez Montalbán, 1997, p. 9].

Рецепты, которые собирает, комментирует, вспоминает и описывает Монтальбан как в своих художественных произведениях, так и публицистических текстах, обладают ценностью благодаря накопленным в них культурным, политическим и историческим знаниям. В книге «Искусство приготовления пищи в Каталонии» (1977) Монтальбан собрал наиболее интересные сведения о каталонской кухне с намерением восстановить часть исторической памяти и культурного наследия Каталонии, которые были утрачены в эпоху франкизма.

Тема исторической памяти и формирование авторского стиля

Основным орудием и инструментом журналиста, по мнению Монтальбана, является язык, с помощью которого он вмешивается в окружающую действительность и записывает воспоминания людей, формулирует их ожидания и облакает в слова их желания. Преемственность, взаимосвязь текстов в авторской колонке Монтальбана проявляется не только на тематическом, но и на языковом уровне.

Творческий метод Монтальбана напоминает коллаж (т.е. фрагментарное освещение действительности)¹. Собирая мозаику из фрагментов реальности, публицист отстаивает важность разнообразия в обществе, то есть необходимость мультикультурного пространства. По словам самого Монтальбана, коллаж есть единственная адекватная форма осмысления окружающего мира, позволяющая найти объяснение и для себя, и для читателя: «Коллаж – это единственный возможный способ ориентироваться в реальности, наполненной разрозненными образами и идеями. Коллаж мог бы стать единственно возможным выражением познавательного скептицизма» [Vázquez Montalbán, 2003, p. 83]. По мнению Тираса, для Монтальбана коллаж «отражает невозможность зафиксировать по пунктам, «отчеканить» глобальное, абсолютное знание» [Tugas, 2018, p. 63]. Коллаж, составленный в основном из частей его собственных произведений, является важным признаком литературной идентичности автора. Создавая коллаж, Монтальбан соединял в одном тексте элементы академической культуры элиты с элементами субкультуры. Размышляя о серьезных экономических и социальных вопросах, автор мог закончить статью словами народной песни. Как утверждал сам писатель-журналист, он часто использовал подобный прием, поскольку «таким образом мог передать неоднородность своего образования, полученного в аудиториях университета и на улицах родного района» [цит. по: Erba, 1998].

Одним из основных средств выразительности в текстах Монтальбана выступает ирония, которая является естественным воплощением мышления самого автора. При этом журналист использовал все виды юмора: нападал с позиции сатиры и защищал с помощью сарказма,

¹ Коллаж как основа творческого метода Монтальбана может стать предметом отдельного исследования.

дистанцировался от происходящего при помощи иронии. Известный современный испанский писатель Мануэль Ривас считает, что в произведениях Монтальбана «ирония превратилась в инструмент здравого смысла» (Manuel Rivas).

Переход страны к демократии не убедил колумниста в глубоких изменениях политической и социальной парадигмы, за которые он боролся. Свое разочарование автор демонстрирует, иронизируя над изъянами постфранкистского общества. Монтальбан не стремится рассмешить читателя, скорее, он использует юмор, чтобы показать неоднозначность ситуации и подтолкнуть к размышлениям.

Таким образом, коллаж и ирония становятся выражением отношения журналиста к «нормализации» жизни в Испании.

Язык и стиль аналитических колонок Монтальбана неоднородны: образные и витиеватые речевые конструкции могут соседствовать с холодным, скупым языком; нормативная (литературная) лексика – с разговорной. В текстах публициста можно встретить и жаргон, и пословицы, и идиоматические выражения, и архаизмы. Сложная и разнообразная лексика Монтальбана «убегает от повседневности и от однозначных определений» [Chillón, 1999].

Рассуждая о журналистских опытах Монтальбана, испанский исследователь Альбер Чильон отмечает многоуровневость языковых регистров: «...это проза, пропитанная несколькими источниками; она культурная, но не высокопарная, умная, но не “интеллигентская”. <...> В лексике и в самом синтаксисе пульсирует речь разных людей: библейские литании, повторяющиеся в церквях и франкистских школах; суровые речи героев революции и военных; бюрократический и административный жаргон, разговорный язык и говор местных кварталов; мимоходом услышанный сленг, высокий слог, стилизованный этим образованным писателем, далеким от снобизма и бравирования своей ученостью» [Chillón, 1999].

Некоторые исследователи называют статьи Монтальбана «поэмами, написанными для газеты» [Sánchez Gómez, 2006]. Сам Монтальбан принципиально отстаивал обновление лексики, будучи поэтом и знатоком фонетических нюансов испанского языка. Кроме того, в Испании одно из «неписаных» правил авторов колонки (по крайней мере колонки, понимаемой в стиле «сонета журналистики», по определе-

нию Франсиско Умбраля) состояло в том, чтобы изобрести хотя бы одно новое слово.

Стиль Монтальбана привлекает читателя экспериментами в области языка, например, использованием неологизмов. Колумнист устанавливает связь между языком поэтических произведений и журналистской прозой.

В статьях, посвященных теме исторической памяти, можно найти различные типы неологизмов, отличающиеся разнообразием и относящиеся к нескольким грамматическим категориям (имена собственные и нарицательные; прилагательные, глаголы и наречия). Большая часть неологизмов образована при помощи аффиксации (префиксации и суффиксации), в результате чего происходит изменение грамматической категории слова. Например, слова, определяющие какое-то социальное течение или политический режим: *aznaridad* – неологизм, образованный от фамилии Хосе Мария Аснара и суффикса *-dad*; *aparatosidad* – от сущ. *aparato* и того же суффикса. В таких случаях новое слово, как правило, приобретает негативную коннотацию и содержит критику описываемого явления. Префикс *trans-*, поставленный перед существительным *franquismo*, дает наименование *transfranquismo* для обозначения эпохи, наступившей после диктатуры и также несет негативную оценку. Суффикс *-ción*, обычно используемый в многочисленных терминах языка науки и техники, служит автору при создании таких терминов, как *Carrillación* и *Leninización*, которые означают влияние Сантьяго Каррильо и Владимира Ленина, то есть политический процесс, получивший название при помощи добавления суффикса к фамилии лидера. Монтальбан использует неологизмы в риторических целях. В одном слове ему удастся выразить несколько ключевых идей, концептов, характеризующих определенный период истории Испании, и одновременно выразить авторскую позицию.

Таким образом, с помощью стилистических средств языка Монтальбан формирует новый этический и эстетический дискурс (*discurso ético y estético*), важный для будущих поколений в контексте раскрытия темы исторической памяти.

Заключение

Журналистское творчество Монтальбана пронизано желанием донести до аудитории свои политические, культурные взгляды и убеждения. Прежде всего, это касается восстановления исторической памяти, включающей личную память автора и коллективную память. Истина, мораль, мир, уважение к личности – это базовые понятия, на которых основано творчество Монтальбана. Обращаясь к теме исторической памяти, автор приходит к выводу, что «правда не была одинаковой для государства и для испанцев, уважение было подорвано презрением, злобой, забвением и стиранием памяти» [Owczarczac, 2016].

Монтальбан использует прессу, чтобы противостоять забвению и пролить свет на прошлое, чтобы избежать повторения трагических событий испанской истории в настоящем. Творческое послание будущим поколениям состоит в том, чтобы сохранять историческую память, не быть «амнезиаками», бороться с незнанием и «потерей памяти», не пытаться отстраниться от социальных проблем. Используя приемы интертекстуальности, общие места и реминисценции, писатель-журналист создает единое тематическое и идейно-художественное пространство. Таким образом автор участвует в формировании новой семиосферы культуры.

Список литературы

- Borghini A.* “What Is a Recipe?” // Journal of Agriculture and Environmental Ethics. – 2015. – N 28. – P. 719–746.
- Chillón A.* Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas. – Valencia : Universitat de València, 1999. – 470 p.
- Colmeiro J.* Diez años sin Manolo: Epílogo para naufragos desde las antípodas // CEMVM. – 2015. – N 2. – P. 3–18.
- Erba R.* Los seudónimos de Vázquez Montalbán. Entrevista. – 1998. – URL: <http://www.vespito.net/mvm/seudo.html> (date of application: 12.01.2024).
- Gutiérrez Carretero J.* Vázquez. Montalbán y Francisco Umbral: la columna literaria (1972–1986) // La Palabra y el Hombre / Revista de la Universidad Veracruzana. – Veracruz, México, 2021. – N 56. – P. 14.
- Hirsch M.* Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory. – Harvard : Harvard University Press, 1997. – 304 p.
- Muñoz Molina A.* El Robinson urbano. – Barcelona : Seix Barral, 1993. – 130 p.

Owczarczac A.-S. La memoria compartida por las palabras de un transmisor de la historia: Manuel Vázquez Montalbán // MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán. – 2022. – Vol. 6, N 1. – P. 67–84. – (Ejemplar dedicado a: Memoria, Narrativa e Historia en la obra de Manuel Vázquez Montalbán).

Owczarczac A.-S. Manuel Vázquez Montalbán: La memoria más allá del silencio durante el franquismo. – 2016. – URL: <https://tiempopresenterevhist.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/02/03-la-memoria-mas-alla-del-franquismo.pdf>.

Regas R. Prólogo. Cambiar la vida, cambiar la historia. Vazquez Montalban, M. ATRAPASUEÑOS. – 2020. – 220 p.

Sánchez Gómez F. Manuel Vázquez Montalbán como neólogo // Interlingüística. – 2006. – N 16(2). – P. 987–995.

Tyras G. Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán. – Barcelona : Alrevés, 2018. – 288 p.

Vázquez Montalbán M. Los mares del sur. – Barcelona : Planeta, 1979. – 240 p.

Vázquez Montalbán M. Autobiografía del general Franco. – Barcelona : Planeta, 1992. – 665 p.

Vázquez Montalbán M. La palabra libre en la ciudad libre. – Barcelona : Gedisa, 1979. – 226 p.

Vázquez Montalbán M. Memoria y deseo. Obra poética (1963–1990). – Barcelona : Grijalbo Mondadori, 1996. – 387 p.

Vázquez Montalbán M. Quinteto de Buenos Aires. – Barcelona : Planeta, 1997. – 522 p.

Vázquez Montalbán M. Pasodoble de aniversario. – 1999. – URL: https://elpais.com/diario/1999/06/06/catalunya/928631244_850215.html#-

Vázquez Montalbán M. An Olympic Death (Five Star Title). – London : Serpent's Tail, 2003. – 224 p.

References

Borghini, A. “What Is a Recipe?”. In *Journal of Agriculture and Environmental Ethics*, no 28, 2015, pp. 719–36.

Chillón, A. *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Valencia. Universitat de València Publ., 1999. 470 p. (In Spanish)

Colmeiro, J. Diez años sin Manolo: Epílogo para naufragos desde las antípodas. In *CEMVM*, no 2, 2015, pp. 3–18. (In Spanish)

Erba, R. *Los seudónimos de Vázquez Montalbán. Entrevista*. 1998. URL: <http://www.vespito.net/mvm/seudo.html> (date of application: 12.01.2024). (In Spanish)

Gutiérrez Carretero, J. Vázquez. Montalbán y Francisco Umbral: la columna literaria (1972–1986). In *La Palabra y el Hombre*. Revista de la Universidad Veracruzana, Número 56, Veracruz, México, abril-junio 2021, p. 14. (In Spanish)

Hirsch, M. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Harvard, Harvard University Press Publ., 1997. 304 p.

Muñoz Molina, A. *El Robinson urbano*. Barcelona, Seix Barral Publ., 1993. 130 p. (In Spanish)

Owczarczac, A.-S. La memoria compartida por las palabras de un transmisor de la historia: Manuel Vázquez Montalbán. In *MVM: Cuadernos de Estudios Manuel Vázquez Montalbán*, Vol. 6, no 1, 2022 (Ejemplar dedicado a: Memoria, Narrativa e Historia en la obra de Manuel Vázquez Montalbán), pp. 67–84. (In Spanish)

Owczarczac, A.-S. *Manuel Vázquez Montalbán: La memoria más allá del silencio durante el franquismo* 2016. URL: <https://tiempopresenterevhist.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/02/03-la-memoria-mas-alla-del-franquismo.pdf>. (In Spanish)

Regas, R. *Prólogo. Cambiar la vida, cambiar la historia. Vázquez Montalbán, M. ATRAPASUEÑOS*, 2020. 220 p. (In Spanish)

Sánchez Gómez, F. Manuel Vázquez Montalbán como neólogo. In *Interlingüística*, no 16(2), 2006, pp. 987–995. (In Spanish)

Tyras, G. *Geometrías de la memoria. Conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Barcelona, Alrevés Publ., 2018. 288 p. (In Spanish)

Vázquez Montalbán, M. *Los mares del sur*. Barcelona, Planeta Publ., 1979. 240 p. (In Spanish)

Vázquez Montalbán, M. *Autobiografía del general Franco*. Barcelona, Planeta Publ., 1992. 665 p. (In Spanish)

Vázquez Montalbán, M. *La palabra libre en la ciudad libre*. Barcelona, Gedisa Publ., 1979. 226 p. (In Spanish)

Vázquez Montalbán, M. *Memoria y deseo. Obra poética (1963-1990)*. Barcelona, Grijalbo Mondadori Publ., 1996. 387 p. (In Spanish)

Vázquez Montalbán, M. *Quinteto de Buenos Aires*. Barcelona, Planeta Publ., 1997. 522 p. (In Spanish)

Vázquez Montalbán, M. *Pasodoble de aniversario 1999*. URL: https://elpais.com/diario/1999/06/06/catalunya/928631244_850215.html#. (In Spanish)

Vázquez Montalbán, M. *An Olympic Death (Five Star Title)*. London, Serpent's Tail Publ., 2003. 224 p.

*Раренко М.Б.**

**ДНЕВНИКИ АДРИАНА МОУЛА:
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ДНЕВНИК ПОДРОСТКА
КАК ОСОБЫЙ ПОДЖАНР И КАК КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН**

Аннотация. Дневник как литературный жанр – явление, довольно хорошо известное в мировой литературе. Авторы литературных дневников представляют собой совершенно разные типы; задачи, которые они ставят перед собой, также различны. Тем не менее при всей их непохожести литературные дневники обладают рядом устойчивых характеристик, среди которых – подчеркнутая индивидуальность и уникальность автора дневника как личности, его индивидуальный жизненный опыт, концентрация на себе, своей жизни и окружении.

Литературный дневник, как любой другой жанр, предполагает следование определенным правилам. Будучи эпистолярным жанром, он сочетает в себе элементы эпического повествования с лирическими вкраплениями.

Особый интерес представляет литературный дневник, написанный от лица подростка, появившийся в XX в. и получивший особую популярность у читателей разных возрастов в конце XX – первой четверти XXI в.

* *Раренко Мария Борисовна* – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник отдела языкознания Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; rarenco@rambler.ru

Rarenko Maria Borisovna – PhD in Philology, Leading Researcher of the Department of Linguistics at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences. Moscow, Russia; rarenco@rambler.ru

На наш взгляд, подростковый дневник, целевой аудиторией которого оказывается взрослая аудитория, можно рассматривать как особый поджанр литературного дневника.

Ключевые слова: литературный дневник; литературный жанр; литературный прием; дневник подростка; Адриан Моул; Сью Таунсенд; целевая аудитория; эпистолярный жанр; эпическое повествование; лирические вкрапления.

Поступила: 06.05.2024

Принята к печати: 17.06.2024

Для цитирования: Раренко М.Б. Дневники Адриана Моула: литературный дневник подростка как особый поджанр и как культурный феномен // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 135–149. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.08

Rarenko M.B.

The diaries of Adrian Mole: the literary diary of a teenager as a special subgenre and as a cultural phenomenon

Abstract. The diary as a literary genre is a phenomenon that is quite well known in the world literature. The authors of literary diaries represent completely different types, and the tasks they set themselves are also different. Nevertheless, for all their dissimilarity, literary diaries have a number of stable characteristics, among which are the emphasized individuality and uniqueness of the author of the diary as a person, their life experience, their concentration on themselves, their lives, their environment.

A literary diary, like any other genre, involves the following certain rules or characteristics. Being an epistolary genre, it combines the elements of epic storytelling with lyrical inclusions.

Of particular interest is a literary diary written on behalf of a teenager, which appeared in the 20th century and became especially popular with readers of different ages at the end of the 20th and the first quarter of the 21st century.

In our opinion, a teenage diary, the target audience of which is an adult audience, can be considered as a special subgenre of a literary diary.

Keywords: literary diary, literary genre, literary technique, diary of a teenager, Adrian Mole, Sue Townsend, target audience, epistolary genre, epic narrative, lyrical inclusions.

Received: 06.05.2024

Accepted: 17.06.2024

For quoting: Rarenko M.B. The diaries of Adrian Mole: the literary diary of a teenager as a special subgenre and as a cultural phenomenon // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 135–149. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.08

Я никогда не путешествую без своего
дневника, ведь нужно иметь под рукой
что-нибудь сенсационное для чтения в поезде.

О. Уайльд

Дневник подстегивает тщеславие.

Пишешь то, что хочешь услышать о себе.

Д. Фаулз

Вообще дневничок – полезная штука.

Вроде фотографии души.

Д. Емец

Вести дневник – это значит постановить,
что жизнь твоя страшно увлекательна.

Ф. Бегбедер

Введение

Дневник представляет собой одну из древнейших форм литературного творчества. Изначально предназначенный «для себя», дневник не был рассчитан на широкую аудиторию и нередко содержал конфиденциальную информацию. Ведение дневника рассматривалось как «разговор с самим собой», цель – проанализировать произошедшее, понять его суть, запечатлеть события. Часто ведение дневника было продиктовано стремлением его автора проследить собственное духовное развитие. В то же время дневник мог служить средством самовоспитания и самоорганизации, мотивацией для достижения опре-

деленных целей [Валявина, 2017; Пивоварова, 2007; Салханова, Утебекова, 2020; Тарасенко, Величко, 2016; Шарапова, 2018].

В дальнейшем, приобретая статус литературного жанра, дневник претерпевает значительные изменения. По-прежнему в центре внимания автора дневника – повседневность, он сам и его окружение. В то же время жанр дневника требует от автора впечатления максимальной искренности, непосредственности, достоверности и подлинности. Поскольку на этом этапе дневник предназначен уже для публичного чтения, автором тщательно отбирается материал. Литературный дневник, как любой другой жанр, предполагает следование определенным правилам. Литературный дневник как жанр сочетает в себе элементы эпического повествования с лирическими вкраплениями.

Жанр дневника популярен среди писателей разных эпох как литературный прием, поскольку предоставляет разные возможности для выражения автором своих идей, не ограничивая последнего в выборе паттернов коммуникативного поведения. В форме дневника создаются разнообразные литературные произведения: сказочные истории для малышей, волшебные приключения для подростков, серьезные книги для взрослых; дневники ведут самые необычные книжные герои, принадлежащие разным социальным слоям общества.

К известным художественным произведениям, написанным в форме дневника, относятся: детективный роман английского писателя У. Коллинза «Женщина в белом» (1860), исторический роман Д. Дефо «Дневник Чумного Года, содержащий наблюдения и воспоминания о самых замечательных событиях... произошедших в Лондоне во время последнего испытания в 1665 году» (1772), «мифологический» роман М. Дрюона «Дневники Зевса» (1963), Х. Филдинг «Дневник Бриджит Джонс» (1996) и др.

В XX в. появляется литературный «детский» и «подростковый» дневник (Л. Чарская «Записки сиротки» (1907), Н. Огнев «Дневник Кости Рябцева: третья группа (1923–1924 учебный год)» (1927), Н.Н. Носов «Дневник Коли Синицына» (1950), В. Железников «Дневник П. М. М.» (1960)), полюбившийся детской аудитории и получивший особую популярность в конце XX – начале XXI в. В настоящее время среди российских детей и подростков пользуются популярностью дневники, написанные не только их российскими «сверстниками», но и зарубежными: «Дневник Пети Васина и Васи Петина»

(2015) Т. Ломбиной, «Омлет с сахаром» (1999) Ж.-Ф. Арру-Виньо, «Дневник слабака: личный журнал Грега Хеффли» (2007) Д. Кинни, «Дневник Макса Крамбли» (2016) Р.Р. Рене, «Дневник воина» (2016) К. Кида, «Дневник пажа. Записки Тобиаса Бургесса» (2006) Р. Платта, «Агу Сихвка говорит правду» (1973) Я. Раннапа, «Дневник пирата. Записки Джейка Карпентера» (2001) Р. Платта, «Мой тайный дневник» (1962) К. Ярунковой, «Русский дневник барона Мюнхгаузена» (2001) С. Макеева, «Тысяча лиц тишины» (2011) Д. Вильке, «Дневник папиной дочки: интернет-издание» (2002) Е. Грачевой, «Дневник плохой девчонки» (2009) К. Гудоните и др. Показательно, что повествование дневников может охватывать довольно продолжительный период времени – до нескольких лет. «Детская» и «подростковая» дневниковая литература, унаследовав основные характеристики дневниковой прозы, тем не менее имеет ряд особенностей, прежде всего, обусловленных целевой аудиторией. Для всех этих дневников характерен в целом оптимистический настрой, несмотря на трудности, вера в будущее, юмор, искренность, «правдивое» изображение описываемых ситуаций.

Среди дневников, написанных подростками, выделяется еще один пласт – дневниковые записи, которые ведет подросток, но предназначенные не подросткам, а взрослой аудитории. К подобного рода дневникам относятся дневники, созданные героем Сью Таунсенд Адрианом Моулом.

«Дневники» Адриана Моула: подростковый дневник для взрослой аудитории

Сью Таунсенд (Sue Townsend, 1946–2014) – английская писательница, ставшая известной прозаическими произведениями, в которых освещается жизнь современной Англии. В книгах, наполненных мягким юмором, в том числе и специфически английским, она затрагивает вопросы, волнующие английское общество, – политические, экономические, социальные. Особый интерес представляет дневниковый цикл Сью Таунсенд, в который вошли в общей сложности шесть книг: «Тайный дневник Адриана Моула в возрасте 13 лет и 3/4», «Страдания Адриана Моула», «Признания Адриана Моула», «Адриан Моул: дикие годы», «Адриан Моул: годы капуччино», «Адриан Моул и ору-

жие массового поражения», которые образуют единое повествовательное поле, но могут восприниматься и отдельно друг от друга как полноценно сюжетно оформленные. Отдельные вопросы, посвященные творчеству Сью Таунсенд, затрагивались в статьях исследователей [Буховцева, 2023; Комлева, Абросимова, 2017; Кузнецова, 2023; Матвеева, 2011; Менлиосманов, 2016].

Эти шесть книг Сью Таунсенд, представляющие собой личный дневник сначала подростка, затем юноши, а затем мужчины по имени Адриан Моул из пригорода Лондона, охватывают довольно драматический период жизни Великобритании с 1981 по 2003 г.

Первые три книги цикла описывают жизнь типичного английского подростка 80-х годов XX в. Предметом внимания данной статьи является первая книга цикла – «Тайный дневник Адриана Моула в возрасте 13 лет и 3/4» [Townsend, 1982; Таунсенд, 2014]. Литературный дневник, написанный от лица подростка, – довольно редкое явление в мировой художественной литературе, поэтому, на наш взгляд, представляет особый интерес.

Восприятие себя, своего окружения, происходящего вокруг – вот тот спектр вопросов, которые оказываются в центре внимания подрастающей личности. Содержание дневника «ограничено» подростковым мировоззрением. Показательны в этом отношении заглавия дневников Адриана Моула-подростка – «Тайный дневник Адриана Моула в возрасте 13 лет и 3/4» (в оригинале – *The Secret Diary of Adrian Mole, Aged 13¾* (1982)), «Страдания Адриана Моула» (*The Growing Pains of Adrian Mole* (1984)), «Признания Адриана Моула» (*True confessions of Adrian Albert Mole* (1989)).

Обращает на себя внимание как выбор тем, которые поднимает Адриан Моул в своих дневниковых записях (хотя утверждает, что цель его – фиксировать *все* события своей жизни), так и манера письма. Адриан Моул предстает перед читателем как бесконечно искренний, непосредственный и исключительно наивный и инфантильный тинейджер, даже если учитывать тот факт, что его подростковый период приходится на начало 80-х годов XX в.

Спектр вопросов, затрагиваемых в Дневниках Адриана Моула

Как и любой личный дневник, Дневники Адриана Моула поднимают вопросы, волнующие его автора. Адриану Моулу, как он дотошно посчитал, на момент начала ведения Дневника – 1 января – исполнилось тринадцать лет и 9 месяцев (13 лет и 3/4).

Герой – типичный английский подросток из семьи низшего среднего класса начала 1980-х годов, о чем он, скорее всего, догадывается, но не хочет с этим смириться. Его основное желание – доказать всем, что он не такой, как другие, а умнее, начитаннее, интеллектуальнее, что его место не там, где он в настоящий момент находится. Герой убежден, что «недоразумение» вскоре разрешится и все окружающие оценят его уникальные достоинства.

Уже самый тот факт, что он использует при указании своего возраста непривычные формы, должен сигнализировать (на что Адриан, собственно, и рассчитывает) о его исключительных качествах.

Впрочем, начиная вести дневник, Адриан прибегает к апробированному способу: указывает день и дату, составляет список того, что намеревается сделать («Стану переводить слепых через улицу», «Буду хорошо относиться к собаке», «И помогать бедным и необразованным» [Таунсенд, 2014, с. 9]) и что делать не будет («Курить начинать не стану», «Не буду выдавливать прыщи» [там же]) в наступающем году. Список из восьми пунктов звучит комично, еще более нелепо представлено описание первого дня года – самым значимым событием оказывается появление у подростка прыща на подбородке. Среди других, значимых для Адриана вещей, помимо внешности, оказываются отношения в родительской семье (отношения между родителями, пренебрежение родителями своими обязанностями, отношения между его матерью и бабушкой со стороны отца, отношение к нему самому родителей и пр.), вопросы воспитания, в частности, с его точки зрения, недостаточное количество внимания со стороны матери ему как сыну, отношения автора с друзьями, тема подростковой влюбленности, отношения людей к домашним питомцам, вопросы взросления, вопросы (само)образования, взаимоотношения с соседями, общение с людьми, деятельность благотворительных организаций. Особое внимание уделяется общественным и политическим событиям, происходящим в родной стране автора – Великобритании.

Адриан Моул как языковая личность

Дневники Адриана Моула отличает нарочитая серьезность повествования вне зависимости от того, о чем он пишет. Складывается впечатление, что герой абсолютно лишен способности как критического мышления, так и ироничного отношения к себе и происходящим вокруг него событиям. Появление прыща на подбородке рассматривается Адрианом как проблема вселенской значимости. К теме прыща он возвращается регулярно на протяжении двух с половиной месяцев, сначала фиксируя сам факт его появления, затем увеличения, в подробных деталях описывает причины, по его мнению, способствующие возникновению прыща (плохое питание, недостаток витаминов как следствие безответственного отношения матери к выполнению родительских обязанностей). Спустя два с половиной месяца история с прыщом завершилась вызовом скорой помощи в полдвенадцатого ночи 13 марта, когда приехавший врач поставил Адриану диагноз – *аспе vulgari* (прыщи обыкновенные): «Вчера в полдвенадцатого вечера бабушка вызвала скорую помощь. Врач поставил мне диагноз: *аспе vulgari*. Сказал, что в подростковом возрасте это нормальное явление. Он считает, что лихорадки Эболы у меня быть не может, поскольку в Африку в этом году не ездил. Велел бабушке снять дезинфекционные простыни с окон и дверей» [Таунсенд, 2014, с. 64–65]. Безэмоциональность повествования часто характеризует дневниковые записи тринадцатилетнего автора, создавая комический эффект, возникающий на стыке несоответствия плана содержания и плана выражения.

Несмотря на то что герой пишет дневник для себя, он тщательно выбирает предмет и форму подачи материала, явно ориентируясь на гипотетического читателя, мнение которого для него важно. Адриан выставляет себя интеллектуалом и всячески это подчеркивает: употребляет латинские названия болезней, как бы мимоходом упоминает заглавия читаемых им книг, о которых обычные подростки его возраста, как, впрочем, и многие взрослые, не знают. Однако Адриан выдает себя в невинных ремарках: «Закончил “Войну и мир”. В целом неплохо» [Таунсенд, 2014, с. 60], «Взял в библиотеке “В ожидании Годо”. Расстроился, когда обнаружил, что это пьеса» [Таунсенд, 2014, с. 88], «Читаю “Мельницу на Флоссе” какого-то чувака по имени Джордж Элиот» [Таунсенд, 2014, с. 108]. Не всегда до Адриана доходит смысл

прочитанного. Так, после прочтения «Скотного двора» Дж. Оруэлла у него возникло желание «стать ветеринаром» [Таунсенд, 2014, с. 47].

Зацикленность на определенной теме – еще одна особенность Адриана Моула. Сравнивая себя с другом Найджелом, он постоянно демонстрирует ничем не прикрытую зависть: «У Найджела *пока* (курсив наш. – М. Р.) ни одного прыща» [Таунсенд, 2014, с. 12]; «Утром заехал Найджел на новом велосипеде. У этого велика очень узкие колеса, как у гоночного, желтое седло, бутылка для воды, спидометр и дистанциометр. И зачем он Найджелу, который только и ездит что в магазин и обратно? Если бы у меня был такой велик, я бы объехал всю страну и набрался жизненного опыта» [Таунсенд, 2014, с. 13]; «Заходил Найджел. Он вернулся с рождественских каникул, сильно загорел. Уверен, Найджел скоро сляжет от перемены климата – в Англии-то холодно! Его родители *еще* (курсив наш. – М. Р.) расскаются, что свозили сына за границу» [там же, с. 12].

Пытаясь понять (безрезультатно) причину частого присутствия в их доме соседа мистера Лукаса в моменты отлучения из дома отца семейства (а параллельно и недовольства, выражаемого миссис Лукас), Адриан скрупулезно, в мельчайших деталях фиксирует, что происходит в эти периоды дома, как ведет себя его мать, как выглядит мистер Лукас, чем они занимаются. Так, Адриан в дневнике пишет: «Утром заходил мистер Лукас узнать, не нужна ли матери помощь по дому. Какой он заботливый! Миссис Лукас в это время мыла окна снаружи. Стремянка под ней ходуном ходила» [там же, с. 18]; «На кухне мистер Лукас пил с мамой кофе. От их сигарет дым стоял столбом. Они смеялись, но, когда я вошел, сразу замолкли. Миссис Лукас в это время чистила сточную канаву у своего дома, выглядела она мрачнее тучи» [там же, с. 19]; «Мистер Лукас опять сидел у нас на кухне, когда я вернулся из школы. Маме уже лучше. Спрашивается, чего он все таскается к нам?» [там же, с. 20]; «Когда папа вернулся, мистер Лукас вышел через задний вход» [там же, с. 49].

Критицизм – еще одна характеристика Адриана. Многие аспекты жизни ему видятся исключительно с отрицательной стороны, особенно если это непосредственно касается его интересов. Так, неготовность доктора Тейлора разделить его возрастающее беспокойство по поводу прыща («На прыщ он даже не взглянул, сказал только, что мне не о чем беспокоиться...» [там же, с. 22]) Адриан объясняет недоста-

точной квалифицированностью врача и комментирует репликой «Вот такая у нас государственная медицина!» [Таунсенд, 2014, с. 22].

Смешно отзываются фрагменты дневника, в которых Адриан рассказывает о своей симпатии к Пандоре. Комический эффект достигается использованием клишированных фраз, почерпнутых «интеллектуалом» Адрианом из бульварных романов и, возможно, мелодрам: «Пандора! Моя несчастная любовь! Теперь мне уже не погладить твоих паточных волос!» [там же, с. 28]; «Пандора! Не могу забыть тебя, детка!» [там же, с. 33]. На день Святого Валентина Адриан послал стихотворение: «Пандора!/ Обожаю!/ А ты как чужая./ Я не въезжаю» [там же, с. 42].

Моул очень любит себя жалеть, то и дело подчеркивает невыносимость условий, в которых ему приходится существовать, ужасное состояние здоровья («Пришлось мне, больному, тащиться перед школой к Берту Бакстеру. Еле дошел. Чувствовал ужасную слабость, то и дело останавливался передохнуть» [там же, с. 29]), несправедливость окружающих по отношению к себе («Всю ночь кашляли [родители] (прим. наше. – М. Р.), то один, то другая. А ведь могли бы подумать о сыне, у которого выдался такой тяжелый день» [там же, с. 14]).

Адриан довольно часто использует сленг, выражая свое негативное отношение к кому-то или чему-то: «Погано, когда мать работает» [там же, с. 37]. Активно использует сленг Моул и в обыденной речи (когда не притворяется интеллектуалом): «Обедать свалил к бабушке» [там же, с. 43]; «Мне осточертело мыть посуду у Берта» [там же, с. 50]; «Везет как утопленнику!» [там же, с. 51]; «В газеты сегодня не заглянул, сыт ими по горло» [там же, с. 55].

Несмотря на претензию Адриана считать себя высокоразвитым интеллектуалом, на практике у него все оказывается не совсем так – часто его слова и поступки свидетельствуют об обратном, что также ведет к созданию комического эффекта: «Как бы я хотел заболеть чем-нибудь нестрашным, чтобы не ходить на физкультуру! Например, сердечной недостаточностью» [там же, с. 46]. «Мне приснился потрясающий сон про то, как Штык [огромная овчарка] (прим. наше. – М. Р.) рвал на куски Барри Кента, а мистер Скратон и мисс Эльф наблюдали» [там же, с. 48].

Адриан любит морализаторствовать, особенно в отношении близких и друзей. Описывая в дневнике, как был наказан Найджел за не-

подобное поведение в столовой, Адриан пишет: «По-моему, миссис Лич правильно его выгнала, – в конце концов, в столовой были первоклашки! Мы, третьеклассники, должны подавать им пример!» [Таунсенд, 2014, с. 35]. Выступая против курения, придумывает наказание курильщикам в общественном транспорте: «Если бы я заведовал автобусами, то штрафовал бы курильщиков на тысячу фунтов и вдобавок заставлял бы их сожрать пачку “Вудбайнз” – самых дешевых и вонючих сигарет» [там же, с. 36]; «Кошмар! Родная мать ругается матом!» [там же, с. 50].

Не к месту использованные речевые клише, фразеологизмы также являются способом создания комического в Дневниках: «Дома тишь да благодать, родители друг с другом не разговаривают» [там же, с. 47].

Тонкий юмор как характерная черта Дневников Адриана Моула – подростка

Комизм в Дневниках Адриана Моула возникает на пересечении того, о чем говорится, что говорится и как говорится. Во многих случаях в силу подросткового возраста, но нередко и инфантильности как личностной черты героя Адриан только фиксирует событие, но не анализирует его и не рефлектирует над увиденным, выступая как объектив фотоаппарата, т.е. искренне не понимая происходящее. Касаясь часто семейных ситуаций, подросток, сам того не ведая и не желая, раскрывает атмосферу своей семьи. Воспитанный в определенных условиях, Адриан, описывая ситуации, не осознает несуразность происходящего. Несмотря на то что Адриан всячески старается воспроизвести на страницах Дневника себя в образе заботливого сына, настоящего гражданина, заботящегося о стариках (для этого он вступает в кружок «Добрые самаритяне»), интеллектуала, начинающего писателя и пр., время от времени он отходит от данного образа, и тогда проявляется его подлинное «я». Так, рассказывая о своей деятельности в благотворительной организации, Адриан пишет: «Сегодня на перемене “Самаритяне” делили стариканов. Мне достался малый по имени Берт Бакстер. Ему 89 лет, так что, думаю, он у меня надолго не задержится» [Таунсенд, 2014, с. 25].

Комический эффект также создают «экспертные» мнения Адриана, основанные на всем очевидных фактах: «Подозреваю, что Лукасы несчастливы в браке» [Таунсенд, 2014, с. 19]; «Сегодня рано утром видел на Вязовом проспекте Пандору. Она была в кепи для верховой езды и галифе; значит, направлялась не в школу» [там же, с. 52], а также не к месту произнесенные фразы, например комплименты: «Она (Пандора, девочка, в которую Адриан влюблен. – Прим. наше. – М. Р.) хорошеет с каждым днем. Я сказал ей, что глаза у нее такого же цвета, как у моей собаки. Она спросила, какой породы собака. Дворняжка, ответил я» [там же, с. 21].

Забавно выстраиваются у Адриана ассоциативные ряды. Говоря о том, что газеты ему читать надоело, он использует фразеологизм «быть сытым по горло», а далее рассказывает, что у него в тот день было на обед: «В газеты сегодня не заглянул, сыт ими по горло. Наш воскресный обед состоял из китайской лапши и зеленой фасоли» [там же, с. 55].

Заключение

При всей своей формальной похожести на литературные дневники, Дневники, которые ведет герой цикла Сью Таунсенд, имеют ряд особенностей. Дневникам в целом часто присуща передача внутренних переживаний автора, в то время как внешние события являются лишь поводом для их возникновения. В Дневниках Адриана Моула рефлексия главного героя не столь ярко выражена, в ежедневных записях подростка акцентируется не внутренняя мотивация, а внешние события и роль автора в них.

Сам текст повествования по большей части хаотичен, обрывочен, фрагментарен. Стиль изложения неровный, непоследовательный, для него характерны резкие переходы, нелогичные ассоциации. Наивные размышления перемежаются претендующими на экспертность мнениями, чаще всего ничем и никем не подтвержденные.

Несмотря на то что автор Дневника – подросток, целевой аудиторией выступают не подростки – одногодки Моула, так как априори автор не может выступать моделью поведения.

Отметим, что Сью Таунсенд нарочито подчеркивает свою отстраненность от «наивного» героя, который, не понимая в ряде случаев,

что в действительности стоит за той или иной сценой, добросовестно ее описывает. Она выступает лишь как медиатор, посредник между читателем и героем, как бы устраниаясь из текста. Обратная связь с реципиентом сведена к минимуму, ибо автор подчеркнуто не несет ответственности за поступки главного героя – ведь тот сам пишет повесть своей жизни в собственном дневнике.

Таким образом, в центре внимания Адриана Моула мир, в котором внешние события преобладают над внутренними переживаниями, притом последние отличает излишняя детальность, а само повествование носит обрывочный характер. История Адриана Моула, рассказанная им самим, – история в духе «ожидание – реальность».

На наш взгляд, подростковый дневник, целевой аудиторией которого оказывается взрослая аудитория, можно рассматривать как особый поджанр литературного дневника.

Список литературы

Буховцева К.П. Языковые и структурные особенности дневниковой прозы С. Таунсенд // Научный старт-2023 : сборник статей аспирантов и магистрантов / редколлегия: Л.Г. Викулова (отв. ред.), И.В. Макарова, О.И. Короленко, В.Г. Караваева. – Москва, 2023. – С. 260–265.

Валявина В.В. Понятие дневника как литературного жанра и способы стилизации художественных произведений под форму дневника // Филологические чтения. Материалы Международной научно-практической конференции. – 2017. – С. 485–489.

Комлева Е.С., Абросимова Н.А. Экспрессивный стиль в романе Сью Таунсенд «Тайный дневник Адриана Моула» // Terra Linguae : сборник научных статей. – Казань : Казанский федеральный университет, 2017. – С. 114–118.

Кузнецова А.С. Социально-исторический контекст романов Сью Таунсенд «Дневники Адриана Моула» («Тайные Дневники Адриана Моула», «Страдания Адриана Моула», «Признания Адриана Моула») // Современные исследования: актуальные вопросы теории и практики : сборник статей Международной научно-практической конференции. – Пенза : МЦНС «Наука и Просвещение», 2023. – С. 142–144.

Матвеева Ю.А. Особенности дневниковой прозы Сью Таунсенд // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2011. – № 9(101). – С. 202–205.

Менлиосманов Э.Р. Ироническая проза Сьюзен Таунсенд // Тенденции развития науки и образования. – 2016. – № 12-5. – С. 20–23.

Пивоварова Л.М. Дневник как литературная форма // Ученые записки Казанского государственного университета. Серия Гуманитарные науки. – 2007. – Т. 149, № 2. – С. 144–152.

Салханова Ж.Х., Утебекова А.С. Дневник как литературный жанр // Неофилология. – 2020. – Т. 6, № 22. – С. 368–376.

Тарасенко Т.П., Величко М.А. Автокоммуникация в личном и литературном дневнике как тип внутренней речи // Особенности исследования и конструирования актуальных типов дискурса и их категорий : монография / Хутыз И.П., Блинова М.П., Величко М.А., Воровская Ф.А., Духовная Т.В., Колчевская В.А., Кондратьева Т.С., Молдованова Л.И., Нечай Ю.П., Овчарова К.В., Тарасенко Т.П., Уланова Е.Э., Хорошилова О.А. – Краснодар : Кубанский государственный университет, 2016. – С. 65–97.

Таунсенд С. Тайный дневник Адриана Моула : роман / пер. с англ. Е. Полецкой. – Москва : Фантом Пресс, 2014. – 288 с.

Шарапова А.И. Дневник в системе литературных и речевых жанров // Интеграция наук. – 2018. – № 7(22). – С. 32–33.

Townsend S. The secret diary of Adrian Mole aged 13 3/4. – London : Methuen, 1982. – 187 p.

References

Buhovceva, K.P. Jazykovye i strukturnye osobennosti dnevnikovoj prozy S. Taunsend [Linguistic and structural features of S. Townsend's diary prose]. In *Nauchnyj start-2023. Sbornik statej aspirantov i magistrantov*. Redkollegija: L.G. Vikulova (otv. red.), I.V. Makarova, O.I. Korolenko, V.G. Karavaeva. Moscow, 2023, pp. 260–265. (In Russ.)

Valjavina, V.V. Ponjatie dnevnika kak literaturnogo zhanra i sposoby stilizacii hudozhestvennyh proizvedenij pod formu dnevnika [The concept of a diary as a literary genre and ways of stylizing works of art in the form of a diary]. *Filologicheskie chtenija. Materialy Mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii*. 2017, pp. 485–489. (In Russ.)

Komleva, E.S., Abrosimova, N.A. Jekspressivnyj stil' v romane S'ju Taunsend «Tajnyj dnevnik Adriana Moula» [Expressive style in Sue Townsend's novel «The Secret Diary of Adrian Mole»]. In *Terra Linguae. Sbornik nauchnyh statej*. Kazan', Kazanskij federal'nyj universitet Publ., 2017, pp. 114–118. (In Russ.)

Kuznecova, A.S. Social'no-istoričeskij kontekst romanov S'ju Taunsend «Dnevniki Adriana Moula» («Tajnye Dnevniki Adriana Moula», «Stradanija Adriana Moula», «Priznanija Adriana Moula») [The socio-historical context of Sue Townsend's novels «The Diaries of Adrian Mole» («The Secret Diaries of Adrian Mole», «The Sufferings of Adrian Mole», «Confessions of Adrian Mole»)]. In *Sovremennye issledovanija: aktual'nye voprosy teorii i praktiki. Sbornik statej Mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii*. Penza, MCNS «Nauka i Prosveshčenie» Publ., 2023, pp. 142–144. (In Russ.)

Matveeva, Ju.A. Osobennosti dnevnikovoj prozy S'ju Taunsend [Features of Sue Townsend's diary prose]. In *Vestnik Tambovskogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki*. no 9 (101), 2011, pp. 202–205. (In Russ.)

Menliosmanov, Je.R. Ironičeskaja proza S'juzen Taunsend [The ironic prose of Susan Townsend]. In *Tendencii razvitija nauki i obrazovanija*, no 12–5, 2016, pp. 20–23. (In Russ.)

Pivovarova, L.M. Dnevnik kak literaturnaja forma [Diary as a literary form]. In *Uchenye zapiski Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki*. Vol. 149, no 2, 2007. pp. 144–152. (In Russ.)

Salhanova, Zh.H., Utebekova A.S. Dnevnik kak literaturnyj zhanr [Diary as a literary genre]. In *Neofilologija*. Vol. 6, no 22, 2020, pp. 368–376. (In Russ.)

Sharapova, A.I. Dnevnik v sisteme literaturnyh i rechevyh zhanrov [Diary in the system of literary and speech genres]. In *Integracija nauk*, no 7 (22), 2018, pp. 32–33. (In Russ.)

Tarasenko, T.P., Velichko, M.A. Avtokommunikacija v lichnom i literaturnom dnevnike kak tip vnutrennej rechi [Autocommunication in a personal and literary diary as a type of internal speech]. In *Osobennosti issledovanija i konstruirovanija aktual'nyh tipov diskursa i ih kategorij* / Hutyž I.P., Blinova M.P., Velichko M.A., Vorovskaja F.A., Duhovnaja T.V., Kolchevskaja V.A., Kondrat'eva T.S., Moldovanova L.I., Nechaj Ju.P., Ovcharova K.V., Tarasenko T.P., Ulanova E.Je., Horoshilova O.A. Krasnodar, Kubanskij gosudarstvennyj universitet Publ., 2016, pp. 65–97. (In Russ.)

Taunsend, S. *Tajnyj dnevnik Adriana Moola. Roman* [The Secret Diary of Adrian Mole. Novel]. trnsl. from Engl. by E. Poleckoj. Moscow : Fantom Press Publ., 2014. 288 s. (In Russ.)

Townsend, S. *The secret diary of Adrian Mole aged 13 3/4*. London, Methuen Publ., 1982. 187 p.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК: 75.045

DOI: 10.31249/hoc/2024.03.09

Родькин П.Е.*

«СВОБОДА, ВЕДУЩАЯ НАРОД» ЭЖЕНА ДЕЛАКРУА И ПРОБЛЕМА СИМВОЛИЧЕСКОЙ ВОСПРОИЗВОДИМОСТИ: ОТ ЭРИКА БУЛАТОВА ДО ПАСКАЛЯ БОЯРА (РБОУ)©

Аннотация. Репрезентация свободы как символа абстрактной идеи и реального социально-политического и культурного явления – сложнейшая задача искусства. Значимой проблемой становится символическая воспроизводимость подобного образа в разных исторических эпохах. В статье рассматривается техническая и смысловая воспроизводимость центрального образа картины «Свобода, ведущая народ» Эжена Делакруа в современном искусстве на примерах работ Эрика Булатова, Юэ Миньцзюня, Паскаля Бояра (РБОУ). Проблема символической воспроизводимости концептуализируется в рамках понятий пастиша в современном искусстве, а также как мем в пространстве актуальных сетевых медиапрактик.

** Родькин Павел Евгеньевич – кандидат искусствоведения, доцент Школы коммуникаций Факультета креативных индустрий Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва, Россия; prdesign@yandex.ru*

Rodkin Pavel Evgenievich – PhD in Art History, Associate Professor in the School of Communications of the Faculty of Creative Industries of the National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia; prdesign@yandex.ru

© Родькин П.Е., 2024

Ключевые слова: образ; пастиш; Паскаль Бояр (Pboy); свобода; символическая воспроизводимость; социальное воображение; Эрик Булатов; Эжен Делакруа; Юэ Миньцзюнь.

Поступила: 06.05.2024

Принята к печати: 03.06.2024

Для цитирования: Родькин П.Е. «Свобода, ведущая народ» Эжена Делакруа и проблема символической воспроизводимости: от Эрика Булатова до Паскаля Бояра (Pboy) // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 150–169. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.09

Rodkin P.E.

**“Freedom leading the people” by Eugène Delacroix
and the problem of symbolic reproducibility: from Eric Bulatov to
Pascal Boyart (Pboy)**

Abstract. The representation of freedom as a symbol of an abstract idea and a real socio-political and cultural phenomenon is the most difficult task of art. A significant problem is the symbolic reproducibility of such an image in different historical eras. The article examines the technical and semantic reproducibility of the central image of the painting “Freedom leading the People” by Eugène Delacroix in contemporary art using examples of works by Eric Bulatov, Yue Minjun, Pascal Boyart (Pboy). The problem of symbolic reproducibility is conceptualized within the framework of the concepts of pastiche in contemporary art, as well as as a meme in the space of current network media practices.

Keywords: image; pastiche; Pascal Bonnard (Pboy); freedom; symbolic reproducibility; social imagination; Eric Bulatov; Eugène Delacroix; Yue Minjun.

Received: 06.05.2024

Accepted: 03.06.2024

For quoting: Rodkin P.E. “Freedom leading the people” by Eugène Delacroix and the problem of symbolic reproducibility: from Eric Bulatov to Pascal Boyart (Pboy) // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 150–169. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.09

Введение

В современном мире свобода воспринимается как идея, политический лозунг, наконец, как социальный, экономический, политический и культурный феномен. Это понятие всегда было одним из самых значимых, востребованных и вместе с тем травматических в человеческой истории. В основе восприятия свободы лежит не только надежда и оптимистическое ожидание перемен к лучшему («освобождения»), но и тревога и страх, связанные с разрушением старого мира. Идея свободы мотивирует к действию самые разные исторические силы, становится идеологическим ядром политических систем и нередко дискредитируется ими. Свобода является источником вдохновения для мыслителей, художников, поэтов и общественных деятелей и воспринимается как опасный и зловещий путь к вседозволенности и анархии политическим классом, превращается в предмет спекуляций, популизма и т.п. Понятие свободы отличается противоречивостью, оно вызывает постоянные дискуссии в обществе, границы между свободой в ее позитивной и негативной версиях находятся в постоянном движении. Тем не менее основные нарративы современности (модерности), построенные на противопоставлении прошлого и будущего, как их обозначает Йоран Терборн, противопоставляют угнетение / несвободу (прошлое) и эмансипацию / освобождение (будущее) [Терборн, 2020, с. 175]. Идея политической, социальной и индивидуальной свободы, несмотря на то что неразрывно связана и ассоциируется с современным обществом, является вневременной и в исторической перспективе имеет универсальный характер.

Однако идея свободы нуждается в визуальной репрезентации, в видимой и конкретной форме выражения, которую создают искусство, дизайн, архитектура и медиа. Образы, созданные художниками, скульптурами, архитекторами воплощают идею свободы и сами становятся ее символами. В пространстве классической эстетики существует дискуссия относительно определения таких понятий как «символ», «образ», «аллегория», превращающих явление в понятие, а идею (или понятие) в образ [Басин, 2015, с. 107]. Проблема заключается в том, что символическая воспроизводимость существует в пространстве многослойной структуры символического сообщения, которая расширяется и усложняется до уровня *репрезентации* репрезентации.

Как художественная и коммуникативная проблема символическая воспроизводимость может быть описана и концептуализирована как в негативном, так и позитивном значении: копирования, цитирования, интерпретации, пастиша, оммажа, деконструкции, синтеза и других выразительных приемов и инструментов репрезентации, вызывающих на уровне зрительского восприятия определенные аффективные состояния (аффекты) и стимулирующих социальное воображение. Данная концептуализация развивается в ситуации «разрыва» между абстрактным содержанием идеи свободы и конкретной формой ее выражения. Содержание художественного образа в процессе его воспроизводства подвергается агрессивному воздействию со стороны формы, которая благодаря новым технологиям получает расширенные возможности.

В начале XX века Вальтер Беньямин поставил вопрос о производстве искусства в эпоху его технической воспроизводимости, средством которой стала фотография [Беньямин, 2015]. Но фотография, а затем и компьютерная графика, и цифровые медиа сегодня стали массовой практикой и главенствующим средством культурного и медиа-производства. Оппозиции живопись – фотография, театр – кино и т.п. больше не вызывают травматического эффекта и активной дискуссии, во многом утратив актуальность. Новые медиа позволяют концептуализировать проблему репродукции, которую анализировал Беньямин применительно к фотографии, в категориях *репродукции* репродукции, особенно когда речь идет о таких медиаформатах как, например, мемы. Само пространство репродукции не сводится к структуре реальность → изображение (живописное или фотографическое), но приобретает следующую глубину: реальность → изображение → медиареальность → изображение → метареальность. Воспроизводится уже не оригинал, а его «медиакопия», но не в значении симулякра, а скорее интерференции [Бодрийяр, 2015, с. 95], создающей сложные «узоры», эффекты наложения и взаимодействия считываемых слоев.

Технические средства воспроизводимости как таковые перестают играть ключевую роль в символической и образной коммуникации. Проблема смещается в область смысловой воспроизводимости образа, обостряя отношения универсальной оппозиции форма – содержание со стороны именно содержания, задаваемого и наполняемого социальным воображением. Таким образом, исследовательский вопрос

может быть поставлен относительно возможности устойчивого воспроизводства смысла в условиях развития художественной формы и формата ее воспроизводства. Возможность воспроизвести смысл является в свою очередь необходимой предпосылкой открытости произведения искусства, как ее определяет Умберто Эко. Открытое произведение определяется «полем» интерпретационных возможностей по извлечению различных «прочтений» и «вмешательств» со стороны зрителя [Эко, 2004, с. 171–173]. Актуальность и одновременно проблематичность интерпретационных возможностей как со стороны содержания, так и со стороны формы задает сам характер культурной ситуации капитализма, в котором «культурная масса» [Bell, 1976] является в большей степени потребителем и распространителем, чем производителем культурного контента. Примером символической воспроизводимости в обозначенном проблемном поле и концептуальной рамке является развитие образа свободы кисти Эжена Делакруа в картине «Свобода, ведущая народ» (1831) в современном искусстве и актуальных медиаформатах и сетевых артефактах. «Свобода, ведущая народ» Делакруа выступает, таким образом, в качестве «оригинала» и отправной точки для исследования ее символического воспроизведения.

**«Свобода, ведущая народ» Эжена Делакруа:
социальное воображение и символическая воспроизводимость**

Репрезентация свободы опирается на определенные культурные коды, существующие в конкретном обществе, а также социальное воображение, которое наполняет образ смыслом. Видение нового общества и план по его построению рождается из-за чувства возмущения и недовольства настоящим, что отчасти дает ответ на фундаментальный вопрос Теодора Адорно о том, как мыслить хорошую жизнь в мире, в котором «не может быть хорошей жизни». Из этого парадокса следует вопрос о том, как можно мыслить революцию в мире, в котором ее нет [Капустин, 2019, с. 12]. В противовес этому воображению риторика реакции исторически выдвигает три тезиса об извращении, тщетности, опасности и их совмещение [Хиршман, 2010]. Революционное воображение представляет не только *новый*, но и лучший мир справедливости и материального достатка. Революционное воображение

устремлено на действительность, являясь в высшей степени реалистическим, что, впрочем, не исключает его гротескности, ироничности, нигилистичности и т.п. В каком-то смысле именно эти качества и высвобождают воображение и творческое начало общества.

Воображение представляет собой переживаемую реальность, которая предшествует, предвосхищает действительность и (потенциально) становится действительностью. Воображение реконструирует реальность, заполняя «пустоты» социальной структуры, при этом режимы реальности в искусстве и в действительности могут различаться [Родькин, 2022б, с. 243]. Именно так Робин Виссер описывает отношение к городу в современном Китае: город возникает и присутствует в культурном воображении [Виссер, 2022]. Творческое воображение запускает несанкционированные образы реальности. Воображение того, что предшествует опыту, и того, чего еще нет, Иммануил Кант относит к продуктивному или творческому воображению, воображение того, что уже было, основанному на воспоминаниях, к репродуктивному [Кант, 2017, с. 44]. Хотя Кант не отрицает связь воображения с познавательной способностью рассудка [Кант, 1994], но применительно к творчеству подвергает его критики, замечая, что воображение «далеко не такая творческая способность, как это иногда думают». Это замечание Кант аргументирует следующим образом: «Для разумного существа мы не можем найти никакой другой подходящей фигуры, кроме человека. Поэтому ваятель или художник, когда они пытаются изображать божество, всякий раз создают его в виде человека. Каждая другая фигура, на их взгляд, включает в себе некоторые подробности, которые по своей идее не могут быть совместимы с строением разумного существа (таковы круглые когти, копыта). Но величину он может изображать в какой угодно форме» [Кант, 2017, с. 53]. И далее: «Ошибка, вызванная силою воображения, у людей часто идет так далеко, что то, что они имели только у себя в голове, они видят и чувствуют с полным убеждением и вне себя», – пишет он [там же]. Как замечает Евгений Басин: «Смешение знаков с вещами, стремление увидеть в знаках внутреннюю реальность, как если бы предметы должны были соотносываться со знаками, Кант иронически называет “странной игрой воображения с людьми”» [Басин, 2015, с. 89]. Критика Канта важна применительно к предмету исследования тем, что

аллегорическая фигура свободы у Делакруа – это античная богиня. Делакруа опирается на культурный код, который легко считывается.

Человек всегда воображал себя и свой мир и будет продолжать это делать. Однако, вообразив свободу, общество редко идет дальше, чтобы вообразить последствия этой свободы. То, что так поразило и вдохновило Делакруа, вызвало двойственное впечатление даже у передовых современников «славных трех дней» революции 1830 года, например, у Виссариона Белинского, отразившего противоречивость этих событий [Иллерецкий, 1953, с. 128]. Революционный образ воображаемой свободы, ведущей к лучшей жизни, возникнув в качестве осязаемой формы, как будто бы нивелирует эти противоречия. Проблема репрезентации свободы, ее фигуративного или объектного изображения заключается в том, что свобода одновременно существует и как абстрактное понятие, и как конкретное явление, и как объект и как предмет социального воображения и соответствующей им репрезентации. Как абстрактное понятие и *объект* воображения свобода существует в форме идей и теорий, вдохновляющих образов, коллективных желаний, как конкретное явление и *предмет* воображения свобода находит выражение в форме реальных социальных институтов, законов, людей, вещей (и их доступности), частной инициативы.

Сила воображения, особенно когда речь идет о свободе, заключается в известной неопределенности. Искусство оставляет зрителю пространство для воображения, что, конечно, невозможно с точки зрения практической политики, требующей институциональной определенности, детализации и нетерпящей недосказанности (именно поэтому продолжения фильмов и новых сезонов сериалов о будущем является актом высокой политической сознательности со стороны их создателей). Конкретизированная, «опредмеченная» и формализованная свобода никогда не бывает *свободной*, и с этим ничего нельзя поделаться в рамках такого неуживчивого с действительностью человеческого сознания. Искусство способно обобщить действительность до одного емкого образа и с помощью символической формы выразить ее основную идею. Поэтому свобода, понимаемая как революционное *освобождение*, опасна не только как идея, но и даже как художественная интерпретация. Не случайно на уровне первичного образа, который не утратил своей актуальности и вышел за рамки исторического контекста, картина Делакруа до сих пор считается политически и

идеологически (эти две оптики фактически сливаются в одну), она активизирует зоны социального воображения. Вопрос относительно влияния формы, новых художественных средств и медиаформатов на устойчивость содержания, однако, остается открытым.

**«Liberté» Эрика Булатова:
пастиш и символическая воспроизводимость**

В современном искусстве символ свободы подвергается смысловой и визуальной деконструкции, но сохраняет свою силу, что иллюстрирует работа Эрика Булатова «Liberté» (1992). Для творчества и мировоззрения Булатова свобода является важнейшей установкой и ценностью. В интервью 2008 года он отмечает: «Для меня главная задача искусства – это свобода. А свобода – это всегда некий вектор, направленный за пределы социального пространства. Не потому, что там что-то есть, а потому что есть надежда, что там что-то есть. Если одна нога стоит за пределами, значит, ей есть куда встать. Вот это ощущение опоры вовне и есть искусство» [Булатов, 2015, с. 192]. В картине «Liberté» используется знаковый фрагмент «Свободы, ведущей народ» Делакруа, а именно образ Марианны, символа Французской республики и бегущего за ней подростка с пистолетами. Фигуры расположены в центре на пересечении двух сходящихся надписей «Liberté». Игровая двусмысленность «Liberté», которую даже можно атрибутировать как постмодернистскую, продолжает активировать чувство некоего воодушевления. Смысл «пробивает» себе дорогу через игру формы.

Картина Делакруа перенасыщена аллегориями, буквально каждый ее персонаж, даже статисты, наполнен серьезным и пафосным символическим смыслом. Булатов «очищает» образ свободы Делакруа от «избыточных» деталей, включая городскую среду как пространство революционного события, освобождает его от историчности, чтобы сконцентрироваться на главной идее. Современному зрителю не нужно «отвлекаться» на богатые детали и фактуру, которые сегодня потеряли актуальность. Примечательно, что в пространстве повседневной коммуникации именно эти две фигуры, Марианны-Свободы и подростка были воспроизведены на французской банкноте в 100 франков (1978–1995). «Liberté» Булатова находится на грани с мемом, вырван-

ным из исторического контекста и нарратива и получающим известную автономность относительно авторства и мобильность: образ свободы легко переносится на самые разные пространства и носители. Тем не менее, работая с очень мощными, а в каком-то смысле и «токсичными» идеологическими знаками, Булатов не переходит эту грань. «Liberté» остается художественным произведением, а не продуктом дизайна или медиаконтента. Изначальный героический пафос и напряжение образа и идеи свободы сохраняется даже вне исторического и коммуникативного контекста.

«Liberté» Булатова было бы ошибочно описывать в категориях копии, имитации, пародии, бурлеска, оммажа – всего, чему часто приписываются постмодернистские негативные качества в мире, в котором, по выражению Фредерика Джеймисона, «стилистические новшества больше невозможны... остается только подражать мертвым стилям, говорить из-за масок и голосами этих стилей в воображаемом музее» [Jameson, 2009, p. 7]. Значительным упрощением было бы отнести «Liberté» (как и другие произведения Булатова) к коллажу, причем как в конструктивистском, так и в дадаистском качестве. Скорее для концептуализации и анализа работы Булатова ближе всего подходят понятия пастиччо и пастиша. Пастиччо, по Ричарду Дайеру, представляет собой особый принцип комбинации. «Элементы, из которых образован пастиччо, считаются разными в силу жанра, авторства, периода, модуса или чего угодно еще, и они обычно не соединяются друг с другом или соединяются с большим трудом» [Дайер, 2021, с. 23]. Пастишу Дайер дает следующие характеристики: пастиш очень близок к тому, что имитирует, но при этом ясно, что он этим не является; пастиш работает как пастиш, если зритель знает, что он имитирует; пастиш облегчает восприятие имитируемого произведения [Дайер, 2021, с. 109]. Выделенные качества важны также и для понимания механики символической воспроизводимости на смысловом уровне.

Структура элементов пастиччо / пастиша в «Liberté» строится не только на комбинации и соединении разнородных художественных форм, но прежде всего систем: искусства и коммуникации, образа и текста. Как замечает Борис Гройс: «Художественная практика Булатова менее всего является “эklekтикой”, стремящейся цитировать исторически разновременные стили, какой она может показаться на поверхностный “постмодерный” взгляд, но выступает демонстрацией

имманентной логики их внутренних взаимоотношений, из которых он отнюдь не исключает и собственное искусство» [Гройс, 2013, с. 117]. Гройс отмечает инклюзивный характер художественной стратегии Ильи Кабакова и Эрика Булатова в 1960–1970-х годах, когда художники «комбинировали мрачные образы советской повседневности с жизнерадостными символами официальной пропаганды», а также расширяли и включали в радикальную коммунистическую утопию образы ее идеологических врагов, того, что из нее исключалось. Гройс указывает: «Такого рода радикализацию утопической интеграции часто путают с иронией; в действительности же она представляет собой постироническую идиллию, которая ищет не различий, а сходств» [Гройс, 2012, с. 331]. Политика включения, как показывает «Liberté» Булатова может работать не только в идеологических рамках, но и легко преодолевать их, особенно когда сами эти рамки перестали быть актуальными.

Текст, который является фирменным выразительным приемом и художественным инструментом Булатова, не является «костылем» по отношению к исходному образу Делакруа, он становится самостоятельным содержательным слоем. Эта типографическая «вставка», пришедшая из плаката и рекламы, как важнейший элемент оформления соответствующих лозунгов и слоганов выполняет функцию визуального текста, значение которого для культурного освобождения было глубоко понято в русском футуризме [Родькин, 2006] и леттристском интернационале. Текст выполняет функции чистой коммуникации, «принудительно» индуцированной в изобразительный ряд картины. Политический и агитационный плакат, как особый жанр и формат коммуникации, преобразовывает пространство воображения, выраженного через богатый язык аллегорий, метафор, образов и преувеличений, в язык повседневности. Именно через этот интерфейс и происходит соединение с реальностью, для чего искусству требуется художественный язык реализма.

Булатов выбирает коммуникативно близкую и понятную современному человеку форму аналитической деконструкции. Именно в рамках дизайна и структуры визуального интерфейса следует поставить вопрос о резистентности понятия «свободы» как высшей точки человеческого воображения по отношению к технологиям «новояза», как их гротескно описывал Джордж Оруэлл в романе «1984»: «Слово

“свободный” в новоязе осталось. Но его можно было использовать лишь в таких высказываниях, как “свободные сапоги”, “туалет свободен”. Оно не употреблялось в старом значении “политически свободный”, “интеллектуально свободный”, поскольку свобода мысли и политическая свобода не существовали даже как понятия, а следовательно, не требовали обозначений» [Оруэлл, 1989, с. 200–201].

Используемый образ казался Оруэллу непреодолимым барьером между словом и понятием. Однако искусство разрушает эти границы, как это делает, например, современная американская художница Сэди Беннинг в работе «Туалетные человечки» (2014), преодолевающей смысловые и знаковые маркеры в публичных пространствах [Пилчер, 2020, с. 151]. Таким образом возникает хрупкая политическая система «сдержек и противовесов» между словом – текстом – образом. Впрочем, «новояз» – не политический гротеск, а вполне прагматический подход к содержательному (конкретному) пониманию «свободы». Чем абстрактнее свобода, тем сильнее она воздействует на воображение и тем больше возможностей она дает для ее репрезентации и визуализации.

В картине «Свобода» (2015) Булатов идет дальше в «очищении» свободы от избыточной изобразительности, а также сепарации собственных элементов пастиччо / пастиша. Единственным визуальным средством здесь является текст. Данная работа, созданная специально для экспозиции Музея первого президента России Бориса Ельцина в Екатеринбурге, помещена в специфические ангажированные идеологические рамки, заданные местом и контекстом ее экспозиции, но все равно дарит неопределенную, двусмысленную и утопическую надежду на недостижимое. Ведь благодаря холодной войне свобода превратилась в большой политический, идеологический и коммерческий бренд [Анхольт, Хильдрет, 2010], который хочет присвоить себе современное общество. Перед художником стоит сложнейшая задача прорваться через этот бренд, который в логике брендинга исключает реальное живое содержание. «Свобода» Булатова возвращает свободе девственное значение, очищенное от политического нарратива. Репрезентация свободы без реального или аллегорического визуального образа является контейнером, который может быть наполнен любым содержанием, от «свободной любви» до «свободного рынка», как это и происходит в реальной жизни. Художник смог, на первый взгляд,

столь «просто» и вместе с тем остро отразить многозначность изображенного феномена, что делает «Свободу» в высшей степени реалистическим произведением. Несмотря на то что визуальный образ более универсален, так как не требует перевода на разные языки как текст, а также более определен и конкретен, чего собственно добился Делакруа, текстовое выражение у Булатова обладает силой открытости для интерпретаций. Именно в «Свободе» символическая воспроизводимость выведена на уровень метареальности.

**«Свобода» Паскаля Бояра:
символическая воспроизводимость в условиях медиа**

Знаковое или даже популярное произведение искусства сегодня неизбежно воспроизводится в виде мема, даже без участия художника. Мем как единица культурной информации (и смысла) вытесняет собой миф [Родькин, 2022а]. Образ не воспроизводится больше в мифологическом «интерфейсе», что позволяет делать его более эластичным. Примером такой эластичности является версия «Свободы, ведущей народ» китайского художника Юэ Миньцзюня (1995), который использовал свой фирменный выразительный язык, заменив исходные образы на забавных и одновременно пугающих персонажей с улыбающимися одинаковыми «рожицами». Образ Свободы был полностью трансформирован Юэ именно в конструктивной логике языка мемов. В эпоху цифровизации и медиатизации свобода из мифа и бренда трансформируется в интернет-мем, в который в разгар пандемии COVID-19 в 2020 году была превращена Марианна-Свобода. В качестве современного взгляда на образ Делакруа медиаартефакт «Любовь, ведущая народ, – современный взгляд на Свободу, ведущую народ», опубликованный в сети reddit.com [Love Leading the People ... , 2020], безусловно выделяется в общем ряду всевозможных плакатных акций и интернет-челленджей, спонтанно возникших в разгар пандемии. «Любовь, ведущая народ» изображает Свободу в медицинской маске на лице и одетой в медицинский защитный костюм, вместо флага Французской республики развевается надпись stay home («оставайтесь дома»), мальчик без оружия в руках также изображен в маске. Сила воздействия мема заключается в том, что он практически всегда включает в себя глубинный нарратив, который зритель, вне зависимо-

сти от того, насколько этот нарратив является явным или скрытым, подсознательно узнает или угадывает, что создает своего рода кумулятивный эффект. Плоский и смешной мем неожиданно раскрывает пугающую смысловую глубину, замаскированную иронической формой. Мем, который становится чуть ли не единственным способом воспроизводства (цитирования, распространения, интерпретации и т.д.) культуры в тотальном мире медиакоммуникации, одномоментно может возвышать или, наоборот, уничтожать самые разные понятия и образы, зачастую открывая бездны народного воображения. Созданный Делакруа образ оказывается чрезвычайно универсальным и открытым для воспроизведения в самых разных качествах.

Искусство и дизайн создают «серые зоны», в которых возникают самые причудливые сочетания и комбинации идеологических и политических знаков и смыслов, на которые не решается опереться сфера идеологии. Поэтому так легко можно представить, особенно если пойти по более традиционному пути мифа, Мариану в образе американской Статуи Свободы Фредерика Огюста Бартольди (1886). Это прекрасно смоделировано в обложке книги Светланы Бойм «Другая свобода» дизайнером Юрием Васильковым – вместо фригийского колпака на голову Марианы-Свободы надета корона с семью лучами. Характерно, что и в самой книге очень много внимания уделено воображению [Бойм, 2021]. Данный коллаж не является банальным и предсказуемым, как это может показаться на первый взгляд. Но только в дизайне и искусстве он может быть дан столь открыто и недвусмысленно, в чем заключается несомненная победа визуального языка над словесной риторикой и вербальной коммуникацией в условиях зависимости идеологии от визуальной формы выражения. Правда, очень часто эта победа оказывается пирровой.

Воображение свободы, во многом связанной и в каком-то смысле эквивалентной воображению революции, сегодня находится в явном упадке. Рынок и современные креативные индустрии апроприируют революционные образы и с легкостью превращают их в рекламный продукт. Актуальным примером рыночной эксплуатации образа свободы является граффити стрит-арт художника Паскаля Бояра (Pboy) «Свобода, ведущая народ» (2019), в котором он зашифровал код, позволявший выиграть биткойны на сумму в €1000. Если Булатов в «Liberté» исключил потерявшие актуальность образы и персонажи

Делакруа, усилив все внимание на Свободе, то Бояр, напротив, обновил и актуализировал символическое пространство картины Делакруа полностью. Герои его версии «Свободы, ведущей народ» одеты в желтые жилеты, являющиеся символом социальных протестов во Франции, огонь на заднем плане также отсылает к телевизионной «картинке» волнений в пригородах. Но его произведение предельно функционально, оно превратилось в «отмычку» к денежному призу. Художественное произведение служит «оберткой» для «лотерейного билета» или маркетинговой акции, и эта функциональность отличает работы Бояра от высказываний, например, того же Бэнкси. К социальной дидактичности и потребительской занимательности данное «прочтение» оригинала добавляет рыночную прагматичность. Свобода, революция и искусство оказались включены в рыночный контур и получили таким образом требуемую практическую значимость. Как отмечает Борис Капустин: «Нынешнее “прощание с революцией” отличается от предыдущих “прощаний” в двух существенных отношениях. Во-первых, оно никак не связано с ожиданиями “светлого будущего”, не говоря уже о наступлении “эры разума”. Отвержение революции, отрицание ее возможности в будущем могут прекрасно уживаться с ожиданием дальнейшей деградации общественной жизни (скажем, вызванной продолжающимся глобальным господством неолиберального капитализма) и даже возможных системных кризисов существующих политических режимов, коллапсов наций и государств (не делая исключений в этом плане и для ведущих западных стран). И тем не менее даже такой упадок и даже такие кризисы, как предполагается, не выльются в революции» [Капустин, 2019, с. 43]. Аргументы о невозможности революции в конце концов разбиваются именно о массовое и индивидуальное воображение, с которым, кажется ничего нельзя поделать.

Воспроизводимый в рамках художественной интерпретации смысл в медиапространстве смещается с непосредственного уровня к опосредованному. Смысл, разумеется, сохраняется, но отходит на второй план, «затемняется» формой. Интерпретируя знаковый образ, художник сталкивается с двойной проблемой: воспроизводится не только символ или образ, не только заключенный в нем смысл, но и воображение, которое воплощает и репрезентует этот образ, в конечном счете наполняет его жизненной силой.

Заключение

Символическая воспроизводимость в условиях новых медиа производится в условиях, когда исходный образ «переносится» не только в другую историческую эпоху, но и в принципиально другую культурную ситуацию, вернее состояние – из премодерности сразу в постмодерность и даже в постпостмодерность, что непосредственно отражается в каждой новой «версии» образа свободы. Однако живописная форма репрезентации и фиксации образа по-прежнему актуальна, даже сегодня, когда нет недостатка в медийных и интерактивных средствах визуализации социального воображения. Статичная форма фиксации является простым и аффективным способом запечатления высшей точки воображаемой реальности, живопись, фотография, плакат, перформанс закрепляют и концентрируют воображение в четко очерченном пространстве. Зафиксировать динамическую картину действительности в моменте его напряжения и концентрации – та задача, которую способно решить искусство, причем в самом его традиционном виде, живописи и графики. Перестав быть инструментом пропаганды (сегодня это место заняли новые медиа), искусство перешло на аналитические позиции работы с воображением. Живописная форма фиксации неожиданно становится огромным преимуществом по сравнению с динамическими формами медиаискусства.

Преимущество художника, как и практически любого представителя креативных индустрий, которым они, впрочем, не пользуются, заключается в том, что, даже оставаясь вне политических структур и институтов («вне политики»), он оказывает колоссальное влияние на социальное воображение. Как замечает Гройс: «В мире, пропитанном идеологией, нейтральность перестает быть возможной, и художник не может выйти из роли демиурга, открывающего или закрывающего реальность: жизненное пространство оказывается идеологическим знаком. И, по существу, решения принимаются вне его... Не желая быть демиургом и идеологом, он тем не менее сознает, что является им, и потому, не отказываясь от этой навязанной ему роли, изнутри анализирует ее, демонстрируя переходы от визуального образа к идеологическому манипулированию им – и обратно» [Гройс, 2013, с. 117–118].

Художник визуализирует и воспроизводит те образы, на производство которых не способны не только политик-технократ, но и по-

литический идеолог. Однако без соответствующей эмансипации эти образы не могут быть приняты обществом. Впрочем, сама власть с легкостью идет на любую двусмысленность (от которой она в свое время требовала избавиться советский авангард [см.: Стейнберг, 2022]) и биполярность. Политизация искусства, политическое прочтение созданных в нем образов и символов, происходит даже не через содержание и не через форму (технику, визуально-графические и пластические приемы и стиль и т.д.), которые представляют собой первичный уровень такой политизации, но прежде всего через захват и монополизацию человеческого воображения. Это воображение выразил Эжен Делакруа, с ним продолжают работать, каждый по-своему, Эрик Булатов, Юэ Миньцзюнь, Паскаль Бояр и другие. Художник может быть абсолютно серьезен и сосредоточен, или, наоборот, предельно расслаблен и ироничен, но так или иначе он будет стимулировать воображение, служить его проводником, критически или апологетически его осмысливать. Искусство выступает и является одновременно и критиком, и апологетом этого воображения, его репрезентацией и пропагандистским носителем. При соприкосновении с произведением искусства воображение пробуждается мгновенно, идет ли речь о пасторальном пейзаже, исторической картине, изображении повседневности в самых разных ее проявлениях, абстракции и т.д. Нейтрализовать его крайне сложно.

Таким образом, следует выделить режимы и технические и выразительные средства символической воспроизводимости в рамках проявляющих их значимых оппозиций (табл.). Данные оппозиции не являются «игрой» абстрактных понятий, но служат конкретными инструментами, художественными и репрезентативными средствами воспроизводимости. Они существуют и перемещаются в пространстве разных ценностных установок и парадигм, придавая процессу символической воспроизводимости особую динамику в поле культурных интерференций.

Таблица

Актуальные режимы символической воспроизводимости в пространстве современного искусства и медиа

Инклюзивность	Трансгрессивность
Постирония	Ирония

Репрезентация	Коммуникация
Миф	Мем
Производство как игра	Игра как производство
Репродукция	Редукция
Пастиш	Симулякр
Интерпретация со стороны содержания	Интерпретация со стороны формы
Репродуктивное воображение	Продуктивное воображение

Современное искусство и медиа не расколдовывают мир действительности, как это делает классическое искусство, но и не объясняет его. Такой подход был бы избыточно дидактичным. Пространство воображения сохраняется, обретая множественность. Искусство сохраняет ситуацию одновременной погруженности и оторванности от социальной действительности, которую можно описать логической формулой «И – И», вместо «И – ИЛИ». Действительность мифа сменяется реальностью мема. Превращая миф в мем, искусство тем самым сохраняется в пространстве современности и пространстве массовой коммуникации. «Свобода, ведущая народ» Делакруа остается открытым произведением, не только благодаря его последующей репродукции, деконструкции и интерпретации, но также вследствие универсальности и вневременности самого понятия, на которое оно опирается, которое визуализирует и воспроизводит.

Список литературы

- Анхольт С., Хильдрет Д. Бренд Америка: мать всех брендов. – Москва : Добрая книга, 2010. – 232 с.
- Басин Е. Искусство и коммуникация. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2015. – 188 с.
- Беньямин В. Краткая история фотографии. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2015. – 168 с.
- Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. – Москва : Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. – 240 с.
- Бойм С. Другая свобода. Альтернативная история одной идеи. – Москва : Новое литературное обозрение, 2021. – 664 с.
- Булатов Э. «Главная задача искусства – это свобода»: [интервью 2008 года] / беседовали: М. Буланова, А. Погорельский, В. Анашвили // Логос. – 2015. – Т. 25. – № 4. – С. 180–193.
- Виссер Р. Города окружают деревню. Урбанистическая эстетика в культуре постсоциалистического Китая. – Санкт-Петербург : Academic Studies Press : Библио-россия, 2022. – 535 с.

- Гройс Б. Политика поэтики. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2012. – 400 с.
- Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. – 168 с.
- Дайер Р. Пастиш. – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2021. – 344 с.
- Иллерецкий В. Исторические взгляды В.Г. Белинского. – Москва : Государственное издательство политической литературы, 1953. – 256 с.
- Кант И. Антропология с прагматической точки зрения. – Москва : ЛЕНАНД, 2017. – 200 с.
- Кант И. Критика способности суждения. – Москва : Искусство, 1994. – 367 с.
- Капустин Б. Рассуждения о «конце революции». – Москва : Изд-во Института Гайдара, 2019. – 144 с.
- Оруэлл Д. «1984» и эссе разных лет. – Москва : Прогресс, 1989. – 384 с.
- Пилчер А. Краткая история квир искусства. – Москва : Ад Маргинем Пресс, 2020. – 168 с.
- Родькин П. Массовая культура и quirk-критика // Вестник культурологии. – 2022а. – № 3(102). – С. 41–54. DOI: 10.31249/hoc/2022.03.03
- Родькин П. Мун Хун и современная корейская архитектура. Достопримечательности метамодерна. – Москва : Совпадение, 2022б. – 264 с.
- Родькин П. Фугуризм и современное визуальное искусство. – Москва : Совпадение, 2006. – 256 с.
- Стейнберг М. Пролетарское воображение: Личность, модерность, сакральное в России 1910–1925. – Бостон ; Санкт-Петербург : Academic Studies Press : Библиоросика, 2022. – 543 с.
- Терборн Й. Города власти. Город, нация, народ, глобальность. – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. – 472 с.
- Хиршман А. Риторика реакции: извращение, тщетность, опасность. – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2010. – 208 с.
- Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2004. – 384 с.
- Bell D. The Cultural Contradictions of Capitalism. – New York : Basic Books, 1976. – 301 p.
- Jameson F. The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983–1998. – London ; New York : Verso, 2009. – xiv + 206 p.
- Love Leading the People – a modern take on Liberty Leading the People. Hope you folks like it! – 2020. – URL: https://www.reddit.com/r/drawing/comments/g14xtz/love_leading_the_people_a_modern_take_on_liberty/?rdt=62200 (дата обращения: 08.04.2024)

References

- Anholt, S., Hildreth, J. *Brend Amerika: mat' vsekh brendov* [Brand America. The mother of all brands]. Moscow, Dobraya kniga Publ., 2010. 232 p. (In Russ.)
- Basin, E. *Iskusstvo i kommunikaciya* [Art and communication]. Saint Petersburg, Aleteya Publ., 2015. 188 p. (In Russ.)
- Benjamin, V. *Kratkaya istoriya fotografii* [A brief history of photography]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2015. 168 p. (In Russ.)

Baudrillard, J. *Simulyakry i simulyacii* [Simulacra and simulation]. Moscow, POSTUM Publ., 2015. 240 p. (In Russ.)

Boym, S. *Drugaya svoboda. Al'ternativnaya istoriya odnoj idei* [Another freedom. An alternative history of an idea]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021. 664 p. (In Russ.)

Bulatov, E. «Glavnaya zadacha iskusstva – eto svoboda»: [interv'y u 2008 goda] besedovali: M. Bulanova, A. Pogorel'skij, V. Anashvili ["The main task of art is freedom": [2008 interview] interviewed: M. Bulanova, A. Pogorelsky, V. Anashvili]. In *Logos*, Vol. 25, no 4, 2015, pp. 180–193. (In Russ.)

Visser, R. *Goroda okruzhayut derevnyu. Urbanisticheskaya estetika v kul'ture postsocialisticheskogo Kitaya* [Cities surround the countryside. Urban aesthetics in postsocialist China]. St. Petersburg, Academic Studies Press Publ., Bibliorossika Publ., 2022. 535 p. (In Russ.)

Groys, B. *Politika poetiki* [The politics of poetics]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2012. 400 p. (In Russ.)

Groys, B. *Gesamtkunstwerk Stalin* [Gesamtkunstwerk Stalin]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2013. 168 p. (In Russ.)

Dyer, R. *Pastish* [Pastiche]. Moscow, Izd. dom Vysshej shkoly ekonomiki Publ., 2021. 344 p. (In Russ.)

Illeritsky, V. *Istoricheskie vzglyady V. G. Belinskogo* [Historical views of V.G. Belinsky]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury Publ., 1953. 256 p. (In Russ.)

Kant, I. *Antropologiya s pragmaticheskoj tochki zreniya* [Anthropology from a pragmatic point of view]. Moscow, LENAND Publ., 2017. 200 p. (In Russ.)

Kant, I. *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [Critique of the power of judgment]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 367 p. (In Russ.)

Kapustin, B. *Rassuzhdeniya o «konce revolyucii»* [Arguments about the “End of the revolution”]. Moscow, Izd-vo Instituta Gajdara Publ., 2019. 144 p. (In Russ.)

Oruell, D. *“1984” i esse raznyh let* [“1984” and essays from different years]. Moscow, Progress Publ., 1989. 384 p. (In Russ.)

Pilcher, A. *Kratkaya istoriya kvir iskusstva* [A brief history of queer art]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2020. 168 p. (In Russ.)

Rodkin, P. *Massovaya kul'tura i quirky-kritika* [Popular culture and quirky criticism]. In *Vestnik kul'turologii*, no 3 (102), 2022a, pp. 41–54. DOI: 10.31249/hoc/2022.03.03 (In Russ.)

Rodkin, P. *Mun Hun i sovremennaya korejskaya arhitektura. Dostoprimechatel'nosti metamoderna* [Moon Hoon and modern Korean architecture. Sights of the metamodern]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2022b. 264 p. (In Russ.)

Rodkin, P. *Futurizm i sovremennoe vizual'noe iskusstvo* [Futurism and modern visual art]. Moscow, Sovpadenie Publ., 2006. 256 p. (In Russ.)

Steinberg, M. *Proletarskoe voobrazhenie: Lichnost', modernost', sakral'noe v Rossii 1910–1925* [Proletarian imagination. Self, modernity, and the sacred in Russia 1910–1925]. Boston, Saint Petersburg, Academic Studies Press Publ., Bibliorossika Publ., 2022. 543 p. (In Russ.)

Terborn, J. *Goroda vlasti. Gorod, naciya, narod, global'nost'* [Cities of power. The urban, the national, the popular, the global]. Moscow, Izd. dom Vysshej shkoly ekonomiki Publ., 2020. 472 p. (In Russ.)

Hirschman, A. *Ritorika reakcii: izvrashchenie, tshchetnost', opasnost'* [The rhetoric of reaction. perversity, futility, jeopardy]. Moscow, Izd. dom Vysshej shkoly ekonomiki Publ., 2010. 208 p. (In Russ.)

Eco, U. *Otkrytoe proizvedenie: Forma i neopredelennost' v sovremennoj poetike* [An open work: Form and uncertainty in modern poetics]. St. Petersburg, Akademicheskij proekt Publ., 2004. 384 p. (In Russ.)

Bell, D. *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York, Basic Books Publ., 1976. 301 p.

Jameson, F. *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern 1983–1998*. London, New York, Verso Publ., 2009. xiv + 206 p.

Love Leading the People – a modern take on Liberty Leading the People. Hope you folks like it! (2020). URL: https://www.reddit.com/r/drawing/comments/g14xtz/love_leading_the_people_a_modern_take_on_liberty/?rdt=62200 (accessed 08.04.2024).

*Луньков А.С.**

**ОПЕРА «ПОБЕДА НАД СОЛНЦЕМ»
КАК ОПЫТ ВИЗУАЛИЗАЦИИ ФИЛОСОФИИ ВОЙНЫ
КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА[©]**

Аннотация. 3 декабря 1913 года в Санкт-Петербурге состоялась премьера футуристической оперы «Победа над Солнцем». Поэт Алексей Крученых написал либретто к этой опере, композитор Михаил Матюшин написал музыку, а Казимир Малевич создал эскизы костюмов и декорации. На наш взгляд, эта постановка стала точкой отсчета для «объективированной», воплощенной в определенном «тексте» средствами изобразительного искусства, философии войны К. Малевича. Философия войны в форме визуализированного философствования о войне является одним из способов искусства русского авангарда начала XX в. противопоставить себя общепринятому канону. Канону не только в искусстве, но и в осмыслении наиболее значимых философских вопросов. Данное исследование посвящено изучению философии войны К. Малевича с помощью как традиционных методов философии и культурологии, так и метода десигнации. Этот метод под-

** Луньков Александр Сергеевич – кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник сектора истории и философии науки ФГБУН «Институт философии и права Уральского отделения Российской академии наук», Россия, Екатеринбург; istorik1981@mail.ru*

Lunkov Alexander Sergeevich – PhD in Historical Sciences, Associate Professor, Senior Researcher of the Sector of History and Philosophy of Science at the Institute of Philosophy and Law of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences, Russia, Yekaterinburg; istorik1981@mail.ru

© Луньков А.С., 2024

разумеает вычленение из визуализированных образов смыслового содержания и реконструкцию этого содержания до уровня концептуализации. Десигнат в нашем понимании – это субъективный образ любого понятия или представления, который может быть как выражен, «объективирован», автором в любой доступной ему форме (в речи, в художественном образе, в поведении и т.д.), так и расшифрован и реконструирован адресатом. Десигнатом в проблемном поле данной статьи выступает система метафор, художественных образов, концептов, идей и понятий, которые составляют содержание понятия «философия войны Казимира Малевича» для самого Малевича и всех, кто находится с ним в едином поле дискурса. К последним относятся также все субъекты, находящиеся с Казимиром Малевичем и одновременном ему полем дискурса в асинхронном режиме существования. Десигнация визуализированного содержания оперы «Победа над Солнцем», эскизы костюмов и декорации к которой создал Малевич, дает следующие результаты. Живописец концептуализирует в визуальных образах два вида войны – «предельную» и «тотальную». «Предельная» война ведется чистой человеческой силой против сил самой природы, и, прежде всего, природы «старого» человека. Эта война всегда начинается с победы (название оперы далеко не случайно!), а иначе ее не стоит и начинать. Такая война всегда ведется по неким метаправилам по аналогии с «новоязом» поэтов В. Хлебникова и А. Крученых, правила которого отрицают правила «старого» языка или включают их в себя как частный случай. «Тотальная» война ведется против человека и человечности вообще, и ведется она любыми способами. Солдату на «тотальной» войне дозволено все, что ведет к поражению неприятеля. Эта свобода заключается в возможности причинять насилие, совершать «грех великой бойни народов», как называл Первую мировую войну К. Малевич.

Ключевые слова. Казимир Малевич; русский авангард; «Победа над Солнцем»; философия войны; десигнация; «предельная война»; «тотальная война».

Поступила: 26.04.2024

Принята к печати: 28.05.2024

Для цитирования: Луньков А.С. Опера «Победа над Солнцем» как опыт визуализации философии войны Казимира Малевича // Вестник

культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 170–184. –
DOI: 10.31249/hoc/2024.03.10

Lunkov A.S.

**Opera “Victory over the sun” as an experience of visualization
of Kazimir Malevich's philosophy of war**

Abstract. On December 3, 1913, the premiere of the futuristic opera “Victory over the sun” took place in St. Petersburg. The poet Alexei Kruchenykh wrote the libretto for this opera, the composer Mikhail Matyushin wrote the music, and Kazimir Malevich designed the costumes and scenery. In our opinion, this theatrical became the starting point for K. Malevich's “objectified” philosophy of war, embodied in a certain “text” by means of visual art. The philosophy of war in the form of visualized philosophizing about war is one of the ways, which the art of the Russian avant-garde tries to oppose the generally accepted canon at the beginning of the 20th century. We mean the canon not only in art, but also in understanding the most significant philosophical issues. This paper studies the philosophy of war by K. Malevich using both traditional methods of philosophy and cultural studies, and the method of designation. This method involves extracting semantic content from visualized images and reconstructing this content to the level of conceptualization. A designatum in our understanding is a subjective image of any concept or representation that can be both expressed, “objectified”, by the author in any form accessible to him (in speech, in an artistic imageries, in behavior, etc.), and deciphered and reconstructed by the addressee. The designatum in the problematic of this article is the system of metaphors, artistic imageries, concepts, ideas and terms that make up the content of the concept of “Kazimir Malevich's philosophy of war” for Malevich himself and everyone who is in the same discourse with him. The latter ones also include all subjects who are in the same discourse with Kazimir Malevich both in a synchronous and an asynchronous mode of existence. The designation of the visualized content of the opera “Victory over the sun”, for which sketches of costumes and scenery were created by Malevich, gives the following results. The painter conceptualizes in visual images two types of war – “ultimate” and “total”. The “ultimate” war is waged by pure human force against the forces of nature itself, and, above all, the nature of

the “anachronistic” human. This war always begins with a victory (the name of the opera is far from accidental!), otherwise it is not worth starting. Such a war is always waged according to some meta-rules, by analogy with the “newspeak” of the poets V. Khlebnikov and A. Kruchenykh, whose rules deny the rules of the “anachronistic” language or include them as a special case. Any “total” war is waged against mankind and humanity in general, and it is waged in any way possible. A soldier in a “total” war is allowed everything that leads to the defeat of the enemy. This freedom lies in the ability to inflict violence, to commit the “sin of the great slaughter of peoples”, as K. Malevich called the First World War.

Keywords. Kazimir Malevich; Russian avant-garde; “Victory over the sun”; philosophy of war; designation; “ultimate war”; “total war”.

Received: 26.04.2024

Accepted: 28.05.2024

For quoting: Lunkov A.S. Opera “Victory over the sun” as an experience of visualization of Kazimir Malevich's philosophy of war // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 170–184. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.10

В ходе исследования русской философии войны XIX – начала XX в. часто возникает проблема выявления текстов, которые содержали бы в себе систематическое изложение философских идей автора о феномене войны. Кроме давно известных и уже хорошо изученных философских произведений на эту тему есть ограниченный и часто малоизвестный широкой научной и философской общественности корпус текстов, которые содержат в неструктурированной форме философствования о войне военных деятелей, деятелей культуры и искусства, представителей религиозных организаций и т.д. Работа с ними затруднена как по методологическим причинам, так и вследствие их специфичности. Однако эти источники дополняют и расширяют картину рефлексии мыслителей по поводу феномена войны. Также не будет преувеличением сказать, что русская культура указанного времени переживала период бурного расцвета, и целый ряд деятелей искусства в своем осмыслении социальных проблем достигли значимых результатов. Одним из таких мыслителей был Казимир Северинович Малевич.

Философия войны в форме философствования о войне, на наш взгляд, может осуществляться в нескольких вариантах, точнее – разными способами, в зависимости от сферы культуры, в которую погружен дискурс этого философствования. Говоря о Малевиче, мы, прежде всего, имеем в виду сферу изобразительного искусства, куда уходит корнями его восприятие феномена войны. Так как кроме изобразительного искусства Малевич проявил себя как публицист и философ искусства, визуализация его теоретических концепций, будь то картины или эскизы театральных костюмов, наполнена глубоким философским смыслом. Проблемой данного исследования является десигнация философии войны К. Малевича. В идеале мы должны быть в состоянии указать на определенный текст и сказать – «это философия войны Малевича». То есть осуществить десигнацию в смысле Ч. Морриса. Сложность заключается в том, что подходящего для этого текста Малевич не создал. Его восприятие войны является частью художественных образов, а его концепты трансформированы в объекты искусства. Однако, если использовать другие трактовки данного метода, например, Сола Крипке, то десигнация философии войны К. Малевича становится возможной. При этом простое перечисление идей Малевича о войне, которые он высказывал или которые можно со всей очевидностью реконструировать из его художественных образов, приведет к простой дескрипции, то есть описанию явления. Некая философия как законченная система взглядов несводима к простому множеству ее описаний, так же как объект «не следует отождествлять с множеством или “пучком” его свойств, ни даже с подмножеством его существенных свойств» [Kripke, 1980, p. 52]. Десигнат в нашем понимании это не только именование объекта, это субъективный образ любого объекта, понятия или представления. Десигнатом в проблемном поле настоящей статьи выступает система метафор, художественных образов, концептов, идей и понятий, которые составляют содержание понятия «философия войны К. Малевича» для самого Малевича и всех, кто находится с ним в едином дискурсе. Здесь нам приходится иметь дело с ситуацией, когда автор никогда целенаправленно не создавал философское учение о войне и не писал соответствующие тексты, но парадоксальным образом создал довольно интересную концепцию войны. В контексте идей С. Крипке мы считаем, что конструкция «философия войны К. Малевича» (как и любые подобные

конструкции) является жестким десигнатором и может указывать на поименованный объект во всяком возможном мире с помощью казуальной референции благодаря связи с сообществом говорящих. Говоря другими словами: «Понять и декодировать такое зрелище можно только в определенном эмоциональном состоянии. Отказ от признанных символов, от знакомых образов и вообще всяких ассоциаций не позволяет зрителю включить регуляторы эстетической памяти. Ему не на что опереться в момент, когда необходимо декодировать произведение. И только степень интенсивности раздражения, как шок, как взрыв действуя в конкретный момент, в момент показа спектакля, позволяет зрителю войти в структуру» [Котович, 2018, с. 50]. Нашей задачей является не просто именование, но вычленение содержания данной конструкции из бесконечно разнообразного образного и идейного наследия великого авангардиста.

Своеобразной «нулевой точкой» генезиса философских идей о войне К. Малевича, которая доступна для фиксации историками философии, является прошедший в конце июля 1913 г. в Усикирко (неподалеку от Териоки, нынешнего Зеленогорска) «Первый всероссийский съезд баячей будущего (поэтов-футуристов)». На этом съезде присутствовали всего три человека: Михаил Матюшин, Казимир Малевич и Алексей Крученых. Эта встреча дала жизнь знаменитому «Манифесту Первого всероссийского съезда баячей будущего (поэтов-футуристов)». Короткий текст манифеста наполнен метафорами войны, борьбы, нападения и т.д. Анализ этого текста дает нам только предварительные результаты, и следует учесть коллективное авторство манифеста, поэтому его нельзя ассоциировать только с К. Малевичем. Прежде всего, война может существовать только в своей предельной форме – в форме войны против всего мира, иначе это что-то другое. «Мы собрались, чтобы вооружить против себя мир!» [Матюшин, Крученых, Малевич, 1995, с. 23], – пишут в своем манифесте футуристы. Война возможна только против достойного противника: «Мы хотим, чтобы наши противники храбро запрещали [защищали?] свои рассыпающиеся пожитки. Пусть не виляют хвостами и не сумеют укрыться за ними» [там же]. Примерно треть объема манифеста занимает перечисление того, что необходимо уничтожить, то есть война возможна только на уничтожение, но уничтожение лишнего. Это интересным образом перекликается с современной идеей того, что

война – это высокотехнологичный деструктор материальных ценностей, социальных структур и даже мировоззрений. И, наконец, уничтожение обязательно предполагает последующее созидание нового, ради чего и должна затеваться война: «Скорее вымести старые развалины и возвести небоскреб, цепкий как пуля!» [Матюшин, Крученых, Малевич, 1995, с. 24]. Антитезой такой предельной «войне против всего мира» является «пора пощечин», аллюзия на известный футуристический сборник «Пощечина общественному вкусу», вышедший в декабре 1912 г., и связанный с ним манифест. Этот манифест, по контрасту с рассмотренным выше, практически не содержит метафор войны и борьбы, а только попытку утвердить свои права. Но эта попытка оказывается неудачной, ибо «пора пощечин прошла» [там же, с. 23], как пишут Малевич, Крученых и Матюшин в своем манифесте. Любопытно, что метафора «пощечины» как не просто бесполезного действия, но и тупикового для разрешения некой конфликтной ситуации, появлялась в текстах Малевича и позднее. Так, в письме 1914 г. в редакцию газеты «Новь» художник отмечает, что «забрасывание тухлыми яйцами, обливание кислым молоком, а также пощечины... принадлежат дикой толпе» [Малевич, 1995а, с. 25], которая является субъектом неорганизованного насилия, добавим мы от себя. Настоящая война может быть только насилием организованным, поэтому для «войны» со старой культурой необходимо организовывать новый театр, организовывать выпуск новой литературы, организовывать выставки новой живописи. Кроме «предельной войны» и «поры пощечин» возможна еще одна разновидность войны – тотальная, война против человечности.

Эта реконструкция концептуального содержания идеи войны может быть подкреплена анализом и десигнацией содержания последовавшей за этим манифестом постановки футуристической оперы «Победа над Солнцем». Здесь мы сталкиваемся с методологической трудностью, так как анализ самого текста либретто этой оперы даст результат, который невозможно напрямую ассоциировать с Малевичем. Автором либретто был не он, хотя, безусловно, влиял на процесс его создания. Малевич был автором эскизов костюмов и декораций. Поэтому нам необходим анализ визуального «текста», который часто доступен нам не в непосредственном виде, а только в описаниях очевидцев. Эта ситуация вновь поднимает вопрос о непригодности дескрип-

ции для выявления сущности объекта исследования. Для разрешения этого противоречия мы использовали анализ более современных и доступных для непосредственного восприятия источников визуальной информации. Кроме оригинальной постановки 1913 г. и ее воссоздания в 1922 г. существует несколько современных трактовок данной оперы. Мы имеем в виду постановку 1983 г. (режиссер Р. Бенедетти, Калифорнийский институт искусств), 1988 г. (режиссер Г. Губанова, Театр-студия Ленинградского Дворца молодежи), 1997 г. (режиссер А. Пономарев, Российский академический Молодежный театр) и две постановки 2013 и 2015 гг. (режиссер С. Намин, театр Стаса Намина). Видеозаписи некоторых из них доступны для просмотра в сети «Интернет».

По словам американского постановщика оперы (1983) Роберта Бенедетти, костюмы Малевича разбивали традиционную логику человеческого тела на геометрические элементы, и было непонятно, как придать им форму, которую могли бы носить актеры. После надевания этих костюмов оказалось, что они оставляют актерам только определенные паттерны движения [Победа над Солнцем ... , 2020]. Еще большую аутентичность данной постановке добавил тот факт, что костюмы, как и в оригинальной постановке 1913 г., и как было изначально задумано самим Малевичем, были выполнены из картона. Тем самым достигается эффект того, что актер под угрозой привести в негодность картонный костюм вынужден двигаться только предписанным образом.

Некоторые исследователи высказывают идею о вневременной социокультурной значимости данного спектакля, активизация внимания к которому приходится на периоды хаоса и потрясений. Отмечается, что «возникновение идеи, тем более подобного уровня, не может быть случайной и исключительно художественной. Конец 1980-х годов – это завершение холодной войны и обрушение мира в новый хаос. Социокультурное значение “Победы...” Галины Губановой несет в себе завершение одного цикла и наступление нового общественного и ментального цикла» [Котович, 2017а, с. 201]. Однако, на наш взгляд, подобные параллели при желании можно провести всегда и в качестве доказательства приводить те или иные исторические события. Более значимым является существование целевой аудитории. В 1913 г. такая аудитория, безусловно, была, но в специфическом виде. Это была

аудитория, готовая шокироваться, готовая пережить всплеск новых эмоций. Но пережить это однократно. Не случайно представлений было всего два. И более поздняя постановка оперы 1920 г. не возымела такого эффекта. «В отличие от нашумевших петербургских футуристических спектаклей 1913 года, “Победа над Солнцем” и “Супрематический балет”, поставленные в провинциальном Витебске, не были замечены ни сторонниками, ни противниками нового искусства и практически не имели резонанса в культурной жизни» [Горячева, 2011, с. 48]. В более современной постановке этой оперы (театр Стаса Намина, 2013, 2015) [Victory Over the Sun ... , 2016] новая сценография и костюмы (изготовленные из мягкого материала) нивелировали эффект жесткого картонного каркаса, изменяющего геометрию тела и его восприятие. Публику XXI в. уже сложно шокировать. Эти реконструкции и новые постановки оперы напоминают скорее экспонаты археологического музея. Они могут вызывать интерес, волновать или быть предметом жарких споров. Но они уже оторваны от породившего их контекста и вне «сообщества говорящих» во многом лишены содержания. Это ярко иллюстрирует фраза самой Галины Губановой: «Все это волновало, как вид древнего бронзового меча, только что вынутого из кургана. Нечто значимое и грозное ворочалось на сцене, не мертвое, но уснувшее и растревоженное юными голосами» [Губанова, 1989, с. 42].

Анализ современных трактовок оперы дополнялся изучением оригинальных эскизов костюмов, которые сохранились до настоящего времени. На основе этих данных можно сделать следующий вывод. Для Малевича визуальный ряд оперы и особенно эскизы костюмов и их воплощение в конкретном материале олицетворяли метафорическую связь этого произведения и реального феномена войны в различных ее проявлениях. Это хорошо «считывалось» зрителями оперы, то есть как раз теми, кто находился с Малевичем в едином поле дискурса и составлял «сообщество говорящих» в смысле С. Крипке. Один из авторов оперы – А. Крученых – вспоминал следующее: «Декорации Малевича состояли из больших плоскостей – треугольники, круги, части машин. Действующие лица – в масках, напоминавших современные противогазы. “Ликари” (актеры) напоминали движущиеся машины. Костюмы, по рисункам Малевича же, были построены кубистически: картон и проволока. Это меняло анатомию человека – арти-

сты двигались, скрепленные и направляемые ритмом художника и режиссера» [Букша, 2013, с. 37]. Отметим на полях, что в 1913 г. противогазы как таковые, конечно, уже существовали (например, в виде средств защиты рабочих-маляров), но достать их для маргинальной театральной постановки вряд ли было возможно. У авторов не хватило денег даже на краски, поэтому костюмы актеров не были цветными. Скорее всего в этих воспоминаниях более поздние образы, навеянные Первой мировой войной, наложились на опыт и переживания, связанные с постановкой оперы. Важно другое – такое наложение произошло совершенно «бесшовно», то есть костюмы Малевича в некоторых моментах предвосхитили стилистику и визуальную составляющую будущей войны. Однако обратим внимание на следующие моменты из этого описания. Во-первых, это образ человека в противогазе. Противогаз является одной из самых ярких метафор мировой войны. Он одновременно олицетворяет всю бесчеловечность войны как среды для жизни и обезличивает своего носителя. Люди в одинаковых противогазах теряют свое индивидуальное лицо, становятся автоматами войны. По этому поводу Т.М. Котович писала: «Есть еще один очень важный элемент во всем, что происходит в “Победе...” и что принципиально важным оказалось в визуальном облике первого спектакля. Это – отсутствие личности и личностного начала в сюжете, в смыслах, в сущностных переплетениях событий [...] Наступает полное расчеловечивание мира. Еще не началась Первая мировая война, а на сцене уже были выявлены главное качество и главная трагедия XX века» [Котович, 2018, с. 47].

Эту логику продолжает образ «человека-машины», ограниченный в своих движениях. Завершает общую картину концепт ритма, с помощью которого режиссер управляет происходящим на сцене. Данный концепт играет огромную роль в философских идеях Малевича о войне, сформулированных им в более поздних текстах.

Наконец, для дальнейшего анализа значимой является мысль, возникшая еще у современников и очевидцев оригинальной постановки оперы. Она воспринималась как злая пародия на романтизм в театре и вообще на романтическое мироощущение. «В “Победе над Солнцем” действительно довольно сильно ощущается полемика с романтическими моделями оперного жанра» [Ануфриева, 2016, с. 32]. Если учесть, что тема борьбы и войны играет важную роль в искусстве романтизма,

то авангардистская опера довела и эту идею сначала до беспредметности, а потом до нового понимания этого явления.

Приведенные выше предварительные соображения могут быть дополнены анализом конкретных образов героев оперы. Исследование дискурсивного содержания этих образов позволяет реконструировать следующую логику Малевича. Он разделяет два фундаментально различных способа ведения войны. Для обозначения этих способов мы будем использовать понятия «предельная» и «тотальная» война. Этими понятиями мы не делаем отсылки к концепциям войны других авторов, большинство из которых появилось намного позднее, например, концепция тотальной войны Э. фон Людендорфа. Мы используем эти понятия как чистое, в чем-то «супрематическое», обозначение совокупности идей и образов К. Малевича по поводу войны как таковой. Поэтому здесь и далее мы будем употреблять эти понятия в кавычках. Первый способ – «война против всего мира» или «предельная» война – имеет ярко выраженную романтическую окраску. Этот способ масштабирует театральное действо до вселенских горизонтов (отсюда – война против Солнца, победа над тяготением и другими фундаментальными силами природы). Эта предельная война ведется «Будетлянскими Силачами» и «Спортсменами» (которые выступают хором на фоне реплик и партий «Силачей»), чьи образы отсылают зрителя к маскулинности цирковых силачей, а их костюмы серого цвета создают одновременно образ гипертрофированного мускулистого тела и фигуры, закованной в рыцарские доспехи.

Антитезой этим образам является «Некий Злонамеренный» – единственный персонаж оперы, который использует оружие. Он ведет «тотальную» войну, войну машин. Она полна хитрости, коварных маневров и ловушек для противника (что явным образом декларируется в самом тексте партий этого персонажа). Даже на эскизе Малевича он нарисован с подобием винтовки, из которой он потом по ходу действия неоднократно стреляет. Доминирующий цвет «Злонамеренного» зеленый, который больше ни в одном костюме не использовался Малевичем для окрашивания больших фрагментов костюмов. Лицо этого персонажа закрывает черно-зеленая маска, оставляющая открытыми только глаза – еще одно поразительное предвосхищение художником военной моды XXI в. Более того, в отличие от костюмов «Силачей» и «Спортсменов», костюм «Злонамеренного» плоский, то есть позволяет

этому персонажу ползать по-пластунски по сцене как реальному солдату в бою. Движения, которые может совершать этот «солдат», очень похожи на строевые упражнения (что хорошо видно в американской постановке 1983 г. и практически утеряно в современной российской из-за костюма из мягкого материала). Все остальные герои оперы одеты в объемные картонные костюмы, которые дают возможность двигаться строго вертикально.

Анализ дискурсивного и визуального содержания этих двух концептов – «предельной» и «тотальной» войны – показывает следующее. «Предельная» война ведется чистой человеческой силой («силачами» и «спортсменами») против самой природы и природы «старого» человека. А. Крученых впоследствии назвал это победой «техники над силами природы и над биологизмом» [Крученых, 1996, с. 71]. Имеются в виду наиболее низкие и неприглядные проявления этой «старой человечности»: пороки («Нерон» и «Калигула» как единый персонаж оперы), склонность к насилию («Некий Злонамеренный») и т.д. Не случайно «Победа над Солнцем» должна была стать началом трилогии (вместе с «Победой над войной» и «Победой над империализмом»), о чем Матюшин написал в одной из своих рабочих тетрадей [Капелюш, 1976, с. 12]. Замысел этот не был осуществлен. Такая война всегда начинается с победы (название оперы далеко не случайно), а иначе ее не стоит и начинать, и она всегда ведется по неким метаправилам (как, например, у новояза поэтов В. Хлебникова и А. Крученых есть свои правила, которые отрицают «старые» правила языка, но включают их в себя как частный случай). Эти метаправила Малевич визуально и материально выразил в костюмах персонажей оперы.

«Тотальная» война ведется против человека, «Неприятеля» (еще один персонаж оперы, которого в итоге расстреливает «Злонамеренный»), и ведется она любыми способами. Солдату на «тотальной» войне дозволено все, что ведет к поражению неприятеля. Движения «Злонамеренного» тоже скованы костюмом (олицетворение армейской дисциплины), но они намного более свободны по сравнению с возможностями движения у других персонажей. Эта свобода заключается в праве причинять насилие, совершать «грех великой бойни народов» [Малевич, 1995b, с. 58], как называл Первую мировую войну Малевич в листовке Художественной секции Культурно-просветительского отдела Совета солдатских депутатов 1917 г.

Таким образом, Казимир Малевич в костюмах и декорациях оперы «Победа над Солнцем» смог выразить идеи о феномене войны, которые довольно сильно отличаются от сложившегося в России в XIX в. способа философствования о ней. Он не идет в русле религиозно-философской традиции и не отождествляет войну с метафизической борьбой добра и зла. Он не делает войну одним из проявлений феномена насилия, что неизбежно уводит размышления либо в сторону биологизаторства, либо опять же к идее имманентности насилия. Безусловно, изложенные выше идеи Малевича – это поразительное предвосхищение, предвидение будущей мировой войны, что в сфере искусства отнюдь не является чем-то уникальным. В некоторой степени наши выводы по поводу содержания идей Малевича о войне можно верифицировать обращением к более поздним его работам. Следует иметь в виду, что эти работы были написаны им с учетом нового опыта – опыта переживания мировой и гражданской войн. Феномен «тотальной» войны он связывает с порождаемой человеком культурой, которая насквозь пропитана насилием. «Культура – дом, в котором стены из огня, потолок из удушливых газов, а пол из гвоздей, окна и двери – из горл пушек» [Малевич, 2016, с. 53]. На смену такой культуре должна прийти новая. «И вот думаю, что наступит культура иная. Отличие ее от сегодняшней будет то, что никакая из вещей вещь не будет приспособлена к борьбе за существование», – писал Малевич [там же, с. 107]. Достичь этого можно только осознанием, что в рамках культуры человек ведет борьбу сам с собой, как умалишенный, который причиняет вред себе. Ту же борьбу человек пытается увидеть и в природе с помощью религии, науки или искусства. Однако ничего этого в природе нет. Поэтому «предельная» война ведется не против как таковых сил природы, а против наших ложных представлений об этих силах. Малевич рассуждает так: «Победить природу – равносильно сказать: “Побеждаю свое возрастание”, “Я больше не буду расти”, “Я победил свой рост”. Победить природу – победить самого себя. И я полагаю, что человек не хочет победить природу, хочет только нового ее расцвета, т.е. хочет чтобы она росла» [там же, с. 95].

Список литературы

Исследования

Ануфриева К.А. Сто лет оперному эксперименту в России: «Победа над Солнцем» и ее автор // Искусство и культура. – 2016. – № 4(24). – С. 30–35.

Букиа К.С. Малевич. – Москва : Молодая гвардия, 2013. – 331 с.

Горячева Т.В. Театральные эксперименты русского авангарда: от оперы «Победа над Солнцем» к «Супрематическому балету» // Искусство и культура. – 2011. – № 1(1). – С. 47–57.

Губанова Г. Театр по Малевичу // Декоративное искусство. – 1989. – № 11. – С. 42–45.

Капелюш Б.Н. Архивы М.В. Матюшина и Е.Г. Гуро // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1974 год. – Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1976. – С. 3–23.

Котович Т.В. «Победа над Солнцем»: значение футуристической оперы в проекции XX века // Наука – образованию, производству, экономике : материалы XXII Региональной научно-практической конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов : в 2 томах, Витебск, 09–10 февраля 2017 года. – Витебск : Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2017а. – Т. 1. – С. 200–203.

Котович Т.В. «Победа над Солнцем»: история и реконструкция Галины Губановой // Искусство и культура. – 2017б. – № 2(26). – С. 5–16.

Котович Т.В. «Победа над солнцем»: история футуристической оперы // Вестник Саратовской консерватории. Вопросы искусствознания. – 2018. – № 1(1). – С. 46–54.

Kripke S. Naming and Necessity. – Blackwell : Oxford, 1980. – 172 p.

Источники

Крученых А. Наш выход. К истории русского футуризма. Архив русского авангарда. – Москва : РА, 1996. – 248 с.

Матюшин М.В., Крученых А.Е., Малевич К.С. Первый Всероссийский съезд бабей будущего (поэтов-футуристов) // Малевич К.С. Собрание сочинений : в пяти томах. – Москва : Гилея, 1995. – Т. 1 : Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. – С. 23–24.

Малевич К.С. Отмечавшиеся от Ларионова. Письмо в редакцию // Малевич К.С. Собрание сочинений : в пяти томах. – Москва : Гилея, 1995а. – Т. 1 : Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. – С. 25–26.

Малевич К.С. Листовка художественной секции культурно-просветительного отдела Совета солдатских депутатов // Малевич К.С. Собрание сочинений : в пяти томах. – Москва : Гилея, 1995б. – Т. 1 : Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. – С. 58–59.

Малевич К.С. Мир как беспредметность. – Москва : Издательство «Э», 2016. – 160 с.

Победа над Солнцем Victory over the Sun 1983, реконструкция аутентичной постановки 1913г iZ0bMBy3. – 2020. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=y4IzEP4jutA&t=861s&ab_channel=GBRLouny (дата доступа: 30.08.2023).

Victory Over the Sun: Futurist Opera. – 2016. – URL: https://www.youtube.com/watch?v=CUz905Yhttc&ab_channel=FondationBeyeler (дата доступа: 30.08.2023).

References

Anufrieva, K.A. Sto let opernomu jeksperimentu v Rossii: «Pobeda nad Solncem» i ee avtor [A Hundred Years of Opera Experiment in Russia: “Victory Over The Sun” and its Author]. In *Iskusstvo i kul'tura*, no 4(24), 2013, pp. 30–35. (In Russ.)

Buksha, K.S. *Malevich* [Malevich]. Moscow, Molodaja gvardija Publ., 2013. 331 p. (In Russ.)

Gorjacheva, T.V. Teatral'nye jeksperimenty russkogo avangarda: ot opery «Pobeda nad solncem» k «Suprematicheskomu baletu» [Scenic Experiments of Russian Avanguard: from the Opera “Victory over the Sun” to “Suprematist Ballet”]. In *Iskusstvo i kul'tura*, no 1(1), 2011, pp. 47–57. (In Russ.)

Gubanova, G. Teatr po Malevichu [Theater according to Malevich]. In *Dekorativnoe iskusstvo*, no 11, 1989, pp. 42–45. (In Russ.)

Kapeljush, B.N. Arhivy M. V. Matjushina i E. G. Guro [Archives of M. V. Matyushin and E. G. Guro]. In *Ezhegodnik rukopisnogo otdela Pushkinskogo doma na 1974 god*. Leningrad, Nauka Publ., Leningradskoe otdelenie, 1976, pp. 3–23. (In Russ.)

Kotovitch, T.V. “Pobeda nad Solncem”: znachenie futuristicheskoy opery v proekcii XX veka [“Victory over the Sun”: the Meaning of Futuristic Opera in the Projection of the 21th Century]. In *Nauka – obrazovaniju, proizvodstvu, jekonomike: materialy XXII Regional'noj nauchno-prakticheskoy konferencii prepodavatelej, nauchnyh sotrudnikov i aspirantov: v 2 tomah, Vitebsk, 09–10 fevralja 2017 goda. Tom 1*. Vitebsk, Vitebskij gosudarstvennyj universitet im. P.M. Masherova Publ., 2017a, pp. 200–203. (In Russ.)

Kotovitch T.V. “Pobeda nad Solncem”: istorija i rekonstrukcija Galiny Gubanovoj [“Victory over the Sun”: the History and Galina Gubanova’s Reconstruction]. In *Iskusstvo i kul'tura*. no 2 (26), 2017b, pp. 5–16. (In Russ.)

Kotovitch T.V. “Pobeda nad Solncem”: istorija futuristicheskoy opery [“Victory over the Sun”: the History of Futuristic Opera]. In *Vestnik Saratovskoj konservatorii. Voprosy iskusstvoznaniya*, no 1(1), 2018, pp. 46–54. (In Russ.)

Kripke S. *Naming and Necessity*. Blackwell, Oxford Publ., 1980. 172 p.

ИСТОРИЯ ДИЗАЙНА

УДК 008

DOI: 10.31249/hoc/2024.03.11

*Чжиюнь Хэ^{*1}, Хань Хэ^{*2}*

КУЛЬТУРА ПРЕДМЕТОВ ТРАДИЦИОННОГО БЫТА В КИТАЕ И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЕЕ ЭЛЕМЕНТОВ В СОВРЕМЕННОМ ПРОМЫШЛЕННОМ ПРОИЗВОДСТВЕ[©]

Аннотация. Традиционные предметы быта в Китае имеют длительный путь исторического и культурного развития, начиная от ритуальных изделий из бронзы в эпоху правления династии Шан и до фарфора эпохи династий Мин и Цин. В основе различных по функциональности предметов быта – сюжеты природы, которые воплощают концепты традиционной культуры, характерные именно для Китая. Вместе с тем предметы быта характеризуются очевидной товарной и мощной культурологической принадлежностью. В данной работе мы на практических примерах провели сравнительный анализ философии дизайна традиционных для Китая предметов быта и современного промышленного дизайна, описали влияние традиционной вещной культуры и реализацию ее элементов в формах современного промышленного дизайна. Анализ и изучение вещей поможет нам понять

^{*1} *Чжиюнь Хэ* – доцент кафедры китаеведения Дальневосточного федерального университета, Владивосток, Россия; najia_2020@163.com

Zhiyun He – Associate Professor of the Department of Chinese Studies at the Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, najia_2020@163.com

^{*2} *Хань Хэ* – бакалавр по ксилографии Архитектурно-дизайнерской компании «Бэйбэй», г. Далянь, Китай, 13946395809@163.com

Han He – Bachelor's degree in woodcut of an Architectural Design Company “Beibei”, Dalian, China, 13946395809@163.com

© Чжиюнь Хэ, Хань Хэ, 2024

самобытный характер традиционной культуры Китая: особые культурологические символы, формы, декоративный орнамент и другое.

Ключевые слова: традиционные предметы быта в Китае; современные промышленные изделия; влияние и применение.

Поступила: 29.04.2024

Принята к печати: 03.06.2024

Для цитирования: Чжиюнь Хэ, Хань Хэ. Культура предметов традиционного быта в Китае и использование ее элементов в современном промышленном производстве // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 185–199. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.11

Zhiyun He, Han He

Culture of traditional household items in China and the use of its elements in modern industrial production

Abstract. Traditional household items in China have a long history and cultural development, ranging from ritual bronzes in the Shang Dynasty to porcelain in the Ming and Qing Dynasties, the cultural functions carried by them have never been interrupted. At the heart of everyday objects of different functionality are nature plots that embody the concepts of traditional culture, which are characteristic of China. At the same time, household items are characterized by an obvious commodity and strong cultural affiliation. In this paper, using practical examples and from the point of view shape design, we conducted a comparative analysis of the design philosophy of traditional Chinese household items and modern industrial design and described the influence of traditional material culture and the implementation of its elements in the forms of modern industrial design. The analysis and study of modeling structure, decorative patterns, specific cultural symbols, and other symbolic functions of traditional household items will help us to have a deeper understanding of the inherent characteristics, ideological connotation and spiritual level of Chinese traditional culture, integrate it with the modern human environment and social habits, match it with modern aesthetic thoughts and art forms, and modern new technology, new materials, innovative redesign, endowing it with new vitality and a sense of the times.

Keywords: traditional household items in China; modern industrial products; influence and application.

Received: 29.04.2024

Accepted: 03.06.2024

For quoting: Zhiyun He, Han He Culture of traditional household items in China and the use of its elements in modern industrial production // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 185–199. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.11

В повседневной жизни нас повсюду окружают потребительские изделия современной промышленности, вместе с тем предметы традиционного быта являются музейными экспонатами. Потребительское сознание и эстетические тренды претерпели значительные изменения под влиянием идей постмодернизма в дизайне и научно-технического прогресса. Вместе с тем и те и другие испытывают взаимное влияние и взаимно обусловлены. По характерным признакам форм изделия современной промышленности связаны тысячами незримых нитей с предметами традиционного быта. Это проявление взаимосвязи традиции и современности [Ван Тин, 2013, с. 126].

Характерные черты традиционной утвари в изделиях современной промышленности

Традиционная утварь весьма многообразна в своих формах для каждой эпохи, для каждого района страны характерны индивидуальные по своей форме изделия. Каждая вещь в процессе эволюции, помимо собственных индивидуальных особенностей, приобрела общие, взаимно обусловленные характерные признаки. Помимо непосредственно целевого использования в быту, важными факторами, влияющими на эволюцию формы, являются декоративность и символика вещи [Ван Сяюнь, 2015, с. 13].

Например: неповторимый и особенный предмет китайской мебели – кресло, его истоки относятся к IV–VI векам [Белозерова, 2009, с. 12], а развитую форму мы находим в эпоху правления династии Тан (618–907) (рис. 1). Наиболее очевидные внешние признаки – это округлые очертания спинки и подлокотников, которые позволяют человеку спиной и руками комфортно опереться на удобную конструкцию кресла.



Рис. 1. Чжоу Фан. Знатные дамы с веерами. Элемент картины. Эпоха Тан

На картине изображена женская половина императорского двора эпохи правления династии Тан. Из коллекции Музея Гугун, Пекин

*Fig. 1. This scene of an attendant waving a fan (from *Court lady with Servants*) was painted by Zhou Fang, an artist during the Tang Dynasty. This depiction represents the life of palace women at this time. (Palace Museum collection, Beijing)*

К эпохе правления династии Мин (1368–1644) форма спинки кресла по всем канонам эргономики (изгибов позвоночника) принимает форму S или C, которая позволяет снять усталость. Округлое кресло из древесины красноватого цвета (вероятно, сливы хуанхуали [Белозерова, 2009, с. 124]) появляется в эпоху династии Мин. Его отличительными признаками являются декоративная резьба, шиповые соединения деталей, инкрустация, изогнутые линии, в изготовлении не использовались железные гвозди и клеящие вещества. Округлое кресло, неповторимое по своей форме и технологическому исполнению, привлекает большое внимание коллекционеров, такое кресло называют также «человеко-ориентированным», «высокохудожественным».

Именно поэтому округлое кресло получило такую длинную жизнь, что помимо эстетики, комфорта и эргономики, в нем заложены традиционные культурные смыслы Китая [Чэнь Буцзинь, 2004, с. 12–14]. «Округлая спинка, квадратное сиденье» и «снаружи круглый, внутри –

квадратный» (рис. 2) – это и есть аллюзия традиционных культурных символов Инь-Ян, основополагающих для Китая, где Инь – круг, несет смысл небосвода, а Ян – квадрат или земля.



Рис. 2. Округлое кресло из красного дерева

Fig. 2. Circular mahogany chairs



Рис. 3. Спинка кресла. Фрагмент черного дракона

Fig. 3. Black dragon backrest pattern of a circular chair

Круг – это гармония (символизирует богатство), квадрат – это стабильность (символизирует мир и спокойствие). Дизайнерский замысел изделия перекликается с гносеологической концепцией «небо – круг, земля – квадрат» и духовным запросом «единства природы и человека». Сочетание изгибов и прямых линий также воплощает теорию о балансе противоположностей в мире, о балансе Инь и Ян. «Это самобытная китайская эстетическая концепция, китайцы в вещах реали-

зовали концепт Инь и Ян» [Хамилтон, Кашлак, 1999, с. 169]. Подлокотники, вырезанные в форме головы угря, дракон *chilong* (в мифологии Китая дракон *chilong* – это двуединство водяного духа и огня) на спинке кресла символизируют красоту, счастье, взаимные чувства мужчины и женщины. Форма и линии кресла изысканны, сродни искусству каллиграфии, имеют черты соответствия каллиграфической технике, применявшейся, например, в традиционной пейзажной живописи Шань-шуй (горы и воды). Абстрактная красота и сформированный ею визуальный эффект соответствуют особенностям эстетического восприятия современного человека.

В предметах китайской традиционной утвари и в декоративном орнаменте, и в форме изделий, все глубоко символично, во всем заложены признаки идентификации, статуса, положения. Все эти признаки транслируются через язык форм выражения, от предметов императорского двора и до предметов повседневного быта, и по-прежнему оказывают сильное влияние на эволюцию форм изделий последующих эпох [Цзинь Ху, 2017]. В том, какие материалы для изготовления традиционных предметов быта использовали предки, как имитировали птиц [Ли Яньцзу, 1999, с. 8–10], животных, цветы и травы в декоре, во всем проявляется любовь и понимание природы. Для традиционной культуры Китая характерны глубокие смыслы, аллюзии, духовное наполнение, проявление которых мы видим в очертаниях, цветовом решении, материале исполнения, функциональности изделия и т.д., они обозначают глубокие духовные запросы пользователей. В частности, традиционная культура, испытывавшая сильнейшее влияние конфуцианства, даосизма и буддизма, транслирует идеологические концепты «единства личности и окружающего мира», «единства природы и человека», «учения о природе», зачастую в формах спокойного умиротворения, созерцания.

Черты традиционной утвари в современных промышленных изделиях

Современные промышленные изделия отвечают потребностям человека в двух аспектах, функциональном и ментальном, воздействуют на потребителя через разные органолептические раздражители, через слух, зрение, тактильные ощущения, которые дают понимание потре-

бителю о назначении вещи. Помимо этого, современное промышленное производство обязано решать и собственные задачи по индустриализации, механизации и серийности производства, выпускать в итоге коммерчески выгодный продукт. В результате на изделие накладывается масса ограничений, таких как выбор материала изготовления, технологии, техники, критериев соответствия человек – машина, эстетической притягательности, которые в целом образуют единство функциональности изделия и эстетики. Например: традиционный императорский фонарь и современный осветительный прибор. Хотя принцип подачи света в изделиях отличен, но задача у них одна, осветительная. Лоянский дворцовый светильник (рис. 3) впервые появляется в эпоху правления династии Восточная Хань (25–220), расцвет приходится на эпохи Суй (581–618) и Тан (рис. 4), впоследствии технология изготовления фонаря «ушла в народ».



Рис. 4. Светильник из дворца Часиньгун. Эпоха правления династии Хань. Позолоченная бронзовая статуэтка с фонарем (масляный светильник). Найдена в раскопках в провинции Хэбэй в 1968 г. Из коллекции Хэбэйского музея

Fig. 4. The “Changxin Palace Lamp” is a gilt bronze lamp (oil lamp) from the Han Dynasty, unearthed in Hebei Province in 1986. (Hebei Museum collection)



Рис. 5. Дворцовый светильник. Эпоха правления династии Тан
Fig. 5. Tang Dynasty – “Palace lantern”

В настоящее время дворцовый фонарь эволюционировал в разнообразные варианты современного осветительного прибора с использованием встроенных электронных, компьютерных устройств, новых звуковых, электрических, световых технологий, став более зрелищным. Поэтому современные промышленные изделия появились отнюдь не из воздуха, а связаны многочисленными нитями со своими предшественниками, традиционными изделиями.

Со времени промышленной революции крупное механизированное производство эволюционировало от традиционных форм к современным, от технологий ручного труда к машинному производству, эстетически простые промышленные изделия стремительно заполнили нашу жизнь. Вместе с тем бурный рост производства промышленных изделий поставил новые вопросы, в частности акцент в промышленном производстве сместился на внешний дизайн изделий. При этом абсолютно игнорируется внутреннее духовное наполнение продукта, хотя духовные смыслы в принципе неотъемлемы от образа мысли человека, его культурного уровня, эстетических приоритетов и т.д. Современные промышленные изделия в большинстве своем ориентированы на потребительскую, коммерческую ценность продукта, производство недостаточно учитывает духовно-эстетические запросы потребителей и почти не уделяет внимания эмоциональной связи продукта и человека. Таким образом, очевидна необходимость выявить духовные запросы потребителя, да так, чтобы продукт транслировал духовные смыслы, создавал среду, в которой потребитель ощущал бы свою идентичность и самоуважение. Необходимо взять символические для традиционной утвари декоративные орнаменты, материалы, цвето-

вые решения и массово использовать их в производстве, установив таким образом преемственность эпох. Это позволит поднять современную продукцию на новый качественный уровень, удовлетворить духовную потребность людей в самоидентичности.

Применение традиционных элементов в промышленном дизайне

Для традиционных предметов быта в Китае характерна функциональная двойственность. С одной стороны, бытовые предметы необходимы в повседневной жизни, с другой – это скрепы ритуального сознания. Традиционные вещи (изделия из бронзы, лака, керамики, фарфора и других материалов) – в основном это предметы ритуала или повседневной жизни высшего общества. Они воплощают собой не только творческий концепт определенной политической, экономической системы, но также наполнены цивилизационными и эстетическими смыслами, составляют единство функционального, ритуального и эстетического концептов. Под «ритуальной утварью» понимались вещи, которые выполняли определенную социальную функцию или служили символическим ориентиром. Например, свыше 8000 лет назад глиняный котел-треножник использовался только для приготовления пищи (рис. 5).



Рис. 6. Бронзовый четырехножник Сымуу. Изготовлен императором династии Шан для жертвоприношений матери. Найден в 1939 г. в раскопках в провинции Хэнань, Аньян. Ныне находится в Государственном музее Китая

Fig. 6. “Si Mu Wu Ding” (a four-legged cauldron) was made for a king of the Shang Dynasty in order to worship his mother, Wu. It was unearthed in Anyang, Henan in 1939. (National Museum of China collection)

Во второй половине эпохи правления династии Шан (XVI–XI вв. до н.э.) котел на высоких ножках, имеющий квадратную или круглую форму, используется уже в основном как ритуальный сосуд для жертвоприношений. Это говорит о важнейшем этапе эволюции, переходе от акцентирования функционального значения предмета для приготовления пищи к осознанию его символического и ритуального смысла. Древние вещи также несут в себе образовательную функцию, они не только демонстрируют благородный статус индивида, но и подразумевают, что ритуальная вещь символизирует моральные качества спокойствия, благородства. Фраза «добродетельный муж способен на великие свершения, слово имеет вес девяти котлов-треножников» означает, что подобная вещь олицетворяет собой ценностное содержание добродетели и верности данному слову. Таким образом, взяв традиционные смысловые элементы в новый дизайн, необходимо придать им современное звучание, обработать изобразительно так, чтобы современный человек опознал и воспринял эти смыслы. Требуется выделить самые центральные смыслы и использовать их в современном промышленном дизайне.

В настоящее время в дизайне множества изделий из фарфора, металла и других материалов используются традиционные элементы: орнаменты, каллиграфия, формы древней архитектуры. Изделия проектируются так, чтобы люди получили эстетическое удовольствие. В частности, для декора факела Олимпийских игр в Пекине в 2008 г. был взят традиционный для гравюры и живописи культурологический концепт «благовещие облака». История орнамента насчитывает тысячу лет, это характерный для Китая, традиционный культурный символ. Облака в природе – частое явление, в культурологическом смысле несут счастливое предзнаменование [Сюй Юншэн, У Лунди, 2019, с. 86]. Это древний тотем счастья, часто используется в орнаментах одежды, фарфора, мебели и означает счастье, благополучие. Выведенные красным цветом благовещие облака и стереоскопическая форма делают факел в целом изящным, наполненным смыслами. Создается ощущение, что дизайн олимпийского факела берет свое начало в традиционных для Китая свитках-картинах, не только прекрасных, но и чрезвычайно гармоничных.

В орнаментах также проявляется экологическое мышление, образы, взятые в природе, трансформируются в декоративные мотивы,

украшающие вещь. С функциональной точки зрения разнообразные узоры, покрывающие предметы, имеют по крайней мере два назначения: во-первых, это эстетика, во-вторых, передача концепта. То есть для элементов орнамента характерна двойственная принадлежность: природе и социуму. С художественной точки зрения обе эти принадлежности взаимосвязаны. Поскольку выбранные для орнамента подходящие природные сюжеты не только отвечают эстетическим запросам пользователя, но и под влиянием социальных норм общества реализуют его классовый подход, то в этом смысле природа и рождает художественные образы, и сама является источником прекрасного.

Заключение

История развития современных промышленных изделий не идет ни в какое сравнение с эволюцией, пройденной традиционными предметами быта, но все же влияние модернизации на потребителя в производственном, культурном и образовательном аспектах огромно. Достижения современного промышленного дизайна Китая и «дизайна» традиционного зачастую исходят из одних и тех же цивилизационных истоков. В эволюции промышленного дизайна прослеживаются две неразрывные линии: это «преемственность» и «новаторство» [Чжан Дунни, 2019, с. 20–28]. В формах промышленного дизайна Китая тем не менее лежит глубокий анализ самобытных традиционных форм разных регионов и эпох. Все традиционные элементы – каллиграфические точки и линии, лица и объекты, материалы и конструкции, декоративные орнаменты и цветовое решение – могут быть интегрированы в современные промышленные изделия [Чжан Лэй, 2017, с. 43]. И возможно, при имеющемся ныне однообразии массового производства в этом случае откроются новые перспективы, которые вызовут симпатию потребителя, а массовое производство покажет свой потенциал и выйдет из тупика однообразной, усредненной продукции, если дизайнеры подготовят к выпуску ряд неповторимых и самобытных промышленных изделий. Ведь облакая вещь в «смысловую форму», мы указываем на наличие в ней «души», духовного концепта, присущего человеку. Вместе с тем, занимаясь исследованием традиционных предметов быта, мы сможем по достоинству оценить традиционные материалы, обычаи, традиционный образ жизни и технологии ручного

труда. Все это имеет огромное реальное значение для современного промышленного дизайна, прекрасных дизайнерских решений для обустройства быта потребителей, технологической модернизации, для преемственности и эволюции культуры.

Список литературы

Белозерова В.Г. Мебель и интерьеры Китая. – Москва : МГО СП России : Московский музей мебели, 2009. – 136 с.

Ван Тин. Предметы традиционного быта Китая как вдохновение для современного дизайна // Проектирование упаковки. – 2013. – № 34(16). – С.126–127.

Ван Сяоюнь. Культурологическое размышление о новаторстве в промышленном дизайне // Вестник Хубэйского научно-технического института. – 2015. – № 35(2). – С. 13–15.

Чэнь Буцзинь. Поговорим о влиянии китайской традиционной культуры на форму вещей с позиции утверждения «изготавливать вещь по подобию». – Чанша : Издательство Хунаньского университета, 2004. – 47 с.

Хамилтон Р.Д., Кашлак Р.Дж. Национальные факторы при выборе системы контроля в транснациональных корпорациях // Международное обозрение в управлении. – 1999. – № 39(2). – С. 169–170.

Цзинь Ху. Основные формы предметов традиционной утвари Китая. – Сиань : Сианьская академия художеств, 2017. – С. 46–48.

Ли Яньцзю. Очерк о декоративно-прикладном искусстве. – Пекин : Издательство легкой промышленности Китая, 1999. – 360 с.

Сюй Юншэн, У Лунди. К вопросу о природном нарративе в дизайне форм изделий // Дизайн. – 2019. – № 32(13). – С. 86–88.

Чжан Дунни. Эстетические идеи и особенности дизайна предметов традиционной утвари Китая // Сибу пигэ. – 2019. – № 41(12). – С. 20–28.

Чжан Лэй. К вопросу об изучении орнамента традиционной утвари Китая. – Линьвэнь : Издательство Шаньсийского педагогического университета, 2017. – С. 43–45.

References

Belozyorova, V.G. Mebel' i inter'ery Kitaya [Furniture and interiors of China]. Moscow MGO SP Rossii / Moskovskij muzej mebeli. 2009. 136 p. (In Russ.)

Van, Tin. Predmety tradicionnogo byta Kitaya kak vdohnovenie dlya sovremennogo dizajna [Revelation of Traditional Chinese Products on Modern Design]. In *Proektirovanie upakovki*, no 34 (16), 2013, pp.126–127. (In Chin.)

Van Syaoyun'. Kul'turologicheskoe razmyshlenie o novatorstve v promyshlennom dizajne [The Cultural Thought of Innovation and Product Design]. In *Vestnik Hubejskogo nauchno-tekhnicheskogo instituta*, no 35 (2), 2015, pp. 13–15. (In Chin.)

Chen', Buczin'. Pogovorim o vliyanii kitajskoj tradicionnoj kul'tury na formu veshchej s pozicii utverzhdeniya «izgotavlivat' veshch' po podobiyu» [Let's talk about the influence of Chinese traditional culture on the shape of things from the position of the statement “to make a thing in the likeness”]. Hunan', Chansha Izdatel'stvo Hunan'skogo universiteta Publ., 2004. 47 p. (In Chin.)

Hamilton, R.D., Kashlak, R. Dzh. Nacional'nye faktory pri vybere sistemy kontrolya v transnacional'nyh korporacijah [National influences on multinational corporation control system selection]. In *Management International Review*. no 39(2), 1999, pp. 169–170. (In Eng.)

Czin', Hu. *Osnovnye formy predmetov tradicionnoj utvari Kitaya* [Key Elements of Traditional Chinese Utensils Modelling]. Sian': Sian'skaya akademiya hudozhestv Publ., 2017. C. 46–48. (In Chin.)

Li, Yan'czu. Oчерк о декоративно-прикладном искусстве [Decorative and Applied Arts]. Beijing, China Consumer Goods Industry Press Publ., 1999. 360 p. (In Chin.)

Syuj, Yunshen, Wu, Longdi. K voprosu o prirodnom narrative v dizajne form izdelij [Research on Narrative Design in Product Form Bionics]. In *Dizajn*, no 32(13), 2019, pp. 86–88. (In Chin.)

Chzhan, Dunni. Esteticheskie idei i osobennosti dizajna predmetov tradicionnoj utvari Kitaya [Artistic Concept and Design Characteristic of Chinese Traditional Goods]. In *Sibupige*, no 41(12), 2019, pp. 20–28. (In Chin.)

Chzhan, Lej. *K voprosu ob izuchenii ornamenta tradicionnoj utvari Kitaya* [Study on Pattern Design of Chinese Traditional Implements]. Linwen: Shanxi Normal University Press Publ., 2017, pp. 43–45. (In Chin.)

Новик А.А. *

КРЕПОСТЬ ГИРОКАСТРЫ В АЛБАНИИ: МУЗЕЙ И МЕСТО ПАМЯТИ[©]

Аннотация. В статье в парадигме культурологии рассматривается роль крепости-музея Гирокастры в общественной жизни и культурной памяти албанцев Балкан в начале XXI в. Возведенная на месте древнего укрепления цитадель впервые в письменных источниках упоминается в XIV в., затем много раз перестраивается и предстает в наши дни в качестве монумента культуры, включенного вместе с историческим городом в список всемирного культурного наследия ЮНЕСКО. Для албанцев крепость имеет исключительную важность не только как комплекс, попавший в топ-лист мировых памятников (в который входит на территории Албании еще лишь один город-музей Берат), но и как значимый центр этнической (имеющей отношение к народу), национальной (напрямую связанной с государственной идеологией) и региональной (важной для всех Балкан) культуры.

** Новик Александр Александрович – кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, заведующий Центром европейских исследований Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, Россия, Санкт-Петербург; njual@mail.ru*

Novik Alexander Alexandrovich – PhD in Historical Science, Leading Researcher, Head of the Center for European Studies at Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences; njual@mail.ru

© Новик А.А., 2024

Ключевые слова. Гирокастра; крепость; историческая память; народная культура; фольклорный фестиваль; музеефикация.

Поступила: 10.04.2024

Принята к печати: 06.06.2024

Для цитирования: Новик А.А. Крепость Гирокастры в Албании: музей и место памяти // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 198–223. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.12

Novik A.A.

Gjirokastra fortress in Albania: museum and place of memory

Abstract. The article, in the paradigm of cultural studies, examines the role of the fortress-museum of Gjirokastra in the social life and cultural memory of the Albanians of the Balkans at the beginning of the 21st century. Erected on the site of an ancient fortification, the citadel was first mentioned in written sources in the 14th century, then it was rebuilt many times and appears today as a cultural monument included, together with the historical city, in the UNESCO World Cultural Heritage List. For Albanians, the fortress is of exceptional importance not only as a complex that is included in the top list of world monuments (which includes only one more museum city in Albania, Berat), but also as a significant center of ethnic (related to the people), national (directly associated with state ideology) and regional (important for all the Balkans) culture.

Keywords: Gjirokastra; fortress; historical memory; folk culture; folk festival; museumification

Received: 10.04.2024

Accepted: 06.06.2024

For quoting: Novik A.A. Gjirokastra fortress in Albania: museum and place of memory // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 198–223. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.12

Крепость Гирокастры, ключевая точка в культурном ландшафте Албании, ставшая во второй половине XX в. музеем национального значения, а в 2005 г. включенная в список всемирного культурного наследия ЮНЕСКО, вошла в народные сказания и фольклор, воспета писателями и поэтами, ей посвящены исследования историков, археологов, антропологов и др. [UNESCO, d. 569]. В крепости с периодич-

ностью раз в пять лет (иногда более) традиционно проходит фестиваль Гирокастры, собирающий фольклорные коллективы танцоров, певцов, сказителей – представителей всех районов Албании, а также соседних стран, где живут албанцы – Косово, Северной Македонии, Черногории, Греции, Сербии, а также делегации от диаспоры, обосновавшейся в странах Европы [Ruka, 2015; Festivali Folklorik, 2020].

Крепость, не терявшая своего военного назначения в годы Второй мировой войны и укрывавшая в своих бастионах мирных жителей, превращена в одно из самых посещаемых в стране музейных пространств. Именно военным событиям посвящена основная экспозиция крепости: это артиллерийские орудия и боевое вооружение, сопроводительные тексты, отсылающие к истории страны и важным государственным деятелям [АМАЭ, 2023, л. 15]. Однако для гостей города крепость наделена большими смыслами и маркерами памяти: посетители стремятся увидеть неписаную историю, имеющую прямое отношение к коллективной памяти народа и становлению его как нации (рис. 1, 2).



Рис. 1. Вид на крепость. Сентябрь 2023 г. Фото А.А. Новика



Рис. 2. Трофейный американский самолет – экспонат в крепости Гирокастры.
Август 2018 г. Фото А.А. Новика

Начало ХХI в. характеризуется инновационными процессами в сфере экономики, общественных отношений, традиционной культуры и пр. на Западных Балканах. Мы отмечаем значительные трансформации ритуального кода и народной культуры в течение последних десятилетий [Ceribašić, 2005, s. 9–38; Abazi, Doja, 2016, p. 163–178]. Большинство явлений, ставших значимыми в последние годы во всех без исключения балканских странах, были заимствованы из общей европейской практики проведения массовых фольклорных мероприятий и мер поддержания и сохранения культурного наследия. Глобальные изменения, затронувшие практически все сферы жизни людей, неизбежно вторглись и в область традиционной культуры, традиционных ценностей и отношений с внешним миром. Желание сохранить культурное наследие с помощью организации массовых мероприятий, привлекая певцов, музыкантов, танцоров, производителей традиционной одежды и пр., возникло в Германии, Швейцарии, Франции, Швеции, бывшей Югославии и др. странах после Второй мировой войны, в годы восстановления экономики и промышленного роста, обеспечивающих благосостояние людей [см.: Forry, 1986; Folklore, Cultural Performance ... , 1992]. В данной социальной и экономической ситуации люди могли позволить себе заботиться не только о хлебе насущном, но и думать о возрождении культурных явлений, редуцирован-

ных или даже стремительно исчезающих в годы военных потрясений первой половины XX в. В индустрию ревитализации народной культуры были вложены немалые средства, привлечены современные способы передачи информации, взят курс на постоянное расширение круга задействованных в мероприятиях лиц, государственных структур и частных фондов [Anastasova, 2011, p. 159–169; АМАЭ, 2023, л. 17–20].

Одним из самых важных событий в культурной жизни Албании стал Фольклорный фестиваль, проходящий в Гирокастре, с основной площадкой в древней цитадели (последнее масштабное мероприятие имело место в 2023 г.). Проведение фестиваля коррелирует с тенденциями ревитализации и музефикации старых ритуальных практик, традиционного костюма и пр., а также призвано способствовать социализации и усилению контактов между людьми, пытающихся сохранить этническую культуру на профессиональном или полупрофессиональном уровнях. В настоящее время мы можем говорить о нескольких основных мотивациях проведения фольклорного праздника: от награждения профессиональным жюри лучших певцов, танцоров, музыкальных фольклорных групп и участников, представляющих костюмные комплексы, до чествования старейших артистов в отдельной деревне или во всей стране. Так или иначе, главная цель мероприятия – доведенное до ритуала чествование акторов сохранения традиционной культуры [АМАЭ, 2015а; Новик, 2016, с. 280–283].

В данном исследовании автор рассмотрит сохранение и функционирование крепости Гирокастры с позиций теорий музефикации, фольклоризации и культурной памяти. Исследование базируется на многолетних полевых наблюдениях автора, проходивших с 1992 по 2023 г. на Западных Балканах, а также на анализе этнографических, фольклорных и исторических материалов, хранящихся в Архиве Института культурной антропологии и искусствоведения (алб. *Arkivi i Institutit të Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit*) и Архиве Института языкознания и литературы Академии наук Албании (алб. *Arkivi i Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë të Akademisë së Shkencave të Shqipërisë*) (г. Тирана). Источниками при написании работы послужили предметы традиционной культуры (прежде всего одежда и обувь, музыкальные инструменты, нотные записи), фото-, аудио- и видеоматериалы, хранящиеся на экспозиции и в фондах государственных, региональных и частных музейных собраний, это, прежде всего, Нацио-

нальный музей (алб. *Muzeu Kombëtar*) (г. Тирана), Музей Шкодры (алб. *Muzeu i Shkodrës*) (г. Шкодра), Этнографический музей (алб. *Muzeu Etnografik*) (г. Приштина). В ходе анализа темы была изучена имеющаяся научная литература албанских авторов, посвятивших свои труды музыкальной и танцевальной культуре албанского народа, его традиционному костюму, фестивальной и карнавальная культуре, обрядам и ритуальным практикам. Также были привлечены теоретические разработки культурных и социальных антропологов, исследовавших феномен фольклорных фестивалей на немецком, хорватском и македонском материалах.

Сакральный локус

Гирокастра, расположенная на юге Албании, в десятке километров от греческой границы, занимает особое место в истории и культуре албанцев. Устная история относит время основания города к античной эпохе. По этому поводу местные жители готовы рассказать многочисленные легенды, включая легенду о принцессе Аргиро (алб. *Princeshë Argjiro*) (последняя послужила сюжетом для многочисленных поэтических и художественных произведений). Археологические находки свидетельствуют о хозяйственной деятельности человека в здешних местах в периоды бронзового и железного веков. Закладные камни в основании городской крепости относятся к III в. н.э. [Riza, 2004, f. 5–20]. В дальнейшем фортификацию регулярно обновляли вплоть до XX в. Первые исторические свидетельства о городе и крепости Аргирокастрон (греч. *Ἀργυρόκαστρον*) относятся к 1336 г. и принадлежат Иоанну VI Кантакузеносу, прославленному византийскому политическому деятелю, военачальнику, ставшему в дальнейшем императором (1347–1354). Первыми насельниками региона, согласно источникам, было грекоязычное племя хаонийцев, относившихся к группе эпиротов. В дальнейшем в Гирокастре и округе стали проживать также албанцы, арумыны, турки и др. [Gjirokastra, Albania, 2024].

Название города происходит из средневекового греческого *ἀργυρόν*, обозначающего ‘серебро’, и *κάστρον*, дериват латинского *castrum*, ‘крепость; цитадель; замок’, что в целом значит ‘серебряная крепость’. Византийские хроники используют также похожее название *Ἀργυροπόλιν*, означающее ‘серебряный город’. Албанская форма

названия города – в тоскском диалекте, ставшем основой для литературной нормы, *Gjirokastra* (словарная форма *Gjirokastr/ër, -ra*), в то время как в гегском диалекте *Gjinokast/ër, -ra*, обе номинации восходят к греческому названию. В западной традиции город называется *Girokaster* или *Girokastra*. По-арумынски город именуется *Ljurocastru*, в новогреческом его название *Αργυρόκαστρο*. В османский период город именовали по-турецки *Ergiri* – происхождение слова из греческого названия.

Гирокастра пережила периоды расцвета и упадка в разные периоды истории. Здесь правила Византия, затем Османская империя, город входил в состав молодой независимой Албании, в годы Второй мировой войны в город вступали войска и устанавливали административное правление королевской Греции, фашистской Италии, нацистской Германии. В 1944 г. Гирокастру освободили отряды албанских партизан и здесь, как и во всей стране, был установлен на долгие десятилетия жесткий тоталитарный режим [Novik, 2020, p. 165]. В 1991 г. в Албании произошли демократические преобразования, опрокинувшие насаждавшиеся сверху правила и регламентации по развитию города. Гирокастра, получившая статус объекта из списка культурного наследия ЮНЕСКО, стала проводить автономную политику культурного развития и поддержания этнических меньшинств (в первую очередь – греческого) [АМАЭ, 2015а, л. 18–19].

Во все периоды истории Гирокастра была особо значимым городом для Албании. Во-первых, это был охраняемый форпост на юге страны: город обозначал границу албанского и греческого этнических ареалов (сам по себе представляя микс обеих культур). Во-вторых, правящая политическая элита стремилась утвердиться на юге албанского ареала, подвергавшегося притязаниям соседей, путем возведения мощных фортификационных укреплений. И крепость Гирокастры служила определенным символом военного могущества. В-третьих, в XX в. в этом городе родились люди, определившие ход истории страны, ее науки, образования и культуры, а вместе с тем сделавшие Албанию известной за рубежом (что безусловно исключительно важно для албанского мировоззрения и отношения к окружающему миру). Назовем лишь имена коммунистического правителя Албании Энвера Ходжи (1908–1985), ученого-этимолога Экрема Чабея (1908–1980) и писателя Исмаила Кадаре (1936–2004). В-четвертых, в культурную

жизнь албанцев, в ритуальный цикл их жизни уже органично вошел Фольклорный фестиваль Гирокастры, ставший узнаваемым брендом и составляющей культурного кода Западных Балкан [Festivali Folklorik ... , 2000; Novik, 2020, p. 165–166].

Фестиваль, задуманный как общеалбанский смотр фольклорных коллективов, сохраняющих традиции регионов страны, имеет узкую локальную привязанность – на протяжении всего периода проведения, насчитывающего уже более полувека, мероприятие проходит лишь в одном городе – Гирокастре (за единственным исключением: в 1995 г. в силу политических пристрастий фольклорный праздник прошел в г. Берат).

Выступление на фестивале воспринимается как исключительно престижное действие, факт признания выдающихся заслуг артистов, сохраняющих культурное наследие предков. А выступление в таком городе как Гирокастра, воспетом поэтами и писателями, освященном ключевыми событиями албанской истории, лишь добавляет степень сакральности происходящего на сцене древней крепости.

Для нас очень волнительно выступать в Гирокастре. Это такой город, с которым связана история нашей страны. Вы же знаете об Али-паше Тепеленском?¹ Он сам участвовал в возведении здесь крепости в XVIII веке, чтобы противостоять врагам. А мы теперь ходим по камням, которые привезли сюда на кручу по его приказу. Здесь все об этом напоминает (Информант – албанец из г. Поградец, 53 года, интервью записано по-албански в 2004 г.) [ПМА, 2004].

О связи времен говорят многие гости города, включая участников фестиваля, которые первым делом отправляются в древнюю цитадель. Для них важно такое прикосновение к истории.

Вы слышали такую легенду, ну, не легенду, а даже настоящую историю. В одно время против турок многие поднимали голову. Были и просто разбойники, грабившие на дорогах. Так вот, однажды солдаты схватили такого преступника, который задумывал нехорошее

¹ Али-паша Янинский / Тепеленский, или Лев Янины (1740 – 24 января 1822) – правитель полунезависимого пашалыка Османской империи, боролся с официальным Стамбулом за свободу вверенных территорий [Elsie, 2004, p. 40].

против турок. Был скорый суд, по приказу из Стамбула. И того человека казнили. Отрубили ему в крепости голову. Голова покатила по площади, потом вниз по ступеням. И от ударов о камни у головы вытек один глаз. Ту голову, согласно правилам Османской империи, нужно было доставить в столицу, чтобы начальство, убедившись, что преступник казнен, выставило его голову на всеобщее обозрение. Такие правила были. Отправили одного гонца с этой головой в Стамбул. По дороге он должен был заботиться о ней, прикладывать лед, менять повязки – чтобы она не испортилась. Ведь дорога была долгая, это не теперь – самолетом! И вот тот гонец доставил голову в Стамбул. А начальство, увидев, что у головы нет одного глаза, решило, что солдат плохо о ней заботился в дороге. И хотели даже того солдата самого казнить за плохое исполнение долга. Но подоспело донесение из Гирокастры, что голова повредилась при казни. Тогда того солдата отпустили... Вот времена были!

А вы думаете, это так уж давно происходило? При незапамятных султанах? Так нет! Это было в начале XX в. Еще живы некоторые люди, которые тогда жили, были маленькими детьми.

Вокруг – живая история. Тут идешь в своем дедовском костюме по крепости – и вспоминаешь, что не так уж давно здесь головы катились по камням... (Информант – албанец из Тепелены, 68 лет, интервью записано по-албански в 1992 г.) [ПИМА, 1992].

Из данного интервью не совсем понятно, это меморат, полученный информантом как следствие живой устной традиции города, либо почерпнутый в художественной литературе сюжет. Так, в романе Исмаила Кадаре «Хроника в камне» описываются данные события вековой давности [Kadare, 2000]. Впрочем, и сам писатель говорит о том, что эта реальная история передавалась из уст в уста во времена его детства в 1940-е годы, и она, несмотря на свою чрезвычайную экзотичность для нового, даже военного времени, не была архаичной, а связывала новую историю города с периодом османского правления.

Крепость, город и камень

Степень сакральности локуса проведения фестиваля усиливают места памяти городских жителей. Это не только старинная крепость и

ее бастионы, это и обособленные городские кварталы (алб. *Palorto, Pllaka, Manalat, Teqe, Dunavat, Varrosh, Cfaka* и др.), это и старинные усадьбы городской знати (имеющие собственные названия: алб. *Banesa e Zekatëve, Banesa Babameto* и др.), старинный мост, городские таверны и кофейни (алб. *Hani i Hadërenje, Hani i Kashaut, Kafene e Adem Beut* и др.), памятники (в том числе монумент двум юным девушкам, повешенным немецкими оккупантами за участие в партизанском движении), городские кладбища, на которых похоронены знаменитые горожане, включая борцов за независимость начала XX в. и героев Второй мировой войны [Riza, 2004; Kiel, 2010; Riza, 2011, f. 30–36; Hysa, 2012, f. 305–310]. Особое место в этом ряду сакральных мест принадлежит городской усадьбе, в которой больше века назад родился будущий диктатор Энвер Ходжа, а также дому, в котором родился писатель Исмаиль Кадаре. Дом Ходжи, перестроенный и расширенный в годы строительства социализма, превращен теперь в этнографический музей с отличной коллекцией предметов традиционной культуры жителей города [АМАЭ, 2015а; АМАЭ, 2023]. Дом Кадаре, выкупленный французским почитателем таланта албанского писателя, превращен в литературный музей с богатой экспозицией фотоматериалов [Velaj, 2000, f. 19]. Побывать, пользуясь случаем, в этих знаковых местах стремятся не только участники фестиваля, но все албанцы Албании, Балкан и диаспоры, а также иностранные гости [Novik, 2020, p. 168].

Город, построенный из камня и раскинувшийся на скалистых горах (охарактеризовать его может краткое название романа Исмаила Кадаре «Хроника в камне» [Kadare, 2000]), сам по себе предстает сакральным, учитывая то, что камень занимает особое место в мифологии албанцев, являясь объектом поклонения (рис. 3). Традиционно с давних времен у албанцев было принято клясться на камне, давать обеты. Камни служили знаками границы между областями, районами, сельскими общинами, частными владениями. Перенос пограничного камня согласно обычному праву карался смертью и неизбежно приводил к кровной мести по отношению к нарушителю.



Рис. 3. Улица в Гирокастре. Сентябрь 2023 г. Фото А.А. Новика

Наш город полностью построен из природного камня. Мы – цитадель традиции. Вы же знаете наши албанские традиции? Принести ущерб камню, священному камню, священной горе – это большее преступление, чем навредить человеку. Это даже хуже убийства! И все это у нас знают. Никто по доброй воле на такое не отважится. Когда у нас закончился монизм [период тоталитарного правления Энвера Ходжи. – А. Н.], мы все знали – у кого какая территория: пахотная земля, участок пастбища или городское владение. Потому что помнили, что тот участок земли, до того камня, принадлежал моему деду и отцу, а земля до другого камня была в собственности отца того человека. Мы очень быстро и очень мирно вернули нашу собственность. У нас не было конфликтов: все знали, где чей камень (Информант – албанец из района Гирокастры, 64 года, интервью записано по-албански в 1996 г.) [ПМА, 1996].

Фестиваль и крепость: память, искусство и политика

Фольклорный фестиваль был задуман властями социалистической Албании в первые годы после Второй мировой войны как смотр коллективов художественной самодеятельности и отдельных исполните-

лей фольклорных жанров и был призван сделать достоянием общенности достижения в области сохранения музыкального, танцевального, песенного и художественного наследия албанцев [Novik, 2020, p. 163–165]. В дальнейшем в смотрах стали участвовать и коллективы, а также отдельные артисты, представлявшие этнические меньшинства страны – в первую очередь греческое и славянское.

Начало национальным фестивалям было положено в столице Албании – Тиране. Здесь прошли фольклорные смотры в 1946, 1949, 1952, 1957 гг. В 1959 г. в Тиране провели Национальный фестиваль песни, музыки и танцев (алб. *Festivali Kombëtar i Këngës, Muzikës dhe Valleve*), который стал предшественником будущего грандиозного мероприятия; во время его проведения вручались награды и премии за исполнительское искусство, лучшие танцы и т.д. (всего было награждено около 400 участников).

В 1968 г. прошел 1-й Фольклорный национальный фестиваль в Гирокастре (алб. *Festivali i Parë Folklorik Kombëtar i Gjirokastrës*). В нем приняли участие артисты художественной самодеятельности из всех районов Албании. Тогда же было принято решение проводить фестиваль раз в пять лет. Таким образом, фестивали проводились в 1973, 1978, 1983, 1988 гг. (последний, в 1988 г., завершил собой мероприятия, организованные в эпоху социализма) [Panajoti, Kruta, 1985, f. 89–108; Festivali Folklorik, 2020; Novik, 2020, p. 160].

Каждый следующий фестиваль превосходил предшествующий – по числу участников, номинациям конкурса, освещению в СМИ и т.д. Так, в 1973 г. в финале приняли участие 1370 артистов. А в 1978 г. в отборочном туре фестиваля были задействованы 53 000 участников, и лишь 1560 смогли выйти на сцену в крепости Гирокастры [Novik, 2020, p. 160].

Только однажды фестиваль провели в г. Берате, известном своей традиционной архитектурой и историческими памятниками, втором урбанистическом центре Албании, включенном в 2008 г. в список культурного наследия ЮНЕСКО (наравне с Гирокастрой, попавшей в этот список тремя годами ранее – в 2005 г.) [UNESCO, d. 569]. Этот фестиваль в Берате состоялся в 1995 г., уже после краха режима мо-

низма¹ в стране. Устроители хотели тогда расширить границы праздника. И это была попытка отойти от ненавистного для многих тоталитарного режима, с которым прочно связывалось проведение фольклорного мероприятия. На смещение даты проведения фестиваля (не 1993-й по плану, а 1995 г.) также повлияли революционные демократические преобразования в стране. Однако затем по желанию большинства участников и организаторов фестиваль вернулся в город, с которым были связаны его самые яркие моменты. Впредь было решено фестиваль проводить только в Гирокастре, в древней цитадели.

Однако, несмотря на принятые решения, идеологическая машина вновь вторглась в сферу народного искусства. Так, к примеру, запланированное проведение фестиваля в 2008 г. было перенесено на 2009 г. – чтобы проведение фестиваля не совпало со 100-летним юбилеем албанского диктатора Энвера Ходжи, родившегося в Гирокастре. В этот раз уже демократическое правительство Албании, руководствуясь «высокими идеалами свободы» (как писали местные СМИ), мешало нормальному ходу заведенной более полувека назад традиции [ПМА, 2008; ПМА, 2009].

В 2015 г. прошел очередной фестиваль в Гирокастре, дата которого также переносилась два раза – чтобы избежать совпадения с любой памятной датой бывшего диктатора, а затем из желания перенести фестиваль с осени на весну – чисто из-за более благоприятных погодных условий (как правило, май в этой части Балкан – солнечный и теплый месяц, но еще без изнуряющей жары, наступающей летом) [АМАЭ, 2015а; АМАЭ, 2015б].

Очередной праздник народной культуры должен был состояться в мае 2020 г., однако его проведение было перенесено на три года в связи с эпидемией COVID-19. Таким образом, смотр состоялся в 2023 г. [АМАЭ, 2023].

Участие в фестивале Гирокастры является исключительно престижным мероприятием (рис. 4). По условиям проведения, чтобы попасть на сцену старой крепости и выступить перед многотысячной публикой, артистам (певцам, танцорам, музыкантам и др.) необходимо

¹ *Moniz/ëm, -mi* – алб. ‘правление одного’. Так в Албании называют период правления коммунистов (1944–1991), большая часть которого приходится на годы руководства Энвера Ходжи (1908–1985).

пройти тщательный отбор на локальном уровне. В жюри конкурсов на местах входят руководители клубов художественной самодеятельности, директора домов культуры, преподаватели университетов и художественных школ, профессиональные артисты. Даты и условия выступления артистов регламентированы прописанными правилами [Festivali Folklorik ... , 2000; Gjirokastra e këngës, 2004; Dibra, 2009, f. 219–222; Ruka, 2015].



Рис. 4. В крепости: участницы фестиваля Гирокастры. Май 2015 г.
Фото А.А. Новика

Затем на места прибывают члены национального жюри из столицы. Они стараются непредвзято подходить к артистам из глубинки. По замыслу организаторов фестиваля такой двойной, а зачастую тройной «отсев» помогает выбрать лучших из лучших. Затем артистам предстоит выступить на сцене в Гирокастре. Лучшие в своей номинации попадают на заключительные выступления. В конце мероприятий профессиональным жюри вручаются награды и премии. В фестивале таким образом оказываются задействованы тысячи людей.

Чтобы победить, исполнителям помимо блестящих вокальных, музыкальных, танцевальных и артистических данных, нужно представить оригинальный костюм местности, из которой происходят танец, песня или музыкальная композиция.

Подготовка к данному фестивалю занимает не месяцы и даже не год, а значительно больше времени – как правило, все пять лет или больше, длящиеся между смотрами. Поэтому фольклорный фестиваль

становится самым значимым и затратным мероприятием в ритуальном цикле фольклорных праздников Албании. Выступить на исторической сцене Гирокастры – значит получить признание в стране. Во время подготовки и проведения фестиваля артистов снимают местные и центральные каналы телевидения, его освещает пресса, почти все без исключения медиа страны и соседних государств, где проживают албанцы.

На фестиваль в последние годы приезжают группы албанской диаспоры, для которых участие в конкурсе в качестве гостя является исключительно престижным и значимым. Таким образом, границы мероприятия расширяются, включая все новые и новые страны: теперь уже не только балканские, где албанцы проживали исторически, но и те, в которые албанские мигранты переехали в последние годы (Германия, Швейцария и др.) [АМАЭ, 2015а, л. 10–12; Novik, 2020, p. 163].

В годы проведения фестивалей до начала демократических преобразований в стране (с начала 1990-х годов) поддержка государством фольклорных коллективов по существу, а не только на декларативном уровне, означала одобрение и заботу о сохранении народного искусства. Безусловно, такой подход властей коррелировал с идеологическим противостоянием «врагам»: Западу с его буржуазными мировоззрением и ценностями, Востоку с его реформированием коммунистических взглядов (речь идет прежде всего о бывшем СССР и КНР) и проч., где процветало «не народное», а потому «вредное» искусство [см. Naxhihasani, 1985, f. 75–88; Panajoti, Kruta, 1985, f. 89–108].

Такое вмешательство государства в сферу сохранения фольклорных традиций, с одной стороны, вредило делу – оно приводило к заидеологизированности, ничем не оправданной политизированности мероприятий фестиваля. Но с другой стороны, власти обеспечивали развитие фольклорных групп во всех уголках страны, включая небольшие деревни в горных зонах Албании; финансирование из центра гарантировало поступательное развитие коллективов самодеятельности, народных ремесел, преемственность в сфере художественных промыслов, сохранение традиционного костюма, ср.: [Naxhihasani, 1985, f. 75–88; Doja, 2015, p. 44–75; Abazi, Doja, 2016, p. 163–178].

Нынешние участники и гости фестиваля с ностальгией вспоминают конкурсы, которые проводились во времена монизма.

Раньше государство нам все оплачивало. Мы приезжали группами, нас селили в гостиницы, кормили, развлекали, мы все время фестивалю пели: с утра на репетициях, днем на сцене, а весь вечер и полночи на улице, с другими участниками фестиваля. А теперь что? Приезжают в день своего выступления, выступают на сцене вечером, а после выступления уезжают домой. В лучшем варианте – переночуют в гостинице, одна ночь, не более. Говорят, нет денег. А куда те деньги подевались? Раньше были, а теперь нет (Информант – албанец из Тираны, 65 лет, запись интервью по-албански сделана в мае 2015 г.) [АМАЭ, 2015а].

И атмосфера праздника была совсем другая! Все веселились, радовались, знакомились. Это был настоящий праздник. А сейчас – фестиваль (Информант – албанка из Кукеса, 67 лет, запись интервью по-албански сделана в мае 2015 г.) [АМАЭ, 2015а].

Подобные отзывы слышатся не только от рядовых участников мероприятий, но и от членов жюри, вершащих артистические судьбы исполнителей, приезжающих из всех уголков Западных Балкан, где говорят по-албански.

Раньше мы целые сутки проводили с участниками фестиваля. Как все радовались, что приезжали сюда! Этого ждали все пять лет. А когда встречались – то уже не могли наговориться друг с другом. Целыми ночами пели! Вот это было время! (Информант – албанка из Тираны, 65 лет, член жюри фестиваля начиная с 1968 г., бывший директор Института народной культуры Академии наук Албании, запись интервью по-албански сделана в мае 2015 г.) [АМАЭ, 2015а].

Впрочем, критика порой бывает совсем необоснованной:

Что это вообще за жюри? Да они же – непрофессионалы [В жюри конкурса 2015 г. входили, между прочим, художественный руководитель столичного Театра оперы и балета, сам артист балета; композитор, профессор музыки; этнограф, специалист по традиционному костюму, бывший директор Института народной культуры; фольклорист, бывший директор указанного института, и др. – А. Н.].

Что они понимают? На такие смотры в жюри надо приглашать таких, как мы, заведующих клубами. Ведь это от нас зависит весь фестиваль. И мы знаем все сложности такой работы (Информант – албанка из района Шкодры, 54 года, запись интервью по-албански сделана в мае 2015 г.) [АМАЭ, 2015а].

Вместе с тем, несмотря на некоторую критику и ностальгию по прошлым временам (когда «все было лучше», в том числе и фольклорные праздники), фестиваль практически всеми опрошенными информантами (их число превышает 100) оценивается как «значимое историческое событие для страны и для всех албанцев Балкан». А крепость Гирокастры признается как лучшее место для его проведения [АМАЭ, 2015а; АМАЭ, 2015б].

Ритуальная специфика фестиваля всегда была и остается детерминированной не только традицией и довольно высокой степенью архаичности уклада албанского общества, стремящегося музеефицировать наследие предков, но и политическими векторами развития и идеологическими установками государства. В годы монизма это были коммунистические подходы: фестиваль призван был пропагандировать народное искусство – в противопоставление старому буржуазному (в самой Албании) и новому капиталистическому (за рубежом). Выступления самодеятельных артистов, исполняющих народную музыку, песни и танцы, призваны были заменить коллективные ритуальные действия, бытовавшие долгие столетия и характеризовавшие духовную культуру жителей различных окраин албанских земель: карнавалы шествия ряженных, крестные ходы на Рождество и Пасху у католиков и православных, паломничества к святым местам у христиан и мусульман, жертвоприношения в местах поклонения смешанных культов и многое другое, относящееся к сакральной сфере жизни людей [см.: Dugushina, Novik, 2023, p. 49–67]. В годы политических и социальных преобразований 1990-х годов фестиваль должен был показать отказ общества от коммунистических догм и выход в новое измерение искусства. И опять-таки смотр художественных достижений в Гирокастре позиционировал себя как главное ритуальное событие в стране в течение даже не календарного года, а целого цикла из пяти и даже более лет. А работа СМИ по освещению фестиваля представляла его не только как основное событие культурной жизни страны, но и

как важнейший и необходимый ритуал, самый традиционный и самый любимый всей нацией.

Так, предпоследний из проведенных фестиваль 2015 г. призван был маркировать победу демократических преобразований в Албании и обозначить Тирану как главный центр всего албанского мира на Балканах. На открытие фестиваля в мае 2015 г. приезжал премьер-министр Албании Эди Рама, а на закрытии присутствовал президент страны Илир Мета [ПМА, 2015]. В 2023 г. фестиваль также посетили лидеры страны. Но – что самое важное – при всех меняющихся идеологических предпочтениях и попытках политизировать мероприятие, оно остается самым аполитичным, оно было и есть праздник народной культуры: фольклорных песен и танцев, музыки и традиционной одежды.

Больше всего от такого внимания властей выигрывает сама крепость: утратившую к концу XIX в. военное значение цитадель не постигла судьба множества других оборонных сооружений, превращенных постепенно в руины. Желание властей поддержать статусность места проведения общенационального смотра фольклорных коллективов обязывало вести реставрационные работы, укреплять постройки, обеспечивать созданный музей профессиональными кадрами. Место национальной памяти, с одной стороны, служило и служит задачам идеологического упрочения власти правящей элиты, а с другой – выполняет функцию единения народа, невзирая на меняющуюся политическую конъюнктуру и культурные предпочтения.

Крепость, сцена и перформанс

В дни проведения фестиваля город Гирокастра превращается в единую театральную сцену, что роднит его с европейскими и латиноамериканскими городами, в которых проходят карнавалы [Franklin, 2001, р. 211–232]. Для Албании это особо значимо, так как в годы строительства социализма власти пытались взять все под свой контроль и срежиссировать ход любых событий.

В дни фестиваля и прежде, и сейчас праздник становился и продолжает оставаться свободным выражением приобщения к корням собственной этнической культуры и следования традициям, не подвластным времени и скоротечным идеологическим установкам, не-

смотря на многочисленные попытки использовать мероприятие как рупор властных структур, ср.: [Xhagolli, 2009, f. 209–217]. Самодеятельные артисты, члены жюри, гости фестиваля, жители города участвуют в коллективном ритуале не только в строго отведенное время в старой крепости, а расширяют ритуальное пространство до укромных уголков старого города, кафе, ресторанов, городских скверов и зон отдыха (рис. 5). Импровизированные выступления происходят прямо на улицах города, и звуки музыкальных соревнований, устраиваемых то здесь, то там, слышны до самого утра. А следующим утром начинается другой фестиваль день, который в основных пунктах по сценарию повторяет предыдущий [АМАЭ, 2015а; АМАЭ, 2015б].



*Рис. 5. Участник фестиваля Гирокастры на стене крепости. Май 2015 г.
Фото А.А. Новика*

Большинство участников и гостей мероприятия ценят превыше всего именно эту неформальную атмосферу праздника. Посиделки до утра в уютном ресторане после завершения очередного дня смотра самодеятельности, неожиданная встреча с соперниками по сцене и устраиваемый музыкальный или танцевальный поединок прямо посередине улицы, желание перещеголять всех нарядами, сохранившимися в бабушкиных сундуках либо сшитыми специально по старому образцу перед выступлением. Это не просто зарисовки с фестиваля, это маркеры данного мероприятия как ритуального действия, ср.: [Ruka, 2015; Novik, 2020, p. 175].

Крепость Гирокастры – место проведения фестиваля – стала культовым местом во многом благодаря фестивалю. Понятно, что исторический город, возникший в эпоху Античности, переживший правление различных империй и втянутый в кровопролитные войны, связанный с именами известных людей, запечатленный в литературе и искусстве, известен и любим был бы и без фестиваля. Но именно смотр фольклорных коллективов сделал его сакральным местом – местом паломничества любителей и ценителей народной музыки, пения, танцев, традиционных костюмов и народного духа. Крепость Гирокастры стала местом исполнения ритуала, в котором принимают участие тысячи человек. По масштабу подобного мероприятия, как подчеркивают все опрошенные информанты, нет на всем Балканском полуострове.

Образ города, сюжеты из его истории и легенд, связанных с ним, нередко становятся темой выступления самодеятельных артистов, выступающих на фестивале. Так, почти в каждом конкурсе есть артистические номера, относящие нас к принцессе Аргиро, легендарному персонажу, основавшему город на вершинах горной гряды. Ей посвящены не только фольклорные песни и сказания, но и художественные произведения (например, автор XIX в. Костас Кристаллис, грек по происхождению, написал о ней короткую новеллу, а известный албанский писатель, выдвигавшийся на Нобелевскую премию по литературе, Исмаиль Кадаре создал поэму в 1960-е годы), которые в свою очередь стали источником для новых народных произведений и музыкальных номеров.

Ритуальный смысл фестиваля в Гирокастре очевиден: на сцене древней крепости артисты приносят, как пишут, прибегая к избитым штампам, журналисты, «символическую жертву народному искусству». Собравшаяся публика призвана оценить мастерство выступающих. А судящее это мастерство жюри призвано лишь сыграть роль арбитра, констатирующего преемственность традиции и отдающего дань коллективной памяти.

Разбивая повседневность. Некоторые выводы

Крепость Гирокастры является одним из самых посещаемых исторических объектов в Албании и странах Западных Балкан. Древняя цитадель, превращенная в XX в. в музей, стала благодаря стараниям

археологов, историков, краеведов, политиков и патриотов знаковым местом памяти как для жителей страны, так и албанской диаспоры, рассеянной по всему миру. Менявшиеся политические режимы никогда не отказывались от «эксплуатации» истории, древних мифов, верований, легенд и тайн, окутывавших крепость и город, для своих целей – продвижения идеологических установок, «скрепов» *верхов* и *низов*, позиционирования преемственности традиций. Такая неустанная работа по музеефикации, фольклоризации, мифологизации локуса просто не могла не увенчаться успехом – люди окончательно поверили в сакральность объекта и места, его избранность, уникальность и высокое предназначение, ср.: [Zebec, 2002, s. 93–110]. Безусловно, этому способствовала и сохраняющаяся живая традиция – многие гирокастрыты помнят предания своих семей об османских временах, а некоторые жители охотно рассказывают о том, как они скрывались будучи маленькими детьми в крепости от бомбардировок в годы Второй мировой войны. Цитадель – это место памяти и спасения для них и их потомков, а также для всех, кто стремится побывать в этом исключительном месте.

Совершенно новым фактором усиления роли крепости Гирокастры в общественном дискурсе Балкан стал смотр исполнителей и коллективов художественной самодеятельности, поддерживающих и пропагандирующих сохранение традиционных танцев, музыки, песен и народного костюма. Так, к примеру, во время проведения фестиваля в 2004, 2015, 2023 гг. число участников как непосредственно официальной программы конкурса, так и приехавших поддержать своими выступлениями других артистов, достигало 5 тысяч. Количество гостей, прибывающих в качестве зрителей в дни проведения фольклорного мероприятия, позволяет организаторам позиционировать его как самое массовое (а поэтому и важное, исходя из логики организаторов) не только на Балканском полуострове, но и в Европе.

Фестиваль в Гирокастре по праву можно назвать одним из старейших фольклорных конкурсов в Европе – если учитывать годы организации после Второй мировой войны (в 1946, 1949, 1952, 1957, 1959 и др.), еще до момента получения нынешнего названия и статуса в 1968 г. Такая долгая жизнь праздника народного искусства свидетельствует об интересе со стороны албанского общества к данной теме в целом. Традиционные танцы, музыка, песни, костюм демонстри-

руют исключительную востребованность в современном глобализирующемся от десятилетия к десятилетию обществе. Перформанс, разворачивающийся на сцене в древней крепости, не просто «рекламирует» для всего мира исторический локус, но инкорпорирует в него новое дыхание и новую жизнь, ломая зыбкую границу между повседневностью и праздником, сакральным и профанным, обыденным и сверхъестественным.

Для многих поколений албанцев крепость Гирокастры является безусловным символом албанского единения и общности албанской этнической культуры. Вместе с тем фестиваль, проводимый здесь, позиционируется и как значимая общественная манифестация, призванная влиять на современный внутривосточный и геополитический фон, усиливая таким образом албанский фактор во всем регионе.

Список литературы

Исследования

Новик А.А. Традиционное vs фольклорное: «народная» одежда на фольклорном фестивале в Гирокастре // Мода и дизайн: исторический опыт – новые технологии. Материалы XIX Международной научной конференции. Санкт-Петербург, 24–27 мая 2016 г. / под ред. Н.М. Калашниковой. – Санкт-Петербург : ФГБОУ ВПО «СПбГУИТД», 2016. – С. 280–283.

Abazi E., Doja A. From the communist point of view: Cultural hegemony and folkloric manipulation in Albanian studies under socialism // Communist and Post-Communist Studies. – 2016. – Vol. 49, N 2. – P. 163–178.

Anastasova E. The National Festive Systems in the Post-Socialist Space – between Past and Present // The Ritual Year. The Yearbook of the SIEF Working Group on the Ritual Year 6: The Inner and the Outer / M. Kõiva (ed.). – Tartu : SIEF Working Group on the Ritual Year, 2011. – P. 159–169.

Ceribašić N. Krajolici nacionalnih manjina na manifestacijama kulturnog amaterizma u Hrvatskoj // Narodna umjetnost. – 2005. – Vol. 42, N 2. – S. 9–38.

Dibra M. Botimet shkencore për etnologjinë dhe folklorin nga festivali i mëparshëm folklorik në festivalin folklorik Gjirokastër 2009 // Kultura Popullore. – 2009. – N 1/2. – F. 219–222.

Festivali Folklorik Kombëtar Gjirokastër 2000 / Dizdari E. (ed.). – Tiranë : QKVF, 2000. – 272 f.

Doja A. From the native point of view: An insider/outsider perspective on folkloric archaism and modern anthropology in Albania // History of the Human Sciences. – SAGE Publications, 2015. – Vol. 28, N 4. – P. 44–75.

Dugushina A., Novik A. Christian Shrines as a Space of Ethnic and Religious Interrelations. Two Cases in Kosovo and Albania // *Pilgrimage in the Christian Balkan World: The Path to Touch the Sacred and Holy* / ed. by Dorina Dragnea, Emmanouil Ger. Varvounis, Evelyn Reuter, Petko Hristov and Susan Sorek. – Turnhout : Brepols, 2023. – P. 49–67. – URL: <https://doi.org/10.1484/M.STR-EB.5.132399>

Elsie R. Historical Dictionary of Albania. – Scarecrow Press. (European historical dictionaries), 2004. – 662 p.

Folklore, Cultural Performance, and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook / Bauman R. (ed.). – New York : Oxford University Press, 1992. – 336 p.

Forry M. The ‘Festivalization’ of Tradition in Yugoslavia // 31st Annual Meeting of the Society for Ethnomusicology. 14.–19.10.1986. – Rochester ; New York, 1986. – P. 28–40.

Franklin A. Performing Live: An Interview with Barbara Kirshenblatt-Gimblett // *Tourist Studies*. – 2001. – N 1/3. – P. 211–232.

Gjirokastra e këngës / Kasoruh N., Tole V.S. (eds.). – Tiranë : Albin, 2004. – 264 f.

Haxhihasani Q. Figura e shokut Enver Hoxha në këngët e popullit // *Kultura Popullore*. – 1985. – N 1. – F. 75–88.

Hysa A. Pazari i vjetër i Gjirokastrës // *Kultura Popullore*. – 2012. – N 1/2. – F. 305–310.

Kiel M. Ottoman Architecture in Albania, 1385–1912. – Beşiktaş, Istanbul : Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 2010. – 342 p.

Novik A. Gjirokastra Folklore Festival as the Main Ritual Event in Albanian Cultural Life at the Beginning of the 21st Century // *Yearbook of Balkan and Baltic Studies*. – 2020. – Vol. 3, N 1. – P. 157–182. – URL: <https://doi.org/10.7592/YBBS3.08>

Panajoti J., Kruta B. Folklori ynë në epokën e Partisë // *Kultura Popullore*. – 1985. – N 1. – F. 89–108.

Riza E. Qyteti muze i Gjirokastrës: monografi / Jani Toçka (red.). – Tiranë : Toena, 2004. – 352 f.

Riza E. Banesat historike të Gjirokastrës // *Art & trashëgimi*. – 2011. – N 2, korrik. – P. 30–36.

Ruka E. Festivali Folklorik Kombëtar: Gjirokastrë, 24–29 shtator 2009 / Agim Dervishi (foto) ; Blerina Ruka (red.). – Tiranë : Ilar, 2015. – 224 f.

Velaj O. Shtëpia e Kadaresë, muze etnografik: [Gjirokastrë] // *Shekulli*. – 2000. – N 203. 26 korrik. – F. 19.

Xhagolli A. Vështrim mbi disa dukuri aktuale folklorike: probleme të tekstologjisë në FFK, Gjirokastrë, 2009 // *Kultura Popullore*. – 2009. – N 1/2. – F. 209–217.

Zebec T. Izazovi primijenjene folkloristike i etnologije // *Narodna umjetnost*. – 2002. – Vol. 39, N 2. – S. 93–110.

Источники

АМАЭ 2015а – *Новик А.А.* Традиционная одежда албанцев Албании, Косово, Македонии, Черногории и диаспоры. Полевые исследования в г. Гирокастра, Албания (Festivali Folklorik i Gjirokastrës (Фольклорный фестиваль в Гирокастре)). 07. – 19.05. 2015. Полевая тетрадь. Автограф // Архив МАЭ РАН. К-1, оп. 2. № 2254. 20 л.

АМАЭ 20156 – Новик А.А. Отчет об экспедиционной работе в г. Гьирокастра, Албания (Festivali Folklorik i Gjirokastrës (Фольклорный фестиваль в Гьирокастре)). Май 2015 г. 07. – 19.05. 2015. Принтерный вывод // Архив МАЭ РАН. К-1, оп. 2. № 2254. 12 л.

АМАЭ 2023 – Новик А.А. Балканская экспедиция – 2023. Этнолингвистические исследования на Балканах. Экспедиционная работа в Албании (Голем, округ Кава; г. Дуррес; г. Саранда; г. Гирокастра; Ujë i Ftohtë, Tepelena краина; г. Конисполь; округ Конисполь; краина Химара; Тирана). Полевые записи. 01.09–17.09.2023 // Архив МАЭ РАН. К-1, оп. 2. № впр. б/н. 98 л.

ПМА 1990–2023 – Новик А.А. Полевые материалы автора. Албания. Косово. Северная Македония. Черногория. 1990–2023.

Festivali Folklorik 2020 – Festivali Folklorik Kombëtar Gjirokastër [National Folklore Festival of Gjirokastra]. – URL: <https://www.facebook.com/pg/Festivali-Folklorik-Komb%C3%ABtar-Gjirokast%C3%ABr-1420814771566832/posts/> (дата обращения: 15.08.2020).

Gjirokastra, Albania 2024. – URL: http://www.gjirokastra.org/albanian/al_sublinks/per_gjirokastren/mbi_gjirokastren_historia.html (дата обращения: 25.04.2024).

Kadare I. Kronikë në gur, roman [Chronicle in Stone, novel]. – Tiranë : Onufri, 2000. – 306 f.

UNESCO: World Heritage List: Historic Centres of Berat and Gjirokastra. – URL: <https://whc.unesco.org/en/list/569/> (дата обращения: 15.08.2020).

References

Abazi, E., Doja, A. From the communist point of view: Cultural hegemony and folkloric manipulation in Albanian studies under socialism. In *Communist and Post-Communist Studies*. Vol. 49, no 2, 2016, pp. 163–178.

Anastasova, E. The National Festive Systems in the Post-Socialist Space – between Past and Present. In M. Kõiva (ed.) *The Ritual Year. The Yearbook of the SIEF Working Group on the Ritual Year 6: The Inner and the Outer*. Tartu, SIEF Working Group on the Ritual Year Publ., 2011, pp. 159–169.

Bauman, R. (ed.). *Folklore, Cultural Performance, and Popular Entertainments: A Communications-Centered Handbook*. New York, Oxford University Press Publ., 1992. 336 p.

Ceribašić, N. Krajolici nacionalnih manjina na manifestacijama kulturnog amaterizma u Hrvatskoj [Landscapes of national minorities at manifestations of cultural amateurism in Croatia]. In *Narodna umjetnost*. Vol. 42, no 2, 2005, pp. 9–38. (In Croatian)

Dibra, M. Botimet shkencore për etnologjinë dhe folklorin nga festivali i mëparshëm folklorik në festivalin folklorik Gjirokastër 2009 [Scientific publications on ethnology and folklore from the previous folklore festival at the Gjirokastra Folklore Festival 2009]. In *Kultura Popullore*, no 1–2, 2009, pp. 219–222. (In Albanian)

Dizdari, E. (ed.). *Festivali Folklorik Kombëtar Gjirokastër 2000* [The Gjirokastra Folklore Festival 2000]. Tiranë, QKVF Publ., 2000. 272 f. (In Albanian)

Doja, A. From the native point of view: An insider/outsider perspective on folkloric archaism and modern anthropology in Albania. In *History of the Human Sciences*, SAGE Publications. Vol. 28, no 4, 2015. P. 44–75.

Dugushina, A., Novik, A. Christian Shrines as a Space of Ethnic and Religious Interrelations. Two Cases in Kosovo and Albania. In *Pilgrimage in the Christian Balkan World: The Path to Touch the Sacred and Holy* / ed. by Dorina Dragnea, Emmanouil Ger. Varvounis, Evelyn Reuter, Petko Hristov and Susan Sorek. Turnhout, Brepols Publ., 2023, pp. 49–67. <https://doi.org/10.1484/M.STR-EB.5.132399>

Elsie, R. *Historical Dictionary of Albania*. Scarecrow Press Publ., (European historical dictionaries), 2004. 662 p.

Forry, M. The 'Festivalization' of Tradition in Yugoslavia. In: *31st Annual Meeting of the Society for Ethnomusicology. 14.–19.10.1986*. Rochester; New York, 1986, pp. 28–40.

Franklin, A. Performing Live: An Interview with Barbara Kirshenblatt-Gimblett. In *Tourist Studies*, no 1/3, 2001, pp. 211–232.

Haxhihasani, Q. Figura e shokut Enver Hoxha në këngët e popullit [The figure of comrade Enver Hoxha in the songs of the people]. In *Kultura Popullore*, no 1, 1985, pp. 75–88. (In Albanian)

Hysa, A. Pazari i vjetër i Gjirokastrës [Old bazaar of Gjirokastra]. In *Kultura Popullore*, no 1–2, 2012, pp. 305–310. (In Albanian)

Kasoruh, N., Tole, V. S. (eds.). *Gjirokastra e këngës* [Gjirokastra of the song]. Tiranë, Albin Publ., 2004. 264 f. (In Albanian)

Kiel, M. *Ottoman Architecture in Albania, 1385–1912*. Beşiktaş, Istanbul, Research Centre for Islamic History, Art and Culture Publ., 2010. 342 p.

Novik, A. Gjirokastra Folklore Festival as the Main Ritual Event in Albanian Cultural Life at the Beginning of the 21st Century. In *Yearbook of Balkan and Baltic Studies*. Vol. 3, no 1, 2020, pp. 157–182. <https://doi.org/10.7592/YBBS3.08>

Novik, A. Traditsionnoye vs fol'klornoye: «narodnaya» odezhda na fol'klornom festivale v Girokastre [Traditional vs folklore: “folk” clothes at the folklore festival in Gjirokastra]. In: Natalya Kalashnikova (ed.) *Moda i dizayn: istoricheskiy opyt — novyye tekhnologii: materialy XIX Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Sankt-Peterburg, 24–27 maya 2016 g.)* [Fashion and design: historical experience – new technologies: materials of the XIX International Scientific Conference (St. Petersburg, May 24–27, 2016)]. Saint Petersburg, FGBOUVPO “SPbGUPTD” Publ., 2016, pp. 280–283. (In Russ.)

Panajoti, J., Kruta, B. Folklori ynë në epokën e Partisë [Our folklore in the Party era]. In *Kultura Popullore*, no 1, 1985, pp. 89–108. (In Albanian)

Riza, E. *Qyteti muze i Gjirokastrës: monografi* [Gjirokastra – Museum City: monograph] / Jani Toçka (ed.). Tiranë, Toena Publ., 2004. 352 f. (In Albanian)

Riza, E. Banosat historike të Gjirokastrës [Historic dwellings of Gjirokastra]. In *Art & trashëgimi*, no 2, korrik, 2011, pp. 30–36. (In Albanian)

Ruka, E. *Festivali Folklorik Kombëtar: Gjirokastrë, 24–29 shtator 2009* [National Folklore Festival: Gjirokastra, September 24–29, 2009] / Agim Dervishi (photo), Blerina Ruka (ed.). Tiranë, Ilar Publ., 2015. 224 f. (In Albanian)

Velaj, O. Shtëpia e Kadaresë, muze etnografik: [Gjirokastrë] [Kadare's house, ethnographic museum: [Gjirokastra]]. In *Shekulli*, no 203, 26 korrik, 2000, pp. 19. (In Albanian)

Xhagolli, A. Vështrim mbi disa dukuri aktuale folklorike: probleme të tekstologjisë në FFK, Gjirokastrë, 2009 [Overview of some current folklore phenomena: problems of

textology in NFF, Gjirokastra, 2009]. In *Kultura Popullore*, no 1–2, 2009, pp. 209–217. (In Albanian)

Zebec, T. Izazovi primijenjene folkloristike i etnologije [Challenges of applied folklore and ethnology]. In *Narodna umjetnost*, Vol. 39, no 2, 2002, pp. 93–110. (In Croatian)

*Коровникова Н.А.**

СОВРЕМЕННОЕ МУЗЕЙНОЕ ПРОСТРАНСТВО: НОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И ПРАКТИКИ

Аннотация. В настоящей работе отражены особенности традиционных и современных музеев в ракурсе их технологических трансформаций. Показаны основные этапы эволюции современных музейных технологий. Описаны возможности и риски их применения в контексте современных иммерсивных музейных практик. В качестве примера технологически оснащенного иммерсивного музейного проекта приведен опыт выставки «Сны Сибири» (Государственный исторический музей).

Ключевые слова: традиционный и современный музей; музейные технологии; иммерсивные практики; экспозиционно-выставочное пространство; «Сны Сибири».

Поступила: 29.04.2024

Принята к печати: 06.06.2024

Для цитирования: Коровникова Н.А. Современное музейное пространство: новые технологии и практики // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 224–242. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.13

* *Коровникова Наталья Александровна, кандидат политических наук, ведущий научный сотрудник отдела экономики Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; natalia.kor@list.ru*

Korovnikova Natalia, PhD in Political Sciences, Leading Researcher of the Department of Economics at the Institute of Scientific Information for Social Sciences, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; natalia.kor@list.ru

Korovnikova N.A.

Modern museum space: new technologies and practices

Abstract. This work reflects the features of traditional and modern museums in the context of their technological transformations. Shows the main stages of the evolution of modern museum technologies. Describes the possibilities and risks of their use in the context of modern immersive museum practices. Gives the experience of the exhibition “Dreams of Siberia” (State Historical Museum) as an example of a technologically equipped immersive museum project.

Key words: traditional and modern museum; museum technologies; immersive practices; exposition and exhibition space; “Dreams of Siberia”.

Received: 29.04.2024

Accepted: 06.06.2024

For quoting: Korovnikova N.A. Modern museum space: new technologies and practices // Bulletin of Cultural Studies. – 2024. – No. 3(110) – P. 224–242. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.13

Введение

С момента появления первого прототипа музея¹, ознаменовавшего генезис музейного дела, данная сфера претерпела существенные не только содержательно-смысловые, но и материально-технологические трансформации. Эволюционировало само понятие «музей», наполняясь новыми смыслами и практиками: от традиционной (классической) экспозиции до иммерсивного культурного пространства.

Сегодня сложно представить себе музейную институцию, в деятельность которой в той или иной мере не были бы интегрированы новейшие информационно-коммуникационные технологии (ИКТ), которые обогащают широкий спектр современных музейных практик; привносят в музейную деятельность новые возможности трансляции культурно-исторических ценностей; привлекают все больше посетителей из различных культурных, социальных и половозрастных групп;

¹ Речь идет о Музейоне, который был основан в Александрии в 290 г. до н.э. [История создания музеев].

способствуют развитию экспозиционно-выставочного пространства музеев не только в реальной, но и в альтернативной виртуальной плоскости.

В связи с этим представляется интересным и актуальным рассмотреть особенности традиционных и современных музейных институций; проследить технологическую эволюцию музейных практик; определить риски и возможности наиболее прогрессивных иммерсивных музейных технологий; проиллюстрировать их потенциал на примере широко обсуждаемой выставки «Сны Сибири», которая проходила в Государственном историческом музее (ГИМ) с 28 октября 2022 г. по 6 мая 2023 г.

Особенности традиционных и современных музеев

Основные направления и модели музейной деятельности формировались на протяжении столетий эволюции их культурно-исторического контекста. В результате произошло становление «современного музея», который впитал в себя (хотя и в модифицированном виде) все исторические музейные форматы, в том числе «классического» («истинного») музея как единства времени (эпохи), места, действия; «воображаемого» музея, синтезирующего и транслирующего образцы искусства, просвещения и воспитания; постмодернистского плюралистического децентрализованного «пространства смыслов» [цит. по: Коровникова, 2021, с. 147] и пр.

В текущих условиях скоростных преобразований всех сфер жизнедеятельности современного социума культурные институции в целом и музеи в частности вынуждены адаптироваться к стремительному характеру происходящих изменений. Это объясняет тот факт, что уже в XX в. произошел переход от традиционных статичных музеев к новым форматам, основной характеристикой которых стала их динамичность. Действительно, со стороны современной музейной аудитории классические модели музеев могут восприниматься как инертные и неинтересные, поэтому разрабатываются новаторские музейные проекты с технологически модернизированными экспозициями.

При этом стоит заметить, что эволюционируют не только музейные институции и их структуры, но и сами музейные предметы, диапазон которых неуклонно растет. В современное экспозиционно-

выставочное пространство интегрируется все больше необычных предметов и беспредметных явлений, которые условно можно разделить на четыре вида: а) игровые (развлекательно-познавательные); б) физические (свет, тени, цвет, звуки, запахи и пр.); в) информативные («информация» как абстрактный экспонат); г) предметные (достижения НТП, «дизайнерские вещи и предметы современной повседневной жизни или недалекого прошлого») [Димогло].

И хотя современные музеи по своей сути представляют собой актуализированные модификации традиционных музеев прошлого и, по мнению некоторых специалистов, «четкой грани, разделяющей эти два типа музеев, нет», [Димогло], все же следует признать, что их отличает целый ряд существенных функциональных, организационных и смысловых особенностей (табл. 1).

Таблица 1

Характеристики традиционного и современного музея*

Традиционный музей	Современный музей
• традиционные функции хранения, «консервации» и демонстрации коллекций, отдельных экспонатов, арт-объектов и пр.; • строгая внутренняя структура и постоянство экспозиционно-выставочного пространства; • ригидность экскурсионных маршрутов; • рациональный характер трансляции и восприятия музейной информации; • взаимодействие между экспозицией / экспонатом и аудиторией по схеме «субъект-объект», «монолог экспозиции»; • дистанцированность экспонатов от посетителей; • знакомство с музейными предметами в основном посредством визуального контакта и/или аудиальной информации от музейных специалистов.	• функциональное разнообразие: музей как социальный институт гражданского общества, координатор «коммеморативных практик», «контактная зона», пространство экспериментов и инноваций, медиасреда; • динамизм структуры и правил организации экспозиционно-выставочного пространства; • многообразие маршрутов; необычное расположение залов и экспонатов; • удовлетворение не только когнитивных, но и эмоциональных потребностей аудитории за счет воздействия на все каналы восприятия информации (визуального, аудиального, кинестетического); • коммуникационный подход по принципу «субъект-субъект», диалог «экспозиция – посетитель»; • участие в музейной деятельности не только музейных работников, но и проектировщиков, дизайнеров, ИТ-специалистов и др.

*Составлено по: [Коровникова, 2021, с. 147–148; Димогло].

И, конечно, важнейшей отличительной чертой современных музейных институций, экспозиций и предметов стала их технологизация. Так, согласно «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года», в музейном экспозиционно-выставочном пространстве на сегодняшний день используются следующие четыре вида технологий [Экспозиционная деятельность музеев ... , 2021, с. 76–83]: а) традиционные технологии («создание типовых витрин, стендов... а также установка электронной аппаратуры... без ее дополнительной стилизации и оригинального оформления»); б) рукотворные технологии «витрины-образы» (конструирование моделей «реальных предметов, вещей, архитектурных объектов... выполняющих витринные функции»), в) технологии «живого музея»¹ (динамичные экспозиционные зоны, в том числе «музеи традиции», экомuzeи, музеи/парки «живой истории», авторские музеи и пр. [Зотова, 2023, с. 92]); г) и, наконец, музейные ИКТ-средства и приложения, которые в свете высокоскоростной технологизации музеев заслуживают более пристального внимания с точки зрения их эволюции, рисков и возможностей применения, в частности, в ходе реализации набирающих популярность иммерсивных музейных практик.

¹ В широком смысле «живой музей» можно определить как экспозиционно-выставочное пространство, которое «предусматривает и провоцирует активное поведение посетителя на социально-бытовом, интеллектуальном или духовно-творческом уровне» [Зотова, 2021]. Данное исследование не предполагает проведение детального анализа концепта «живого музея». Однако следует оговориться, что многие принципы его функционирования могут и должны быть учтены в ходе реализации современных иммерсивных практик в музеях. К тому же в основу «живого музея» заложена творческая, динамичная, процессуальная «модель» музейной деятельности, не лимитированная исключительно воспроизводством музейных экспонатов [Зотова, 2023, с. 92], что актуализирует данный концепт как еще одну разновидность современного музея.

Эволюция музейных технологий и потенциал их иммерсивности¹

Распространение ИКТ в экспозиционно-выставочном пространстве превратилось в один из наиболее актуальных и обсуждаемых трендов развития музейного сектора. И несмотря на то что это сравнительно новое явление, которое появилось в научном дискурсе только в середине-конце 1990-х годов (хотя наиболее заметный рост публикаций по данной проблематике фиксируется только после 2005 г. [Technology and museum visitor experiences ... , 2023, p. 155–156]), технологизация музейных экспозиций и структур приобрела стремительный характер и стала неотъемлемой частью исследовательских музейных проектов и практик.

На текущий момент зафиксированы четыре этапа эволюции музейных технологий² [Technology and museum visitor experiences ... , 2023, p. 151–167]:

1) «инкубация» ИКТ (*англ.* ICT Incubation, 1998–2004 гг.) или интродукция базовых мультимедийных средств и приложений для решения широкого круга музейных задач от учета музейных предметов и формирования электронных каталогов до оформления экспозиционно-выставочного пространства и их использования в экскурсионной деятельности; наряду с разработкой музейных веб-сайтов, а позднее и объединяющих их платформ (например, «Музеи России», «Культура РФ», зарубежный интернет-ресурс Google Arts & Culture и др.);

¹ Иммерсивность (от *англ.* immerse – погружать) это «свойство контента за счет применения различных, прежде всего аудиовизуальных технологий» и воздействия на все каналы восприятия информации «погружать» в себя пользователей [Ай-син, 2022]. Интересным представляется тот факт, что идеи иммерсивности касательно музейной среды звучали уже в начале XX в., а именно в 1909 г., когда Филиппо Томмазо Маринетти в манифесте футуризма, противопоставил статичность музейных экспозиций... миру эмоций и ощущений. Другими словами, попытался совместить идею «погружения» в искусство и концепцию чувственного восприятия... с образом музея, хотя и в формате противопоставления» [Киселёва, 2020, с. 715].

² Данная этапизация предложена специалистами из Университета Гриффита (Брисбен, Австралия, *англ.* Griffith University, Brisbane, QLD, Australia), которые для этого проанализировали 122 работы, затрагивающие аспекты музейной технологизации в Европе (73 работы, 59,84%), Азии (25, 20,49%) и Северной Америке (20, 16,39%) [Technology and museum visitor experiences ... , 2023, p. 157].

2) пенетрация умных технологий (*англ.* Smart Technology Adoption, 2005–2010 гг.) в музейную среду за счет распространения в ней технологий виртуальной и дополненной реальности (*англ.* VR, Virtual Reality; AR, Augmented Reality), которые не только способствовали онлайн-популяризации музеев и их коллекций, но и открыли возможности для реализации ярких офлайн-проектов в форматах «виртуального тура, основанного на панорамных снимках» и «искусственной реальности, полностью созданной разработчиками», которые обеспечивают непосредственный контакт аудитории с экспонатами и позволяют максимально раскрыть потенциал музеев независимо от их специфики [Гордеева, 2024];

3) модификация и компликация музейных ИКТ (*англ.* ICT Transformation, 2011–2016 гг.) вследствие расширения технологического инструментария музеев и симбиотического применения различных видов ИКТ – мультимедийных и мобильных приложений, умных технологий, а также виртуальных сообществ и социальных сетей (например, среди российских музеев наиболее популярны YouTube, «ВКонтакте», Instagram, TikTok, «Одноклассники» [Олейникова, 2022]);

4) и, наконец, внедрение и совершенствование футуристических музейных «инноваций будущего» (*англ.* Futuristic Innovation, 2017 – по настоящее время), в числе которых стоит отметить такие технологии как Eye Tracking (метод отслеживания движений глаз посетителей, позволяющий оценить их реакции), 3D-моделирование объемных инсталляций и объектов с помощью цифровых средств, а также технологии смешанной (*англ.* MR, Mixed reality) и расширенной (*англ.* XR, Extended Reality) реальности, сочетающие в себе преимущества AR- и VR-инструментов, которые позволяют создавать «совершенно новое, не имеющее физического воплощения пространство» [Гордеева, 2024], а также на технологически новом уровне реализовывать современные иммерсивные музейные практики.

Более того, с определенными оговорками наиболее прогрессивные музейные технологии могут быть отнесены к категории иммерсивных¹, рынок которых, по некоторым прогнозам, к 2025 г. достигнет отметки 333 млрд долл. [Айсин, 2022]. В связи с этим можно с уве-

¹ В экспертной музейной среде к новейшим иммерсивным технологиям обычно относят AR, VR, MR и XR-инструменты [Логинава, Притуля, 2021, с. 154].

ренностью ожидать дальнейшего продвижения иммерсивных технологически оснащенных проектов в музейной среде, учитывая тот факт, что их мультисенсорность и аффектирование заметно актуализированы современностью [Киселева, 2020, с. 725].

Растущая популярность иммерсивных экспозиций и выставок объективно доказывает их *преимущества* перед традиционными музейными форматами, в первую очередь, за счет различных интерактивных эффектов, таких как «движущиеся картины, зеркальные лабиринты... подобранная подсветка, гармоничное музыкальное сопровождение, одновременного отражения картин на множестве экранов» и пр. [Иммерсивная выставка ...]. В числе достоинств иммерсивных технологий и практик следует отметить: а) «эффект присутствия» (взаимодействие с экспонатами как дистанцированно, так и при непосредственном контакте); б) «возможность дополнять реальную экскурсию экспонатами», которые были испорчены, утрачены или сконструированы по историческим описаниям; в) кастомизация «просмотра и времени посещения» в соответствии с индивидуальными запросами посетителей; г) неограниченный просмотр музейных помещений «от пола до потолка» в режиме 360°; д) большая информативность и транспарентность за счет дополнительных пояснений в музейных приложениях; е) удовлетворение запросов различных категорий посетителей (разных возрастов, национальностей и физических возможностей); ж) оперативность внесения изменений в музейную экспозицию, увеличение возможностей ее обновления, перевозки и трансляции в интерактивном формате [Гордеева, 2024].

Немаловажно, что реализация технологически оснащенных музейных иммерсивных проектов существенно обогащает функциональное значение современных музеев за счет появления новых функций, таких как коммуникативная (непосредственное взаимодействие посетителей с экспонатами), мнемоническая (запоминание ярких образов и впечатлений от них), суггестивная (воздействие на воображение и эмоциональные переживания гостей) и сенсорно-перцептивная (возможность тактильного знакомства с экспонатами), которые интегрируют посетителей в музейную среду, обеспечивают коммуникативность, «диалогичность и сотворчество с произведениями, арт-объектами и их создателями» [Никифорова, Воронова, 2023, с. 68].

В то же время среди музейных экспертов звучат и алармистские суждения относительно того, что, учитывая «искусственный» характер новейших иммерсивных технологий, не следует забывать и о *рисках*, которые они могут привнести в жизнь современных музеев. Это связано, во-первых, с тем, что виртуальность предполагает обретение вполне «живого опыта», который может быть не только позитивным (радость, восхищение, познание нового), но и негативным / травмирующим (испуг, агрессия и пр.) [Айсин, 2022]. Во-вторых, применение иммерсивных инструментов и приемов неизбежно ведет к увеличению расходной части музейного бюджета, что может быть особенно ощутимо для средних и небольших институций [Миронова]. В-третьих, отождествление реального объекта с его виртуальным образом чревато смысловым и художественным редукционизмом, а также снижением «вовлечения зрителя в исторический и культурологический контекст» [Миронова]. В-четвертых, несмотря на то что иммерсивные технологии снимают барьеры для коммуникации с музейными экспозициями для лиц с ограниченными возможностями, могут возникнуть когнитивные барьеры для некоторых групп посетителей, не обладающих необходимыми знаниями, опытом и техническими средствами [Миронова]. Более того, перечисленные выше функции современных музеев могут носить амбивалентный характер ввиду того, что музейные ценности не осмысляются, а просто потребляются, приобретая гедонистическо-игровой оттенок; другими словами, на первом плане оказывается не содержательно-смысловая составляющая, а «развлекательность художественных иммерсивных практик как формы досуга... “аттракциона”» [Никифорова, Воронова, 2023, с. 68–69].

Особенности применения иммерсивных музейных технологий в современной экспозиционно-выставочной деятельности можно наглядно рассмотреть на примере выставки «Сны Сибири», которая была приурочена к 130-летию Транссибирской магистрали.

Выставка «Сны Сибири» как образец иммерсивного выставочного пространства

Можно аргументированно утверждать, что основная цель выставки «Сны Сибири» – раскрыть для широкой аудитории аутентичность сибирской *terra incognita*, передать особенности ее «географии, и

окружающей среды, природы, и мифологии, и фольклора» [Рогачева, 2023] – была достигнута во многом благодаря тому, что для ее проведения были задействованы практически все наиболее прогрессивные иммерсивные музейные технологии¹.

На выставке были представлены многочисленные археологические находки, «сделанные за последние два века на территориях, прилегающих к Транссибу: в Пермском крае, Коми, Хакасии, Томской и Иркутской областях» [Мартыненко, 2022], возраст которых датируется периодом от эпохи неолита до раннего Средневековья. Все они (бронзовые пластины и бляшки, сакральные символы и пр. [там же]) представляют безусловный интерес для узких специалистов (историков, археологов, этнографов и др.), однако вряд ли могут привлечь внимание широкой общественности. А решить эту проблему и превратить «Сны Сибири» в один из наиболее обсуждаемых музейных проектов 2022–2023 гг. удалось как раз за счет создания ее иммерсивного выставочного пространства.

Так, посетители выставки смогли ощутить эффект полного погружения за счет воздействия на все каналы восприятия информации: визуальный (движущиеся интерактивные панно и инсталляции (рис. 1а,б), 3D модели (рис. 2) и пр.); аудиальный (медитативная музыка, звуки поезда, вой волка, уханье филина, информативные наушники в том числе для тифлокомментариев (рис. 3) и пр.); кинестетический (тактильные модели в натуральном и увеличенном размерах, этикетки со шрифтом Брайля (рис. 3) и пр.).

¹ В частности, выставку и сейчас можно посетить, посмотрев ее съемку 360°. – URL: <https://360space.ru/sny-sibiri/index.htm> – Прим. авт.



Рис. 1а. Интерактивное панно. Фото М. Блинов.
Источник: Нехаева А. Сибирская Нефертити и загадочные узоры: куда пойти за атмосферой чуда. – 2022¹.

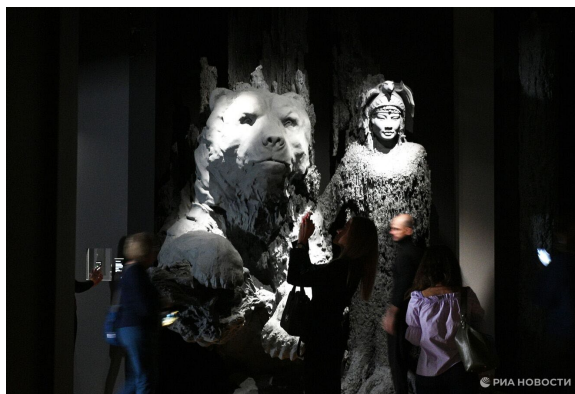


Рис. 1б. Аллегория Сибири. Фото М. Блинов.
Источник: Нехаева А. Сибирская Нефертити и загадочные узоры: куда пойти за атмосферой чуда. – 2022².

¹ URL: <https://ria.ru/20221029/muzei-1827608056.html>

² URL: <https://ria.ru/20221029/muzei-1827608056.html>



Рис. 2. Каменные стелы конца III – начала II в. до н. э. (Красноярский край), воссозданные с помощью 3D-моделирования
Источник: Мартыненко Д. «Сны Сибири»: мистическое путешествие в древнюю культуру шаманов и кочевников. – 2022¹.



Рис. 3. Знакомство с экспонатами. Фото В. Иванов
Источник: Стрельцова Н., Иванов В. «Сны Сибири» – фоторепортаж с выставки ГИМ. – 2022².

¹ URL: <https://daily.afisha.ru/culture/24749-cny-sibiri-misticheskoe-puteshestvie-v-drevnyuyu-kulturu-shamanov-i-kochevnikov>

² URL: <https://regnum.ru/photo/3737153>

Все вышеописанные приемы наглядно иллюстрируют как преимущества, так и угрозы внедрения иммерсивных технологий в музейные практики.

Действительно, как уже отмечалось выше, именно технологическая оснащенность позволила привлечь на выставку многочисленных посетителей из разных социальных групп, с разными физическими возможностями и удовлетворить их эмоционально-когнитивные потребности. Также в полном объеме были выполнены новые значимые функции иммерсивных музеев (коммуникативная, суггестивная, мнемоническая, сенсорно-перцептивная). В числе еще одного важного преимущества данной выставки также следует отметить гармоничное сочетание за счет иммерсивных эффектов исторических фактов (рис. 5а), археологических находок (рис. 5б) и работ современных авторов (Д. Намдакова (рис. 5в), С. Ануфриева, О. Комарова, З. Дугарова, Т. Ерошенко и др. [Мартыненко, 2022]).



Рис. 5а. Историческая репродукция. Фото В. Иванов
Источник: Стрельцова Н., Иванов В. «Сны Сибири» — фоторепортаж с выставки ГИМ. – 2022¹.

¹ URL: <https://regnum.ru/photo/3737153>



Рис. 5б. Фрагмент стенки керамического сосуда с зооморфным, антропоморфным изображением, нач. III в. до н.э. Фото Н. Стрельцова
Источник: Стрельцова Н., Иванов В. «Сны Сибири» – фоторепортаж с выставки ГИМ. – 2022¹.

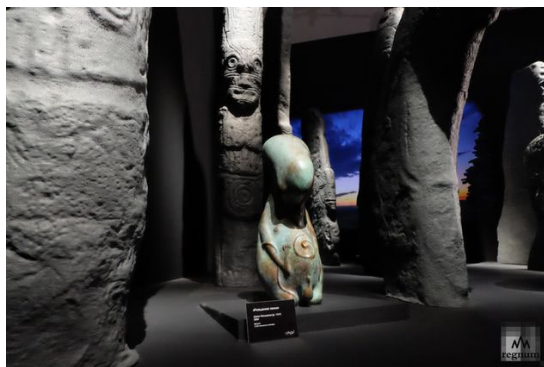


Рис. 5в. Даши Намдаков. Рождение гения. 2004. Фото Н. Стрельцова
Источник: Стрельцова Н., Иванов В. «Сны Сибири» – фоторепортаж с выставки ГИМ. – 2022².

В то же время в прессе данную экспозицию стали называть «мистическим аттракционом» [Мартыненко, 2022], который удовлетворяет гедонистические потребности гостей, а не их культурные запросы и образовательные цели. К тому же полученные впечатления могли

¹ URL: <https://regnum.ru/photo/3737153>

² URL: <https://regnum.ru/photo/3737153>

быть восприняты излишне эмоционально со стороны некоторых категорий населения и привести к психологическим переживаниям (в первую очередь, это могло коснуться пожилых людей, подростков). А яркие искусственно созданные инсталляции заслоняли и редуцировали историческую и культурную значимость некоторых реальных исторических предметов.

Приведенный пример иммерсивной выставки «Сны Сибири», с одной стороны, заставляет задуматься о необходимости поиска сбалансированного подхода к применению иммерсивных технологий в музейной деятельности, не искажающих культурно-историческую значимость музейных предметов. С другой стороны, ее успех не только среди специалистов музейного дела, но и среди широкой музейной аудитории свидетельствует о перспективности технологически оснащенных иммерсивных практик для современных музеев различных профилей. Например, исторические музеи получают возможность реконструировать и реалистично демонстрировать различные исторически значимые события прошлого; художественные – «оживлять» экспонаты и приближать к ним аудиторию; литературные – создавать фильмы (в том числе в формате 360°) на основе музейных архивов; архитектурные – воссоздавать недошедшие до наших дней исторические архитектурные сооружения; естественно-научные – проводить туры в «условиях дикой природы» и знакомить с давно исчезнувшими представителями флоры и фауны [Гордеева, 2024]. И это далеко не все иммерсивные возможности и технологические перспективы, которые открываются для будущих музейных экспозиционно-выставочных проектов.

Заключение

Резюмируя вышеизложенное, можно констатировать, что традиционные музейные классификации по принципам административной принадлежности и профильной типологизации, а также масштабам деятельности, более подробно см.: [Сапанжа, 2012] дополняются новыми «музейными конфигурациями», которые сложно отнести к одной из классических схем [Сапанжа, 2012, с. 6].

Причем это связано не только с появлением новых музейных технологических (в том числе иммерсивных) форматов, но и с появлени-

ем «новых областей человеческой деятельности, которые станут предметом музейного интереса» [Сапанжа, 2012, с. 7]. Данный аспект представляется тем более интересным в свете того, что под влиянием ИКТ существенно модифицируются шесть основных областей социальных практик, в их числе: «культура социальной организации и регуляции; культура познания и рефлексии мира, человека и межчеловеческих отношений; культура социальной коммуникации, накопления, хранения и трансляции информации; культура физической и психической реабилитации и рекреации человека; культура рождения и смерти; культура преступления и наказания» (А.Я. Флиер) [Сапанжа, 2012, с. 9]. Переосмысление этих изменений, их консервация и музеефикация, очевидно, потребуют дальнейшего развития и совершенствования наиболее прогрессивных музейных технологий. Также можно уверенно предположить, что последующая их трансляция в наиболее достоверном и реалистичном формате будет осуществляться с применением иммерсивных приемов.

Однако перед будущими поколениями встанет непростая задача поиска гармоничного подхода, сочетающего бережное отношение к историко-культурным ценностям, музейным реликвиям и артефактам наряду с технологическим развитием музейного пространства, а также разработкой новых и модернизацией уже известных способов реализации музейных проектов и мероприятий.

Список литературы

Айсин К. Иммерсивные технологии – будущее реального и виртуального опыта. – 2022. – URL: <https://trends.rbc.ru/trends/industry/62d15e099a794704c379cf3b> (дата обращения 26.03.2024).

Гордеева Н. Виртуальная реальность: преимущества применения технологии в музейной сфере. – 2024. – URL: <https://vinchi-interactive.ru/journal/virtualnaya-realnost-primenenie-v-muzeyah/> (дата обращения 26.03.2024).

Димогло М.В. Современность и традиционность музейного содержания // Библиотека Белинского. – URL: http://book.uraic.ru/project/conf/txt/005/archvuz18_pril/34/template_article-ar=K01-20-k12.htm (дата обращения 26.03.2024)

Зотова Т.А. Основные подходы к деятельности «живого музея»: культурологический анализ // Культурное наследие России. – 2023. – № 1(40). – С. 85–93.

Зотова Т.А. Технологии «живого музея» в современной музейной деятельности: постановка проблемы и задач исследования // Культурологический журнал. – 2021. – № 4(46). – DOI 10.34685/Н.2021.22.26.029

Иммерсивная выставка – волшебный эффект полного погружения зрителя в мир художника. – URL: [https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/immersivnaya-vystavka--chto-eto-takoe#:~:text=Иммерсивная%20выставка%20—%20волшебный%20эффект%20полного%20погружения%20зрителя%20в%20мир%20художни-ка&text=Иммерсивная%20выставка%20\(от%20англ.,эффект%20погружения%20внутрь%20его%20картин](https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/immersivnaya-vystavka--chto-eto-takoe#:~:text=Иммерсивная%20выставка%20—%20волшебный%20эффект%20полного%20погружения%20зрителя%20в%20мир%20художни-ка&text=Иммерсивная%20выставка%20(от%20англ.,эффект%20погружения%20внутрь%20его%20картин) (дата обращения 26.03.2024).

История создания музеев. – URL: <https://muzei-mira.com/article/710-istoriya-sozdaniya-muzeev.html> (дата обращения 26.03.2024).

Киселева Е.И. Иммерсивное искусство как Gesamtkunstwerk в современном музее: инструменты художников и кураторов // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2020. – Вып.10. – С. 715–727. – DOI: 10.18688/aa200–5–68

Коровникова Н.А. Цифровой музей: особенности и перспективы развития // Социальные новации и социальные науки. – 2021. – № 1. – С. 145–154. – DOI 10.31249/snsn/2021.01.12

Логинова М.В., Питуля А.С. Внедрение иммерсивных практик в деятельность музеев г. Саранска: сотрудничество с приложением «artefact» // International Journal of Humanities and Natural Sciences. – 2021. – Vol. 3-2(54). – С. 153–157. – DOI: 10.24412/2500-1000-2021-3-2-153-157

Мартыненко Д. «Сны Сибири»: мистическое путешествие в древнюю культуру шаманов и кочевников. – 2022. – URL: <https://daily.afisha.ru/culture/24749-cny-sibirimisticheskoe-puteshestvie-v-drevnyuyu-kulturu-shamanov-i-kochevnikov/> (дата обращения 26.03.2024).

Миронова М.С. Иммерсивные технологии в музее. – URL: <https://na-journal.ru/10-2023-kultura-iskusstvo/6554-immersivnye-tekhnologii-v-muzee> (дата обращения 26.03.2024).

Никифорова А.А. Воронова Н.И. Иммерсивные практики в современном культурном пространстве (мировой и отечественный опыт) // Философия и культура. – 2023. – № 5. – С. 60–73. – DOI: 10.7256/2454-0757.2023.5.40731

Олейникова Е.А. Музеи в социальных медиа: особенности коммуникации // Философско-культурологические исследования. – 2022. – URL: <http://fki.lgaki.info/2022/07/25/музеи-в-социальных-медиа-особенности/> (дата обращения 01.03.2024).

Рогачева А. «Сны Сибири». О выставке государственного исторического музея – интервью с директором Алексеем Левыкиным. – 2023. – URL: <https://scientificrussia.ru/articles/sny-sibiri-o-vystavke-gosudarstvennogo-istoriceskogo-muzea-intervu-s-direktorom-alekseem-levykinym> (дата обращения 26.03.2024).

Сапанжа О.С. Классификация музеев и морфология музейности: структура и динамика // Вопросы музеологии. – 2012. – № 1(5). – С. 3–12.

Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»: монография /

Т.П. Поляков, Т.А. Зотова, Ю.В. Пустовойт, О.Ю. Нельзина, А.А. Корнеева. – Москва : Институт Наследия, 2021. – 438 с. – DOI: 10.34685/HI.2020.11.84.020.

Technology and museum visitor experiences: a four stage model of evolution / S.E. Lu, B. Moyle, S. Reid, E. Yang, B. Liu // *Information Technology & Tourism*. – 2023. – N 25. – P. 151–174.

References

Ajsin, K. *Immersivnye tekhnologii — budushchee real'nogo i virtual'nogo opyta* [Immersive technologies are the future of real and virtual experiences]. 2022. URL: <https://trends.rbc.ru/trends/industry/62d15e099a794704c379cf3b> (In Russ.)

Gordeeva, N. *Virtual'naya real'nost': preimushchestva primeneniya tekhnologii v muzejnoj sfere* [Virtual reality: advantages of using technology in the museum field]. 2024. URL: <https://vinchi-interactive.ru/journal/virtualnaya-realnost-primenenie-v-muzeyax/> (In Russ.)

Dimoglo, M.V. *Sovremennost' i tradicionnost' muzejnogo sodержaniya* [Modernity and traditionality of museum content]. In *Библиотека Белинского*. URL: http://book.uraic.ru/project/conf/txt/005/archvuz18_pril/34/template_article-ar=K01-20-k12.htm (In Russ.)

Zotova, T.A. *Osnovnye podhody k deyatel'nosti «zhivogo muzeya»: kul'turologicheskij analiz* [The main approaches to the activities of a living museum: a culturological analysis]. In *Cultural heritage of Russia*, no 1(40), 2023. pp. 85-93. (In Russ.)

Zotova, T.A. *Tekhnologii «zhivogo muzeya» v sovremennoj muzejnoj deyatel'nosti: postanovka problemy i zadach issledovaniya* [“Living museum” technologies in modern museum activities: problem statement and research objectives]. In *Journal of cultural research*, no 4(46), 2021. DOI 10.34685/HI.2021.22.26.029 (In Russ.)

Immersivnaya vystavka – volshebnyj effekt polnogo погружениya zritelya v mir hudozhnika [Immersive exhibition – the magical effect of completely immersing the viewer in the artist's world]. URL: [https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/immersivnaya-vystavka--chto-eto-takoe#:~:text=Иммерсивная%20выставка%20—%20волшебный%20эффект%20полного%20погружения%20зрителя%20в%20мир%20художника&text=Иммерсивная%20выставка%20\(от%20англ.,эффект%20погружения%20внутри%20его%20картин](https://veryimportantlot.com/ru/news/obchestvo-i-lyudi/immersivnaya-vystavka--chto-eto-takoe#:~:text=Иммерсивная%20выставка%20—%20волшебный%20эффект%20полного%20погружения%20зрителя%20в%20мир%20художника&text=Иммерсивная%20выставка%20(от%20англ.,эффект%20погружения%20внутри%20его%20картин) (In Russ.)

Istoriya sozdaniya muzeev [The history of museum creation]. URL: <https://muzei-mira.com/article/710-istoriya-sozdaniya-muzeev.html> (In Russ.)

Kiselyova, E.I. *Immersivnoe iskusstvo kak Gesamtkunstwerk v sovremennom muzee: instrumenty hudozhnikov i kuratorov* [Immersive Art as Gesamtkunstwerk in Contemporary Museum: Artistic and Curatorial Practice]. In *Actual Problems of Theory and History of Art*, no 10, 2020. pp. 715–727. DOI: 10.18688/aa200–5–68 (In Russ.)

Korovnikova, N.A. *Cifrovoy muzej: osobennosti i perspektivy razvitiya* [Digital museum: features and prospects of development (Review)]. In *Social novelties and Social sciences*, no 1, 2021. pp. 145-154. DOI 10.31249/snsn/2021.01.12 (In Russ.)

Loginova, M.V.; Pritulya, A.S. *Vnedrenie immersivnyh praktik v deyatel'nost' muzeev g. Saranska: sotrudnichestvo s prilozheniem «artefact»* [Introduction of immersive practices into the activities of the saransk museums: cooperation with the «artefact» app]. In

International Journal of Humanities and Natural Sciences, vol. 3–2 (54), 2021. pp. 153–157. DOI:10.24412/2500-1000-2021-3-2-153-157 (In Russ.)

Martynenko, D. «Сны Sibiri»: misticheskoe puteshestvie v drevnyuyu kul'turu shamanov i kochevnikov ["Dreams of Siberia": a mystical journey into the ancient cultural of shamans and nomads]. 2022. URL: <https://daily.afisha.ru/culture/24749-cny-sibiri-misticheskoe-puteshestvie-v-drevnyuyu-kulturu-shamanov-i-kochevnikov/> (In Russ.)

Mironova, M.S. Immersivnye tekhnologii v muzee [Immersive technologies in the museum]. URL: <https://na-journal.ru/10-2023-kultura-iskusstvo/6554-immersivnye-tekhnologii-v-muzee> (In Russ.)

Nikiforova, A.A.; Voronova, N.I. Immersivnye praktiki v sovremennom kul'turnom prostranstve (mirovoy i otechestvennyy opyt) [Immersive practices in the modern cultural space (world and domestic experience)]. In *Philosophy and culture*, no 5, 2023. pp. 60–73. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.5.40731 (In Russ.)

Oleynikova, E.A. Muzei v social'nyh media: osobennosti kommunikacii [*Museums in Social Media: Features of Communication*]. In *Philosophical and cultural studies*, 2022. URL: <http://fki.lgaki.info/2022/07/25/музеи-в-социальных-медиа-особенности/> (In Russ.)

Rogacheva, A. «Сны Sibiri». O vystavke gosudarstvennogo istoricheskogo muzeya — interv'yu s direktorom Alekseem Levykinym ["Dreams of Siberia". About the exhibition of the State Historical Museum – an interview with director Alexey Levykin]. 2023. URL: <https://scientificrussia.ru/articles/sny-sibiri-o-vystavke-gosudarstvennogo-istoricheskogo-muzea-intervu-s-direktorom-alekseem-levykinym> (In Russ.)

Sapanzha, O.S. Klassifikaciya muzeev i morfologiya muzejnosti: struktura i dinamika [The classification of museums and the morphology of museality: structure and dynamic]. In *The Issues of Museology* no 1(5), 2012. pp 3–12. (In Russ.)

Ekspozicionnaya deyatel'nost' muzeev v kontekste realizacii «Strategii gosudarstvennoj kul'turnoj politiki na period do 2030 goda» : monografiya [Exhibition activities of museums in the context of the implementation of the “Strategy of State Cultural Policy for the Period until 2030”: monograph] / T.P. Polyakov, T.A. Zotova, YU.V. Pustovojt, O.YU. Nel'zina, A.A. Korneeva. Moscow, Institut Naslediya / Heritage Institute Publ., 2021. 438 p. DOI 10.34685/HI.2020.11.84.020. (In Russ.)

Technology and museum visitor experiences: a four stage model of evolution / S.E. Lu, B. Moyle, S. Reid, E. Yang, B. Liu. In *Information Technology & Tourism*, no 25, 2023. pp. 151–174.

РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ

УДК 091

DOI: 10.31249/hoc/2024.03.14

*Андреева Г.Н.**

ИССЛЕДОВАНИЕ СРЕДНЕВЕКОВЫХ МАНУСКРИПТОВ КАК ЦЕННЕЙШИХ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ АРТЕФАКТОВ

Рецензия на книгу:

Амель, Кристофер, де. Манускрипты, изменившие мир :
самые удивительные рукописи Средневековья / перевод
с английского Д. Серegiной. – Москва : Эксмо, 2023. – 608 с., илл.

Получена: 05.02.2024

Принята к печати: 29.02.2024

Для цитирования: Андреева Г.Н. Исследование средневековых манускриптов как ценнейших историко-культурных артефактов [рец.] // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 243–248. – Рецензия на книгу: *Амель, Кристофер, де.* Манускрипты, изменившие мир : самые удивительные рукописи Средневековья / перевод с английского Д. Серegiной. – Москва : Эксмо, 2023. – 608 с., илл. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.14.

*Андреева Галина Николаевна – кандидат юридических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; galinaandr@rambler.ru

Andreeva Galina Nikolaevna – PhD in Law, Assistant professor, Leading Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; galinaandr@rambler.ru

Andreeva G.N.

**Study of medieval manuscripts as valuable
historical and cultural artifacts**

Book review:

***Hamel, Christopher de. Meetings with remarkable manuscripts*
[translated from English by D. Seregina]. – Moscow : Eksmo, 2023. –
608 p., ill.**

Received: 05.02.2024

Accepted: 29.02.2024

*For quoting: Andreeva G.N. The study of medieval manuscripts as the
most valuable historical and cultural artifacts [rev.] // Herald of Culturology. –
2024. – No. 3(110). – P. 243–248. Book Review: Hamel, Christopher de.
Meetings with remarkable manuscripts [translated from English by D.
Seregina]. – Moscow : Eksmo, 2023. – 608 p., ill.
DOI: 10.31249/hoc/2024.03.14*

Центральными объектами исследования в рецензируемой монографии являются двенадцать ценнейших манускриптов Средневековья: Евангелие святого Августина (конец VI в.), Амиатинский кодекс (около 700 г.), Келлская книга (конец VIII в.), Лейденский арат (начало VIII в.), «Беатус» Моргана (середина X в.), рукопись из Бодлианской библиотеки (конец XI в.), Копенгагенская Псалтирь (третья четверть XII в.), *Carmina Burana* (первая половина XIII в.), часослов Жанны Наваррской (вторая четверть XIV в.), Хенгуртский Чосер (около 1400 г.), «Полубог» Висконти (около 1438 г.), Часослов семьи Спинола (около 1515–1520 гг.). Эти манускрипты хранятся в разных странах (в Великобритании, Италии, Ирландии, Нидерландах, США, Дании, Германии, Франции, России), при этом в Великобритании и США их несколько. Читателю предоставляется, таким образом, уникальная возможность познакомиться с историей, содержанием и оформлением раритетов, хранящихся в разных странах и объединенных древностью происхождения и культурной ценностью. Манускрипты в монографии рассматриваются, как видно из приведенного списка, последовательно от самых древних к более поздним, исследование оканчивается XVI в.

Как полагает автор, в мире существует миллион или даже более средневековых манускриптов (с. 8). Выбор перечисленных выше двенадцати обусловлен желанием автора познакомить читателя с наиболее прославленными и вместе с тем характерными для каждого столетия (от VI до XVI) средневековыми рукописями, своего рода книжными «титанами», и вместе с тем представителями разных видов средневековых книг: евангелиями и часословами, библейскими комментариями и астрономическими текстами, манускриптами, связанными с музыкой, художественной литературой и политикой эпохи Возрождения. Однако исследователь не ограничивается только данными шедеврами средневековой книжной культуры. В ходе анализа двенадцати манускриптов он сравнивает их со многими другими и раскрывает связанные с ними события средневековой жизни, создавая тем самым картину, охватывающую различные аспекты средневекового книжного дела, духовной и в целом культурной жизни этого периода.

Данная монография представляет значительный интерес для культурологов в силу целого ряда причин.

Во-первых, ее автор является профессором Кембриджского университета и известным экспертом-палеографом, в оригинале изучавшим описываемые древние рукописи. Свои экспертные способности он применял и как бывший сотрудник Sotheby's. Знания, которыми он делится в книге, уникальны. Кроме того, он являлся куратором знаменитой библиотеки манускриптов Мэттью Паркера в колледже Корпус-Кристи в Кембридже, созданной на основе более 600 раннесредневековых рукописей, изъятых из библиотек монастырей и соборов по решению Тайного совета в середине XVI в. Эта доступная только для единичных исследователей и, по существу, практически закрытая библиотека стала в период его кураторства общедоступной как в реальности, так и онлайн в результате всеобъемлющей оцифровки и выкладывания информации в Интернете. Познакомиться с этой стороной библиотеки Паркера можно на странице Parker Library (<https://www.corpus.cam.ac.uk/parker-library/collections>). Сам автор скромно полагает, что это не его заслуга, а «просто времена изменились» (с. 20). В любом случае парадокс ситуации состоит в том, что в 70-е годы XX в. он не получил доступа в эту библиотеку, и она до сих пор остается единственной в мире, которая отказала ему в этом. Таким образом личные мотивы и стимулы для превращения библиотеки

Мэттью Паркера в открытую для общества у автора как ее куратора были, но вместе с тем это было и выполнением условия завещания библиотеки колледжу, которое столетиями не выполнялось из-за небезосновательных опасений руководства колледжа за хрупкие и ценные книги (с. 19).

Во-вторых, книги, о которых пишет автор, не случайно названы манускриптами. Написанные на пергаменте от руки и украшенные многочисленными иллюстрациями, они имеют огромную культурную и духовную ценность. Некоторые из них превратились в национальные памятники и символы, как, например, знаменитая Келлская книга конца VIII в., хранящаяся в Дублине. Это культовый символ ирландской культуры, рукопись включена в список ЮНЕСКО «Память мира». На выставку «Келлская книга», чтобы увидеть этот манускрипт, ежегодно стоят в очередях более 520 тысяч посетителей, фрагменты ее страниц размножены на огромном количестве разнообразных сувениров патриотического характера (с. 97). Другие манускрипты являются для верующих реликвиями и объектами религиозного поклонения, и в книге приводится пример, когда на выставке, где было представлено «Евангелие святого Августина» посетитель плакал и целовал землю перед стеклянной витриной (с. 28). Этот манускрипт имеет такую религиозную значимость, что был выбран для участия в богослужении папы Бенедикта XVI во время его визита в Великобританию в 2010 г. (с. 52–53).

В-третьих, анализ манускриптов в книге Кристофера де Амеля «погружен» в историческую эпоху их написания, его сопровождает подробное описание деятельности и обстоятельств жизни монархов, святых, писцов, художников, библиотекарей, библеистов, палеографов, коллекционеров, а также похитителей рукописей и других исторических персонажей, тем или иным образом связанных с появлением манускрипта на свет или его дальнейшей историей. Читатель узнает о малоизвестных обстоятельствах их жизни и о широко известных под новым углом зрения. Богатый исторический контекст и многочисленные иллюстрации позволяют автору нагляднее раскрыть значимость описываемых манускриптов.

В-четвертых, автор подробно, профессионально, но при этом доступно описывает состояние манускриптов, способы их хранения в прошлом и настоящем, отражение на них перенесенных ими пере-

тий, предпринятые в прошлом попытки реставрации и другие вмешательства в рукописи и их следы на манускриптах. Благодаря такому доскональному изучению состояния манускриптов автор «расшифровывает» их истории от момента создания до настоящего времени, в том числе и ранее неизвестные. Эти истории изложены в книге с множеством выразительных деталей, показывающих, что одни рукописи редко снимались с полки, на которую были помещены с момента создания, в то время как другие путешествовали в деревянных сундуках или седельных сумках, пересекали океаны и выставлялись на различных аукционах. Проведенный автором анализ структуры и состояния текстов позволяет рассказать читателю не только о различных исторических событиях, в которых участвовали манускрипты, но и об изменениях, происходивших в овладении письменностью: так, в Келлской книге непонятный для более поздних читателей текст был переписан на удобочитаемой латыни на нижних полях, текст в Лейденском арабском переписан неразборчивой готикой, причем с ошибками (с. 163–164), и т.д. Другие изменения рукописей нередко являлись результатом похищений из-за практиковавшегося украшения манускриптов золотом и драгоценными камнями, особенно созданных по королевским заказам. Представляет интерес также приведенная в работе информация об эволюции и изменениях способов реставрации и консервации книг, а также о применяемых в настоящее время для этого технологиях и предпринимаемых мерах охраны этих культурных ценностей.

В-пятых, нельзя не отметить разнообразие подобранных в монографии иллюстраций: фотографии, передающие внешний вид манускриптов; изображения читальных залов и зданий библиотек, монастырей и соборов, в которых хранятся манускрипты; снимки обеспечивающего их сохранность библиотечного оборудования; портреты архиепископов, коллекционеров-библиофилов, библиотекарей и других лиц, благодаря которым до сих пор существует возможность знакомства с этими редкостями. Но наиболее впечатляющими являются, разумеется, иллюстрации, взятые из самих манускриптов, многочисленные фотографии рукописных текстов и красочных миниатюр, иллюстрирующих эти тексты. Миниатюры являются настолько важной составной частью анализируемых произведений, что одному из миниатюристов, некоему живописцу Гуго, автопортрет которого имеется в

рукописи Bodley 717 из Бодлианской библиотеки Оксфорда, в монографии посвящена отдельная глава. В ней автор на основе анализа изображений в этой рукописи, которые нередко заполняли специально для них оставляемые пустоты в тексте (а порой сам художник выступал одновременно в качестве каллиграфа-переписчика, тогда изображения сочетались с текстом органичнее), а также собственно автопортрета Гуго предпринял попытку реконструировать процесс иллюстрирования рукописей, обращая внимание читателя, в том числе, на позу художника, манеру держать перо, одежду и другие важные детали. При этом автор дает несколько вариантов интерпретации изображенных на автопортрете действий живописца, подчеркивая, что однозначно оценить происходящее не представляется возможным (с. 254–256), и давая возможность читателю поразмышлять над более вероятным выбором интерпретации. С искусствоведческой точки зрения представляют интерес и рассуждения автора относительно вклада нескольких художников, иллюстрировавших «Часослов Жанны Наваррской» (с. 372).

К сожалению, рецензируемое издание не лишено и некоторых недостатков, однако они относятся не к оригиналу монографии, а к переводу ее на русский язык и редактированию. Подробный разбор этого вопроса находится за рамками рецензии, но на один досадный момент нельзя не обратить внимания. Переводчик (или редакция), видимо, никак не могли определиться, как соотнести и правильно транскрибировать на русский язык явно французскую по происхождению фамилию автора (на что указывает аристократическая приставка «де») и его профессиональную деятельность в качестве известного британского ученого, в результате чего на обложке он значится как Кристофер де Амель, а в поясняющем тексте к фотографии автора с папой римским (этот эпизод из биографии автора в монографии подробно описан на с. 52–55), как Кристофер Хэмел (с. 53).

Но отдельные досадные недоработки издательства не отменяют высокой оценки оригинала и очевидной полезности монографии для изучения культуры средневековой книги.

УДК 801.731

DOI: 10.31249/hoc/2024.03.15

Ранчин А.М.*

Рецензия на книгу:

Долбилов М.Д. Жизнь творимого романа: от авантекста к контексту «Анны Карениной». – Москва : Новое литературное обозрение, 2023. – 704 с., илл.

Получена: 03.05.2024

Принята к печати: 10.06.2024

Для цитирования: Ранчин А.М. [рец.] // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). С. 249–257. – Рецензия на книгу: Долбилов М.Д. Жизнь творимого романа: от авантекста к контексту «Анны Карениной». – Москва : Новое литературное обозрение, 2023. – 704 с., илл. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.15

Ranchin A.M.

Book review:

Dolbilov M.D. The life of a novel in the making: From avant-text to the context of “Anna Karenina”. – Moscow: New literary review, 2023. – 704 p., ill.

Received: 03.05.2024

Accepted: 10.06.2024

* ***Ранчин Андрей Михайлович*** – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; aranchin@mail.ru

Ranchin Andrey Mikhailovich – DSc in Philology, Professor, Leading Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; aranchin@mail.ru

For quoting: Ranchin A.M. // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 249–257. Book review: Dolbilov M.D. The life of a novel in the making: From avant-text to the context of Anna Karenina. – Moscow : New literary review, 2023. – 704 p., ill. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.15

Изучение истории текста «Анны Карениной» насчитывает уже много десятилетий. Однако недавно изданная книга по этой теме, принадлежащая перу российско-американского историка М.Д. Долбилова, носит принципиально новаторский характер: автор совмещает собственно текстологическое изучение с историческим комментированием романа, показывая, как погруженность Л.Н. Толстого в актуальный для него социальный, литературный и политический контекст определяет эволюцию писательского замысла. Если традиционно в отечественной текстологической традиции изучение редакций преследовало утилитарную цель установить канонический текст произведения, то для М.Д. Долбилова это способ проследить развитие писательской идеи, проследить генезис исследуемого сочинения и выявить некоторые особенности его поэтики, прежде всего аллюзии на события современной автору жизни и полускрытые намеки на известных реальных лиц. Для этого ученый скрупулезно рассматривает авантекст «Анны Карениной» – совокупность всех сохранившихся рукописей и наборных гранок произведения. М.Д. Долбилов так объясняет характер своей работы: «Погружение в авантекст, расплетение нитей генезиса побуждают применить к *A<нне> K<арениной>* излюбленный толстовский же прием остранения – попытаться полностью или частично прочесть роман, абстрагируясь – насколько возможно – от его принадлежности к мировому литературному канону и от аккумулированного за полтора столетия капитала славы» (с. 661). Иными словами, происходит смена ракурса, оптики: знаменитый роман прочитывается примерно так, как его воспринимали современники Толстого, принадлежавшие к одной социальной среде с автором.

Такой подход дает возможность увидеть соотношенность целого ряда романских мотивов с реалиями 1860–1870-х годов. Это великосветская экзальтированная религиозность; это адюльтеры в аристократических кругах, в том числе среди придворных, и великокняжеских и царской семьях; это всплеск панславистских настроений в све-

те, вызванный антитурецким восстанием в Сербии; это деятельность высшей администрации, в частности колониалистского характера; это военная карьера, делаемая благодаря участию в среднеазиатских кампаниях; это противостояние прогрессистских и консервативных землевладельцев и их представлений в пореформенных условиях. Естественно, на различные аспекты этой соотнесенности указывалось и раньше. Однако такого системного исследования прежде не предпринималось.

В случае с первым мотивом М.Д. Долбилов указывает на окружение императрицы Марии Александровны, называя прежде всего фрейлину графиню А.Д. Блудову и А.Ф. Тютчеву и родственницу писателя графиню А.А. Толстую. Второму мотиву соответствуют «скрытые светские междоусобицы и семейный кризис» в доме Романовых¹ как «контекст и подтекст, нужные для того, чтобы усилить интригу повествования и углубить достоверность драмы Анны и Вронского, подвергающихся остракизму общества. Но эти современные обстоятельства были интересны и сами по себе, и Толстой использовал фабулу своего произведения для отсылок к реальным событиям и положениям» (с. 425). Игру слов в доведенной до окончательного текста романа реплике Стивы Облонского о военном разводе, который делает государь, и о разводе Анны, которому способствует сам ее брат, М.Д. Долбилов помещает в контекст семейной жизни царя и генерал-фельдмаршала А.И. Барятинского. Слово «государь» писатель, готовя текст для журнальной публикации, заменил на «фельдмаршал», сохранив это исправление и в отдельном издании романа. Публикаторами «Анны Карениной» в составе юбилейного 90-томного полного собрания сочинений правка была признана цензурно мотивированной, и «фельдмаршал» был вытеснен более ранним «Государем»². В издаваемом сейчас 100-томнике Толстого эта правка была отменена в пользу «фельдмаршала»³. М.Д. Долбилов, не склоняясь безусловно ни к од-

¹ Речь идет первую очередь о фактическом оставлении Александром II супруги Марии Александровны и создании «параллельной» семьи с Екатериной Долгоруковой.

² Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. – Москва ; Ленинград : Государственное издательство «Художественная литература», 1934. – Т. 18. – С. 455.

³ Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений : в 100 т. – Москва : Наука, 2020. – Т. 11. – С. 406.

ному из этих решений, доказывает, что и та и другая лексема содержат актуальную острую аллюзию (с. 391–393).

Пристальное прочтение позволяет ученому обнаружить в «Анне Карениной» дошедшую до окончательного текста отдельного издания аллюзию на связь великого князя Николая Николаевича с актрисой Числовой, фигурирующей в реплике приятеля Вронского Яшвина под прозрачным «синонимичным» именем Нумеровой (с. 134, 140–151, 426). А сам Николай Николаевич запечатлен в образе «высокого генерала», которому низко кланяется Каренин. По мере работы над текстом Толстой несколько камуфлировал связь с прототипом: в рукописной редакции подобострастно приветствуемый Карениным генерал был прямо назван великим князем (с. 134–139).

Каренин соотносится с сановником, крупным администратором П.А. Валуевым. Эта параллель указывалась и раньше, но исследователь подкрепляет ее детальным анализом проектов, к которым были причастны как Валуев, так и его литературный «родственник».

Прототипами преуспевающего на военном поприще знакомого Вронского Серпуховского (в авантексте также фигурирующего под именами Белевского и Машкова) М.Д. Долбилов считает графа, гвардейского генерала, начальника штаба Гвардейского корпуса И.И. Воронцова-Дашкова (с. 180–188) и генерал-фельдмаршала князя А.И. Барятинского (с. 188–194). При этом прототипическая роль присуща Барятинскому отнюдь не только в отношении персонажа «Анны Карениной»: «Более или менее отчетливо соотнесенный с реальным Барятинским персонаж – баловень судьбы в генеральских эполетах и в ранге еще вышем, чем просто генеральский, в неофициальной иерархии, властный, самоуверенный, лощеный, располагающий к себе красотой и обходительностью, наконец небезответно женолюбивый – мелькает на страницах нескольких толстовских произведений, относящихся к самым разным периодам его творчества» (с. 191).

В реплике старого князя Щербацкого в рукописной копии гранки второго журнального набора упоминался некий ярый панславист и поборник заступничества за южных славян Иван Иванович Рагозов. М.Д. Долбилов находит для него реальный прообраз, который должен был легко узнаваться читателями, – А.С. Ионина, генерального консула России в Рагузе, известного ярой поддержкой восстания славян в Герцеговине (с. 515–520).

В актуальном социальном контексте рассматривает автор рецензируемой книги и взгляды Левина, относящиеся к землевладению и устройству пореформенного сельского хозяйства. Исследователь указывает на сочинение «приверженца сословных привилегий дворянства Н.А. Безобразова» (с. 578) – автора брошюры «О свободном труде при поместном устройстве» (1863), в которой выражены во многом сходные воззрения.

Все аналогии между сюжетом и персонажами романа и реальными событиями и лицами толстовского времени в книге «Жизнь творимого романа» проводятся с опорой на многочисленные источники, в том числе и архивные. «Анна Каренина» оказывается произведением, погруженным в жизнь русской аристократии и придворных кругов намного глубже, чем считалось.

Также М.Д. Долбилов реконструирует литературный контекст романа, указывая на отчасти аналогичные представленным в «Анне Карениной» образы, ситуации и мотивы, встречающиеся в литературе 1870–1880-х годов. Это, например, светские романы Б.М. Маркевича или фельетон В.П. Мещерского «Лорд-апостол в большом петербургском свете», направленный против модного в петербургском свете протестантского проповедника Г. Редстока. В толстовском романе описаны опасения Облонского, как бы его не заставили молиться, и его сон, где Landau требует от Каренина дать ему руку; в тексте Мещерского такому же испытанию подвергает князя Суханова лорд Хитчик. «Толстой в самом деле не избежал повторения клише из арсенала записных обличителей Редстока», – делает вывод М.Д. Долбилов (с. 497, прим. 2).

Весьма интересны и примеры исследования поэтики романа, хотя этот предмет и не является для М.Д. Долбилова основным. Таков скрупулезный анализ ранней версии развязки: Анна едет в экипаже, и «вместо того чтобы разубедить себя в наличии оснований для ревности, она вновь отдается созерцанию картин, освещенных тем пронизывающим светом, который с кажущейся бесспорностью объясняет любовь к ней Вронского его тщеславием и погоней за престижем» (с. 296). Ученый показывает: «...возобновление движения ненадолго остановившегося экипажа, можно сказать, оказывается точкой невозврата в дрейфе Анны к суициду. Вплоть до конца рукописи Толстой выдерживает этот рефрен с какой-то избыточной пунктуальностью и

даже греша тавтологией: почти каждый транзитный момент сопровождается сообщением нарратива о “статусе” света, прямое наименование которого “электрическим” в процитированном выше отрывке добавляет ему яркости и холодности» (с. 297, курсив в оригинале).

Автор рецензируемой книги убедительно объясняет, почему Толстой отказался от мотива развода Анны и брака с Вронским, о чем сообщалось в так называемой первой законченной редакции романа, где любовника героини зовут Удашевым (с. 417–426). (След этой версии, с упоминанием о готовности Каренина согласиться на развод, сохранился в журнальной редакции «Анны Карениной».) От развода и нового замужества отказалась сама Анна, ее решение психологически мотивировано: «Только лишь “считать себя” женой Вронского, а не быть ею, составляло для Анны переживание, неотделимое от ее экзистенциального устремления к самоутверждению через отказ от развода» (с. 424).

Убедительно объяснение, почему по мере работы Толстого над романом образ Каренина на позднем этапе подвергся «окарикартуриванию» (с. 482). Эволюция связана с новой задачей – «служить аллегорией ложной религиозной веры и питаемых ею притязаний на духовное водительство» (с. 483). (Характеристика Каренина как «аллегии», впрочем, представляется весьма неточной.) Объяснена и сама природа этого неприятия: «Апология обращения как неожиданного озарения была непростительным грехом для того, кто гордился бременем *искания*, выработки веры; с этой точки зрения разница между проповедником и “обожательницами” была исчезающе мала – они одинаково олицетворяли неприемлемый для Толстого элитистский, претенциозный извод нового увлечения религией» (с. 497).

Интересны соображения, выдвинутые против восходящей к В.В. Набокову¹ идеи, что действие в линии Анны и Вронского опережает события линии Левина и Кити почти на год. М.Д. Долбилов оспаривает буквальную трактовку фразы «То, что почти целый год для Вронского составляло исключительно одно желанье его жизни <...> это желанье было удовлетворено», характеризующей достигнутое героем близость с Анной (ч. 2, гл. 11) (с. 306–311). Его толкова-

¹ См.: Набоков В.В. Лекции по русской литературе / пер. с англ. И. Толстого. – Москва : Независимая газета, 2001. – С. 275.

ние: «Не будет большой натяжкой предположить, что в этой точке генезиса произошло слияние тока времени автора со временем персонажа» (с. 310). Для М.Д. Долбилова это «хронологическая гипербола» (с. 311); ««Почти целый год» Вронского может обозначать восприятие персонажем короткого, но бурно прожитого отрезка времени как протяженного» (с. 312). Убедительны соображения, что пребывание Анны и Вронского за границей, в том числе в Италии, как следует из явственной внутренней хронологии романа, вроде бы очень краткое, должно в действительности занимать почти год (с. 401–417).

Внимательное прочтение текста романа обнаруживает в нем еще много необычного и интересного. Например, оказывается, что картина звездного неба с восходящей Венерой, которую видит на вечерней тяге Левин (ч. 2, гл. 15), соответствует не вечеру, а утру. Эта несообразность объясняется так: «Символике восходящей звезды как раз и созвучна тема любви и надежды, которую вводит вопрос, задаваемый Левиным Стиве минуту спустя после того, как Венера поднялась (парадоксально) над ветвью березы <...>» (с. 650).

Кроме всего прочего, результаты предпринятого М.Д. Долбиловым исследования ценны и с текстологической точки зрения. Помимо ряда частных замечаний, существенных в эдиционном отношении (правильное прочтение слова в одном из писем Толстого или требуемая смыслом постановка запятой в окончательном тексте «Анны Карениной»), важно открытие исследователем в рукописях писателя особой редакции произведения, названной им дожурнальной цельной¹. «Обосновываемая <...> реконструкция редакции 1874 года охватывает материал не только начальной части, но и тех последующих частей и глав, которые, не достигнув тогда стадии чистовой наборной копии, были тем не менее к ней весьма близки. <...> Здесь уместно сравнение с датируемой весной 1873 года Первой законченной редакцией, воссозданной В.А. Ждановым и Э.Е. Зайденшнур как первообраз *О<кончателного> Т<екста>*. Ретроактивная проекция структуры *О<кончателного> Т<екста>* на ранние рукописи дала своеобраз-

¹ Это редакция более поздняя, чем так называемая первая законченная (ср.: Толстой Л.Н. Анна Каренина / изд. подгот. В.А. Жданов, Э.Е. Зайденшнур. – Москва : Наука, 1970. – С. 687–799. – (Литературные памятники)), и более ранняя, чем преданная тиснению в «Русском вестнике».

разный результат – коллаж фрагментов, вычлененных из черновых автографов по довольно абстрактному критерию завершенности письма в первом приближении и выстроенных в последовательности не тогдашней, а финальной версии сюжета. На этом фоне *ДЖ ЦР* (дожурнальная цельная редакция. – А. Р.) представляется если и не такой захватывающе отдаленной и вместе с тем похожей на канон, то более “вещественной” и строже соотносимой и с логикой генезиса, и с тем, как виделся известный этап работы самому автору. <...> Попросту говоря, на определенном, пусть и недолгом, участке работы над романом *ДЖЦР* существовала в материальном виде увесистого манускрипта» (с. 229). Эта реконструкция была осуществлена благодаря кропотливой работе с рукописями Толстого – установлению последовательности черновиков и слоев авторской правки.

Подводя итоги своей работы, исследователь замечает: «Проследживая процесс создания *А<нны> К<арениной>*, с его сбоями, перерывами, мы можем четче увидеть Толстого в его соположенности беллетристам того времени – не только членам негласного клуба пишущей элиты, но и авторам далеко не “первого ряда”. Черновики убедительно показывают, что творец романа, кажущегося теперь обреченным при рождении на бессмертие, был в каком-то смысле рядовым потребителем литературных клише, сословных стереотипов, ходячих истин, сиюминутных *bon mots* и прочих ингредиентов того бульона, который питает сочинительство и приземленного регистра, и великого полета» (с. 661). Это утверждение представляется все-таки некоторым преувеличением, как и другое замечание автора книги, который, отталкиваясь от свидетельства В.П. Катаева о желании Бунина переписать «Анну Каренину», убрав шероховатости и длинноты, признает важным, что «впечатление Бунина, будто текст романа ожидает стороннего усилия, чтобы достичь совершенства, согласуется с эмпирически устанавливаемыми особенностями его генезиса» (с. 662).

Генезис «Анны Карениной», как показал М.Д. Долбилов, – это, действительно, тот же «бульон», что питал и сочинителей второго и третьего ряда, а в тексте романа встречаются некоторые несообразности и нестыковки. Но «рядовым потребителем» «ходячих истин» писателя все же вряд ли верно называть: этим «истинам» и стереотипам он шел скорее вразрез, творил наперекор. (Что отчасти показывает и сам анализ, предпринятый ученым.) А мелкие изъяны не отменяют

ощущения почти идеальной целостности сложного сооружения, каким является роман. Здесь внимательный взгляд исследователя становится «слишком пристальным», а итог до некоторой степени оказывается заслонен авантекстом. Впрочем, такая абберация естественна и даже неизбежна.

Резюмируем сказанное выше: книга М.Д. Долбилова – замечательное исследование, значение которого для текстологов и комментаторов «Анны Карениной», а отчасти и для изучающих поэтику романа, трудно переоценить.

КОНФЕРЕНЦИИ

УДК 30, 39

DOI: 10.31249/hoc/2024.03.16

Кулешова О.В.*

**Конференция «Память и повседневность в культуре и искусстве»
(к 300-летию Российской академии наук)
Обзорная статья**

Аннотация. Обзорная статья посвящена международной конференции «Память и повседневность в культуре и искусстве» (к 300-летию Российской академии наук), прошедшей 2–4 апреля 2024 г. в ИНИОН РАН. Автором предлагается выборка докладов, освещающих различные аспекты данной темы, что демонстрирует ее непреходящее значение и актуальность для исследователей как в исторической перспективе, так и в связи с острыми проблемами современности.

Ключевые слова: память; повседневность; ценности культуры; исторический процесс.

Поступила: 10.06.2024

Принята к печати: 30.06.2024

Для цитирования: Кулешова О.В. Конференция «Память и повседневность в культуре и искусстве» (к 300-летию Российской академии наук)

* *Кулешова Ольга Валерьевна* – кандидат филологических наук, заведующая отделом культурологии, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; kuleshova.o.v@gmail.com

Kuleshova Olga Valerjevna – PhD in Philology, Head of the Department of Cultural Studies, Leading Researcher at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; kuleshova.o.v@gmail.com

наук) Обзорная статья // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 258–270. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.16

Kuleshova O.V.

**Conference “Memory and everyday life in culture and art” (to the
300th anniversary of the Russian Academy of Sciences)
Review article**

Abstract. The review article is devoted to the international conference “Memory and everyday life in culture and art” (to the 300th anniversary of the Russian Academy of Sciences), held on 2-4 April 2024 at the INION RAS. The author offers a selection of papers covering various aspects of this topic, which demonstrates its enduring importance and relevance for researchers both in historical perspective and in connection with the acute problems of our time.

Keywords: memory; everyday life; cultural values; historical process.

Received: 10.06.2024

Accepted: 30.06.2024

For quoting: Kuleshova O.V. Conference “Memory and everyday life in culture and art” (to the 300th anniversary of the Russian Academy of Sciences). Review article // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – С. 258–270. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.16

Конференция «Память и повседневность в культуре и искусстве» (к 300-летию Российской академии наук) состоялась 2–4 апреля 2024 г. в ИНИОН РАН. Мероприятие прошло в очном формате с возможностью онлайн-участия и получилось очень масштабным. Выступили 143 докладчика, из них 88 очно. Среди них 27 докторов и 76 кандидатов наук из разных городов и регионов России (Москвы, Московской области, Санкт-Петербурга, Оренбурга, Нижнего Новгорода, Перми, Екатеринбурга, Тольятти, Калининграда, Воронежа, Казани, Ростова-на-Дону, Ярославля, Великого Новгорода, Кирова, Самары, Уфы, Твери, Рязани, Пензы и Иваново), а также Египта, Армении, Беларуси, Чехии, Италии и Японии. Наряду с маститыми учеными вы-

ступали и их молодые коллеги, только начинающие свою профессиональную деятельность.

Мероприятие получилось мультидисциплинарным, поскольку выбранная тема оказалась актуальной для ученых различных специальностей. С материалами конференции можно ознакомиться в видеозаписи на официальном YouTube канале ИНИОН РАН¹.

В рамках данного обзора невозможно рассказать о всех докладах. О масштабе мероприятия можно судить по многообразию тематики секций, работавших на конференции в течение трех дней (теоретические аспекты категории памяти; политика памяти; трудная память, память и ностальгия: XX век; институты социальной памяти и музейное дело; память и повседневность в рецепции русской литературы и кино; письма и дневники как резервуары памяти, мемуарный и правовой дискурсы в литературных и культурных практиках, визуальные аспекты памяти и повседневности; коммеморативные практики и повседневность; память и повседневность в культурах Азии и Африки, Африка в восприятии зарубежных исследователей; феномен памяти в европейских литературах, в том числе в литературе Германии; память и повседневность в европейской и американской литературной рецепции; фольклор и устная история как формы бытования памяти и повседневности).

В обзорной статье представлена выборка докладов, освещающих различные аспекты данной тематики. Таким образом, мы пытаемся показать непреходящее значение предлагаемой темы и актуальность ее изучения как в исторической перспективе, так и в связи с острыми проблемами современности.

Теоретические аспекты категории памяти представлены в докладе «Культурная память: утопический модус» д. филос. н. Е.В. Золотухиной (Южный Федеральный университет, г. Ростов-на-Дону). Проблема доклада – это проблема реалистичности культурной памяти и ее связи с состояниями настоящего и будущего. Докладчица рассматривает память и как живые воспоминания актуальных носителей, и как совокупность представлений о прошлом, которые закодированы в

¹ Международная научная конференция «Память и повседневность в культуре». – URL: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLsfIZ5Mz82NOj6SiVxUhwrTNPJ-6F1bKu> (дата обращения 09.07.2024).

разнообразных артефактах: литературе, кино, роликах в Интернете, посланиях, распространяемых через мессенджеры и т.д., называя их «освежителями» памяти или трансляторами впечатлений старших поколений новым. Культурная память, как видится автору доклада, осуществляет двойную утопическую функцию: во-первых, идеализирует прошлое и, во-вторых, проецирует идеализированный образ прошлого на грядущее, которое никак не может соответствовать условиям и обстоятельствам минувшего этапа. Чаще всего «утопическая память» также не включает в свой ретропроект социальных механизмов «возвращения прошлого». Однако она романтизирует картины прошлого, реанимирует переживаемые тогда чувства, стремится укрепить «связь времен».

Канд. пед. н. Е.В. Викторова (Пензенский государственный университет) в докладе «Феномен импресси́нга в призме представлений о формировании, сохранении и трансляции культурной памяти» поставила задачу рассмотрения сложного биосоциокультурного феномена импресси́нга прежде всего с социокультурных, аксиологических позиций, что, по ее мнению, подразумевает необходимость уяснения его роли в функционировании культурной памяти.

Импресси́нг трактуется как информационное воздействие социокультурной среды, оказывающее на личность такое впечатление, результатом которого становится ее устойчивое стремление к определенному виду творческой деятельности. Социокультурная значимость импресси́нга состоит в том, что активированные им творческие задатки человека могут привести к весомым результатам не только в его индивидуальной жизни, но и в развитии культуры и общества.

Предлагается взгляд на импресси́нг, с одной стороны, как на феномен, функционирование которого детерминировано содержанием, формами бытования и трансляции культурной памяти; с другой стороны – как на один из механизмов / инструментов формирования, сохранения и трансляции культурной памяти. Особый интерес, по мнению докладчицы, представляет соотношение коллективного и индивидуального в функционировании импресси́нга как социокультурного феномена.

Канд. ист. н. М.П. Кляус (Институт этнологии и антропологии имени Н.Н. Миклухо-Маклая РАН) выступила с докладом «Болгарские коллекции в музеях сельских поселений Коми: проблема осмыс-

ления и сохранения культурной памяти места». В докладе освещается исторический проект сотрудничества СССР и Болгарии по освоению лесных богатств Коми АССР с 1967 до 1994 г. в Удорском районе Коми, в ходе которого были основаны четыре поселка городского типа – Усогорск, Междуреченск, Благоево, Верхнемезенск (уже не существующий на карте России) и сформировалась историческая память о «Коми Болгарии».

Автор доклада опирается на материалы экспедиции, обнаружившей болгарские коллекции в фондах и экспозициях школьных музеев, библиотеках и домах культуры пгт. Усогорск, Междуреченск, Благоево, и рассматривает собрания шести музеев, обладающих самой интересной с научной и экспозиционной точки зрения коллекцией предметов, включающей редкие экспонаты по вышивке, ткачеству, кружевоплетению, резьбе по дереву, керамике, а также предметы быта, национальную одежду, фотографии, книги, предметы декоративно-прикладного искусства и многое другое. Автор высказывает тревогу за сохранность экспонатов, которые могут быть утрачены из-за ненадлежащего хранения, и выдвигает идею о создании в одном из поселков болгарского музея, в котором бы аккумулировалась значительная часть разрозненных коллекций, поскольку предметы культуры и быта в музейных собраниях являются бесценным источником для изучения и сохранения болгарского наследия в культурной и исторической памяти Республики Коми.

В докладе «Историческая и культурная память в Сицилии: носители и формирование» к. ист. н. О.Д. Фаис-Леутская (Центр европейских исследований Института этнологии и антропологии РАН) рассказывает об особенностях бытования культурной и исторической памяти в Сицилии. По наблюдению докладчицы, основывающейся в том числе и на мнении других исследователей, Сицилию отличают прочные традиции коллективной исторической памяти, разделяемые представителями всех слоев населения, одинаково глубоко и детально знающими и интерпретирующими события локального прошлого (незвизая на различия социокультурных критериев оценки). Докладчица признает необычным эксперимент по созданию единства культурной памяти, искусственно насаждаемой «сверху» путем активного просветительства. Еще недавно сицилийское общество было предельно культурно стратифицировано: элита придерживалась традиций пре-

имущественно высокой, а преобладающие численно и социально низшие слои – исключительно народной культуры. В последние же десятилетия власти Сицилии, в рамках политики «латентного сепаратизма», в целях повышения статуса региона, культивирования чувства национального единства и воспитания гордости «за себя» при сохранении народного наследия взяли курс на глубокое, массированное и систематическое культурное информирование низов общества, приобщая их к достижениям древней высокой культуры. Опираясь на полевые исследования, докладчица делает вывод о том, что это еще незавершенное начинание, хотя и не привело пока к повышению образовательного уровня, но уже обнаруживает успешность в деле создания единой культурной памяти, что обусловлено прочными позициями коллективной исторической памяти (на вехи которой накладывается культурная информация) и единством идентитарных настроений в регионе.

В докладе «“Черное наследие”: трансформации коммеморативных практик африкано-американцев» к. ист. н. Н.Е. Хохолькова (Институт Африки РАН) констатирует неразрывную связь наследия с культурно-исторической памятью. В рамках доклада исследовательница обращается к феномену «черного наследия» в США, который рассматривает как совокупность материальных, культурных и исторических объектов и символов, созданных поколениями людей африканского происхождения в прошлом, представляющих ценность в настоящем и сохраняемых для будущего. Исследовательница подчеркивает, что репрезентация, интерпретация и популяризация как «черного наследия» в целом, так и его символов в частности осуществляется в рамках коммемораций – мероприятий, направленных на укрепление и трансляцию памяти о прошлом. В числе наиболее распространенных в среде африкано-американцев коммеморативных практик докладчица упоминает «19 июня» (Juneteenth), Месяц черной истории (Black History Month) и фестиваль Кванзаа (Kwanzaa) и раскрывает смысл, назначение и статус каждой коммеморации, неоднократно трансформировавшейся в соответствии с изменениями общественно-политического дискурса.

В докладе к. ист. н. А.А. Новика (Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН) «Крепость Гирокастры в Албании: музей и место памяти» в парадигме культурологии рассмат-

ривается роль крепости-музея Гирокастры, объекта культуры, включенного в список всемирного культурного наследия ЮНЕСКО, в общественной и культурной жизни Албании в наши дни. Докладчик подчеркивает, что упоминавшаяся впервые в письменных источниках в XIV в. многократно перестраивавшаяся цитадель имеет для албанцев исключительную важность как значимый центр этнической, национальной и региональной культуры. Крепость стала местом для проведения фестиваля Гирокастры, проходящего раз в четыре года и собирающего фольклорные коллективы танцоров, певцов, сказителей из всех районов Албании, а также соседних стран, где живут албанцы, – Косова, Северной Македонии, Черногории, Греции, Сербии, и представителей диаспоры, обосновавшейся в странах Европы. Крепость является одним из самых посещаемых в стране музейных пространств, ей посвящены многочисленные научные исследования историков, археологов, антропологов и др. Автор доклада рассматривает сохранение крепости с позиций теории музеефикации, фольклоризации и культурной памяти.

В докладе к. полит. н. Н.А. Коровниковой (ИНИОН РАН) «Современное музейное пространство: новые технологии и практики» освещаются новые возможности и особенности современного музейного пространства. В ракурсе его технологизации рассматриваются характеристики «реального», «живого», «виртуального / цифрового» музея. Описываются основные этапы ИКТ-эволюции музейного пространства (внедрение и трансформация ИКТ, «умные технологии», «футуристические инновации»), а также обсуждаются типы и формы технологий, используемых в современной музейной деятельности (в том числе интеллектуальные технологии, мобильная связь, виртуальные сообщества, социальные сети и пр.).

Тема памяти и повседневности в литературе была раскрыта в многочисленных выступлениях, основанных как на русском, так и на зарубежном материале. В докладе А.С. Горюнова (ИНИОН РАН) «В соавторстве с цензором: цензура как повседневность и Backstage литературной жизни (на материале цензурных документов Комитета 2-го апреля 1848 года)» исследуется роль цензуры в создании литературных текстов XIX столетия, через которые, по мнению докладчика, можно услышать голос культуры прошлого. Это тексты, созданные в «ситуации цензуры», особенно обострившейся в «эпоху цензурного

террора» (по Лемке, 1848–1855), когда был создан «Комитет 2-го апреля 1848 года» – «высший комитет цензуры» над самой цензурой. В докладе цензура рассматривается с позиций концепции «читательских практик» Роже Шартье, где в цепочку автор-произведение-редакторы-наборщики-издатель-книга-читатель должно быть добавлено значимое звено – цензор, как представляется исследователю. «Ситуация цензуры» рассматривается как неотъемлемая часть культурной повседневности первой половины XIX в. Докладчик делает вывод о том, что в определенном смысле (как на уровне цензуры, так и на уровне более сложного феномена «самоцензуры») цензор может становиться соавтором опубликованного произведения.

Канд. филол. н. О.В. Кулешова (ИНИОН РАН) в докладе «“Неадекватность осознания былого” в эмигрантском творчестве Мережковского» концепт исторической памяти осмысливает сквозь призму эмигрантского творчества писателя. Эсхатологическое мышление, вера в исключительную роль Личности в истории, неверие в прогресс, концепция христоцентричного построения мира, понимание дыхания Духа Святого как движущей силы истории, духовные грезы Мережковского о мире, выражающиеся в том числе в расширении времени и отказе от здесь и сейчас ради вневременного, – все это предопределило восприятие исторической памяти писателем, постоянно обращавшимся к истории не ради прошлого как такового, но ради того, чтобы в прошлом отыскать приметы будущего, увидеть во всемирном закате истории надежду на будущее воскресение, отмечается в докладе.

Канд. филол. н. Т.Л. Скрябина (ГИТИС) в докладе «Исполнители разрушения» в сборнике В.М. Шукшина «Характеры» отмечает, что в рассказах В.М. Шукшина конца 1960–1970-х годов одной из главных тем становится тема разорения культурного пространства. Зброшенные и разоренные храмы, поваленные кресты, бурьян появляются в его прозе как символ безвременья, как опознавательная черта эпохи застоя. Переход в запустение и одичание совершается не сам собой, у него есть свои исполнители. В сборнике «Характеры» (1973), признанном шедевре Шукшина, писатель дает несколько таких типов, уничтожающих культурный слой: от неистового бригадира Шурыгина, куражу ради повалившего церковь XVII в., до охранителей культуры в рассказе «Мастер», убедительно доказывающих, что памятники не стоят того, чтоб их сохранять. В структуре сборника эти «исполни-

тели разрушения» предстают на фоне других персонажей, рангом поменьше, несущих одичание в массы: продавщиц, чиновников, прожектеров.

В докладе «Аффективная память и воспоминание во французском романе от барокко до рококо» д. филол. н. Н.Т. Пахсарьян (ИНИОН РАН, МГУ имени М.В. Ломоносова) отмечает, что нарратив воспоминания постепенно вызревает уже по крайней мере со времен Средневековья и актуализируется в литературе XVII в. Топика «припоминания» присутствует в барочных романах д'Юрфе, Гомбервиля, мадемуазель де Скюдери и др. сочинителей этого периода. Структура романов барокко как «комода со множеством ящиков» предполагает, что основное, синхронное повествование от третьего лица сопровождается вставными историями от лица персонажей, излагающими предшествующие события своей жизни, отмечает докладчица. Ссылаясь на замечание Ж.-Ф. Перрена, она подчеркивает, что начало и конец фабул таких романов объединены «ловушкой воспоминаний». При этом основное содержание жизни героев этих произведений – любовные переживания, определяющие ход событий. Аффективная память органически включается в основную нарративную линию, усиливая сюжетный драматизм, галлюцинаторная мощь чувств героев создает атмосферу мифопоэтической «жизни памяти» (Ж. Эрманн). В XVIII в. сама жанровая форма романа-мемуаров, которую избирают преимущественно писатели рококо – Мариво, Прево, Кребийон и др., напротив, становится способом эмоционально-психологического отстранения от прежних переживаний. Герои романов-мемуаров, повествующие о собственном (также главным образом любовном) прошлом, способны давать иронико-меланхолическую оценку своим прежним чувствам, играть диалектическим взаимодействием памяти и забвения, воплощая поэтику амбигитивности, отмечает докладчица.

В докладе «“Пароксизмы памяти” европейской культуры через структуру и стиль прозы В.Г. Зебальда» к. филол. н. Е.В. Соколова (ИНИОН РАН) подчеркивает, что Витгенштейновская идея о возвращении языка «домой», от метафизического «к каждодневному употреблению», по-новому зазвучала у В.Г. Зебальда (1944–2001), «единственного немецкого писателя XX в., которому удалось хоть отчасти приблизиться к теме Холокоста» (Й. Хессинг), и подтолкнула его к исследованию (художественными средствами) тех разрушительных

эффектов, которые породило в XX в. лишение некоторых народов Центральной Европы (в первую очередь, евреев) права на «дом». Самым серьезным из таких эффектов Зебальд видит «опустошение памяти», с которым сталкивался повсюду, куда вела его эта безграничная тема, о которой красноречиво умалчивают философские труды самого Витгенштейна, – ибо «о чем невозможно говорить, о том следует молчать».

Докладчица отмечает, что в своей неуверенной, нигде не укорененной, прозе Зебальд как бы заново учится говорить и молчать. Через ее структуру, включающую визуальное измерение, говорит молча или «молчит», продолжая плести одну за другой бесконечные словесные нити, говорящие вроде бы о другом, но так, что «словесная сеть», словно невод, заброшенный в глубины коллективной памяти, неумолимо выносит оттуда к берегам коллективного сознания вытесненных мертвецов и всех, оставленных за бортом нарративами Большой истории.

В докладе Е.И. Колосовой (ИНИОН РАН) «Биография “подлинного” Робина Гуда: реконструкция Джозефа Ритсона» рассматривается образ знаменитого героя средневековых баллад Робина Гуда, представленный в поэтическом собрании английского литератора и антиквара Джозефа Ритсона (1752–1803) «Робин Гуд: собрание всех древних стихов, песен и баллад, сохранившихся до наших дней об этом знаменитом английском преступнике; которому предшествуют исторические анекдоты из его жизни» (1795). По мнению докладчицы, литератор обнаружил подозрительное, на его взгляд, отсутствие письменных сведений о Робине Гуде как историческом лице и в ходе своего исследования пришел к выводу, что эта лакуна объясняется преднамеренной попыткой религиозных и политических властей уничтожить память о влиятельной сопротивляющейся им силе. Сконструированный Дж. Ритсоном образ прочно укоренился в популярной культуре и по сей день остается востребованным в литературе и кинематографе.

Правовые аспекты проблемы культурной и исторической памяти рассматриваются в докладе к. юр. н. С.И. Коданевой (ИНИОН РАН) «Конституционный обычай как основа политической и правовой культуры Великобритании». Как особенность конституционной системы Великобритании исследователь отмечает отсутствие писаной

конституции в этой стране. Источниками конституционного права наравне с законами являются обычаи и конвенции, формировавшиеся на протяжении многих веков и ставшие отражением политической культуры истеблишмента страны. Эти не юридические, а моральные обязательства до сих пор имеют существенное влияние на политические процессы, происходящие в Королевстве, обеспечивая сочетание гибкости и устойчивости всей системы управления и образуя уникальный феномен правовой культуры. Современные вызовы, такие как Брекзит, в определенный момент, казалось бы, пошатнули многовековые традиции, однако уникальная конституционная система в очередной раз продемонстрировала способность к адаптации, обеспечив разрешение кризисной ситуации через новые институты, основанные на старых традициях, резюмирует докладчица.

Бытованию культурной и исторической памяти в городской среде посвящен доклад д. полит. н. А.В. Митрофановой (Институт социологии ФНИСЦ РАН / Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации) и д. филос. н. С.В. Рязановой (Институт гуманитарных исследований ПФИЦ УрО РАН) «Места забвения в памяти города». Исследователи осмысливают отражение в городской среде процессов социального забывания и связанного с ними образования т.н. мест забвения (*lieux d'oubli*, по выражению Г. Бейнера). Авторы полагают, что социокультурное забывание представляет собой особую форму памяти о прошлом, которая используется, если общество находится в кризисном состоянии, а память о конкретных исторических событиях может способствовать углублению внутренних расколов или не соответствует нарративу, выбранному в качестве объединяющего. Забывание в докладе рассматривается не столько как последовательная политика исключения из социокультурной памяти фактов или событий, сколько как совокупность социальных микропроцессов, образующих кумулятивный эффект стирания свидетельств о прошлом из городского пространства. В качестве инструмента преодоления социокультурного забывания авторы рассматривают контрмонументальные практики коммеморации, в частности прокладывание в городах реальных и виртуальных туристических маршрутов, позволяющих совместить историческую память с актуальной средой и превращающих вспоминающего субъекта в «шагающий монумент» (термин Т. Шульц). Докладчики приводят несколько примеров мест забвения: территория

гетто (г. Минск), Трубная площадь (г. Москва) в контексте похорон Сталина, а также менее масштабные места забвения и *не-места* в Перми (разрушенные памятники, зоопарк на бывшем Архиерейском кладбище), Магадане (неопознанные человеческие захоронения), Чердыни (отсутствующие мемориалы репрессированных и новомучеников), поселке Большой Соловецкий (вытеснение лагерных построек и включение их в жилой фонд). Подводя итоги, исследователи предполагают, что предложенные методики могут быть использованы для возрождения мест забвения в метафорическом плане, на уровне индивидуальной и коллективной памяти.

Бытованию памяти и повседневности в формах фольклора и устной истории посвящен доклад к. ист. н. Т.С. Чабиевой (ИЭА им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН; МГГЭУ, МГЭУ) «Устная народная история и ее отражение в ингушском фольклоре». Докладчица отметила важность изучения устной народной истории, информирующей о специфике образа жизни и культуры этноса и позволяющей изучать и интерпретировать разнообразные исторические, религиозные, мифологические и бытовые явления народной жизни. Докладчица рассмотрела устную историю и фольклор ингушей, сложившийся как особый вид духовной составляющей автохтонного народа Северо-Восточного Кавказа. В нем получили свое отражение различные этические нормы, философия этноса, мировоззренческие характеристики. В ингушском фольклоре исследовательница отметила роль исторических личностей, которым народ дает свою оценку. Многие легенды содержат в себе повествование о различных военных конфликтах, которые велись на территории проживания ингушей. Ингушский фольклор представлен различными жанрами, среди которых «почетное» место занимают мифы, эпические и лирические песни, легенды и предания, сказки. Множество преданий и рассказов у ингушей посвящены космогоническим сюжетам: мифы о происхождении мира и вселенной. Наибольшую популярность в мифологии ингушей приобрели такие как «Как произошли Солнце, Луна и звезды», «Земля, человек и горы», «Устройство мира», «Центр Земли», «Бог сотворил человека». Следует выделить в ингушском фольклоре роль и место нартского эпоса, герои которого наделены сверхспособностями, имеют полубожественное начало: путешествуют из солнечного мира в мир подземный.

Представленные доклады, конечно, не исчерпывают всего многообразия исследований, апробированных на конференции. Широта и актуальность темы дают возможность организаторам сделать эту конференцию ежегодной.

Калкаева А.Е.*

**III РИФТИНСКИЕ ЧТЕНИЯ.
МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
ПАМЯТИ Б.Л. РИФТИНА
(Обзор)**

Аннотация. Обзор посвящен III Международной конференции памяти выдающегося востоковеда Б.Л. Рифтина. Рифтинские чтения прошли онлайн и собрали исследователей из России, Беларуси, Израиля, КНР, Тайваня, Японии, Чехии и Швейцарии. Участники Рифтинских чтений обсуждали темы, занимавшие значимое место в работе ученого: фольклор, религию, литературу, искусство разных стран Восточной и Центральной Азии. Материалами для докладов послужили японские, китайские, монгольские, корейские и тюркские источники.

Ключевые слова: Рифтинские чтения; международное сотрудничество; востоковедение; культура Азии.

Поступил: 06.05.2024

Принят к печати: 03.06.2024

Для цитирования: Калкаева А.Е. III Рифтинские чтения. Международная конференция памяти Б.Л. Рифтина (Обзор) // Вестник культурологии. – 2024. – № 3(110). – С. 271–278. – DOI: 10.31249/hoc/2024.03.17

* **Калкаева Анна Евгеньевна** – научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия; kalkaeva@mail.ru

Kalkaeva Anna Evgenievna – Research Fellow at the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; kalkaeva@mail.ru

Kalkaeva A.E.

**III International conference in memory of Academician Boris L. Riftin
(Review)**

Abstract. Review devoted to the III International Conference in memory of prominent sinologist Boris L. Riftin. The Riftin Readings were held online and brought together researchers from Russia, Belarus, Israel, China, Taiwan, Japan, Czech Republic and Switzerland. The main themes of the conference were structured around Riftin scholar interests – oriental folklore, religion, literature and art of East and Central Asia. Participants were focused on the Japanese, Chinese, Mongolian, Korean and Turkic materials.

Keywords: Riftin readings; international relations; Asian culture; oriental studies.

Received: 06.05.2024

Accepted: 03.06.2024

For quoting: Kalkaeva A.E. III International conference in memory of Academician Boris L. Riftin. (Review) // Herald of Culturology. – 2024. – No. 3(110). – P. 271–278. DOI: 10.31249/hoc/2024.03.17

20–21 октября 2023 г. состоялась III Международная конференция памяти Бориса Львовича Рифтина (1932–2012), одного из крупнейших специалистов в области китайской литературы и фольклора. Рифтинские чтения проводятся Институтом классического Востока и античности ВШЭ раз в два года начиная с 2019 г. Секции конференции отражают научные интересы Б.Л. Рифтина: участники обсуждают проблемы, связанные с изучением религии, философии, фольклора, искусства и литературы народов Восточной и Центральной Азии.

В этот раз на конференции, прошедшей онлайн, с докладами выступили 40 исследователей из России, Беларуси, Израиля, КНР, Тайваня, Японии, Чехии и Швейцарии. Рабочими языками мероприятия стали русский и английский.

Первую секцию «Мифология и фольклор» предваряла пленарная лекция С.Ю. Неклюдова (РАНХиГС, РГГУ), во время которой исследователь обратился к визуальным репрезентациям образа «дикого человека» в графических и вербальных текстах Европы и Азии. В после-

довавших за лекцией сообщениях исследователи рассмотрели материалы Китая, Японии и Вьетнама. *Л.М. Ермакова* (Муниципальный Университет иностранных языков г. Кобе) обратилась к особенностям функций черепахи в культуре древней Японии, к их совпадениям с исходным китайским образом. *Е.Ю. Кнорозова* (БАН; РГПУ им. А.И. Герцена) рассказала о поэтических образах луны, ее взаимоотношениях с человеком в китайских и вьетнамских произведениях.

Всецело китайской мифологии и поэзии были посвящены два других доклада секции. *М.Е. Кравцова* (независимый исследователь, Санкт-Петербург) представила свою интерпретацию мифа о деяниях Великого Юя – основателя легендарной династии Ся, и его отца Гуня, проанализировав древнекитайскую поэму «Тянь вэнь»¹ и сопоставив ее с другими источниками. *Р.В. Березкин* (Научный институт гуманитарных исследований, Фуданьский университет; ИВ РАН) обратился к «Баоцзюаню об арбузах»² (1860-е годы – первые известные записи) и рассмотрел его связи с другими литературными произведениями – как авторскими, так и народными.

Темой второй секции была китайская литература. Первые докладчики обратились к литературным произведениям как к источникам информации о повседневной жизни представителей некоторых слоев общества эпохи Мин и Цин. *Н.А. Брылева* (Институт экономики и управления АПК, КрасГАУ) проанализировала случаи упоминания театра в романе «Сон в красном тереме» (1791г. – перв. печатная публикация). *А.В. Осокин* (ИВ РАН) рассказал, как была представлена гастрономическая традиция эпохи Мин в романе «Цветы сливы в золотой вазе» (нач. XVII в. – перв. публикация). К другому литературному явлению эпохи Цин, игровым текстам, обратилась *В.Б. Виноградская* (ИКСА РАН), отдельно остановившись на произведениях исследователя и редактора Чжан Чао (1650–1709(?)).

Другие доклады секции были посвящены литературе и исследованиям литературы в XX–XIX вв. *В.И. Андреев* (независимый исследователь, Тайбэй) обратился к развивающемуся в зарубежном литературоведении понятию синофонной литературы, особенно актуальному в

¹ «Вопросы к небу».

² Баоцзюань (宝卷, букв. *драгоценный свиток*) – жанр китайской литературы, распространенный в основном в контексте китайских народных религиозных культов.

контексте деколониальной критики. *Е.И. Митькина* (Восточный факультет, СПбГУ) рассказала об этапах развития китайских шпионских произведений за последние два века. *О.П. Родионова* (Восточный факультет, СПбГУ), автор перевода психологического детектива Дун Си «Эхо» (2021), рассмотрела, как проявляется китайская и иностранная культура в этом романе через представленные в нем прецедентные имена и тексты. *К.М. Тертицкий* (Тель-Авивский университет) рассказал, как именно И. Бродский переводил китайские стихотворения, опубликованные впоследствии в 2000 г. в статье Т. Аист.

Участники секции «Религия» обратились к Японии, Китаю, Вьетнаму и Казахстану. *Е.К. Симонова-Гудзенко* (ИСАА МГУ) и *А.М. Дулина* (Университет Киото) рассказали о представлениях о «буйствующем божестве», возникших в процессе взаимодействия автотонного культа японских гор и пришедшего на материк буддизма. *И.В. Белая* (ИБ РАН; ИКСА РАН) обратилась к культу Сунь Бу-эр (1119–1182), родоначальницы даосской школы Цюаньчжэнь, в монастыре Сокровенного света (Сюаньянгуань 玄陽觀) в родной для Сунь Бу-эр провинции Шаньдун, где в основном поклоняются женским божествам. Фотографии китайского путешественника, послужившие одним из источников доклада, позволяют расширить представления русских исследователей о бытовании этого культа в современной КНР.

В.И. Коваль (Гомельский государственный университет имени Франциска Скорины) рассказал об изменениях иероглифов в даосских амулетах и выделил причины этих трансформаций: следование традиции в воспроизводстве «странных» иероглифов; их архаизация для повышения священного статуса амулетов, придания изображениям дополнительной потусторонности. *Е.В. Гордиенко* (ЦИР РГГУ) рассмотрела ряд вьетнамских текстов о духе Линь Ланге, сыне дракона и земной женщины, особое внимание уделив описаниям отца Линь Ланга и драконьим чертам в облике самого героя. Согласно предположению исследовательницы, в образе Линь Ланга не совмещены детали нескольких персонажей: это один персонаж, по-разному трактуемый народной традицией в различных условиях. В своем докладе *А.Ю. Быков* (ИБ РАН) рассказал о возможной периодизации политики Российской империи в отношении ислама в Казахстане: с начала активной колонизации Казахстана (первая треть XVIII в.) до революции в России.

В первом докладе секции «Корейская и вьетнамская литература» *М.А. Сюннерберг* (ИСАА МГУ) сквозь призму мужской оптики исследовал дискуссии вокруг «женского вопроса» во вьетнамских печатных изданиях первой половины XX в. Исследователь предположил, что отчасти они были вызваны ощущением внутри вьетнамского общества, большинство видимых спикеров которого были мужчины, потребности в заимствовании модернизационных практик в социальной сфере у Франции, в колониальной зависимости от которой оно пребывало в то время. Кроме того, разговор о необходимости освободить женщину в системе социальных отношений мог шифровать или замещать мысль о необходимости освобождения всех вьетнамцев в политическом смысле. *А.А. Гурьева* (Восточный факультет СПбГУ) рассмотрела, как проявлялись активная и пассивная модели взаимодействия человека и природы в корейской поэзии в XVIII–XIX вв. в период трансформации этого жанра. *Н.А. Чеснокова* (ИКВИА ВШЭ) обратилась к утопической среде в корейском пророческом произведении «Записи Чон Кама» (XVIII–XIX вв.): пространству, откуда появляется «герой-спаситель», и пространству, обозначаемому как десять мест спасения, куда могут удалиться люди в период смуты. В некоторые из этих мест порой уходили люди в период экономического неблагополучия в Корее в конце XIX в. и во время колонизации государства Японией.

Доклад *Е.О. Стариковой* (Институт востоковедения и африканистики, НИУ ВШЭ – Санкт-Петербург) был посвящен цветам, травам, деревьям и их символике во вьетнамских народных песнях *казао*. При подготовке исследования были задействованы сборники, издаваемые с конца XIX в. Исследовательница заметила, что большой кластер рассмотренных образов восходит к китайской культуре, в то время как некоторые другие, например образы бетеля и ареки, ассоциирующихся с любовью и браком, вполне можно назвать автохтонными. *Ю.Д. Минина* (ИКВИА ВШЭ) рассказала о процессе работы над комментированным сборником переводов фольклорных произведений «Сказки и предания Вьетнама», основным источником которого стали тексты, записанные фольклористом Нгуен Донг Тьи (1915–1982)¹.

¹ Тексты были опубликованы в работе «Сокровищница вьетнамских сказок» (1957–1982).

В докладе также была рассмотрена история изучения и публикаций вьетнамских сказок в России.

Второй день конференции начался с англоязычной секции «Фольклор». Секцию открыл доклад *О.М. Мазо* (Тель-Авивский университет), подготовленный совместно с *И.А. Грунтовым* (ИЯ РАН). Исследовательница рассказала о представлениях жителей современной Монголии: о водяных духах, табу и ритуалах, призванных выстроить конструктивные отношения с ними. Материалом для доклада послужили полевые материалы Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ и материалы, собранные экспедициями к хамниганам 2019 и 2023 гг., в которых принимала участие сама докладчица. *А.В. Погадаева* (независимый исследователь, Цюрих) в сообщении показала, как может меняться фольклорный текст в современных авторских трактовках, адаптируясь под современные проблемы. Особенное внимание было уделено музыкальным проектам, переосмысляющим традиционный корейский жанр пхансори. Исследовательница также остановилась на корейском сюжете о принцессе Пари, на основе которого возникли мюзиклы, книги, видеоигры и произведения других типов. *А.Б. Старостина* (ИВ РАН; ИКВИА ВШЭ) рассмотрела, как проявляется в китайском материале сюжет «Сезам, откройся» (тип 676 по классификации Аарне – Томпсона), представив анализ 20 текстов преданий и волшебных сказок, записанных в Хэбэе.

Затем последовала вторая пленарная лекция, прочитанная *Меиром Шахаром* (Тель-Авивский университет). Исследователь рассмотрел распространенные в Китае с периода Средневековья вплоть до времен правления Цин представления о быке как о священном животном и предположил, что они могут быть связаны с культом священной коровы в Индии.

В первом докладе секции «История и культура Японии» *Н.А. Францева* (Челябинский государственный университет) рассказала о женских образах, запечатленных на отражающих городскую повседневность Японии XIX в. гравюрах «Токайдо Годзюсан-цуи Ходогая» (1840–1850-е гг.). Действовавшее в то время законодательство запрещало изображать абстрактных красавиц, поэтому художники запечатлевали красивых женщин в контексте рабочей деятельности и самостоятельного быта, чтения, письма и т.д. В последующем сообщении *А.С. Борисова* (ИСАА МГУ) рассказала о чертах гэсаку – жан-

ра массовой литературы эпохи Эдо – в произведениях писателя Каваками Бидзана (1869–1908), ориентировавшегося, особенно в своем позднем творчестве, на западные художественные течения. *М.В. Грачев* (ИСАА МГУ) рассмотрел демонические черты образа кайдзоку – «морских разбойников», встречающиеся в дневниках сановников эпохи Хэйан (794–1185).

Секция «Монголистика» была столь же тематически разнообразна. *Б.Л. Митруев* (КалмНЦ РАН) рассказал о печатях бурятских буддийских деятелей Агвана Доржиева и Данзана Норбоева. *Д.А. Носов* (ИВР РАН) на примере монгольских текстов – быличек о хун-хара, записанных В.А. Казакевичем (1896–1937), сказки, опубликованной Н.Н. Поппе (1897–1991) и позже переведенной К.М. Черемисовым (1899–1982) под названием «Семеро лысых», и триады (сэртөнцийн гурав), записанной Ц.-Д. Номинхановым (1898–1967), продемонстрировал, каким значительным изменениям может подвергаться фольклорное произведение при пересказах, редактировании и переводах.

Ж.М. Юша (ИЛИ РАН, Санкт-Петербург) сопоставила современную свадебную обрядность китайских тувинцев и тюрко-монгольских народов Центральной Азии. Согласно наблюдениям исследовательницы, среди первых эта обрядность сохранилась в более полном виде. *Ц.Б. Селеева* (РАНХиГС; Калмыцкий государственный университет им. Б.Б. Городовикова) рассмотрела статус джангарчи – сказителя, исполняющего знаменитый калмыцкий эпос «Джангар», в контексте меняющихся эпох: с XVIII в. по настоящее время.

Сообщения секции «Искусство» были сконцентрированы вокруг китайской тематики. *Сун Инънань* (Колледж иностранных языков, Нанькайский университет) рассказала об исследованиях С.А. Серовой, посвященных китайской традиционной ритуальной драме *но* (*но-си*). По наблюдениям Серовой, «но-театр», базирующийся на ритуале *но*, оказал влияние на китайский традиционный театр в целом. *М.А. Гулева* (Карлов университет, Прага) рассмотрела изменения графической сатиры в китайском журнале «Маньхуа» в 1950-е годы, сравнив материалы издания с материалами других журналов социалистического лагеря: советского «Крокодила» и чехословацкого «Дикобраза». Отдельно исследовательница остановилась на термине «маньхуа», отметив, что именно в таком контексте его перевод как «карикатура» кажется корректным. Иначе дело обстоит с современным китайским ко-

миксом маньхуа – в последнем случае термин лучше не переводить. Кинематографу был посвящен доклад *И.С. Колнина* (ФМЭиМП НИУ ВШЭ; ИВ РАН). Исследователь рассмотрел, как представлены в китайских сериалах и фильмах морские экспедиции генерала Чжэн Хэ, проводившиеся с 1405 по 1433 г.

Последние доклады конференции были посвящены изобразительному искусству. *М.Л. Меньшикова* (Отдел Востока Государственного Эрмитажа) рассмотрела две парадные шелковые кофты XIX в. с вышитыми сценами литературных произведений – драмы Ван Шифу «Западный флигель» (XIII в.) и «Голубого халата» (предположительно династия Мин). Докладчица заметила, что столь богато украшенная одежда могла быть свадебным подарком – сюжеты вышивки обеих кофт содержали матримониальные мотивы. Объектом доклада *Е.В. Волчковой* (ИКВИА ВШЭ; ИБДА РАНХиГС) стал знаменитый свиток Чжан Цзэдуаня «По реке в День поминовения усопших» (XII в.). Процесс кочевания картины от одних владельцев к другим, в частности, отражает и меняющиеся особенности рынка, и политические процессы, разворачивающиеся в Китае. Исследовательница сосредоточила внимание на истории покупки свитка высокопоставленным чиновником Янь Суном (1480–1567). Эта история обросла мифами, способствовавшими чрезвычайному росту популярности свитка в XVI в. и возникновению особого направления в жанре городской живописи. В заключительном докладе секции *Е.А. Завидовская* (БГУ, ИКСА РАН) обратилась к представленным в коллекциях МАЭ РАН и Государственного Эрмитажа народным картинам *сяоцзяочан* начала XX в., запечатлевшим быт жителей Шанхая. Среди коллекций петербургских музеев встречаются как авторские образцы, так и их более демократичные копии, созданные в то время.

Таким образом, участники конференции представили сообщения на разнообразные темы: от анализа мифопоэтических образов до исторических исследований. Многие сообщения так или иначе касались повседневных практик. Последние становились объектом изучения, когда речь шла о верованиях и фольклоре, они же отражались в рассматриваемых письменных и художественных текстах.

Программа и тезисы конференции опубликованы на сайте Высшей школы экономики: <https://iocs.hse.ru/news/868133214.html>

Записи конференции доступны на youtube-канале ИКВИА ВШЭ: <https://www.youtube.com/@user-wmlbc1vg8y>

ВЕСТНИК КУЛЬТУРОЛОГИИ
Научный журнал
2024 – № 3 (110)

Контакты редакции: e-mail: culturology-journal@inion.ru
ИНИОН РАН. Отдел культурологии

Дизайн обложки А.А. Демочкина
Корректура, компьютерная верстка М.П. Крыжановская

Подписано к печати 01.10.2024
Формат 60 x84/16
Усл. печ. л. 16,3 Уч.-изд. л. 14,25
Тираж 350 экз. (1–100–1-й завод). Заказ №

Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук
Нахимовский проспект, д. 51/21, Москва, 117418
<http://inion.ru>

Отдел печати и распространения изданий
Тел.: (925) 517-36-91
e-mail: inion-print@mail.ru

Отпечатано в типографии
АО «Т8 Издательские Технологии»
109316, Москва, Волгоградский проспект,
д. 42, корп. 5, к. 6