

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ПРАΞΗΜΑ

ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНОЙ СЕМИОТИКИ

Научный журнал

2020

№ 3 (25)

ПРАΞΗΜΑ. Проблемы визуальной семиотики. 2020. № 3 (25) [18+]

Главный редактор

В. В. Обухов (Томский государственный педагогический университет)

Заместители главного редактора

С. С. Аванесов (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого)

И. В. Мелик-Гайказян (Томский государственный педагогический университет)

Ответственный секретарь

М. С. Горбулёва (Томский государственный педагогический университет)

Редакционная коллегия

Е. В. Афонасин (Институт философии и права СО РАН, Новосибирск)

М. Н. Вольф (Институт философии и права СО РАН, Новосибирск)

И. Н. Инишев (Высшая школа экономики, Москва)

С. Б. Куликов (Томский государственный педагогический университет)

А. М. Лидов (Научный центр восточнохристианской культуры, Москва)

М. Моравчикова (Трнавский университет, Словакия)

К. Е. Осетрин (Томский государственный педагогический университет)

О. В. Рыбчинский (Национальный университет «Львовская Политехника», Украина)

В. В. Савчук (Санкт-Петербургский государственный университет)

Н. И. Сазонова (Томский государственный педагогический университет)

С. А. Смирнов (Новосибирский гос. университет экономики и управления)

В. А. Суворцев (Томский государственный университет)

В. А. Суханов (Томский государственный университет)

П. Я. Ференски (Вроцлавский университет, Польша)

А. И. Щербинин (Томский государственный университет)

Редакционный совет

Т. Андина (Туринский университет, Италия)

Р. Г. Апресян (Институт философии РАН, Москва)

О. А. Донских (Новосибирский гос. университет экономики и управления)

И. Т. Касавин (Институт философии РАН, Москва)

Л. Карали (Национальный университет, Афины, Греция)

Е. Н. Князева (Высшая школа экономики, Москва)

В. В. Лепахин (Университет г. Сегед, Венгрия)

Т. С. Симян (Ереванский государственный университет, Армения)

Н. В. Ссорин-Чайков (Высшая школа экономики, Санкт-Петербург)

И. Топп-Вуйтович (Вроцлавский университет, Польша)

С. С. Хоружий (Институт философии РАН, Москва)

Е. Р. Ярская-Смирнова (Высшая школа экономики, Москва)

Учредитель:

ФГБОУ ВО «Томский государственный педагогический университет»

Адрес учредителя: ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061. Тел.: (3822) 52-17-54

Адрес редакции: ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061. Тел.: (3822) 52-06-17

E-mail: praxema@tspu.edu.ru

Электронная версия журнала: <http://praxema.tspu.edu.ru>

Отпечатано в типографии ТГПУ: ул. Герцена, 49, Томск, Россия, 634061. Тел.: (3822) 31-14-84

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77 – 57493

Министерства связи и массовых коммуникаций Российской Федерации

Подписано в печать: 20.07.2020 г. Сдано в печать: 31.07.2020 г. Формат: 70×100/16. Бумага: офсетная.

Печать: трафаретная. Усл.-печ. л.: 99. Тираж: 500 экз. Цена свободная. Заказ: 1154/Н

Выпускающий редактор: Л. В. Домбраускайте. Технический редактор: Н. Н. Сафронова

© Томский государственный педагогический университет, 2020. Все права защищены

MINISTRY OF EDUCATION OF RUSSIAN FEDERATION
TOMSK STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY

ΠΡΑΞΗΜΑ

JOURNAL OF VISUAL SEMIOTICS

2020

№ 3 (25)

ИПАΞΗΜΑ. Journal of Visual Semiotics. 2020. № 3 (25) [18+]

Chief Editor

Valery Obukhov (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Deputy Chief Editor

Sergey Avanesov (Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Russia)

Irina Melik-Gaykazyan (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Executive Secretary

Maria Gorbuleva (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Editorial Board

Eugene Afonasin (Institute of Philosophy and Law, Siberian Branch
of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia)

Piotr Jakub Fereński (University of Wrocław, Poland)

Ilya Inishev (Higher School of Economics, Moscow, Russia)

Sergey Kulikov (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Alexei Lidov (Scientific Center of Eastern Christian Culture, Moscow, Russia)

Michaela Moravchikova (University of Trnava, Slovakia)

Konstantin Osetrin (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Oleh Rybchynskiy (Lviv Polytechnic National University, Ukraine)

Valery Savchuk (Saint-Petersburg State University, Russia)

Natalia Sazonova (Tomsk State Pedagogical University, Russia)

Sergey Smirnov (Novosibirsk State University of Economics and Management, Russia)

Alexei Scherbinin (Tomsk State University, Russia)

Vyacheslav Sukhanov (Tomsk State University, Russia)

Valery Surovtsev (Tomsk State University, Russia)

Marina Wolf (Institute of Philosophy and Law, Siberian Branch
of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia)

Editorial Council

Tiziana Andina (University of Turin, Italy)

Ruben Apresyan (Institute of Philosophy, Moscow, Russia)

Oleg Donskih (Novosibirsk State University of Economics and Management, Russia)

Sergey Horujy (Institute of Philosophy, Moscow, Russia)

Elena Iarskaia-Smirnova (Higher School of Economics, Moscow, Russia)

Lilian Karali (National and Kapodistrian University of Athens, Greece)

Ilya Kasavin (Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Helena Knyazeva (Higher School of Economics, Moscow, Russia)

Valerij Lepahin (University of Szeged, Hungary)

Tigran Simyan (Yerevan State University, Armenia)

Nikolai Ssorin-Chaikov (Higher School of Economics, St. Petersburg, Russia)

Izolda Topp-Wójtowicz (University of Wrocław, Poland)

Founder:

Tomsk State Pedagogical University

Address: ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061. Tel.: +7 (3822) 52-17-54

Corresponding address: ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061. Tel.: +7 (3822) 52-06-17

E-mail: praxema@tspu.edu.ru

Online version: <http://praxema.tspu.edu.ru>

Printed in the TSPU publishing house: ul. Gerzena, 49, Tomsk, Russia, 634061. Tel.: +7 (3822) 31-14-84

Certificate PI № FS 77 – 57493

by the Ministry of Mass Communication of the Russian Federation

Approved for printing on: 20.07.2020. Submitted for printing: 31.07.2020. Format: 70×100/16.

Paper: offset. Printing: screen. Edition: 500. Price: not settled. Order: 1154/H

Production editor: L. V. Dombrauskayte. Text designer: N. N. Safronova

© Tomsk State Pedagogical University, 2020. All rights reserved

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

- Белгородская Л. В.* (Сибирский федеральный университет, Россия),
Дроздов Н. И. (Сибирский федеральный университет, Россия),
Воног Е. А. (Независимый исследователь, Россия)
Повседневность гражданской войны в Сибири:
источниковедческий анализ американской кинохроники
«Allied expeditionary forces in Siberia» (1918–1920 гг.) 9
- Горнова Г. В.* (Омский государственный педагогический университет, Россия)
Конфликтность городской идентичности:
визуальные аспекты 27
- Иванов Д. И.* (Сианьский университет иностранных языков, Китай)
Моделирование кинотекста:
система прецедентно-персонифицированных
политических маркеров 41
- Клюшина А. М.* (Самарский государственный
социально-педагогический университет, Россия),
Стойкович Г. В. (Самарский государственный
социально-педагогический университет, Россия)
Семиотический подход к интерпретации
англоязычной печатной рекламы 59
- Коршунова Е. А.* (Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова, Россия)
Город Москва как текст в творчестве С. Н. Дурьлина:
аудиальный и визуальный аспекты 72
- Panciuchin J.* (The University of Wrocław, the University of Lower Silesia, Poland)
When university goes into the city.
Research on the needs of the Romani living in Wrocław 87
- Пичугина В. К.* (Институт стратегии развития образования РАО, Россия),
Можайский А. Ю. (Институт стратегии развития образования РАО, Россия)
Трагическая визуализация образовательного
пространства Фив в «Фиваиде» Стация 99

<i>Полонников А. А.</i> (Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка, Беларусь), <i>Король Д. Ю.</i> (Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка, Белорусский государственный университет, Беларусь), <i>Корчалова Н. Д.</i> (Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка, Белорусский государственный университет, Беларусь)	
Трансмиссия культурных посредников и образовательный порядок	118
<i>Щебланова В. В.</i> (Саратовская государственная юридическая академия, Россия), <i>Логинова Л. В.</i> (Саратовская государственная юридическая академия, Россия), <i>Суркова И. Ю.</i> (Поволжский институт управления имени П. А. Столыпина – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ, Россия)	
Дискурсы городского сообщества Интернет-мемов: между конструктивной и деструктивной гражданской активностью молодёжи	136

ЭССЕ

<i>Коваль О. А.</i> (Русская христианская гуманитарная академия, Россия), <i>Казанцева З. В.</i> (Русская христианская гуманитарная академия, Россия)	
Взгляд в глубину времени: фотографическое воспроизведение мифической реальности	156
<i>Мартишина Н. И.</i> (Сибирский государственный университет путей сообщения, Россия)	
Мифологический компонент в конструировании образа города и городской идентичности	168
Сведения об авторах	179

CONTENTS

ARTICLES

- L. Belgorodskaya* (Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia),
N. Drozdov (Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia),
E. Vonog (Independent scholar, Krasnoyarsk, Russia)
The Visualized Daily Life of the Civil War in Siberia:
A Source Analysis of the American Newsreel
“Allied Expeditionary Forces in Siberia” (1918–1920) 9
- G. Gornova* (Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russia)
The Conflict of Urban Identity: Visual Aspects 27
- D. Ivanov* (Xi’an International Studies University, Xi’an, China)
Film Construct Modeling: A System of Precedent-Personified
Political Markers 41
- A. Klyushina* (Samara State University of Social Sciences and Education,
Samara, Russia),
G. Stoikovich (Samara State University of Social Sciences and Education,
Samara, Russia)
A Semiotic Approach to the Interpretation
of English-Language Print Advertising 59
- E. Korshunova* (Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia)
Moscow as a Text in the Works by Sergei N. Durylin:
Audio and Visual Aspects 72
- J. Panciuchin* (University of Wrocław, University of Lower Silesia,
Wrocław, Poland)
When University Goes into the City.
Research on the Needs of the Romani Living in Wrocław 87
- V. Pichugina* (Institute for Strategy of Education Development
of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia),
A. Mozhaĭsky (Institute for Strategy of Education Development
of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia)
The Tragic Visualization of the Educational Space of Thebes
in Statius’ Thebaid 99

<i>A. Polonnikov</i> (Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Minsk, Belarus),	
<i>D. Karol</i> (Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Belarusian State University, Minsk, Belarus),	
<i>N. Korchalova</i> (Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank, Belarusian State University, Minsk, Belarus)	
Transmission of Cultural Mediators and Educational Order	118

<i>V. Shcheblanova</i> (Saratov State Law Academy, Saratov, Russia),	
<i>L. Loginova</i> (Saratov State Law Academy, Saratov, Russia),	
<i>I. Surkova</i> (Povolzhsky Institute of Management named after P. A. Stolypin, Branch of the Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Saratov, Russia)	
Discourses of the Urban Community of Internet Memes: Between Constructive and Destructive Civic Activity of the Youth	136

ESSAYS

<i>O. Koval</i> (Russian Christian Humanitarian Academy, Saint Petersburg, Russia),	
<i>Z. Kazantseva</i> (Russian Christian Humanitarian Academy, Saint Petersburg, Russia)	
A Look into the Depth of Time: The Photographic Reproduction of a Mythical Reality	156
<i>N. Martishina</i> (Siberian Transport University, Novosibirsk, Russia)	
A Mythological Component in the Construction of the Image of the City and Urban Identity	168
Authors	179

СТАТЬИ / ARTICLES

ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В СИБИРИ: ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АМЕРИКАНСКОЙ КИНОХРОНИКИ «ALLIED EXPEDITIONARY FORCES IN SIBERIA» (1918–1920 ГГ.)

Л. В. Белгородская

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
blv.kr@yandex.ru

Н. И. Дроздов

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
kfurao@mail.ru

Е. А. Воног

Независимый исследователь, Красноярск, Россия
vonog.ea@gmail.com

В работе исследована повседневность, визуализированная видеоматериалом «Allied Expeditionary Forces in Siberia». Уникальность данной кинохроники состоит в том, что из числа известных кинолент американских и британских интервентов она является единственным историческим источником, отражающим кинематику эпохи Гражданской войны на востоке России. Данная кинохроника не получила всестороннего изучения со стороны историков ранее, ее анализ предшественниками содержит ошибки и неточности, что объясняет актуальность настоящей работы. Задача авторов состояла в идентификации мест проведения съемок; установлении особенностей фронтовой повседневности солдат армий интервентов, «белых» и «красных»; выявлении особенностей быта и поведения сибиряков в местах боевых действий и прифронтовых районах; внесении уточнений в хронологию и атрибуцию запечатленных кинокамерой событий. Авторами проведен анализ письменных источников с целью необходимого дополнения видеоматериалов, что позволило верифицировать атрибуцию кадров киноплёнки. На основе своего метода («монтажные листы») авторы идентифицировали места, запечатленные в фильме; время действия; образы различных континентов участников Гражданской войны. Установлено, что съемки велись во Владивостоке, Хабаровске, в Спасском, на станции Пограничная, в Никольске (нынешний Уссурийск), в Харбине, на Кругобайкальской железной дороге, в Иркутске, Красноярске, Омске, Екатеринбурге, Уфе и других пунктах Транссибирской железнодорожной магистрали. Идентифицированы визуальные образы военных нескольких

иностранных государств – американцев и их союзников по Антанте (англичан, японцев, канадцев, итальянцев, французов). Авторами рассмотрены образы немцев и чехов как представителей Четверного союза; исследованы визуальные образы представителей российских «белых» сил, а также «красных». Документальные кадры позволили оценить внешние проявления чувств людей в эпоху потрясений. Кадры хроники визуализируют повседневные практики поведения мирных жителей в прифронтовой полосе и на контролируемых «белыми» территориях (от особенностей перемещения по стране до обустройства быта во временном жилье, от помощи заключенным в тюрьмах до наблюдения за военными парадом интервентов). Специальный интерес представляют зафиксированные камерой модели детского поведения в прифронтовой зоне. Анализу подвержен спектр эмоциональных реакций участников событий – от ярких манифестаций чувств у интервентов до сдержанных проявлений у сибиряков, для большинства из которых смысл происходящего был далеко не ясен.

Составные части эмпирического материала и метод анализа обусловили исследование повседневности фронтовой и прифронтовой жизни – эмоциональные и поведенческие практики участников событий, детали быта сибиряков и беженцев.

Ключевые слова: фильм «Allied Expeditionary Forces in Siberia» (1918–1920 гг.), визуальная история, семиотика кино, Гражданская война в Сибири, американский экспедиционный корпус, корпус кинематографистов американской армии.

**THE VISUALIZED DAILY LIFE OF THE CIVIL WAR IN SIBERIA:
A SOURCE ANALYSIS OF THE AMERICAN NEWSREEL
“ALLIED EXPEDITIONARY FORCES IN SIBERIA” (1918–1920)**

Lyudmila V. Belgorodskaya

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
blv.kr@yandex.ru

Nikolay I. Drozdov

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia
kfurao@mail.ru

Evgeny A. Vonog

Independent scholar, Krasnoyarsk, Russia
vonog.ea@gmail.com

The article focuses on daily life visualized by the video material “Allied Expeditionary Forces in Siberia”. The uniqueness of this newsreel is that it is

the only historical source among the famous films of American and British intervention that reflects the cinematics of the Civil War period in eastern Russia. Historians have not comprehensively studied this newsreel; moreover, its earlier analysis contains errors and inaccuracies, which explains the relevance of this work. The authors aimed at identifying the filming locations; determining the daily routine features of soldiers of the interventionists' armies, the Whites and the Reds; revealing the peculiarities of the life and behavior of Siberians in the areas of hostilities and front lines, clarifying the chronology and attribution of the events captured by the camera. The authors analyzed written sources to supplement video materials, which made it possible to verify the attribution of the film frames. On the basis of their method ("cutting scripts"), the authors were able to identify the following: places captured in the film; time of action; images of various groups of the Civil War participants. It has been established that the recording was conducted in Vladivostok, Khabarovsk, Spassk, at the Pogranichnaya Station, Nikolsk (nowadays Ussuriysk), Harbin, on the Circum-Baikal railway, in Irkutsk, Krasnoyarsk, Omsk, Yekaterinburg, Ufa, and at other places of the Trans-Siberian railway. The visual images of the military of several foreign states such as Americans and their allies in the Entente (British, Japanese, Canadians, Italians, and French) have been identified. The authors examined the images of Germans and Czechs as representatives of the Fourth Union as well as the visual images of representatives of the Russian White Army and Red Army forces. The documentary frames allowed evaluating the external manifestations of people's feelings in the period of disruption. The newsreel frames visualize the everyday life of civilians in the front line and in the territories controlled by the Whites (including the characteristics of moving around the country, arranging life in temporary housing, supporting prisoners, and observing military parades of the interventionists). The models of child behavior in the front line zone captured by the camera are of particular interest. The authors analyzed the range of the emotional reactions of the participants in those events: the vivid manifestations of feelings among the interventionists and the restrained manifestations among Siberians. For most of the latter, the sense of what was happening was not so clear. The constituent parts of the empirical material and the method of the analysis contributed to the study of the everyday routine concerning the front and the front-line life: the emotions and behavior of the participants in the events as well as the details of Siberians' and refugees' life.

Keywords: film "Allied Expeditionary Forces in Siberia" (1918–1920), visual history, semiotics of cinema, Civil War in Siberia, American Expeditionary Forces, United States Army Signal Corps.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-9-26

Гражданская война велась преимущественно на окраинах бывшей Российской империи, отряды «белых» и интервентов активно действовали в Сибири и на Дальнем Востоке. Эта война до сих пор остается здесь в памяти. В каждом городе региона есть памятники героям Гражданской войны, и кое-где в последние годы возведены памятники погибшим интервентам и главам «белого» движения. В Иркутске памятник А. В. Колчаку создан на основе кинематографического образа генерала Хлудова – персонажа фильма «Бег» – по экранизации одноименного произведения М. А. Булгакова. Этот факт примечателен тем, что память хранит преломление истории в художественных произведениях, интерпретацию исторических фактов и личностей. Прагматика преломлений была различной, часто случайной. Так, действие в пьесе М. А. Булгакова и в фильме происходит за пределами Сибири и Дальнего Востока, но роль генерала была сыграна актером-сибиряком¹.

Спустя век после событий Гражданской войны уже необходима особая работа, чтобы, «удаляя» слои интерпретаций, воссоздать исходные «детали» в «картине» происходящего в то время. Именно путь к изначальному семантическому слою обуславливает принадлежность самого пути не «карте» герменевтики, а пространству семиотики, семиотики визуального. Наш исследовательский интерес сосредоточен на «детали», которую мы сочли ключевой в композиции «картины», на повседневности, на синтаксисе элементов символики повседневности.

Характеристика материала и метод исследования. В 2014 году был размещен в сети Интернет видеоматериал «Allied Expeditionary Forces in Siberia» («Союзные экспедиционные силы в Сибири») [Allied Expeditionary Forces in Siberia 1918–1919]. Этот материал, долгое время хранимый в Национальном архиве США, представляет собой немую кинохронику, длящуюся почти два с половиной часа. Актуальность обращения к этому материалу определяет то, что до предоставления национальным архивом США публичного доступа к указанной кинохронике российская историография эпохи Гражданской войны не была знакома с кинодокументами американских и британских интервентов, отражающих повседневность Восточного фронта в его тылу, особенности быта сторон конфликта и гражданского населения. Подтверждением отмеченной актуальности является вывод крупнейшего специалиста по исследованию кинофото-

¹ В Иркутске памятник А. В. Колчаку создан на основе кинематографического образа, талантливо сыгранного актером В. Дворжецким, проведшим детство и юность в Омске, столице белого адмирала.

фонодокументов (КФД) российской истории В. М. Магидова: «Документирование основных событий Гражданской войны занимает особую страницу в кинофото летописи страны. Фиксация этих событий с помощью кинофототехники имела весьма существенные особенности, характерные вообще для съемок военных действий противоборствующих сторон. В одном случае кинофотофонодокументирование осуществляли советские кинооператоры, фотографы, в другом – съемочные группы, находившиеся в армиях Колчака, Деникина, Врангеля, а также в войсках стран Антанты. Таким образом, всесторонний и полный анализ КФД по истории Гражданской войны *возможен только в случае привлечения всех без исключения документов по данной тематике*²» [Магидов 2005, 170–171].

Только несколько сцен ранее (в 1936 году) вошли в звуковой документальный фильм «American Expeditionary Forces in Siberia». Американские историки нередко в публикациях использовали кадры фильма, но лишь для иллюстрирования исследований по деятельности Экспедиционного корпуса в советской России. [House, 2016]. В коллективной публикации о деятельности кинематографистов в годы Первой мировой войны в отдельной главе отражена деятельность специального подразделения американской армии (US Signal Corps), снимавшего рассматриваемую хронику [Castellan 2015]. Международная электронная онлайн-энциклопедия по истории Первой мировой войны содержит ценный материал о роли кинематографа в обеспечении победы войск Антанты в Первой мировой войне [Белгородская 2014, 30–34].

Трехминутный фрагмент рассматриваемого в данной статье американского документального фильма, посвященный Омску, стал предметом анализа историков М. М. Стельмаха и Д. И. Петина, активно работающих над темой «Омск – столица Колчака» [Петин, Стельмах 2018; Стельмах, Петин 2019].

Анализируемый материал еще не стал предметом целостного и комплексного научного анализа, а ряд интерпретаций (например, интерпретации омских фрагментов КФД [Стельмах, Петин 2019, 357–374]), как позволил установить реализуемый нами метод, представляются спорными, нуждающимися в существенной корректировке.

Корректировка интерпретаций упоминаемых фрагментов стала возможной в связи со следующими обстоятельствами: мы сформировали неразрывную связь между визуализированным материалом и текстуальным материалом документов. Так, к впервые ана-

² Курсив – авторов статьи.

лизируемому видеоматериалу авторы также относят 9 289 страниц документов из Национального архива США, являющихся воспоминаниями руководителей и участников Американского экспедиционного корпуса «Russian Civil War and American Expeditionary Forces in Siberia»; монтажные пок кадровые описания хроники, подготовленные военными операторами³. В результате изучения перечисленных составных частей анализируемого материала нами было выяснено, что пять человек были сотрудниками специального корпуса армии США (United States Army Corps cameramen), действовавшими в Сибири, из них двое точно были кинооператорами. Они сделали 1 200 снимков и сняли в целом 12 тыс. кадров киноплёнки во время военной операции. Операторами анализируемого фильма были лейтенант Л. В. О'Коннел и рядовой Ф. Тэннура, ими руководил капитан Х. П. Кингсмор. Все они связали в будущем свою жизнь с кинематографом, оставили воспоминания о службе на территории России [Catalogue 1919, 577].

Метод исследования был выработан с учетом результатов, полученных в пределах направления «Военно-историческая антропология». Объектом здесь выступает «человеческий опыт» Гражданской войны, вторжение которой в обыденную жизнь сибиряков вызвало глубинные потрясения [Сенявская 2018, 30]. Условие релевантности этого направления обеспечивает то, что хроника воспроизводит жизнь комбатантов и гражданского населения в понятных условиях вооруженных конфликтов, а также те стороны «гражданской» жизни, которые характеризуют переживание «мирным» обществом подобного рода исторической ситуации. Историческим фоном данной проблематики является «вхождение» гражданских и призванных в армию людей в войну и визуальные образы предписанных ситуацией императивов поведения. Термины, близкие концептам «визуальной антропологии», были истолкованы авторами в духе широко известных работ Маргарет Мид. Здесь следует дать пояснение. Авторы сместили акцент «визуальной антропологии» с этнографического аудиовизуального документирования на интерпретацию зафиксированных посредством видеотехники поведенческих практик людей, оказавшихся в прерывающих привычный уклад жизни условиях.

Метод – для краткости будем называть его «монтажные листы» – основан авторами на достаточно простом обстоятельстве. Под монтажным листом мы подразумеваем цельный (без монтажных склеек)

³ В тексте авторы неоднократно обращаются к этому ресурсу. Далее в тексте он будет обозначен как «монтажные листы».

фрагмент фильма и соответствующий этому конкретному фрагменту комментарий в архивных документах. Сопоставления содержания этих отрезков с покადровыми комментариями в письменных источниках сделали возможным с точностью установить даты кадров фильма. Как следствие этого, идентифицированы места действия. Это было важным, поскольку в фильме последовательность монтажа не всегда отвечает хронологии изображаемых событий. Более того, при монтаже фильма нарушена географическая последовательность зафиксированных мест действия (если следовать принципу движения с востока на запад или наоборот). К тому же пункты Китайско-Восточной железной дороги не могут быть вписаны в логику движения по Транссибу. На основе дореволюционных карт Китайско-Восточной железной дороги нами были с точностью реконструированы названия станций, которые из-за сложной фонетической корреспонденции русскоязычных и англоязычных транслитераций составляли проблему в идентификации. Так, применение нашего метода установило, что под пунктом Tsitsika обозначена станция Цицикар, а Buchadev есть железнодорожный пункт Бухэду КВЖД. Необходимость установления географических корреспонденций вызвана еще одним обстоятельством. Название хроники содержит указание на то, что события происходят в Сибири. Вместе с тем в американском нарративе XX века закреплено отнесение к Сибири всего Урала, собственно Сибири, Дальнего Востока и районов северо-восточного Казахстана [Millar 2004, 1391]. Поэтому зритель видит на кадрах «сибирской» хроники фактически несколько географических зон Российской империи⁴. Создатели фильма о военных действиях объединенных сил много внимания уделили визуализации природно-географической составляющей образа региона. Художественно совершенны съемки кинооператорами видов

⁴ Этим объяснима причина вхождения в «сибирскую» хронику кадров, снятых в декабре 1918 г. в Екатеринбурге в доме инженера Ипатьева и его окрестностях. Визуализированы детали быта последнего российского императора и его семьи. Авторы статьи установили, что в хронику американских кинооператоров вошли фотографии Ипатьевского дома, сделанные в 1918 г. российским фотографом Н. Н. Введенским. Например, операторы Х. Кингсмор и Ф. Тэннура для статического кадра использовали имеющуюся фотографию внешнего облика здания, окруженного первоначально высоким забором, сооруженным по приказу большевиков. Вместе с тем на кадрах присутствует и более поздний облик здания, именно в том виде, в котором застали его американцы, когда забор, окружавший Ипатьевский дом, был разобран. В хронике операторами представлены и внутренние помещения здания: комната императрицы; столовая, где жил цесаревич с няней (с жизненной деталью в виде ночного горшка); кабинет с письменным столом, за которым работал Николай Александрович (за ним в кадре демонстративно сидит чехословацкий военачальник Р. Гайда); подвал дома с пулевыми отверстиями в стенах. Операторы в воспоминаниях отмечали, что их поразило то обстоятельство, что царские дети спали на полу, а металлическая кровать была только у императрицы. Дополнительные спорные сведения о быте семьи, поведении Романовых перед казнью американцам сообщили очевидцы событий в Екатеринбурге [Brownlow 1979, 500].

рек Уссури и Амура. Последняя охарактеризована в монтажных листах как одна из трех великих рек Сибири и России, а шестнадцатипролетный мост через Амур назван великолепным и «третьим по длине в современном мире» [Грейвс 2018, 70]. Прекрасны кадры «золотой пряжки Транссиба» – Кругобайкальской железной дороги – и видов, открывающихся из окна вагона на Байкал. Панорамные съемки Омска, Владивостока, заснеженного Красноярска сделаны профессионально и вполне художественно, они дают представление о повседневной жизни горожан и об архитектурном образе вокзалов столетней давности, построенных в стиле модерн или в псевдорусском стиле. Не будет преувеличением сказать, что только отмеченные фрагменты выполнены с явным желанием сделать художественную съемку, выходящим за пределы задачи создать КФД. Этот нюанс нами был интерпретирован следующим образом: документалисты вольно или невольно акцентируют экзотичность ими фиксируемой визуальности. Акцентируют то, что не вмещается в их собственные представления о повседневности. Такая интерпретация стала залогом применения нашего метода к выяснению деталей в картине повседневности Гражданской войны в Сибири.

Одной из первых апробаций метода стала корректировка выводов историков М. М. Стельмаха и Д. И. Петина. Они пишут, что фильм «освещает поездку Американской военной миссии по Транссибирской железнодорожной магистрали от Владивостока до Екатеринбурга и обратно в январе–феврале 1919 г.» [Стельмах, Петин 2019, 359]. Это неточная атрибуция: в покadroвых описаниях хроникальных съемок указано, что на пленке отражены события, охватившие в совокупности около 18 месяцев. Идентификация омских сцен фильма этими авторами тоже нуждается в уточнении. Исследователи [Стельмах, Петин 2019] считают, что они сняты зимой 1919 г. Аргументом для этой, по их же словам «условной периодизации», послужили сведения из ряда источников о поездке А. В. Колчака на фронт с 8 по 26 февраля 1919 г. В обнаруженных же нами монтажных листах фильма указаны точные даты съемок в Омске – с 30 ноября по 2 декабря и 12–20 декабря 1918 г.

В завершении данного раздела дадим характеристику фактического содержания фильма «Allied Expeditionary Forces in Siberia» («Союзные экспедиционные силы в Сибири») [Allied Expeditionary Forces in Siberia 1918–1919], поскольку эта часть нашего эмпирического материала впервые подвергается анализу.

В этом КФД отражены события с осени 1918 по весну 1920 гг. На нескольких катушках КФД последовательно отражены события

в ряде мест с 6 ноября 1918 г. по 20 января 1919 г.; без точной хронологии события 1919 г. во Владивостоке; действия, происходившие с 3 июня по 18 июля 1919 г. в нескольких городах. Наконец, кадры, сделанные в период 23–29 сентября 1919 г. и с 23 марта по 1 апреля 1920 г.

Установлено, что съемки велись во Владивостоке, Хабаровске, в Спасском, на станции Пограничная, в Никольске (нынешний Уссурийск), в Харбине, на Кругобайкальской железной дороге, в Иркутске, Красноярске, Омске, Екатеринбурге, Уфе.

Напомним, что началом прибытия американских сил стала вторая половина августа 1918 года. Они составляли 7 950 человек, прибыли во Владивосток под командованием генерал-майора Уильяма Грейвса. Силы Армии США составляли: 27-й, 31-й, 339-й полки, отдельные подразделения 310-го инженерно-саперного полка, подразделения добровольцев 12-го, 13-го и 62-го, а также военно-транспортные подразделения, медицинский батальон с полевым госпиталем. Главное внимание в фильме уделено действиям американских сил в Сибири и на Дальнем Востоке. В период с 6 ноября 1918 г. до января 1920 г. (по межсоюзническому железнодорожному соглашению) перечисленным подразделениям под охрану были отданы участки Транссибирской магистрали от Владивостока до Уссурийска и в районе Верхнеудинска. Кроме американцев, союзные силы в фильме представляют британцы, итальянцы, канадцы, французы, японцы, китайцы. Сюжеты о совместных действиях союзников достаточно полно и разнообразно отражены в исследуемых видеоматериалах. В фильме есть сцена представления стран-участников военной операции в России, в ходе которой по несколько представителей всех объединенных сил с национальными флагами спускаются по лестнице и долго, неподвижно позируют перед камерой.

Поражение колчаковских войск сделало в конце 1919 года бессмысленным пребывание иностранных сил на российской территории. Американские экспедиционные силы были выведены с территории российского Дальнего Востока в апреле 1920 года. В целом на кадрах фильма отражены события с ноября 1918 до апреля 1920 гг.

Повседневность фронтового быта. Для исследования повседневности быта на материале КФД плодотворным стало утверждение: любой фильм «насыщен знаками, которые создаются и упорядочиваются его автором и адресуются зрителю» [Барт 2003, 358]. Концептуальные выводы Р. Барта были дополнены при подготовке данной статьи представлениями об абрисах потаенных траекторий в обратном движении от «события-в-реальности» (например,

художественного фильма об историческом факте) к «событию-в-действительности», т. е. в данном случае к историческому факту [Мелик-Гайказян 2009, 62–65]. Диспозиции путей, по которым происходит семиотический трансфер в социокультурных системах, раскрывает графика модели необратимой связи информационных стадий самоорганизации в этих системах [Melik-Gaykazyan at al. 2017, 437]. Упомянутая модель дает возможность совершать кружение по дорогам перевоплощений символики артефактов культуры, совершать семиотическую диагностику моральных позиций акторов «событий-в-действительности» и направленности интерпретаций акторами «событий-в-реальности» [Мелик-Гайказян 2013, 257; Tarasenko at al. 2016]. Отмеченные дополнения к позициям, значимым в семиотике художественного кино, стали важными для исследования семиотики КФД и установления распределения «ролей» запечатленных в КФД акторов.

Классически к знакам кино относятся движения камеры, определенные ракурсы, декорации, подсветки, слова и звуки, то есть все, что работает на то, чтобы донести до зрителя значения метафор. В КФД метафоры уступают место метонимиям. Так, все то, что удивляло создателей фильма – необъятные просторы, облики населенных пунктов, дома, часто расположенные на значительном удалении друг от друга, суровый климат, традиции обывателей, населения, в большей массе неопрятного и незажиточного, использовались операторами в качестве метонимий для всей восточной России тех времен. Центральным объектом кинодокументирования операторов хроники являлись армейские подразделения различных стран. Идентифицированы образы военных нескольких иностранных государств – американцев, их союзников по Антанте: англичан, японцев, канадцев, итальянцев, французов; рассмотрены образы немцев и чехов как представителей Четверного союза; хорошо представлены визуальные образы представителей российских «белых» сил, а также «красных», которых в письменных описаниях называют исключительно Bolsheviki (большевики). Участники военной операции отмечали терминологические сложности, возникавшие у них при описании внутренних событий в России, поскольку понятие «большевики» гораздо шире понятия «красные». Командующий корпусом У. Грейвс по этому поводу писал: «Слово «большевик», как оно использовалось в Сибири, относилось к большинству русских...» [Грейвс 2018, 58].

Что касается обеспечения обмундированием и вооружением, то на кадрах кинохроники запечатлены несколько вариантов летней

и зимней форм армий, участвующих в Первой мировой войне. Примечательно, что в условиях военных действий в Сибири форма существенно менялась. Сибирский журналист, побывавший в итальянских казармах в Красноярске, заметил обилие дополнительно высланной из Европы одежды и обуви – от рубашек, фуфак, платков до рукавиц с тремя пальцами и зимних ботинок. Были там и шубы, и овчинные дохи, купленные уже в Сибири. На кадрах киноплёнки модернизированные формы одежды итальянцев (легкие плащи-накидки, пилотки, кепи, обмотки) нашли отражение.

Японские солдаты и офицеры одеты в меховые длинные жилеты, весьма небрежно сшитые, а зимние головные уборы представлены только легкими фуражками. Американская летняя и зимняя форма выглядит самой стильной, качественной и не очень функциональной. В межсезонье солдаты и офицеры носят стильные шляпы, своеобразно украшенные шнуром. Зимняя форма включает качественные двубортные шинели, оформленные декоративной, так называемой венгерской вышивкой черным или коричневым шнуром по обшлагам рукавов, меховые муфты и теплые рукавицы [Mollo 1977, 175]. Для американского офицера допустимо использование элегантной типовой трости. Кинооператоры зимой носили теплые пальто с белым воротником.

В качестве зимних головных уборов американцы используют меховые шапки. Ушанка произошла от монгольского малахая, но у нее есть русские и западные корни. На гражданских жителях Владивостока на кадрах кинохроники надеты ушанки русского образца. В словарях английского языка указывают на русские корни этого головного убора: «Ushanka (in Russia) a fur cap with ear flaps that can be tied up at the crown of the cap» [Мюллер 2014, 1166]. Непосредственное рождение и мировое признание ушанки произошло именно в годы Гражданской войны. С июня 1919 г. вещевое довольствие армии Колчака осуществлялось Великобританией. Англичане поставляли в том числе и головные уборы, названные нансеновками, норвежками или колчаковками. По внешнему виду колчаковка походила на шапку норвежского полярника Фритьофа Нансена. Она могла быть меховой, шили их и из сукна, она имела козырек, также обшитый сукном или мехом. От традиционной русской ушанки ее отличает более заостренная форма тульи и иной крой ушей. Офицерский состав Белого движения, как видно из кадров фильма, носил папахи, фуражки и колчаковки с кокардой или ленточкой.

Фильм дает представление о различиях в обликах офицеров и представителей рядового состава, иначе комбатантов. Есть в ма-

териалах хроники сцена награждения генералом Я. Сыровым Георгиевскими крестами русских солдат⁵.

Сцен собственно военных действий на кадрах фильма нет, но хроники боевой подготовки воинских формирований представлено немало. Военные учения ведутся постоянно как представителями сил интервентов, так и «белыми» формированиями. На кадрах кинохроники видно, что на вооружении интервентов были в большом количестве пушки, автомобили, самолеты, корабли, боевые лодки. Отдельная сцена фильма посвящена занятиям американцев с пулеметами. Как следует из воспоминаний офицеров, зимой они часто выходили из строя. Длющаяся несколько минут сцена погрузки артиллерийского вооружения японскими солдатами 12 дивизиона на железнодорожные платформы сопровождается указанием в письменном комментарии к монтажному листу на неэффективность использования представленного оружия в суровых условиях Сибири.

Тренировки японских солдат в защитных стеганых жилетах позволяют судить о своеобразии национальной тактики ручного боя. В ряде сцен солдаты и пленные активно занимаются гимнастикой, боксируют, разминаются, играют в футбол. В трехсекундном красноярском эпизоде фильма показаны бег по улицам зимнего Красноярска итальянских солдат, их физзарядка. Во Владивостоке в ходе соревнований на ипподроме солдаты занимаются перетягиванием каната. Это соревнование обозначено в комментариях на английском языке как tug-of-war (буксир войны). На кадрах хроники запечатлены устраиваемые американцами родео на улицах сибирских городов. Непривычные сцены укрощения диких лошадей (и даже быков) привлекали внимание многочисленных военных и гражданских зрителей.

Казачьи атаманы И. Калмыкова с необыкновенным мастерством занимаются джигитовкой и откровенно позируют американским документалистам. Сцена занимает несколько минут. Казаки мастерски и профессионально владеют шашками, пиками, саблями. В одной из сцен двое казаков стоят на лошади, ловко и весьма искусно одновременно манипулируют пиками. После просмотра этих кадров можно понять, почему в эмиграции многие из них успешно выступали в цирках. И в настоящее время ряд снятых трюков могут повторить лишь профессионалы во время цирковых шоу мирового уровня. Вместе с тем впечатление о бахвальстве звериной ловкостью техники убийства, с удовольствием демонстрируемой этим отря-

⁵ Ян Сыровый командовал чехословацкими легионами в России, впоследствии стал премьер-министром Чехословакии.

дом, совпадает с характеристикой данной им У. Грейвсом, который отнюдь не симпатизировал «красным», они «наводняли страну подобно диким животным, избивали и грабили народ» [Грейвс 2018, 71]. Установлено, что американский сотрудник Signal Corps был жестоко и беспричинно убит людьми Калмыкова [Evans 2001, 163].

Фильм документирует подробности тогдашнего фронтового быта, которые могут удивить сегодняшнего зрителя. Визуализированы «стратегические запасы» (платформы с колесами для телег), отсутствие «заорганизованности» торжеств и парадов (почти в каждой торжественной сцене присутствуют дворняги, вольготно себя ведущие), иллюстрированы ранения и способы врачевания, обнажена граница между пышными воинскими почестями павшим и захоронениями, в которых почести павшим воздаются при помощи подручных средств. Надолго оставляет впечатление длинный состав белых вагонов с надписями: «Союзного <противотифозной экспедиции> американского красного креста». И пояснение: «вагон-баня».

Эмоциональные и поведенческие практики участников событий. Оценивая эмоциональный мир попавших в кадр людей, надо отметить, что наиболее открыты, улыбчивы и подвижны на экране итальянцы. Они откровенно позируют перед камерой, всячески стараются попасть в объектив, постоянно перемещаются вслед за оператором. Как ни странно, очень улыбчивы и эмоционально открыты на кадрах японцы. Их отличает одинаковое и практически синхронное переживание событий и схожесть поведенческих практик в различных ситуациях. Чего стоит сцена, где сотни японских солдат страстно (и абсолютно единообразно и даже дисциплинированно) «болеют» за своих участников спортивных соревнований на ипподроме во Владивостоке в 1919 г.

Скупы на внешнее проявление эмоций американцы, но в некоторых ситуациях они позволяют себе открыто выразить хорошее настроение: офицеры и медсестры иногда улыбаются на камеру. Исторически точно будет заметить, что знаменитая широкая американская улыбка появилась несколько позднее, в конце 1920-х годов. Вообще же традиция постоянно улыбаться при фотографировании и съемке появилась в США не ранее 1930-х гг. Исследователи полагают, что Ф. Рузвельт первым призвал американцев улыбаться на фотографиях и этим эмоционально помогать преодолеть трудности экономической депрессии [Тер-Минасова 2004, 244].

На многочисленных парадах, запечатленных на кадрах кинохроники, бодрый дух участников экспедиционных сил и «белых» поддерживают духовые оркестры; находчивый барабанщик в одной из

сцен документального фильма приспособил тележку для передвижения тяжелого барабана. Киносъемки в городах в основном связаны с проведением демонстраций, проводов на фронт или прибытия важных военных чинов, торжественных похорон. Отправления на фронт русских всегда сопровождаются сценами религиозных служб и благословений у стен православных храмов, например у стен Свято-Троицкого храма в Омске. Визуализированный образ города полностью совпадает с оценкой члена правительства Колчака Г. К. Гинса, что «...некогда захолустный Омск становится видным центром. Его имя не сходит со столбцов иностранной прессы, а в самом Омске блещут мундиры всех наций, мелькают автомобили, замечается необыкновенное оживление, шумно проходят парады, проводы, встречи» [Гинс 2013, 9].

Съемки чаще всего не имели характера постановочных, но из-за особенностей технологии киносъемки сто лет назад ближайшие участники события неизбежно оказывались вовлеченными в процесс «постановки кадра» кинооператором. Люди старались заметить на месте на несколько секунд, присесть на стул, прекратить разговаривать, считая киносъемку подобием фотографирования. Но чем дальше от камеры, тем менее люди контролируют свои действия и меньше стараются «держать лицо» и сдерживать эмоции.

Летом 1919 г. во Владивосток прибыла с гастрольями музыкальная группа «The Banvard Musical Comedy Company» из 23 человек; на кадрах хроники запечатлена эмоциональная сцена приема звезд ансамбля русскими поклонниками джаза. Группа прославилась в США умением совмещать музыку, песни, танцы и устные выступления [Shope 2016, 65–66].

На кинокадрах практически нет толстых или даже просто полных людей. Несколько офицеров военных сил союзников по Антанте могут быть отнесены к группе, как сейчас принято говорить, корпулентных граждан. Но на кадрах хроники много фигур людей изможденных, измученных, много раненых, особенно среди пленных «красных» в Екатеринбурге. Их в описании фильма создатель пояснительного текста назвал «различными типами большевистских заключенных». На кадрах запечатлена сцена перемещения заключенных в лагерь, где уже содержались 1 500 немцев, находящихся в плену около четырех лет.

Жизнь и быт сибиряков и беженцев. Общая цель американского документального проекта изначально была сформулирована широко: «Какой была Сибирь во время операции в Сибири?». Поэтому предметом исследования авторами стали и модели поведения,

и стратегии выживания сибирских городских и деревенских обывателей, беженцев из Центральной России.

Документальные кадры позволили оценить внешние проявления чувств людей в эпоху потрясений, идентифицировать видимые формы человеческих эмоций. Предполагаемые острые выражения чувств страха, паники, радости, духовного подъема, надежды, азарта на лицах сибиряков зритель не видит. В целом зафиксированная на пленке реакция жителей России на события Гражданской войны и лишения сдержанная, эмоции выражаются очень скупно. Первое впечатление: люди тяжелые условия воспринимают со спокойным достоинством, как данность и даже очеловечивают экстремальные условия жизни. В зале ожидания вокзала во Владивостоке, полного «тумана» от табачного дыма, пассажиры с удовольствием наблюдают за игрой матери с малышом. Лица гражданского населения России не выражают отчаяния, растерянности или безысходности. Даже беженцы, живущие в землянках на окраинах Омска, позируют операторам достойно и со спокойным выражением лица. Можно предположить, что это проявление природной эмоциональной сдержанности. Вместе с тем такое же спокойствие на лицах арестованных томских большевиков, конвоируемых в тюрьму, что можно счесть «маской», скрывающей непонимание процесса кино съемки, растерянности перед происходящим, а не только следствием природной сдержанности.

На кинооператоров большое впечатление произвел незнакомый быт гражданского населения. Это и понятно: снимали в первую очередь то, что удивляло и поражало. Лошади, везущие сани по заснеженному полю. Дым из труб, поднимающийся строго вертикально в небо. Бараки и землянки, в которых живут беженцы. Практически с художественной силой снята сцена полоскания белья в ледяной проруби. Женщина не выжимает прополосканное белье, она кладет его в корзину и с силой давит сверху. При вербальном описании эпизода американцы столкнулись с трудностью, поскольку синонимов русским словам «полынья», «лунка», «прорубь» в английском языке нет. Автор текста в монтажном листе использовал термин «hole» (дырка) для описания сцены: «Refugees are shown washing clothing through holes in ice, while horse drawn sleds carry Russian Army supplies and officers pose». Следует отметить, что в кинохронике явно прослеживается интерес кинооператора к населению восточной России, которое в те годы резко отличалось от жителей Европы и Америки.

Занятое зрелище представляет снятая во Владивостоке большая очередь из местных горожан, желающих приобрести алкоголь. Дело в том, что правительство Колчака распорядилось продавать

спиртные напитки только в ресторанах и кафе, магазины без лицензий избавлялись (dispose) от запасов горячительных напитков.

На кинокадрах фильма запечатлены женские фигуры. Их численность уступает количеству мужских фигур. Преимущественно это скромные женщины-горожанки или крестьянки в платочках и шالях. У стен тюрьмы в Екатеринбурге сняты женщины с корзинами, в которых лежат передачи для заключенных, многие держат в руках записки родственникам. Единично встречаются дамы в нарядах тогдашней моды. В сцене спортивных соревнований во Владивостоке среди зрителей есть женщины, щегольски одетые, ведущие себя раскованно и непринужденно.

Среди жителей дальневосточных городов встречаются многочисленные фигуры китайцев, чаще всего занимающиеся погрузочно-разгрузочными работами. Они используют для переноски грузов за спиной легкие конструкции, похожие на этажерки. Часто в кадрах кули переносят большие емкости с водой. Бродячие собаки сопровождают практически все уличные сцены кинохроники, они были неотъемлемой частью городской жизни Сибири сто лет назад. Один из итальянских солдат в кадре взял в руки бездомного пса и с удовольствием демонстрирует его кинооператору.

На изученных кадрах кинохроники в городах много детских фигур. Часть из них имеет прямое отношение к военному делу. В Омске это 12-летние кадеты в длинных шинелях и папахах. Часть детей, снятых на улицах Владивостока, одета в гимназическую форму, другие же в непритязательных скромных нарядах – от зимних до скромных межсезонных. Гимназическая свобода выражена в фуражках, лихо сдвинутых набок или на затылок, в отсутствии шинелей и ранцев. Согласно уставу гимназисты подвергались дисциплинарным взысканиям за любые нарушения в ношении формы, поэтому эти вольности считались недопустимыми. Подростки позируют кинооператорам, внимательно разглядывают солдат, забираются на заборы, с интересом следят с возвышенностей за происходящим.

* * *

Таким образом, видеоматериалы американского фильма «Allied Expeditionary Forces in Siberia» (1918–1920 гг.) дают представление об особенностях визуальных образов участников военного конфликта в Сибири и на Дальнем Востоке, специфике хорошо организованного фронтового быта американцев и особенностях военных учений интервентов и «белых».

Кадры хроники визуализируют повседневные практики поведения мирных жителей в прифронтовой полосе и на контролируемых «белыми» территориях (от особенностей перемещения по стране до обустройства быта во временном жилье, от помощи заключенным в тюрьмах до наблюдения за военными парадами интервентов). Особую ценность представляют зафиксированные камерой модели детского поведения в прифронтовой зоне. Кинохроника позволяет оценить особенности повседневности и спектр эмоциональных реакций участников событий. Видеоматериалы дают ценный материал для изучения реакций современников на события Гражданской войны, для большинства из которых был далеко не ясен смысл происходящего.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт 2003 – *Барт Р.* Система Моды. Статьи по семиотике культуры. Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. М., 2003.
- Белгородская 2014 – *Белгородская Л. В.* Концепция международной онлайн энциклопедии по истории первой мировой войны. Вестник архивиста. 2014. № 3 (127). С. 26–34.
- Магидов 2005 – *Магидов В. М.* Кинофотодокументы в контексте исторического знания. М., 2005.
- Мелик-Гайказян 2009 – *Мелик-Гайказян И. В.* «Событие-в-действительности» и «событие-в-реальности». Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2009. № 3 (7). С. 53–67.
- Мелик-Гайказян 2013 – *Мелик-Гайказян И. В.* Семиотическая диагностика: способ измерения эгоизма власти. Вестник Томского государственного педагогического университета. 2013. № 9 (137). С. 255–261.
- Гинс 2013 – *Гинс Г. К.* Сибирь, союзники и Колчак. М., 2013.
- Грейвс 2018 – *Грейвс У.* Американская интервенция в Сибири. 1918–1920. Воспоминания командующего экспедиционным корпусом. М., 2018.
- Мюллер 2014 – *Мюллер В. К.* Англо-русский, русско-английский словарь. М., 2014.
- Петин, Стельмах 2018 – *Петин Д. И., Стельмах М. М.* Антибольшевистский Омск в 1919 г.: источниковедческий анализ кинохроники французских интервентов // Вестник архивиста. 2018. № 1. С. 48–64.
- Сенявская 1999 – *Сенявская Е. С.* Психология войны в XX веке: исторический опыт России. М., 1999.

- Сенявская 2018 – *Сенявская Е. С.* Человек на войне, или Тернистый путь от военной истории к военной антропологии // Исторический вестник. 2018. № 24 (июнь). С. 10–46.
- Стельмах, Петин 2019 – *Стельмах М. М., Петин Д. И.* Повседневность белогвардейского Омска в объективе американской кинокамеры 1919 г.: к вопросу атрибуции малоизвестного источника // Вестник архивиста. 2019. № 2. С. 357–374.
- Тер-Минасова 2004 – *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М., 2004.
- Allied Expeditionary Forces in Siberia 1918–1919 – Allied Expeditionary Forces in Siberia, 1918–1919 [Электронный ресурс] – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=jGFxulouS_I; (дата обращения 20.01.2020).
- Brownlow 1979 – *Brownlow K.* The War, the West, and Wilderness. Knopf, 1979.
- Catalogue – Catalogue of Official A.E.F. Photographs taken by the Signal Corps, USA. Washington, 1919.
- Castellan 2015 – American Cinematographers in the Great War, 1914–1918. Ed. by Castellan J. W., van Dopperen R., Graham C. C. John Libbey Publishing, 2015.
- Evans 2001 – *Evans M. M.* American Voices of World War I. Chicago, 2001.
- House 2016 – *House J. M.* Wolfhounds and Polar Bears in Siberia, 1918–1920. Alabama, 2016.
- Millar 2004 – Encyclopedia of Russian history. Ed. by Millar J. R. New York, 2004. Vol. 4.
- Melik-Gaykazyan et al. 2017 – *Melik-Gaykazyan I. V., Gorbuleva M. S., Vengerovsky A. I., Melik-Gaykazyan M. V.* Semiotic diagnostics of social transformations. Proceedings of the 29th International Business Information Management Association Conference – Education Excellence and Innovation Management through Vision 2020: From Regional Development Sustainability to Global Economic Growth. 2017. P. 435–439.
- Mollo 1977 – *Mollo A.* Uniforms of World War 1. Blandford Press Ltd., 1977.
- Shope 2016 – *Shope B. D.* American Popular Music in Britain's Raj. USA: University of Rochester Press, 2016. P. 65–66.

Материал поступил в редакцию 25.01.2020

Материал поступил в редакцию после рецензирования 15.06.2020

КОНФЛИКТНОСТЬ ГОРОДСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ВИЗУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ

Г. В. Горнова

Омский государственный педагогический университет, Россия
gornovagv@yandex.ru

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ, проект 18-411-550008 р_а: «Городская идентичность: антиномичность миграционных установок горожан (на материале города Омска)»

В статье анализируется визуальная репрезентация конфликтности городской идентичности. Городская идентичность понимается как одна из граней личностной идентичности, существующей в синхроническом и диахроническом единстве. Теория социальных ролей позволяет исследовать синхронический аспект городской идентичности, выделить «транспортные роли» горожанина, конфликтные аспекты «транспортной идентичности». Отмечается актуализация конфликтности городской идентичности в синхроническом аспекте при резких и непоправимых изменениях в городской среде. Конфликтность влияет на отчуждение человека от города, на разрушение его городской идентичности. Диахронический аспект городской идентичности тесно связан с мемориальной культурой, которая содержит широкий спектр идентификационных выборов. Визуальные репрезентации мемориальной культуры влияют на становление городской идентичности, на формирование устойчивых представлений человека о себе как о жителе определенного города, на ценностное переживание своей связи с городом.

Ключевые слова: город, городская идентичность, конфликтность городской идентичности, мемориальная культура

THE CONFLICT OF URBAN IDENTITY: VISUAL ASPECTS

Galina V. Gornova

Omsk State Pedagogical University, Omsk, Russia
gornovagv@yandex.ru

The article analyzes the visual representation of the conflict of urban identity. Urban identity is understood as one of the facets of personal identity that exists in the synchronic and diachronic unity. The theory of social roles allows exploring the synchronic aspect of urban identity, highlighting the “transport roles” of the city dweller and the conflicting aspects of “transport

identity". The conflict of urban identity in the synchronic aspect is actualized with sharp and irreparable changes in the urban environment. The conflict affects people's alienation from the city, the destruction of their urban identity. The diachronic aspect of urban identity is closely related to memorial culture, which contains a wide range of identification choices. Visual representations of memorial culture influence the development of urban identity, the formation of people's stable representations about themselves as residents of a certain city, the value experience of their connection with the city.

Keywords: city, urban identity, conflict of urban identity, memorial culture.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-27-40

Классическая диалектическая идея о противоречии как источнике развития применительно к городской культуре по-прежнему сохраняет эвристический потенциал, предлагая не столько решение, сколько неожиданную постановку проблемы и адекватную ей методологию поиска решения. Противоречивость городской цивилизации генерирует мощный культурогенез: в современном мире самообновление культуры по большей части связано именно с городской жизнью. Город – именно та меняющаяся среда, к которой последовательно адаптируются человек и общество, вырабатывая новые культурные формы, нормы и механизмы социального взаимодействия.

Одной из таких культурных форм оказывается городская идентичность, сочетающая в себе индивидуальные ценностно-смысловые аспекты личности и мировоззренческие ориентиры общества. Осознанная городская идентичность жителей усиливает коллективное взаимодействие, стимулирует социальные практики устройства жизни в городе к лучшему. Однако эта культурная форма, порожденная городской культурой, закономерно воспроизводит ее базовые противоречия, антиномии и конфликты, которые при этом по большей части не осознаются субъектами идентичности. Как видим, противоречивость и антиномичность городской культуры детерминирует априорную конфликтность городской идентичности.

Личностная идентичность имеет две стороны: представление о том, кто я, ощущение самоидентичности и целостности себя и отождествление себя с другими – социальными, возрастными, гендерными, профессиональными и другими группами, то есть в ней сосуществует осознание собственной уникальности, индивидуальности и одновременно сходства с образом жизни, ценностями

и нормами реального или воображаемого сообщества. Свою подлинную идентичность человек обнаруживает в состоянии переживания единства с чем-то большим, чем он сам, с целостностью Вселенной, с городом, с природой [Максименко 2011, 20].

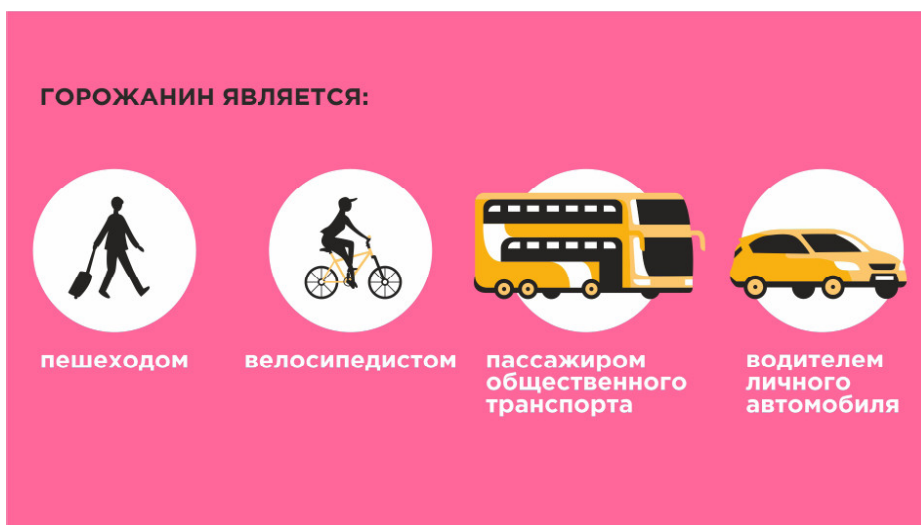
Идентичность личности весьма противоречивый феномен, что объясняет множественность сложившихся подходов к ее исследованию в истории философии и социогуманитарном знании. К примеру, Г. Нунан при анализе личностной идентичности утверждает, что закрепилось разделение сложных и простых взглядов на идентичность, и в этой дискуссии ключевым является вопрос о синхроническом и диахроническом единстве личности, которое в аспекте синхроничности рассматривается как наличие в одном теле одной личности, одной души, одного сознания (в патологических случаях, при диссоциативном расстройстве личности в частности, существует множественная личностная идентичность), в аспекте диахроничности – тождественность личности самой себе на протяжении жизни (человек в детстве и в зрелости – все тот же человек, хотя окружающим иной раз сложно в это поверить). Нунан считает такое разделение взглядов упрощением и в качестве основных выделяет четыре исследовательские позиции: комплексный подход и три разновидности редукционизма [Noonan 2019, 22].

Для осмысления конфликтности городской идентичности и ее визуальных репрезентаций в рамках этой работы пока нет необходимости иллюстрировать эти позиции примерами из городской жизни, но вопрос о синхроническом и диахроническом аспектах становления и существования идентичности позволит глубже раскрыть некоторые черты идентичности горожанина. Эти аспекты взаимосвязаны: синхроничность является результатом процессуальных диахронических отождествлений и при всей своей статичности не остается постоянно идентичной самой себе, не обретает «метафизическую неподвижность». В анализе искусственно разделяются эти аспекты и несколько упрощается сам феномен идентичности.

Городская идентичность человека является одной из граней личностной идентичности. Теория социальных ролей позволяет подробнее рассмотреть ее синхронический аспект, при этом не доходя до предельного упрощения – одна личность выполняет только одну социальную роль в определенный момент времени, а принимая во внимание согласованность ролей. Горожанка (томичка, омичка, москвичка, петербурженка) одновременно может являться высокопрофессиональным специалистом, женой, матерью, дочерью, городской активисткой, волонтером, лучшей подругой, любительницей

кино и т. д. и определять себя через эти роли по возможности непротиворечиво. Если происходит рассогласование между ролями, возникает внутривличностный конфликт.

Более «специализированно» и ближе к урбанистической проблематике можно раскрыть синхроничность в теории «транспортных ролей» по В. Вучику¹ [Vuchic 2007, Вучик 2011]. Горожанин является пешеходом, велосипедистом, пассажиром общественного транспорта, водителем личного автомобиля, кто-то может последовательно перебирать все эти роли, кто-то – использовать только часть репертуара (ил. 1).



Ил. 1. Теория «транспортных ролей» по В. Вучику. Автор ил. А. Бегун

Оптимальной будет согласованность и быстрая переключаемость ролей, когда горожанин имеет возможность комфортно переходить из одной роли в другую и следует без раздражения (а лучше бы даже с удовольствием) ценностно-нормативному сценарию каждой роли. В идеале продвинутый горожанин будет ценить больше всего роль пешехода, вполне в духе общей теории пешеходности Дж. Спекса [Speck 2012, 13–17].

Как известно, идеал недостижим и даже приближение к нему порой весьма затруднительно. В 2014 г. В. Вучик в качестве эксперта приезжал в Омск и давал рекомендации по трансформации транспортной системы города, которые, к сожалению, не были воспри-

¹ Прим.: В. Вучик не использует термин «транспортные роли», это вольная интерпретация автора статьи – ПГ.

няты ни органами местного самоуправления, ни широкой массой омичей. Автор статьи на одной из встреч В. Вучика с горожанами имела возможность не столько задать вопрос, сколько высказаться о транспортном аспекте городской идентичности, о том, что автор в пространстве города активно передвигается как пешеход и велосипедист, водитель, реже – как пассажир общественного транспорта, прекрасно знает нормы и правила каждой роли, старается их выполнять, но чаще всего чувствует себя несчастной именно в своей любимой роли – роли пешехода: улицы Омска не очень дружелюбны по отношению к пешеходу. Вопрос состоял в том, что же реорганизация транспортной системы даст пешеходу. Ответ был четким, внятным и достаточно очевидным, что развитие общественного транспорта дает максимальные бонусы всем жителям города и позволяет улучшить качество городской среды (ил. 2).



Ил. 2. В. Вучик в Омске в 2014 г. осматривает трамвайные пути.
Источник фото: М. Кац [<https://maxkatz.livejournal.com/245073.html>]

На наше восприятие города влияет скорость передвижения, объем получаемой визуальной информации и интерпретация чувственных образов напрямую зависят от скорости. Старые города с насыщенной историко-культурной средой ориентированы на пешехода [Гейл 2012, 43]. Однако по отношению к «пешеходной идентичности» жителя Омска, как и большей части других больших и малых российских провинциальных городов, можно внести разъяснение, касающееся скорости передвижения и получения визуальных впечатлений и переживаний от города. Архитектурная среда таких городов

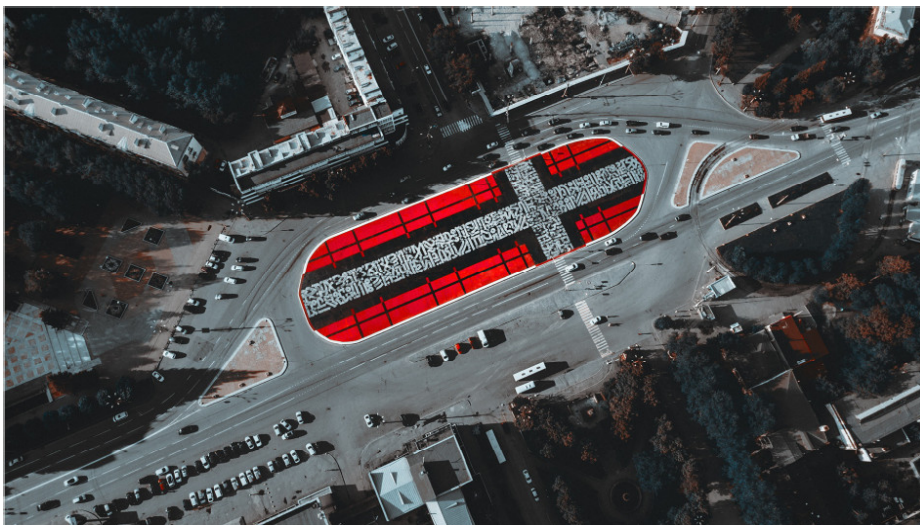
по большей части бедна и однообразна, их очень спасают зеленые зоны: аллеи, скверики, озелененные набережные, высокие деревья на улицах, что сейчас, к сожалению, становится уходящей натурой, масштабы вырубki деревьев пугают, а меры по озеленению – формальны. Исторических зданий, а тем более архитектурных ансамблей, сохранилось немного, к периферии нарастает хаотичность и монотонность застройки, срединные зоны города переуплотняются. Пешеходу попросту становится скучно. Ему неинтересно идти в этом однообразии: много времени требуется, чтобы пройти от одного красивого вида к другому. Городская среда не предоставляет эмоциональных стимулов для неспешного передвижения.

Водителю автомобиля требуется хорошая дорога, скорость его передвижения не дает возможности наблюдать даже самые замечательные городские архитектурные и природные ландшафты, и у многих водителей сама потребность эмоционального восприятия города со временем атрофируется, если они не практикуют переключаемость «транспортных ролей», если не задействуется синхронический аспект городской «транспортной идентичности». В случае Омска получать эмоциональные впечатления от города автору очень помогла «велоидентичность», велосипедные прогулки, передвижение в формате «city trip», «city travel». В «чувственно-разреженной» городской среде Омска оптимальной антропологической практикой, способствующей формированию городской идентичности, оказалось изменение скорости восприятия – со скорости ходьбы до скорости езды на велосипеде, с 5 до 15–25 км/ч, оптимальная скорость позволила сокращать однообразие и при этом наблюдать городскую жизнь во всей ее полноте. Эмоциональный опыт восприятия города, влияющий на идентичность горожанина, может развиваться вполне целенаправленно в соответствии с подходом гуманитарного краеведения И. М. Гревса [Свешников 2016, 64], в том числе и с использованием таких специфических «транспортных» аспектов. Однако для городской идентичности самое главное – пешеходность. Становление идентичности зависит от возможности беспрепятственного пешеходного передвижения и от того, насколько интересен город. Прогулка порождает горожанина.

«Транспортная идентичность» горожанина конфликтна: идентификация только с одной ролью порождает межличностные конфликты (хрестоматийные примеры – неприязнь водителей к велосипедистам, представление водителей о том, что пешеход слишком медленно идет по зебре, восприятие других водителей как крайне нерасторопных, а себя как автогонщика и т. д.). К внутриличностно-

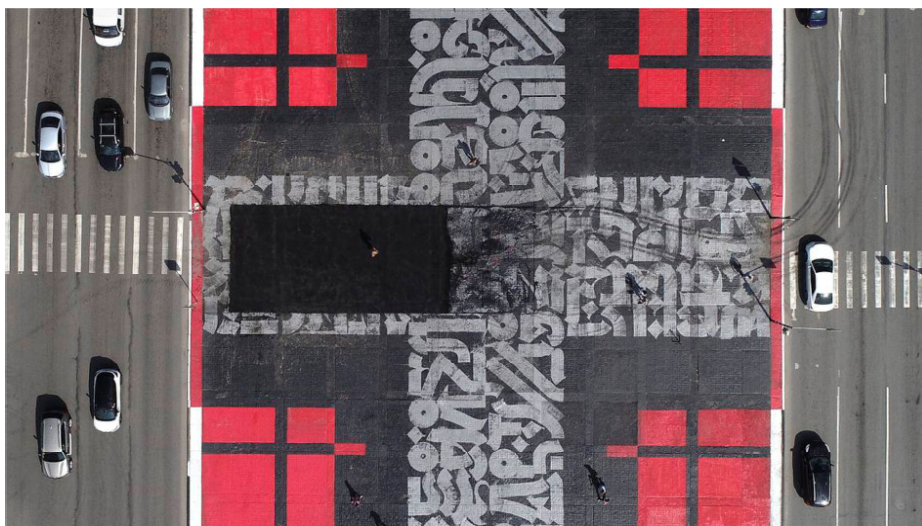
му конфликту приводит рассогласованность социальных ролей: невозможность выдержать баланс между работой и семьей, своими профессиональными и семейными обязательствами угнетает многих горожан. Внутриличностный конфликт в ракурсе «транспортных социальных ролей» может быть проиллюстрирован классической цитатой из фильма Э. Рязанова «Берегись автомобиля»: «Каждый, у кого нет автомобиля, мечтает его купить. Но зато каждый, у кого есть автомобиль, мечтает его продать» [Брагинский, Рязанов 1965, 8].

Если отойти от достаточно узкой транспортной тематики, то можно зафиксировать множество конфликтов, вызванных идентификационными различиями; приведем только один, но масштабный пример конфликта, вызвавшего общественное возмущение, причем масштабность этого конфликта выразилась не только в общественном резонансе, но и была напрямую связана с его пространственным воплощением, визуальными формами. Жители Екатеринбурга считают свой город столицей стрит-арта, конечно, такое видение разделяется не всеми, высказывания современного искусства достаточно сложны для восприятия. На екатеринбургском фестивале «Стенография-2019» представитель каллиграфуризма Покрас Лампас на площади Первой Пятилетки на Уралмаше создал масштабный арт-объект площадью 6686 м² – супрематический крест, в который включил фрагмент манифеста Малевича, эта работа была достаточно высоко оценена экспертами (ил. 3).



Ил. 3. Супрематический крест Покраса Лампас на площади Первой Пятилетки. «Стенография-2019», Екатеринбург. Источник фото: страница Покраса Лампас в Instagram (pokraslampas)

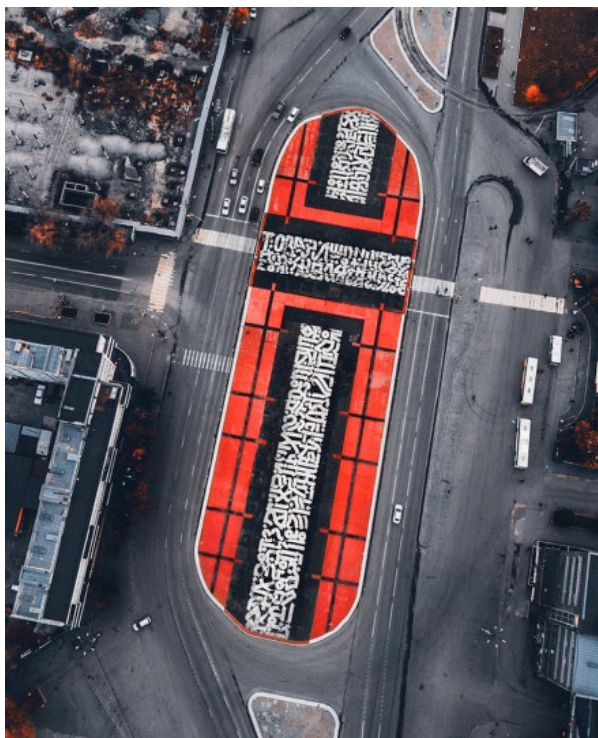
Спустя две недели началась закатка арт-объекта в асфальт. По версии администрации города, это произошло без злого умысла, просто были не согласованы работы по благоустройству. Часть горожан приветствовала проведение такого благоустройства: по новому ровному асфальту ходить удобнее, аргумент в духе «sancta simplicitas» (ил. 4) [ИМС 2019]. В мэрии пообещали помощь по восстановлению работы художника.



Ил. 4. Закатывание в асфальт арт-объекта. Автор фото: Донат Сорокин.
Источник: ТАСС. 19.07.2019

Однако вскоре после этого начались протесты православных активистов, которые считали, что происходит умышленное публичное осквернение религиозной символики. В наиболее радикальных высказываниях основным выступал тезис о злонамеренности изначального замысла художника, направленного на то, чтобы прохожие попирали крест ногами, что развязана война символов: когда армия захватывает город, она заполняет его своими символами, и этот арт-объект выступает инструментом борьбы за власть. Прозвучала светская критика и другого рода: уличное искусство по природе своей недолговечно, оно только временное одеяние улиц, объекты стрит-арта не восстанавливают, а тут помощь по восстановлению собирается оказывать власть [Праведная 2019]. В итоге По крас Лампас и команда STENOGRAFFIA видеоизменили концепцию, ведь сверхзадачей фестиваля всегда выступала идея примирения человека с городским пространством и изменения отношения

общества к уличному искусству. Художник представил мета-супрематический крест в надежде, что он станет символом культурно-объединяющего публичного пространства Екатеринбурга (ил. 5).



Ил. 5. Мета-супрематический крест Покраса Лампаса.
Источник фото: страница Покраса Лампаса в Instagram (pokraslampas)

Конфликтность городской идентичности в синхроническом аспекте актуализируется при резких и непоправимых изменениях в городской среде, при изменениях, бросающихся в глаза, которые невозможно не заметить. Горожанин в этот момент остро ощущает, что его лишают права на город, и его идентификация с этим городом, городским сообществом начинает расшатываться. Какие это могут быть изменения? Возведение высотных зданий, уничтожающих историческую среду, искажение образа города, разрушение силуэтности города, панорамных видов, вырубка сквера ради строительства торгового комплекса и т. д. Когда эти изменения накапливаются, количественные изменения переходят в качественные, разрушается личностная городская идентичность, происходит отчуждение человека от города [Горнова 2019, 33–34].

Одним из путей разрешения этого конфликта является актуализация миграционной установки, человек покидает город. Между тем конфликты имеют не только деструктивную природу, они выполняют и конструктивные функции, в том числе и в идентификационных процессах: в ходе конфликта человек четче осознает свои ценности, обретает готовность их отстаивать, находит свое сообщество. Ярким примером этому может служить конфликт «сквер или храм», произошедший летом 2019 года также в Екатеринбурге, когда екатеринбуржцы отстаивали свое право на город.

Диахронический аспект идентичности раскрывает механизмы многочисленных отождествлений, осуществляемых горожанином, тесно связан с мемориальной культурой, именно в ней содержится широкий спектр идентификационных выборов. Причем в одном и том же городе материал для отождествлений будет разным, с каким именно фрагментом исторической памяти соотносить себя выбирает сам горожанин. Визуальный ряд города отражает этот аспект идентичности.

Иллюстрацией могут служить отдельные визуальные репрезентации мемориальной культуры города Николаева (Украина), которые предоставляют материал для анализа идентификационных процессов. Николаев был основан в 1789 году как центр кораблестроения, и долгое время в нем находился штаб Черноморского флота. Рациональная квартальная планировка города изначально была задана петербургским архитектором И. Старовым, даже карта современного города визуально отражает эту рациональность и упорядоченность. Губернаторами города были адмиралы, одновременно являвшиеся и главнокомандующими Черноморского флота (вплоть до поражения в Крымской войне), один из них – адмирал А. С. Грейг, стоявший у истоков создания Пулковской обсерватории, за восемнадцать лет до этого построил морскую обсерваторию в Николаеве.

В исследовательской парадигме «новой имперской истории» осмысляются социальные практики и дискурсы, которые сохраняют целостность обширного дискретного пространства [Чуркин 2015, 5]. Представляется, что эта целостность хотя бы в символическом аспекте базируется на идентичности. Дискурсы и нарративы городской культуры напрямую влияют на формирование идентичности. Исследуя способность культуры создавать образ города, влиять на его восприятие, Ш. Зукин указывает: «Кто создает образы, тот и формирует коллективную идентичность» [Зукин 2015, 19], при этом всегда подчеркивает конфликтность идентичности, задавая

вопросы: «Чья культура?», «Чей город?». В более поздних работах Зукин для исследования политики идентичности обращается к категории «аутентичность», которую связывает с тем, как ощущается данное место, какое чувство социальной связности оно внушает, сохраняется ли в нем верность своим истокам. Современный человек стремится к аутентичности, эта тяга к аутентичности отражает разрыв между теми чувствами, которые порождает городское пространство, и самоощущением горожанина. «Идея аутентичности важна потому, что она связывает наше личное стремление укорениться в конкретной пространственно-временной точке с космическим масштабом широких социальных сил, перестраивающих наш мир посредством множества мелких и нередко незаметных шагов» [Зукин 2019, 316]. Также Зукин указывает на существование базового конфликта в культуре городов – конфликта по поводу аутентичных репрезентаций [Зукин 2019, 330].

Этот конфликт аутентичных репрезентаций можно «прочитать» в городской культуре Николаева. Гибель империй долгое время спустя отражается на судьбах людей и городов, заставляет задавать вопросы об идентичности: «Кто я?», «Какой эпохи я человек?», «Мой родной город какой – украинский или русский?», «Я сам – человек какой культуры?» Изменения идентичности отражаются в пространстве города в разных формах, в том числе и в «разукрашивании» зданий в цвета национальной и государственной символики, в обращении к народным мотивам (так как их понимает современный городской обыватель), при этом архитектура, топонимика, даже сама планировка города могут этому стилистически противоречить.

На двух параллельных улицах в центре города Николаева, Адмиральской и Никольской, росписи стен зданий манифестируют противоположные смыслы, показывают разные истории города: Николаев – маленький южный город (цветочный орнамент на фасаде здания по ул. Адмиральской); Николаев – город, где строят корабли и откуда они уходят в плавание (ретростилизация, изображающая проводы экипажа подводной лодки на фасаде морского агентства «Наутилус» на ул. Никольской) (ил. 6, 7).

Горожанин выбирает то, что соотносится с его идентичностью, но эти нарративы противоречат друг другу, две эти истории формируют разные типы городской идентичности жителя Николаева. Какой из этих нарративов укоренен в пространстве города? Наверное, оба. Но какой поддерживается историей города? Только второй. История города – это история строительства верфей, кораблей, история военных моряков, адмиралов – военных губернаторов Николаева,

создающих рациональную планировку города по эталонному образцу петербургского Адмиралтейства. Отношения между этими нарративами антиномичны, в рамках городской идентичности одного человека они не могут быть согласованы, поскольку идентификация происходит с крайне несхожими реальными и воображаемыми сообществами, пока не сложились нормы и не выработались механизмы их социального взаимодействия.



Ил. 6. Роспись фасада здания на ул. Адмиральской. Николаев. Автор фото Г. Горнова



Ил. 7. Морское агентство «Наутилус» на ул. Никольской. Николаев. Автор фото Г. Горнова

Городская идентичность как значимая составляющая личностной идентичности, содержащая устойчивые представления человека о себе как о жителе определенного города, ценностное переживание связи с городом и его историей закономерно воспроизводит противоречия и конфликты городской культуры.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Брагинский, Рязанов 1965 – *Брагинский Э., Рязанов Э.* Берегись автомобиля. М.: Советская Россия, 1965.
- Вучик 2011 – *Вучик В.* Транспорт в городах, удобных для жизни / пер. с англ. А. Калинина под науч. ред. М. Блинкина. М.: Территория будущего, 2011.
- Гейл 2012 – *Гейл Я.* Города для людей / пер. с англ. А. Токтонов. М.: Альпина Паблишерс, 2012.
- Горнова 2019 – *Горнова Г. В.* Городская идентичность: философско-антропологические основания. Омск: Изд-во «Амфора», 2019.
- Зукин 2015 – *Зукин Ш.* Культуры городов / Пер. с англ. Д. Симановского. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- Зукин 2019 – *Зукин Ш.* Обнаженный город. Смерть и жизнь аутентичных городских пространств / Пер. с англ. А. Лазарева и Н. Эдельмана, под науч. ред. В. Данилова. М.: Изд-во Института Гайдара, 2019.
- Максименко 2011 – *Максименко Л. А.* Космология в культуре: философско-антропологическое осмысление. Автореферат дисс. на соискание уч. степ. д-ра филос. наук. Омск, 2011.
- Праведная 2019 – *Праведная К.* Поставили на супрематизме крест? Чем закончился конфликт вокруг работы Покраса Лампаса в Екатеринбурге. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://snob.ru/entry/181728/> (дата обращения 26.08.2019).
- Свешников 2016 – *Свешников А. В.* Иван Михайлович Гревс и петербургская школа медиевистов начала XX в. Судьба научного сообщества. Москва, Санкт-Петербург, 2016.
- Чуркин 2015 – *Чуркин М. К.* Сценарии и опыт модернизации империи в условиях освоения окраин // Вестник Омского университета. Серия «Исторические науки». 2015. № 1 (5). С. 4–11.
- ИМС 2019 – *ИМС.* Произошедшее – возмутительно. Сетевое издание It's My City («Это мой город»). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://itsmycity.ru/2019-07-19/raboty-nameste-graffiti-pokrasa-lampasa-ostanovili-stritart-vosstanovya> (дата обращения 19.07.2019).

- Noonan 2019 – *Noonan H.* Personal Identity: The Simple and Complex Views Revisited // *Disputatio. International Journal of Philosophy*. Volume 11: Issue 52 (May 2019). P. 9–22.
- Speck 2012 – *Speck J.* Walkable City: How Downtown Can Save America, One Step at a Time. New York: North Point Press, 2012.
- Vuchic 2007 – *Vukan R. Vuchic.* Urban Transit Systems and Technology. John Wiley & Sons, 2007.

Ματєριαλ ποσтупил в редакцию 26.08.2019

Ματєριαλ ποσтупил в редакцию после рецензирования 09.07.2020

МОДЕЛИРОВАНИЕ КИНОТЕКСТА: СИСТЕМА ПРЕЦЕДЕНТНО-ПЕРСОНИФИЦИРОВАННЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ МАРКЕРОВ

Д. И. Иванов

Сианьский университет иностранных языков, Китай

Ivan610@yandex.ru

В статье предлагается авторская модель изучения кинотекста, фундаментом которой является оригинальная теория когнитивно-прагматических программ (КПП). Теория КПП синтезирует различные подходы и обладает широким спектром применения. КПП – концептуальная матрица осмысленной деятельности, опорная система когнитивно-прагматических установок (КПУ). Это универсальное понятие, связывающее когнитивные механизмы личности / коллектива / народа с прагматикой когнитивно обусловленного поведения / действия. КПП, в отличие от абстрактных моделей, обнаруживается в самых различных областях и сферах человеческой активности – это не отвлеченная схема, а каждодневное (в случае обыденных действий) или, напротив, «стратегическое» (например, для политика или художника) программирование и самопрограммирование, необходимая для жизнедеятельности направленная рефлексия целей, средств, результатов, сопровождаемая самоидентификацией.

В контексте данной теории кинотекст рассматривается нами как специфическая синтетическая (креолизованная) форма воплощения и передачи (трансляции) одной / нескольких КПП, получивших статус фундамента субъективированной реальности (т. е. определяющих сознание, самосознание и поведение персонажей фильма).

В статье обосновывается типология кинотекстов по типу доминирующей КПП, построенная по принципу «перевернутой пирамиды» (от абстрактной концептуально-смысловой «вершины» к широкой конкретике). Подробно исследуется система прецедентно-персонифицированных политических маркеров – особая система концептуальных кодов политического дискурса, обладающая в его пространстве прецедентным статусом. Данные маркеры активно участвуют в сюжетообразовании, дифференциации и сегментации всего пространства доминирующей в фильме КПП, являются резкими психологическими индикаторами сознания субъектной среды кинотекста. Роли конкретных маркеров различаются, однако все они характеризуют агрессивную-деструктивную внутреннюю природу доминирующей отраслевой КПП (советской идеологической модели), генетическую и «стратегическую» однородность ее вариантов, одинаково требующих для своей реализации манипуляций с сознанием, перманентной борьбы с «врагами» и тотального террора. В целом же система прецедентно-персонифицированных политических маркеров в пространстве политического (идеологического) кинотекста способна воплощать многослойную семантику и может задавать его определяющие свойства.

Ключевые слова: когнитивно-прагматическая программа (КПП), политический (идеологический) кинотекст, идентификационный политический маркер, прецедентно-персонифицированный маркер, моделирование, мифологизация, тотальный террор, вирусно-манипулятивная природа КПП.

FILM CONSTRUCT MODELING: A SYSTEM OF PRECEDENT-PERSONIFIED POLITICAL MARKERS

Dmitry I. Ivanov

Xi'an International Studies University, Xi'an, China

Ivan610@yandex.ru

The article offers an authorial model for studying film construct based on cognitive-pragmatic programs. The cognitive-pragmatic program (CPP) theory synthesizes various approaches and has a wide range of applications. CPP is a conceptual matrix of meaningful activity and a support system of cognitive-pragmatic sets. This is a universal concept linking the cognitive mechanisms of an individual/collective/people with the pragmatics of cognitively conditioned behavior/action. CPPs, unlike abstract models, are found in the most diverse areas and spheres of human activity: they are not abstract schemes, but everyday (in the case of daily actions) or, on the contrary, "strategic" (for example, for a politician or artist) programming and self-programming, a vital reflection of goals, means, and results accompanied by self-identification. In terms of this theory the author considers the film construct as a specific synthetic (creolized) form of embodiment and transmission (translation) of one or several CPPs that have received the status of the foundation of subjective reality (i.e., they determine the consciousness, self-consciousness, and behavior of the characters of the film). The article substantiates the typology of film constructs according to the type of the dominant CPP built on the principle of an "inverted pyramid" (from an abstract conceptual-semantic "peak" to broad specifics). The system of precedent-personified political markers – a special system of conceptual codes of political discourse that has a precedent status in this discourse – is studied in detail. These markers are actively involved in the plot formation, in the differentiation and segmentation of the entire space of the CPP dominating in the film; they are sharp psychological indicators of the consciousness of the subjective environment of the film construct. The roles of specific markers differ, but they all characterize the aggressive and destructive internal nature of the dominant industrial CPP (Soviet ideological model), the genetic and "strategic" homogeneity of its options, which equally require manipulations with consciousness, a permanent fight against "enemies" and total terror. In general, the system of precedent-personified political markers in the space

of the political (ideological) film construct is capable of embodying multi-layer semantics and can set its defining properties.

Keywords: cognitive-pragmatic program (CPP), political (ideological) film construct, political identification marker, precedent-personified marker, modeling, mythologization, total terror, viral-manipulative nature of CPP.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-41-58

Будучи одним из наиболее влиятельных креолизованных текстов современной культуры, кинотекст в силу своей синтетической природы доступен анализу с самых различных сторон, в результате чего на первый план выступают его отдельные свойства. Эта несовпадающая акцентировка заметна уже в определениях (см. их обзор в [Слышкин, Ефремова 2004]): внимание исследователя фиксируется на «цепочке ядерных кадров» [Цивьян 1984, 109]; «сообщении, содержащем информацию и изложенном в любом виде и жанре кинематографа» [Федоров 2000, 36]; «динамической системе пластических форм» [Усов 1980, 17] и т. д. Возможны – и влиятельны – и подходы, что называется, «по касательной», например психоаналитический (психоанализ сценария, текстовой системы, кинематографического означающего [см.: Метц 2013, 54–67]). Главная сложность видится в том, что в языке кино в том числе и в силу невозможности унификации элементов «не существует кода, состоящего из узнаваемых и выделяемых единиц и способов их организации, который являлся бы общим для всех фильмов» [Слышкин, Ефремова 2004, 17]. Нет сомнений, что в основе целостного моделирования киноязыка и кинотекста должны лежать семиотические представления (иначе невозможно само понятие «кинотекст»), универсализирующие различные «системы прочтений», дающие основу самой системности (от репрезентирующей способности знаков различного типа в типологии знаков Ч. Пирса [см.: Пирс, 2000] до кодов и субкодов (иконологического, монтажа и пр.) как коммуникативных конвенций, парадигматически соединяющих элементы и серии знаков с сериями семантических блоков, в концепции У. Эко [см.: Есо, 1972]). Однако попытки авторов напрямую развить семиотическое («лингвистическая система кинотекста обслуживается знаками-символами, неллингвистическая – знаками-индексами и знаками-иконами» [Слышкин, Ефремова 2004, 22]) и лингвокультурологическое (с помощью концепта, означающего «ментальную

единицу, связывающую культуру, сознание и язык» [Слышкин, Ефремова, 2004 45–46]) понимание кинотекста, сами по себе эвристичные, не решают проблему моделирования кинотекста во всей его полноте и специфичности, то есть как такого медиатекста, «в котором вербальный и изобразительный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата» [Анисимова 1992, 73].

Сущность предлагаемой нами типологической модели определяется стремлением преодолеть ставшую уже традиционной логику дифференциации кинотекста по внешним, формальным и отдельным структурно-смысловым и даже семиотическим основаниям. Базой нашей модели выступает последовательно разрабатываемое нами в ряде работ метадисциплинарное понятие когнитивно-прагматической программы (КПП). Это «своеобразная концептуальная матрица, опорная система когнитивно-прагматических установок (КПУ) (целевых, самоидентификационных (ролевых), инструментальных, оценочно-результативных), формирующихся в пространстве когнитивного сознания отдельной личности / определенной социальной группы / нации / народа. <...> КПП имеет сложную динамичную структуру, в рамках которой происходят усвоение, трансформация и развитие базовых (коллективных и индивидуальных) “чужих” программ» [Иванов 2019, 252].

КПП – универсальное понятие, связывающее когнитивные механизмы личности / коллектива / народа с прагматикой когнитивно обусловленного поведения / действия. Именно поэтому КПП, в отличие от абстрактных моделей, моделируется как собственно в семиотическом ракурсе, так и в коммуникативно-дискурсивном, т. е. обнаруживается и «читается» в самых различных областях и сферах человеческой активности, ведь это не отвлеченная схема, а, можно сказать, каждодневное (в случае обыденных действий) или, напротив, «стратегическое» (например, для политика или художника), но всегда «живое», личностное программирование и самопрограммирование, необходимая для жизнедеятельности направленная рефлексия целей, средств, результатов, сопровождаемая самоидентификацией. «Личностный» здесь – совершенно не обязательно «сформулированный самой личностью», но обязательно – «ставший принципиальной опорой ее самосознания», как это произошло, к примеру, с коммунистической доктриной и партийно-идеологической моделью мышления. Когнитивно-антропологическая глубина, если можно так выразиться, и отличает «программирова-

ние» (деятельности и себя в ней) от более частного и поверхностного «планирования».

В контексте данной теории кинотекст рассматривается нами как специфическая синтетическая (креолизованная) форма воплощения и передачи (трансляции) одной / нескольких КПП, получивших статус фундамента субъективированной реальности (т. е. определяющих сознание, самосознание и поведение персонажей фильма).

Общие особенности моделирования кинотекста

КПП, функционирующие в полидискурсивном пространстве текста культуры, взаимосвязаны и группируются в особые подсистемы, границы которых достаточно проницаемы. Это позволяет построить особую классификацию кинотекстов, в основе которой лежат несколько основных принципов: *системности, иерархичности и концептуально-смысловой целостности*. Так, кинотекст реализует нескольких концептуально и контекстуально взаимосвязанных КПП, образующих когнитивно-ментальную матрицу, в которой (и соответственно в самом кинотексте) различимы центр (ядро, доминирующая КПП) и периферия (система вспомогательных КПП). «Периферийные» КПП, однако, не менее значимы, поскольку также направлены на реализацию «центральной идеи» (доминирующей КПП кинотекста).

Укажем три основных критерия, значимых для моделирования кинотекста в рамках теории КПП. Так, в пространстве кинотекста могут варьироваться 1) концептуальный статус КПП (доминирующая – периферическая); 2) способы реализации подсистем КПП (целевой, самоидентификационной, инструментально-операциональной); 3) формы воспроизведения КПП. Данные виды вариативности дают основания для классификаций: а) по типу доминирующей КПП; б) по способу моделирования базовых подсистем КПП; в) по форме воспроизведения КПП.

По первому основанию можно выделить а) отраслевые; б) проффильные; в) имиджево-ролевые; г) национально-специфические группы кинотекстов. Пластичность (проницаемость) границ между этими группами приводит к тому, что один и тот же кинотекст может рассматриваться в составе любой из них, в зависимости от целей и задач изучения.

Типологию текстов по данному основанию мы можем представить себе в виде перевернутой четырехуровневой пирамиды, смысл

которой – движение от общего к частному, от абстрактного к конкретному. Так, *первый уровень* – система отраслевых кинотекстов. В ее состав входят шесть базовых подсистем: 1) политические (идеологические) кинотексты; 2) креативно-художественные кинотексты; 3) научные кинотексты; 4) религиозные кинотексты; 5) философские кинотексты; 6) педагогические кинотексты.

Второй уровень – также состоящая из шести подсистем система профильных кинотекстов, связанная генетически с соответствующей («порождающей») отраслевой подсистемой кинотекста и КПП. Данная связность очевидна: 1) отраслевые политические (идеологические) кинотексты – *профильные кинотексты (революционные, коммунистические, анархические, либерально-демократические и т. д.)*; 2) отраслевые креативно-художественные кинотексты – *профильные кинотексты (литературные, музыкальные, театральные, архитектурные и т. д.)* и т. д.

Третий уровень – организованная таким же образом система имиджево-ролевых кинотекстов (пример генетической связи: отраслевые политические (идеологические) кинотексты – *профильные кинотексты (революционные, коммунистические, анархические, либерально-демократические и т. д.)* – имиджево-ролевые кинотексты (*концептуально-смысловым центром фильма является фигура (личность) революционера, коммуниста, анархиста, либерала, демократа и т. д.*).

Когнитивно-ментальные операции, выполняемые креативным субъектом на имиджево-ролевом уровне, аналогичны выполняемым при создании профильного кинотекста. Однако акцент ставится не на анализе сегментов отраслевой КПП, а на тщательном сканировании субъектной среды, воплощенной в каждом отдельном сегменте отраслевой КПП. Ключевую функцию в кинотексте начинает выполнять личность, реализованная в форме системы стратегических / тактических ролевых самоидентификационных инкарнаций. При этом каждая инкарнация генерирует и транслирует КПП определенного типа.

Четвертый уровень – система национально-специфических кинотекстов. Не вдаваясь в типологию, укажем: национально-специфический компонент кинотекста представляет собой специфическую концептуально-смысловую надстройку, которая выполняет функцию своеобразной когнитивно-ментальной маркировки кинотекста.

Исходя из вышесказанного, логика анализа кинотекста в рамках нашей модели такова. Конкретный кинотекст рассматривается как целостная система текстов разных типов. Затем найденные иденти-

фикационные маркеры позволяют отнести его к одной из отраслевых КПП, после чего проводится сегментирование концептуально-смысловой матрицы кинотекста на профильный, имиджево-ролевой и национально-специфический компоненты. Мы можем исследовать каждый сегмент и по отдельности, и в составе целостного текста, поскольку он воплощает КПП определенного типа и связан с определенной зоной дискурсивного пространства культуры. Анализируя состав каждого сегмента и механизмы их взаимодействия, мы получаем «на выходе» объемную и внутренне связную картину.

«Отраслевая идентификация» кинотекста «Холодное лето пятьдесят третьего»

Фильм «Холодное лето пятьдесят третьего» (1987)¹ относится к художественно-игровым по традиционной жанровой классификации, но вместе с тем это один из замечательных образцов отраслевого политического (идеологического) кинотекста. Благодаря комплексу идентификационных политических маркеров, имеющих полисемиотическую природу (могут представлять в различной знаковой оболочке), динамичных и генетически связанных между собой и с доминирующей КПП, возникает общее дискурсивно-контекстуальное пространство кинотекста.

В качестве такого маркера выступает само название фильма, являющееся к тому же и концептуальной формулой всей картины. Оно состоит из двух взаимодействующих смысловых компонентов: 1) «пятьдесят третий год» – исторический контекст – время смены эпох (переход от сталинизма к постсталинизму); 2) «холодное лето» – аксиологический контекст – комплексная оценка когнитивно-ментального, социального, политического, культурного срезов данной эпохи.

В контексте смерти И. Сталина особую интерпретацию получает первая часть второго концептуального компонента – «холодное». Холод здесь – это своеобразный символ, характеризующий когнитивно-ментальное состояние советского человека, для которого смерть «вождя и учителя» – трагедия вселенского масштаба. Ассоциативно «холод» в данном контексте соотносится с такими понятиями, как

¹ «Холодное лето пятьдесят третьего»; режиссер-постановщик: Александр Прошкин; автор сценария: Эдгар Дубровский; оператор-постановщик: Борис Брозовский; производство: киностудия «Мосфильм», творческое объединение «Жанр», СССР, 1987.

горе, страх, обреченность, внутреннее смятение, растерянность, скорбь, одиночество (см. фрагмент диалога участкового Манкова с капитаном рейда Фадеичем: «**Фадеич:** А какая амнистия-то? **Манков:** Ну весной – после смерти товарища Сталина – уголовникам же амнистия была. Берия дал. Я тогда ничего понять не мог – *у народа такое горе, а всех урок на свободу...*»).

В контексте же смены эпох концептуальный компонент «холодное лето» получает двойственную интерпретацию. С одной стороны, «лето» – символ надежды человека на то, что наконец-то наступит новая жизнь, в которой не будет бессмысленной жестокости, несправедливости, варварства, произвола и все пострадавшие от сталинских репрессий будут реабилитированы. С другой – «лето» остается «холодным»: надежда подавляется тотальным сомнением. Человек просто не может поверить в то, что это не очередная иллюзия, мираж, фикция, самообман, потому что «холод» – это массовый государственный террор, направленный «на все общество, на создание в нем специфической атмосферы» [Ахиезер 1999, 85]. «Холод» выступает как мифологизированная, искаженная форма сознания, в которой преобладают тотальный страх, покорность, слепая вера («Политические мифы действуют так же, как змея, парализующая кролика перед тем, как атаковать его» [Кассирер 1990, 58]). Характерен фрагмент диалога участкового Манкова и Фадеича: «**Манков:** Я сегодня чуть свет лодку заправлял. Смотрю, Дмитрюк едет – начальник милиции – верхом. А на седле сзади что-то привязано <...> А впереди у Дмитрюка перед грудью портрет. Да не один – три... Бросил их на землю. Слез – и ко мне: “Полей бензином”. Я говорю: “Это что, приказ?” – “Приказ, – говорит, – приказ, а что же еще”. Ну и спалили... **Фадеич:** Ну а чей портрет-то? Не слышу... **Манков:** Ну, Берии, чей... **Фадеич:** Дмитрюк – враг народа. **Манков:** Ночью по радио сообщение было. Один раз только передавали <...>: разоблачен, выведен из состава, арестован... Всё... (*хочет вырвать из журнала страницу с фоторографией Берии*) **Фадеич:** Нет... (*со страхом хватает руку Манкова*) Я не оповещен... **Манков:** Я тебя оповестил... **Фадеич:** А по инструкции кто имеет право портреты уничтожать? **Манков:** А кто здесь, кроме нас двоих...».

Помимо названия, в пространстве кинотекста содержится целый комплекс разнообразных специфических политических (идеологических) маркеров: а) прецедентно-персонифицированных; б) статусно-ролевых; в) пространственно-контекстуальных; г) музыкальных. Первая из данных групп и является предметом анализа в нашей статье.

Прецедентно-персонафицированные политические маркеры – это особая система концептуальных кодов политического дискурса, обладающая в его пространстве прецедентным статусом. К этому типу маркеров можно отнести: а) имена / псевдонимы видных политических деятелей; б) названия политических партий, движений, течений и т. д.; в) названия книг, законов, приказов, реформ, получивших широкий общественно-политический резонанс и т. д.

В фильме «Холодное лето пятьдесят третьего» можно выделить четыре подобных маркера: 1) «Л. Берия»; 2) «реформа Л. Берии 1953-го года по амнистированию заключенных»; 3) «И. Сталин»; 4) «Л. Троцкий». Их функциональный потенциал мы и рассмотрим далее.

Прецедентно-персонафицированные политические маркеры как сюжетообразующий компонент кинотекста

В качестве сюжетообразующих компонентов в данном контексте выступают три прецедентно-персонафицированных маркера: а) «Л. Берия»; б) «реформа Л. Берии по амнистированию заключенных 1953-го года»; в) «И. Сталин». В первую группу входят два маркера: «Л. Берия», «реформа Л. Берии», во вторую – «И. Сталин».

Маркеры первой группы можно рассматривать как центральные, стержневые элементы историко-фактологического уровня сюжетной организации кинотекста. Амнистия «от Берии» лейтмотивом проходит через весь фильм. Саму *композицию* фильма можно представить в виде последовательности сцен, в которых различными героями акцентируется этот прецедентно-персонафицированный маркер.

В первой из них Манков, отвечая на вопрос Фадеича, с горечью и злостью рассказывает о гибели боевого товарища от рук амнистированных Берией уголовников, которые начали терроризировать страну. Кроме того, мы узнаем, что банда освобожденных по амнистии совершила нападение на районный магазин: произошла перестрелка с милиционерами, но шестерым бандитам удалось уйти в лес. Именно они вскоре и нападут на деревню, которая станет основным местом действия фильма.

Об этой же амнистии, но уже в связи с «вождем и учителем», упоминают прячущиеся от захвативших деревню бандитов Лузга и Копалыч.

Композиционно данные сцены можно объединить (и рассматривать как переход от завязки к развитию действия) со следующей, где бандиты доходчиво объясняют Фадеичу, что сама власть дала им амнистию, что им «всё списали и еще спишут». Здесь же определяются основные стороны конфликта: а) шестеро бандитов и примкнувший к ним управляющий факторией И. Зотов; б) ссыльные Лузга и Копалыч; в) участковый Манков и капитан рейда Фадеич – представители власти.

Одновременно с этим проясняются общие принципы и механизмы динамизации основной сюжетной линии фильма. Она строится на последовательной визуализации меж- и внутригрупповых конфликтов персонажей фильма. Данные конфликты внешне различны, но основной причиной их возникновения является внутренняя противоречивость псевдогуманистической, мифологизированной идеологической модели, по законам которой вынужден существовать советский человек, зачастую воспринимая ее как естественную норму жизни. В пропаганде и навязывании всеобщего разобщения (доносительство, подслушивание, формирование системы информаторов и стукачей) проявляется один из основных принципов существования тоталитарной системы подавления личности, развязавшей бессмысленную тотальную войну против собственного народа.

Таков, например, внутригрупповой конфликт Манкова и Зотова. Последний, увидев, как Манков выбросил фотографию Берии, подбирает ее, разглаживает, складывает и прячет ее во внутренний карман пиджака на всякий случай, для возможного доноса («**Зотов:** А в Торге следствие закончено? **Манков:** Копают. А что беспокоиться? **Зотов:** А чего мне беспокоиться. Я оттуда после войны ушел. **Манков:** Ну, хвосты длинные бывают... **Зотов:** А у тебя, значит, все чисто? **Манков:** А ты бдительный мужик, Вань. И в кармане у тебя сильный факт. Ну, ты ведь знаешь, как эту бумажку использовать... **Зотов:** Да уж – не растеряюсь... **Манков:** Ну вот и я знаю...»). Показателен межгрупповой конфликт бандита Мухи и ссыльных («**Муха:** А, враги народа – троцкисты-утописты – вредители. То-то, я гляжу, хари гнусные (*бьет Лузгу головой в лицо, Лузга падает. Муха бьет его ногами, переходит на крик*) Родину не любишь, да!...»).

Кульминационным моментом фильма можно считать разговор члена банды Михалыча, Копалыча и Лузги): «**Михалыч:** А ты знаешь, что Берия – враг народа, шпион – по радио сказали. **Копалыч:** Да ладно... **Михалыч:** Да вы тут загнили, дед. Лаврентий Павлович того, гикнулся... **Копалыч:** Врешь... **Михалыч:** Гад буду. **Копалыч:**

Так это ж ведь... **Михалыч:** Вот, вот, вот... Радоваться надо. Скоро всем амнистия будет и вам тоже. Скоро ты свободным будешь, понял? **Копалыч:** Я знал, я знал, что это чудовищная ошибка, Берия враг, конечно, враг <...> (к разговору присоединяется Лузга) **Копалыч:** Сережа, Берия Лаврентий Павлович – враг народа. Я не шучу – честное слово. Вот только что этот человек, который мертвый, сказал, что Берия осужден и арестован. **Лузга:** Думай – что ты несешь... **Копалыч:** Клянусь, Сережа <...> Вы представляете, что это такое... Ведь это давно было ясно. Это только начало. Только начало. Теперь всем станет понятно, что мы с Вами... Ведь столько невиновных... **Лузга:** Нет... Сказки... Не может быть».

Арест Берии как будто восстанавливает справедливость и дает надежды на обновление жизни. Однако можно ли забыть о тех кругах ада в лагерях и тюрьмах, которые прошел репрессированный по ложному обвинению человек? Ведь он потерял не только свободу, но зачастую и здоровье, семью, близких, друзей, работу, а возможно, и самого себя! Не слишком ли велика цена таких «ошибок» власти, исправить которые уже невозможно?

Не случайно подлинной развязкой «макросюжета» кинотекста становится состоявшаяся через два года после основных событий встреча С. Басаргина (Лузги) с семьей Н. П. Старобогатова (Копалыча), погибшего в бою с уголовниками. С. Басаргин сообщает им, где тот похоронен, но гораздо важнее реакция семьи (сын *Старобогатова* и С. Басаргин выходят в другую комнату. Жена сидит молча, опустив глаза, за накрытым столом и дрожащими руками держит очки мужа). «**Сын:** Вы считаете, мы должны были пойти вслед за ним и исчезнуть... Как вы можете судить нас... Пришла записка. Тайная. Он требовал отречься. Я хотел, я собирался писать – Сталину, конечно. Вот... Но мама удержала. Мама решила, что он там лучше знает, как надо. Ведь ничего не было известно: почему? за что? Говорили что-то чудовищное... Мы, конечно, не верили, но... <...> Скажите, он не виновен? **С. Басаргин:** Нет...».

Здесь представлен общий трагический итог войны власти со своим собственным народом, переросшей в тотальное физическое и моральное уничтожение личности. В этой войне не может быть ни победителей, ни побежденных, а свобода, «дарованная» тем, кто выжил в этой бойне, превращается в простое, овеществленное слово (как и посмертная «реабилитация»), в котором нет ничего, кроме пустоты и скорби.

Группа маркеров, связанных с амнистией от Л. Берии, выстраивает, можно сказать, «горизонтальную» проекцию историко-факто-

логического уровня фильма и этим задает характер его композиционной структуры. Маркер второй группы «Сталин» имеет иные функции: он, по сути, пронизывает всё пространство кинотекста, синтезируя в себе историко-мифологическое и когнитивно-ментальное начала. Здесь можно вспомнить одну показательную сцену, как Фадеич дрожащими от волнения руками примеряет привезенную Манковым рамку на цветную фотографию Сталина, висящую на стене. Ведь наводящий на многих ужас и страх Л. Берия – всего лишь отражение (безликая тень) породившего его «хозяина». Образ Сталина, который, с одной стороны, является объектом конструктивно-деструктивной мифологизации, а с другой – основным источником массовых репрессий, чисток и ГУЛага, проявляется не столько в словах и действиях героев фильма, сколько в пространстве кинотекста в целом. Например, в сторбленной от тяжелой работы и постоянных побоев спине Копалыча, в сером, худом, изрезанном морщинами лице Лузги, в наглom, надменном взгляде главаря банды Барона, в почерневших, полуразвалившихся домах и постройках и т. д.

Прецедентно-персонифицированные политические маркеры как инструменты сегментации общего пространства КПП кинотекста

В данном контексте особую актуализацию получают два прецедентно-персонифицированных маркера: а) «И. Сталин»; б) «Л. Троцкий». Каждый из них выглядит как условно самостоятельный оппозиционный концептуально-идеологический блок, формирующийся в структуре общей отраслевой коммунистической КПП и раскалывающий ее на два противоборствующих сектора.

Первым элементом данной оппозиции является «сталинизм» – тоталитарно-деструктивный вариант моделирования коммунистической КПП (прецедентно-персонифицированный маркер «И. Сталин»). Противостоит ему либерально-утопическая модель «перманентной революции», предложенная Л. Троцким («троцкизм»), превратившаяся в массовом сознании в миф о «преданной революции» [см.: Мамонов 1991] (прецедентно-персонифицированный маркер «Л. Троцкий»).

В пространстве кинотекста истинность оппозиционности моделей КПП И. Сталина и Л. Троцкого ставится под сомнение, так как они имеют общий источник порождения (отраслевая коммунистическая КПП), в основе которой лежит принцип тотального револю-

ционного реакционизма. Когда противник КПП исчезает, она через субъектов-посредников (политических лидеров и рядовых членов партии) начинает создавать искусственные очаги противостояния. Так идеологическая борьба превращается в тотальную игру без правил, причем «игру» на уничтожение, где главным оказывается «инстинкт самосохранения». Основным способом этой псевдоборьбы становится единый для всех вариантов КПП открытый (сталинский вариант КПП) или завуалированный (либерально-рафинированный по модели Л. Троцкого) террор, перерастающий в тотальное истребление любых проявлений свободы и инакомыслия ради самого истребления. Таким образом, в пространстве фильма визуализируется не борьба вождей, не борьба сталинского режима с «врагами революции» (со своим собственным народом), а псевдопротивостояние различных версий одной и той же отраслевой КПП.

В высшей степени здесь иллюстративна сцена избияния ссыльно-го политзека Лузги уголовником Мухой. Муха не знает, за что осужден Лузга, но называет его «врагом народа-троцкистом-утопистом-вредителем». Перед нами факт массового сознания: все осужденные по 58-й статье автоматически становятся «врагами советского народа», причем без всякого разбора и именно под расхожими «газетными ярлыками».

Возникает ощущение, что перед нами уже не живые люди, а механическая система: сталинский тоталитаризм «перемалывает» всех своих явных / скрытых «врагов» (вопрос о невиновности в данном контексте просто некорректен), а инструментами в этой борьбе становятся люди (убийцы, воры, насильники), находящиеся вне любого «общего» закона.

Прецедентно-персонифицированные политические маркеры как психологические индикаторы сознания субъектной среды кинотекста

В данном контексте особую актуализацию получают три основных маркера: а) «И. Сталин»; б) «Л. Берия»; в) «Л. Троцкий». Их можно рассматривать как психологические стимулы, которые вызывают в сознании персонажей (системы самоидентификационно-ролевых инкарнаций кинотекста) общие типовые, психосоматические состояния. В основе лежит инстинктивно-рефлексивный автоматизированный процесс [см.: Фет 2005], работающий по принципу стимул – запрограммированная реакция [см.: Иванов 2017].

Принципиально, что на определенном этапе своего развития КПП начинает функционировать условно самостоятельно, не только охватывая внешние сферы жизнедеятельности человека, но и особым образом программируя его «сущностное я». На пике своей мифологизации КПП приобретает особую форму быстро распространяющегося «вируса» и укореняется в сознании человека в виде специфической системы мифоидеологических, вирусно-манипулятивных стимулов. Данная форма воплощения КПП отличается высокой коммуникативной активностью и обладает мощным «заразительным» эффектом. Если в сознание человека проникает хотя бы один манипулятивный стимул, то вирусная программа запускается автоматически и все остальные ее компоненты воспринимаются носителем вируса не просто как истинные, единственно верные, но и как свои собственные.

Так, «типовая» реакция на маркер «Сталин» – *трепет, благоговение, преклонение, переходящее в обожествление, страх*: «**Фадеич**: Эх ты, чуть-чуть маловата будет... (нежно поглаживает дрожащими от волнения руками примеряемую на фото Сталина рамку). Зато фабричная! **Манков**: У фотографа взял. Пошлешь ему потом пару балыков. **Фадеич**: (продолжает восхищенно рассматривать рамку) Не слышу... **Манков**: Пару балыков, говорю, пошлешь!..». Фадеич настолько увлечен этим «сакральным» процессом, что «выпадает» из разговора, и только настойчивость Манкова возвращает его к реальности (маркер временно нейтрализуется).

«Типовая» реакция на маркер «Берия» – *страх, ужас, ненависть, основанная на страхе, презрение* (см. выше диалог Фадеича и Манкова об уничтожении портретов Берии). Страх и ненависть здесь необходимо рассматривать как единую комплексную реакцию: страх порождает ненависть, которая под воздействием принципа мифологического неразличения воспринимается как особая форма преклонения и трепета, вновь порождающая страх. Каждый новый цикл фиксирует сближение и постепенное «растворение» страха в ненависти, и наоборот. Чувство ненависти, дистанцированное от страха, возникает лишь на фоне новой информации (сообщение о том, что Берия – враг народа), в которую к тому же так трудно поверить и Фадеичу, и Лузге. Соответственно, вирусно-мифологическая природа КПП здесь полностью контролирует сознание советского человека (носителя КПП).

«Типовая» реакция на маркер «Троцкий» – *презрение, страх*. Работает тот же самый принцип, изменяется только ракурс его реализации. Страх-презрение – это не просто свойство сознания носителя

КПП, а проявление внутренней деструктивной природы самой программы. Это реакция одного варианта коммунистической КПП («сталинизм») на другой («троцкизм»), и наоборот, разница лишь в степени и вариантах проявления агрессии. Работает простая закономерность: чем сильнее агрессия, тем больше шансов «выжить». В этой игре условно побеждает сталинская модель, но тотальный страх возможного уничтожения неискореним. Именно поэтому всё, что реально-потенциально может представлять для нее угрозу (прежде всего человек, который является носителем КПП), маркируется печатью «врага» и получает клеймо троцкиста-утописта (см. избивание Мухой Лузги).

Специфика самого процесса блокировки определяется наличием в структуре каждого вирусно-манипулятивного стимула особо-го инструмента подавления личности. В данном случае речь идет о страхе, который парализует волю и блокирует аналитические способности человека. Этот факт во многом объясняет причину возникновения следующего парадокса: чем сильнее проявляется противоречивая, деструктивная, симулятивная природа КПП, тем глубже она укореняется в сознании советского человека, искажая или даже полностью подменяя собой систему общечеловеческих ценностей. Страх как базовый элемент идеологического вируса блокирует все живые, человеческие чувства (справедливость, вера, правда, честность, любовь, семейные ценности и т. д.), овеществляя и отождествляя их с «буржуазными пережитками», чуждыми «классовому сознанию». В результате в рамках мифологического, предельно идеологизированного пространства советской реальности вполне «обычным делом», «нормой» становится отказ (отречение) человека от своих родителей, близких и друзей.

Так, в вышеприведенной встрече С. Басаргина (Лузги) с семьей Н. П. Старобогатова (Копалыча) визуализируется общая искаженная модель семейных (человеческих) отношений, построенная по принципам вирусно-манипулятивной КПП. Если хотя бы один член семьи «попал в прицел» системы, то есть воспринимается ею как некий «чужеродный» элемент, то под удар мгновенно попадают все члены семьи этого человека. У них есть только два варианта: а) поддержать его и «исчезнуть» вместе с ним (лишиться всех гражданских прав, получить реальный срок и т. д.); б) отречься от него, подтвердив тем самым свое лояльное отношение к системе. Причем выбор этот иллюзорен, так как он совершается под мощным давлением деструктивно-мифологизированной КПП. При этом само давление выражается в форме слепого всеобщего общественного

порицания («говорили что-то чудовищное...»). «Чудовищный» гул толпы – это голос самой системы, который независимо от того, какую форму он обретает (молчаливое презрение, открытое осуждение, подлый шепот за спиной и т. д.), всегда звучит как приговор.

В этом гуле человек постепенно утрачивает способность говорить на своем языке (забывает голос своей совести и разума, голос своего «внутреннего я»). Он лишен возможности выражать свои собственные чувства и эмоции: они блокируются вирусно-манипулятивными компонентами КПП. В результате естественные чувства, слова, поступки, действия обезличиваются и овеществляются. Системе не нужен живой человек, способный любить, ненавидеть, сопереживать, анализировать. Ей нужен обезличенный механизм, который будет четко и «правильно» (согласно установкам доминирующей КПП) реагировать на команды (стимулы). Место чувств, эмоций, реальных конструктивных действий занимают инстинкты и искаженные запрограммированные рефлексивно-импульсные реакции (самосохранение (личная безопасность), подчинение системе, страх, внутренняя пассивность и т. п.).

Подведем итоги. Кинотекст рассматривается нами как специфическая синтетическая (креолизованная) форма воплощения и передачи (трансляции) одной / нескольких КПП, получивших статус фундамента субъективированной реальности (т. е. определяющих сознание, самосознание и поведение персонажей фильма). Исследуемый кинотекст характеризуется наличием в его структуре «многофункционального» комплекса идентификационных политических маркеров («прецедентных» элементов актуального политического дискурса). Данные маркеры активно участвуют в сюжетообразовании, дифференциации и сегментации всего пространства доминирующей в фильме КПП, являются резкими психологическими индикаторами сознания субъектной среды кинотекста. При этом их роли «специализированы»: так, в аспекте сюжетообразования и композиции «Л. Берия» и «амнистия» – это маркеры историко-фактологического уровня, а маркер «Сталин» пронизывает всё пространство кинотекста, синтезируя в себе историко-мифологическое и когнитивно-ментальное начала. Важно, однако, что все они (в том числе и маркер «Троцкий») характеризуют агрессивную деструктивную внутреннюю природу доминирующей отраслевой КПП (советской идеологической модели). По сути, «сталинизм» и «троцкизм» в составе КПП конфликтны лишь внешне (это отражение имевшей место борьбы «вождей» за власть), поскольку генетически и «стратегически» одноплановы и не могут реализоваться без манипуля-

ций с сознанием, перманентной борьбы с «врагами» и тотального террора.

В аспекте психологической индикации показательны реакции советского человека на манипулятивные прецедентно-персонифицированные маркеры. Эти реакции являются типичными, поскольку доминирующая КПП носит вирусно-манипулятивный характер. Тотальный пронизывающий страх блокирует естественные проявления личности и обезличивает носителя КПП, а место индивидуальных чувств, эмоций, поступков занимают инстинкты и рефлексивно-импульсные реакции (самосохранение, подчинение системе, внутренняя пассивность и т. п.).

Таким образом, прецедентно-персонифицированные маркеры в пространстве политического (идеологического) кинотекста способны воплощать многослойную семантику и могут задавать его определяющие свойства.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Анисимова 1992 – *Анисимова Е. Е.* Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) // Вопросы языкознания. 1992. № 1. С. 71–79.
- Ахиезер 1999 – *Ахиезер А. С.* Мифология насилия в советский период (возможность рецидива) // Общественные науки и современность. 1999. № 2. С. 85–93.
- Иванов 2017 – *Иванов Д. И.* Специфика функционирования системы «Субъект-источник – субъект-интерпретатор» в рамках инстинктивно-импульсной фазы моделирования когнитивно-прагматической программы синтетической языковой личности // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 4–1. С. 98–102.
- Иванов 2019 – *Иванов Д. И.* Теория когнитивно-прагматических программ. Иваново, 2019.
- Кассирер 1990 – *Кассирер Э.* Техника современных политических мифов // Вестник МГУ. Серия 7: Философия. 1990. № 2. С. 58–65.
- Мамонов 1991 – *Мамонов В. Ф.* Возвращение Троцкого // Вестник Челябинского государственного университета. 1991. Т. 1. Вып. 1. С. 76–81.
- Метц 2013 – *Метц К.* Воображаемое означающее. Психоанализ и кино / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной; науч. ред. А. Черноглазов. Изд. 2-е. СПб., 2013. 334 с.

- Пирс 2000 – *Пирс Ч.* Логические основания теории знаков / Перевод с английского В. В. Кирющенко, М. В. Колопотина, послесловие Сухачева В. Ю. СПб, 2000. 352 с.
- Слышкин, Ефремова 2004 – *Слышкин Г. Г., Ефремова М. А.* Кино-текст: Опыт лингвокультурологического анализа. Москва, 2004.
- Усов 1980 – *Усов Ю. Н.* Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8–10 классов. Таллин, 1980.
- Федоров 2000 – *Федоров А. В.* Терминология медиаобразования // Искусство и образование. 2000. № 2. С. 33–38.
- Фет 2005 – *Фет А. И.* Инстинкт и социальное поведение. Новосибирск, 2005.
- Цивьян 1984 – *Цивьян Ю. Г.* К метасемиотическому описанию повествования в кинематографе // Труды по знаковым системам. Вып. 17: Структура диалога как принцип работы семиотического механизма / Отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1984. С. 109–121.
- Есо 1972 – *Есо U.* Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message. Working Papers in Cultural Studies, 1972, 2. 103–121 pp.

Материал поступил в редакцию 07.01.2019

Материал поступил в редакцию после рецензирования 09.07.2020

СЕМИОТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ИНТЕРПРЕТАЦИИ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПЕЧАТНОЙ РЕКЛАМЫ

А. М. Ключина

Самарский государственный социально-педагогический университет, Россия
klyushina@pgsga.ru

Г. В. Стойкович

Самарский государственный социально-педагогический университет, Россия
yugast@mail.ru

Статья посвящена изучению креолизованных или семиотически осложненных текстов, состоящих из двух негомогенных частей – вербальной и невербальной, в которых взаимодействуют и формируют смысл разные по своей семиотической природе элементы.

Целью статьи является выявление специфики семиотической системы англоязычных печатных рекламных текстов. Актуальность исследования заключается в том, что изучение семиотической системы (как визуальной, так и вербальной) современных англоязычных рекламных текстов дополняет данные интерпретации текста рекламы и обеспечивает дискурсивную целостность анализа исследуемых явлений. В современной лингвистике рекламный текст считают креолизованным, он имеет поликодовый характер, именно поэтому обосновано и необходимо применение семиотического подхода к интерпретации текста рекламы. Материалом исследования послужили современные англоязычные рекламные тексты, которые были опубликованы в журналах *Vogue*, *Elle*, *In Style*, *Tatler*, *Marie Claire*, *Wedding*, *Cosmopolitan* в 2013–2019 годах.

Специфика англоязычных рекламных текстов рассматривается в рамках трёх направлений семиотики: семантики, синтактики и прагматики. В семантике текста рекламы содержится так называемый “лингвизуальный коммуникативный комплекс”. Основной целью автора рекламного текста является специфическое сочетание и взаимодействие образа и идеи. Анализируя печатный рекламный текст с точки зрения синтактики, авторы отмечают его так называемый формульный характер, то есть связную строгую последовательность его структурных элементов: заголовок, текст, слоган, товарный знак.

Прагматическая составляющая рекламного текста рассматривается в статье в виде четырех элементов механизма воздействия рекламы: внимание, интерес, желание иметь, действие/покупка, которые следуют в строгой последовательности в указанном порядке.

На семантическом уровне авторы устанавливают наиболее частотные и эффективные виды визуальных знаков, используемых в рекламе. Также исследованы цветовые решения, избираемые для направленного воздействия на реципиента эмоционально, психофизически и символически с целью вызвать желание приобрести товар, что усиливает рекламное

воздействие. В статье приводится ряд языковых приемов, используемых при создании рекламных текстов: аллюзия, метафора, повторы, аллитерация, каламбур, гиперболла, эллипс и другие. В качестве вывода исследования сформулированы обоснования для формирования представлений о семиотической системе англоязычной печатной рекламы.

Ключевые слова: рекламный текст, креолизованный текст, семиотический подход, знак, визуальная семиотическая система, визуальные знаки, вербальная составляющая текста, стилистические языковые приемы.

A SEMIOTIC APPROACH TO THE INTERPRETATION OF ENGLISH-LANGUAGE PRINT ADVERTISING

Alena M. Klyushina

Samara State University of Social Sciences and Education, Samara, Russia
klyushina@pgsga.ru

Galina V. Stoikovich

Samara State University of Social Sciences and Education, Samara, Russia
yugast@mail.ru

The article is devoted to the study of creolized, or semiotically complicated texts. Such texts consist of two non-homogeneous parts, verbal and non-verbal, in which elements different in their semiotic nature interact and generate meaning. The aim of the article is to identify and describe the specifics of the semiotic system of English-language printed advertising texts. The relevance of the study lies in the fact that the study of the semiotic system (both visual and verbal) of modern English-language advertising texts supplements the interpretation of the advertising text and ensures the discursive integrity of the analysis of the analyzed phenomena. In modern linguistics, an advertising text is considered creolized; it has a multi-code character, which is why it is justified and necessary to apply a semiotic approach to its interpretation. The research material was modern English-language advertising texts published in *Vogue*, *Elle*, *In Style*, *Tatler*, *Marie Claire*, *Wedding*, and *Cosmopolitan* magazines in 2013–2019. The specificity of English-language advertising texts is considered in the framework of three areas of semiotics: semantics, syntactics, and pragmatics. The semantics of the advertising text contains the so-called “linguistic-visual communicative complex”. The author of the advertising text aims to create a competent combination and interaction of image and idea. Analyzing the printed advertising text in terms of syntactics, the authors note its so-called formulaic character, that is, a coherent strict sequence of its structural elements: heading, text, slogan, trademark. The authors consider the pragmatic component of the advertising text in the form of four elements of the mechanism of

advertising influence: attention, interest, desire to have, action/purchase, which follow in the strict specified order. At the semantic level, the authors establish the most frequent and effective types of visual signs used in advertising. They also analyze the color decisions chosen for affecting the recipient emotionally, psycho-physically, and symbolically in order to arouse the desire to purchase goods, which enhances the advertising impact. The article provides a number of language techniques used in creating advertising texts: allusion, metaphor, repetition, alliteration, pun, hyperbole, ellipsis, and others. As a conclusion of the research, the authors formulate justifications for the formation of ideas about the semiotic system of English-language print advertising.

Keywords: advertising text, creolized text, semiotic approach, sign, visual semiotic system, visual signs, verbal component of text, stylistic language techniques.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-59-71

Современное состояние коммуникационных технологий привело к огромному разнообразию креолизованных или семиотически осложненных текстов. К ним относятся тексты, состоящие из двух негомогенных частей – вербальной и невербальной. Иными словами, разные по своей семиотической природе элементы взаимодействуют в подобных текстах. Отметим, что вербальная часть креолизованного текста может состоять лишь из одного слова, а может быть вполне объемной. В свою очередь невербальная часть представляет из себя стиль шрифта и его цвет, изображение и проч. Отдельно друг от друга вербальные и невербальные элементы любого креолизованного текста ничего не значат, но в контексте целого произведения формируют смысл и имеют некоторые внутритекстовые ассоциации. Иными словами, семиотически разные компоненты текста связаны общим смыслом и целью высказывания.

Целью настоящей статьи является выявление и описание специфики семиотической системы англоязычных печатных рекламных текстов.

Акцент на англоязычной рекламе вызван тем, что именно на этом языке был создан корпус рекламных слоганов для продвижения продукции по всему миру. Эти слоганы в иной языковой среде становились практически калькой с английского. Акцент на исследовании символики рекламы, размещенной в периодике (то есть на печатной рекламе), был продиктован тем обстоятельством, что в этом виде рекламы происходит сочетание трех дизайнерских

проектов: маркетинговым конструированием компаний-заказчиков, эстетическим конструированием разработчиков рекламы, полиграфическим проектом конкретного издания периодики.

Актуальность нашего исследования заключается в том, что выделение семиотической системы (как визуальной, так и вербальной) современных англоязычных рекламных текстов дополняет данные интерпретации текста рекламы, обеспечивает дискурсивную целостность анализа исследуемых явлений и становится залогом кросскультурных исследований повседневности.

В современной лингвистике рекламный текст считают креолизованным по той причине, что он насыщен разными по семиотической природе элементами. Вербальные и визуальные компоненты современных рекламных текстов взаимодополняют друг и друга и образуют общий смысл высказывания. Рекламный текст имеет поликодовый характер, именно поэтому обосновано и необходимо применение семиотического подхода к интерпретации текста рекламы. Как уже было отмечено, англоязычная реклама рассматривается как тезис, который может воспроизводиться на разных языках, но обычно она рождается на английском. Материалом нашего исследования послужили современные англоязычные рекламные тексты, которые были опубликованы в журналах *Vogue*, *Elle*, *In Style*, *Tatler*, *Marie Claire*, *Wedding*, *Cosmopolitan* в 2013–2019 годах.

В ходе нашего исследования мы намеренно не подвергали анализу современные интернет-каналы распространения рекламы по той причине, что они часто становятся площадками не только для продвижения недостоверной информации [Терских, Быкова 2018, 5], но и носят клиповый характер, что вынудило бы рассматривать множество иных пластов символики, а это, в свою очередь, затруднило бы определение «ядра» исследуемой семиотической системы. Главной особенностью рекламного текста можно считать то, что он является текстом, предназначенным для массовой коммуникации. Его основной функцией является не только информирование, но и побуждение к действию через влияние на сознание реципиентов. Рассматривая рекламный текст как коммуникативную единицу, ученые предлагают разные определения исследуемого нами явления. Рассмотрим некоторые из них:

- рекламный текст (как и все другие виды текстов) можно считать цельнооформленной единицей коммуникации [Слюсарева 1982, 95];
- рекламный текст можно считать единицей коммуникации, функционирующей в маркетинговой сфере с целью неличного опла-

ченного продвижения товара, услуги, идеи, социальной ценности и проч. [Фищенко 2003, 27];

- рекламный текст представляет собой разновидность текста, который несет рекламную информацию [Кривоносов 2002, 17]. В своих трудах А. Д. Кривоносов приводит ряд характерных признаков рекламного текста (наличие сведений о физическом/юридическом лице, товаре или идее; круг лиц, для которых предназначен конкретный рекламный текст; формирование и поддержание интереса реципиентов; реализация идей, начинаний, товаров) [Кривоносов и др. 2012, 38];
- под рекламным текстом понимается совокупность аудиовизуальных средств, направленных на реципиента с целью оказания воздействия [Тюрина 2009, 75–77].

Из коллекции определений рекламного текста следует, что под рекламным текстом понимают сложную семиотическую коммуникативную единицу, характеризующуюся определенной последовательностью знаковых единиц, которые могут быть выражены различными структурными элементами. К ним мы относим заголовок, слоган, основной текст, логотип, изображения, реквизиты и проч. Кроме того, все перечисленные структурные элементы рекламного текста должны максимально воздействовать на максимальный спектр реципиентов, побуждая их всех стать потребителем конкретных товаров или услуг. Грамотное использование всех ракурсов символики обеспечивает эффективную рекламу. Именно семиотический подход к анализу рекламных постеров позволяет выявить роли разных видов знаков при взаимодействии рекламы и потенциального клиента [Федорова 2019, 199–200]. Семиотика в самом широком понимании – это наука о специфике свойств и функций знаков, а также о механизмах их взаимодействий. Стоит подчеркнуть, что под знаком понимается какой-либо объект с определенным значением. Говоря о рекламном тексте, знаком будем считать минимальную единицу символики рекламного сообщения.

Рассмотрение эффективности рекламных текстов проведем в трех «измерениях» семиозиса: семантика, синтактика и прагматика [Пирс 2009, 86–87]. Рассмотрим каждый раздел подробнее и кратко опишем его особенности в англоязычном рекламном печатном тексте.

В семантике текста рекламы содержится не только языковая информация, но и ее графическая репрезентация, логотип или рисунок, что называют «лингвизуальным коммуникативным комплексом» [Барт 1994, 303]. Основной целью автора рекламного текста является грамотное сочетание и взаимодействие образа и идеи.

Иными словами, в печатной рекламе текст играет важную, но не главную роль. Однако составителю рекламы необходимо использовать определенные словосочетания и словоупотребления для придания рекламному тексту особой экспрессивности.

При рассмотрении синтаксической составляющей знаковой системы современных англоязычных рекламных текстов можно опереться на тезисы М. Назарова и С. Горбуновой о том, что значения знаков рекламных текстов находят свое проявление лишь только при структурных отношениях с другими знаками [Назарова, Горбунова 2001, 10–11]. Перечень базовых знаковых элементов зависит от задач составителя рекламного текста, так, к ним можно отнести образ человека, изображение товара, цветовое решение, фон и прочее. Анализируя печатный рекламный текст с точки зрения синтактики, можно выделить его формульный характер, то есть связную строгую последовательность его структурных элементов: заголовок, текст, слоган, товарный знак.

Прагматическая составляющая рекламного текста призывает реципиента воспринимать рекламу и подчиняться посылу, заложенному в ней. Так, существует четыре элемента механизма воздействия рекламы: внимание, интерес, желание иметь, действие/покупка [Strong 1925, 34]. Первый элемент, внимание, чаще всего воплощается в заголовке рекламного текста. Заголовком, как правило, выступает ключевая интригующая фраза, которая обладает несомненным коммуникативным эффектом. Второй элемент, интерес, находит свое выражение в сообщении о свойствах товара/услуги, которое содержится в печатном рекламном тексте. Третий элемент, желание иметь, проявляется в слогане, функция которого заключается в воздействии на реципиента. Четвертый элемент, действие/покупка, воплощается в реквизитах фирмы. Отметим, что все перечисленные элементы механизма воздействия рекламы следуют в строгой последовательности в указанном порядке.

Мы рассматриваем рекламный текст не только как некий инструмент маркетинга, а именно как знаковую систему для трансляции определенных значений. При этом знаком считаем любой объект как вербальной, так и визуальной формы, которая со страниц периодики переходит в плакаты, билборды и в центральные кадры рекламных роликов. В тексте рекламы знак передает реципиенту определенные рекламируемые сведения, позволяя составителю рекламы включить в сообщение отсутствующие элементы. Именно благодаря этому в рекламном тексте отсутствуют границы времени и пространства, что задает особую символику. Знак, в свою очередь,

является элементом определенной системы, в которой все элементы текста взаимосвязаны и объединены тематикой рекламы. В большинстве случаев реклама содержит символику, знакомую потребителям и доступную для идентификации [Ларина, Матвеева 2019].

Исследуя знаки в англоязычных рекламных текстах, остановимся подробнее на их видах и некоторых характерных чертах. Наше исследование показало, что все виды знаков достаточно эффективно употребляются в англоязычной рекламе, однако составители рекламы часто используют в своей работе иконические (53 %) и индексальные (36 %) знаки, так как они максимально достоверно передают замысел рекламодателя. Знаки-иконы и знаки-индексы воспринимаются и понимаются реципиентами с определенной легкостью. Они способны создать некоторую иллюзию реального времени и места, вызывают доверие и оказывают прогнозируемое воздействие на реципиента. Намного реже нам встретились символические знаки (11 %). Они трудны для восприятия, хотя и создают устойчивые ассоциативные ряды.

Рассмотрим еще один элемент символики – цвет, который воздействует на реципиента эмоционально и психофизически. Цвет в рекламном тексте используется для передачи определенного смысла. Так, красный цвет символизирует импульс, страсть, волю к победе, жажду власти и прочее¹. Он сразу привлекает внимание к объекту. Синий символизирует мир, удовлетворенность, свободу, безмятежность, нежность, надежность, силу, порядочность².

Желтый цвет – цвет солнца, радости и тепла – символизирует веселье, жизнерадостность, легкость, спокойствие³. Золотистый оттенок символизирует богатство и роскошь⁴. Зеленый цвет – здоровье, жизнь, экологичность, легкость и самоутверждение⁵. Фиолетовый цвет символизирует магию и волшебство, креативность, оригинальность, роскошность и капризность⁶.

Так, цвет в рекламном тексте помогает влиять на эмоции реципиента, представлять рекламируемый товар более благоприятно, а также вызывать желание приобрести его. С семиотической точки зрения цвет в тексте рекламы является неким психологическим кодом. С одной стороны, этот знак визуальной формы содержит определенный объем сведений о рекламируемом объекте, а с другой

¹ Обложка журнала Vogue Россия, коллекционный номер Red in Vogue, октябрь 2015 г.

² Обложка журнала Elle Russia, август 2013 г.

³ Реклама парфюма Yves Saint Laurent в журнале In Style, октябрь 2019 г.

⁴ Реклама парфюма J'adore Dior в журнале Elle Russia, февраль 2013 г.

⁵ Реклама косметических средств Yves Rocher France в журнале Elle Russia, февраль 2013 г.

⁶ Реклама часов фирмы Ulysse Nardin в журнале Tatler Russia, февраль 2013 г.

стороны, оказывает влияние на поведение и состояние реципиента. Мы сочли излишним сводить эмпирический материал к иллюстрациям, демонстрирующим селекцию анализируемой рекламы по цветовой гамме, поскольку это повторило бы другой результат подобного отбора [Горбулёва 2018, 112–120]. Но необходимо заметить, что в указанной статье цветовые предпочтения реципиентов и создателей визуальных сообщений были даны на примере исследования воплощений социального альтруизма – деятельности волонтеров. Итак, колористические решения эстетических конструкций рекламы есть «эксплуатация» культурных кодов и их трансфер в пространство консьюмеризма.

К визуализируемой символике рекламного текста логично отнести также их шрифтовое оформление. На самом деле шрифт в тексте рекламы выполняет изобразительную, а не информативную функцию. Обзор англоязычных рекламных текстов приводит нас к выводу о том, что составители рекламы используют разнообразные техники. По технике исполнения они бывают рисованные, рукописные и наборные; по конструкции букв – с засечками или рубленые и т. д. Вместе с тем это фиксирует направленный отбор вида шрифта (или разработки нового шрифта) по различным параметрам: пропорции, понятность, простота, соразмерность, читаемость, ассоциативность, четкость и прочее подобное в этом ряду характеристик.

Как уже было сказано, слово и изображение являются главными знаковыми составляющими рекламного текста. Однако визуальное форматирование облегчает восприятие текста и усиливает рекламное воздействие (привлекает внимание, заинтересовывает, запоминается и т. д.), в то время как вербальный текст отличается конкретностью, последовательностью, логичностью, информативностью. Разнообразие языковых средств в текстах рекламных слоганов повышает эффективность воздействия на потенциального потребителя [Головушкина 2019].

По той причине, что вербальная составляющая любого рекламного текста не менее важна, чем визуальная, рассмотрим некоторые языковые приемы, используемые при создании рекламных текстов.

Аллюзия в исследуемом нами материале способствует запоминанию текста рекламы и не несет никакой смысловой нагрузки. Например, реклама женской парфюмерии Loewe “Quizas, quizas, quizas”⁷. Название рекламируемого продукта составлено с некоторой долей иронии, отсылкой на кубинскую песню, что, несомненно, способствует прочному сохранению в памяти реципиента.

⁷ Реклама женской парфюмерии Loewe в журнале Marie Claire Russia, февраль 2013 г.

Метафора является достаточно распространенным приемом, который позволяет сделать рекламный текст лаконичным, с содержанием элемента незавершенности. Например:

- в слогане парфюма бренда Donna Karan New York “Be Delicious”⁸;
- в слогане чайной коллекции Lipton Discovery “Drink Positive”⁹;
- в слогане фирмы Ulysse Nardin “Mechanical Glamour”¹⁰.

Недосказанность привлекает внимание и даже интригует. К использованию метафор в тексте рекламы нужно относиться с осторожностью, так как они быстро становятся штампами.

Не менее важную роль в текстах рекламы играют повторы. При анализе англоязычных рекламных текстов мы обнаружили ассонанс в сочетании с аллитерацией в форме рифмовки, например, реклама средств по уходу за телом Camay «You’ll look a little lovelier each day with fabulous pink Camay»¹¹.

Следующий прием, к которому прибегают составители рекламы, – это каламбур или игра слов. Под этим стилистическим приемом понимают словосочетание, в котором используются сходно звучащие, но различные по значению слова или разные значения одного и того же слова. Приведем примеры:

- “The best of nothing”¹²;
- “It’s T-Time”¹³.

Как мы можем заметить, при помощи каламбура получаются многозначные слоганы с двойным или даже с тройным подтекстом.

Еще один вид повтора, аллитерация, не несет никакого семантического значения, это лишь повторение одинаковых или однородных согласных звуков. Однако частый повтор одинакового или однородного звука способен произвести определенный эффект на реципиента. Рассмотрим примеры:

- “Let your body drive”¹⁴;
- “Made to Measure”¹⁵.

Отметим, что именно благодаря аллитерации этот рекламный слоган становится не только ритмичным, но и легко запоминающимся. Повтор согласных звуков «t» и «d» или «m» делает высказывание более жестким, решительным, сильным.

⁸ Реклама туалетной воды DKNY в журнале Elle Russia, февраль 2013 г.

⁹ Реклама чайной коллекции Lipton Discovery в журнале Elle Russia, февраль 2013 г.

¹⁰ Реклама часов фирмы Ulysse Nardin в журнале Tatler Russia, февраль 2013 г.

¹¹ Реклама средств по уходу за телом Camay в журнале Wedding, февраль 2014 г.

¹² Реклама автомобилей марки Mercedes-Benz в журнале Elle Russia, февраль 2013 г.

¹³ Реклама чая Twinings of London в журнале Elle Russia, февраль 2013 г.

¹⁴ Реклама автомобиля марки Peugeot 208 в журнале Marie Claire Russia, февраль 2013 г.

¹⁵ Реклама мужской парфюмерии Gucci в журнале Cosmopolitan Russia, январь 2014 г.

Рифма – это созвучие двух или нескольких слов, иными словами, это повтор некой звуковой комбинации. Приведем пример рифмы в рекламном тексте автомобиля марки Ягуар: “Jaguar cars. The art of performance. Grace. . . space. . . race.¹⁶” – “Автомобили Ягуар. Искусство исполнения. Изящество... Пространство... Скорость...” Благодаря рифме слоган англоязычного бренда легко запоминается, а рифмующиеся характеристики подчеркивают преимущества компании и рекламируемого товара.

Еще один стилистический прием – гипербола – это намеренное преувеличение свойств предмета. Автор рекламы использует гиперболу для того, чтобы произвести более сильное впечатление на реципиента. Например:

- в рекламном тексте витаминов для кожи, волос и ногтей Perfectil “Science of Beauty”¹⁷ мы наблюдаем намеренное преувеличение смысла, создатель рекламы говорит о целой «науке красоты»;
- при рекламировании запонки ювелирной компании Tiamo создатели рекламы пишут “For Lord”¹⁸, что тоже является гиперболой, ведь и составители рекламы, и реципиенты понимают, что запонки предназначены не только для лордов.

Анализ языковых явлений рекламных текстов также позволил нам выявить несколько примеров олицетворения, под которым подразумевают перенесение некоторых свойств одушевленных предметов на неодушевленные, – слоган ювелирно-часового дома Cartier “True love has a colour and a name”¹⁹.

Таким образом, олицетворение изменяет отношение реципиента к рекламируемому объекту, кроме того, придает большую динамическую силу даже в анализируемых статичных формах рекламы, то есть в печатной периодике.

В ходе исследования были выявлены некоторые примеры употребления эллипса (намеренное опущение одного или двух главных членов предложения без искажения смысла). Составители рекламного текста успешно используют этот прием, чтобы усилить эффект, а также предоставить реципиенту возможность домыслить фразу. Рассмотрим пример:

- “Beauty secret in health”²⁰, полное предложение было бы сформулировано «Beauty secret is in health».

¹⁶ Реклама автомобиля марки Jaguar в журнале Marie Claire Russia, февраль 2013 г.

¹⁷ Реклама витаминов для кожи, волос и ногтей Perfectil в журнале In Style, октябрь 2019 г.

¹⁸ Реклама ювелирных изделий Tiamo в журнале Marie Claire Russia, февраль 2013 г.

¹⁹ Реклама ювелирно-часового дома Cartier в журнале Tatler Russia, февраль 2013 г.

²⁰ Реклама туши для ресниц Dizao Organics в журнале Elle Russia, февраль 2013 г.

Однако отсутствие сказуемого в предложении усиливает эффект, который оказывается на потребителя и позиционирует бренд как нечто настолько прочно ассоциирующееся с определением, что даже не нуждающееся в упоминании.

Таким образом, изучение вербальной составляющей современного англоязычного рекламного текста приводит нас к выводу, что основной функцией текста рекламного слогана является привлечение внимания реципиента к рекламному образу, что может вызвать интерес к рекламируемому объекту. Как мы заметили, основным средством эффективной рекламы в вербальной системе текста рекламы является стилистический прием, который воздействует на потребителя. Результаты исследования показывают, что это обеспечивается преимущественно такими стилистическими средствами, как аллюзия, метафора, повторы, так как являются доходчивыми для широкого круга потребителей и затрагивают их фоновые знания, психологическую, моральную, культурологическую сферы. Эффективность достигается также преимущественным использованием рекламодавателями иконических и индексальных знаков, достоверно передающих их замысел и являющихся легкими для восприятия, в отличие от символических знаков, понятных далеко не всем, использующихся в меньшем объеме, но тем не менее выполняющих свою важную функцию создания устойчивых ассоциативных рядов.

В статье и в цитируемой нами литературе есть обращения к терминам теории информации: реципиент, передача информации и т. д. Если же принять эту терминологию в строгой форме, то продуктивным станет представление о специфике стадий информационного процесса, представление о месте и роли семантических, синтаксических, прагматических трансляций, стартующих с выбора кода и завершающихся формированием оператора [Мелик-Гайказян 2006, 39]. Оператора, имеющего свою специфическую характеристику – эффективность информации [Мелик-Гайказян 2009, 140–141], представляющую собой соотношение целеполаганий акторов коммуникаций и количества информации, нужного для достижения цели. В связи с перечисленными представлениями мы можем сделать вывод о том, что, во-первых, семиотическая система печатной рекламы охватывает «пространство» информационных стадий от выбора культурных кодов до формирования операторов-символов. Во-вторых, дизайн-проекты (маркетинговых служб, разработчиков рекламы и печатных изданий) акцентируют разные соотношения семантических, синтаксических, прагматических трансляций. Дизайн-проект компаний фиксирует связь семантики и прагматики,

проект разработчиков рекламы – семантики и синтаксиса, а проект макета печатного издания – соотношение синтаксиса и прагматики. В-третьих, вся семиотическая система англоязычной печатной рекламы есть оператор для перевода локальных культурных кодов в комфортную символику глобального консьюмеризма. В-четвертых, эффективность рекламы зависит от соотношения лаконичности ее вербальных компонентов и визуализации желаемых целей читательской аудитории конкретного печатного издания. Таким образом, избранный эмпирический материал и семиотический подход к его анализу позволил выяснить системные границы англоязычной рекламы и выявить специфику семиотической системы печатной рекламы. Достигнутый результат актуален для компаративистских исследований повседневности в различных лингвистических пределах современной культуры.

Восприятие и понимание англоязычного рекламного текста российским потребителем зависят от знаковых форм, которые применяет составитель. Важно отметить, что восприятие вербальных знаков проходит успешнее, чем визуальных. Знаковая информация печатных рекламных плакатов содержит в себе некую субъективность, которая обусловлена рамками доминирующей культуры. Следовательно, эффективность воздействия англоязычного рекламного текста на российского реципиента зависит от его владения национальной, культурной и этической информацией. При освоении английского языка (как современного языка межкультурных коммуникаций) важно обращать внимание на те особенности, о которых мы писали в настоящей работе и учет которых считаем необходимым для адекватного восприятия иноязычной информации и формирования собственной культурной идентичности при декодировании лингвистических средств и манипулятивных приемов рекламы.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт 2019 – *Барт Р.* Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва. 1994.
- Головушкина 2019 – *Головушкина М. В.* Социолингвистический анализ английских рекламных слоганов // *Электронный научный журнал «Наука. Общество. Государство»*. 2019. Т. 7. № 2. URL: https://esj.pnzgu.ru/files/esj.pnzgu.ru/golovushkina_mv_2019_2_22.pdf
- Горбулёва 2018 – *Горбулёва М. С.* Систематизация образов целей защитников животных // *ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики*. 2018. № 4 (18). С. 103–124.

- Кривоносов 2002 – *Кривоносов А. Д.* PR-текст в системе публичных коммуникаций. 2-е изд., доп. СПб. Петербургское Востоковедение. 2002.
- Кривоносов и др. 2012 – *Кривоносов А. Д., Филатова О. Г., Шишкина М. А.* Основы теории связей с общественностью. СПб. Питер. 2012.
- Ларина, Матвеева 2019 – *Ларина А. В., Матвеева М. С.* Значение культурных кодов и стереотипов в контексте семиотики медийной туристской рекламы // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 4 (77). С. 445–447.
- Мелик-Гайказян 2006 – *Мелик-Гайказян И. В.* Методологические основания создания обобщенной модели коммуникации // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2006. № 7 (58). С. 37–42.
- Мелик-Гайказян 2009 – *Мелик-Гайказян И. В.* Интеллектуальный салон, идея процесса и проблема измерения // Эпистемология и философия науки. 2009. Т. 20. № 2. С. 127–141.
- Назаров, Горбунова 2001 – *Назаров М., Горбунова С.* Рекламное послание в зеркале семиотики // Рекламные технологии. 2001. № 8. С. 10–11.
- Пирс 2009 – *Пирс Ч. С.* Что такое знак? // Вестник Томского государственного университета. Сер. Философия. Социология. Политология. 2009. № 3 (7). С. 88–95 / пер. с англ. А. А. Аргамаровой; с предисл. к публ. С. 86–87.
- Слюсарева 1982 – *Слюсарева Н. А.* Аспекты общей и частной лингвистической теории текста. Москва. 1982.
- Терских, Быкова 2018 – *Терских М. В., Быкова Е. О.* Рекламные тексты как объект лингвистической экспертизы // Неофилология. 2018. Т. 4. № 16. С. 5–14.
- Тюрина 2009 – *Тюрина С. Ю.* О понятиях “рекламный дискурс” и “рекламный текст” // Вестник Ивановского государственного энергетического университета. Вып. 1. Иваново. 2009. С. 36–39.
- Федорова 2019 – *Федорова Л. Л.* Семиотика рекламы: функционально-коммуникативный анализ // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2019. Т. 18. № 6: Журналистика. С. 199–211.
- Фищенко 2003 – *Фищенко Л. Г.* Структура рекламного текста. Санкт-Петербург. 2003.
- Strong 1925 – *Strong, E. K. Jr.* The psychology of selling and advertising. New York. 1925. P. 334.

Материал поступил в редакцию 10.10.2019

Материал поступил в редакцию после рецензирования 09.07.2020

ГОРОД МОСКВА КАК ТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ С. Н. ДУРЫЛИНА: АУДИАЛЬНЫЙ И ВИЗУАЛЬНЫЙ АСПЕКТЫ

Е. А. Коршунова

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Россия
zhenyakorshunova@gmail.com

В данной статье исследуются проблемы поэтики «московского текста» в творчестве С. Н. Дурылина (1887–1954) на материале записок «В родном углу» (1928–1939), созданных в томской ссылке, и стихотворения из «московского цикла» «А. Р. Артём» (1926), публикуемого впервые. Кроме традиционного подхода, используемого литературоведами, который предлагает рассматривать городское пространство как текст, в статье используется полидисциплинарный визуально-антропологический подход, рассматривающий город как визуально-коммуникативный текст и культурно-коммуникативную среду. Это обусловлено особенностями поэтики данных произведений писателя. Именно аудиовизуальный код позволяет наиболее адекватно рассмотреть «городское пространство» в названных произведениях Дурылина как наиболее репрезентативных для рассмотрения этой темы. Стихотворение Дурылина «А. Р. Артём» выполняет роль микромоделей «московского текста», содержит основные аудиовизуальные семиотические «знаки» «городского пространства» (образ тишины, на фоне которой изображается «звучащий мир» московского дома и его обитатели: А. Р. Артём, А. П. Чехов, кот). Это подчёркивает важность антропологического аспекта в формировании модели «московского текста», ведь персонажи, а не объекты культуры или локусы являются носителями «московского духа». В ходе анализа предпринята попытка определить место записок «В родном углу», ранее не анализированных литературоведами, в литературном процессе эпохи. Наряду с другими московскими текстами: романом о Москве А. Белого, стихами М. И. Цветаевой, «Счастливой Москвой» А. П. Платонова, «московскими» произведениями М. А. Булгакова, И. С. Шмелёва – Дурылин пытается создать свой инвариант «московского мифа». Дурылин, отходя от построения традиционного сюжета, создаёт и изображает именно те образы столицы (тихая, златоглавая, великорусская), которые обрели почти мифологический статус, выразили её неповторимый и вневременной лик, имеющий для писателя зачастую и *национальное* значение и, нужно думать, указали читателю определённый ракурс прочтения записок, составляющих ядро «московского текста» Дурылина. Писатель выделяет три важнейших концепта, представляющих лик Москвы: душа Москвы – третьего Рима (дореволюционная Москва) – растворяется в историческом пореволюционном втором Вавилоне и становится невидимой, Москвой-Китежем, городом, который должен воскреснуть. Важно также, что Дурылин представляет свой метатекст о городе прежде всего как о человеческом способе присутствия в бытии и, следовательно, о пространстве как о культурном измерении бытия. При этом он представ-

ляет сакральный архетип соборности как культуuroобразующий. Пытаясь создать объективную картину, автор уделяет внимание и свидетельствам иностранцев Герберта Уэллса, Эмиля Верхарна и других.

Ключевые слова: «московский текст», аудиовизуальный код, полидисциплинарный, Дурылин, соборность, архетип.

MOSCOW AS A TEXT IN THE WORKS BY SERGEI N. DURYLIN: AUDIO AND VISUAL ASPECTS

Evgeniya A. Korshunova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
zhenyakorshunova@gmail.com

The article analyzes the problems of the poetic style of the “Moscow text” in the works of Sergei N. Durylin (1887–1954) based on the notes *V Rodnom Uglu* [Hometown. The Life of Old Moscow] (1928–1939) written in the Tomsk exile and the poem from the “Moscow cycle” “A. R. Artyom” (1926), which is being published for the first time. Aside from the traditional approach used by literary scholars, which proposes to consider urban space as a text, the article uses a multidisciplinary visual-anthropological approach, which considers a city as a visual-communicative text and a cultural-communicative environment. This is relevant due to both a new surge of interest in urban issues and due to the peculiarities of the poetic style of the writer’s works. It is the audiovisual code that makes it possible to most adequately consider the “urban space” in Durylin’s mentioned works as the most representative for considering this topic. Durylin’s poem “A. R. Artem” serves as the micro-model of the “Moscow text”. It contains the main audiovisual semiotic “signs” of “urban space” (the image of silence, on the background of which the “sounding world” of the Moscow house and its inhabitants are depicted: Alexander R. Artyom, Anton P. Chekhov, the cat). This emphasizes the importance of the anthropological aspect in the formation of the “Moscow text” model because characters, not cultural objects or loci, are bearers of the “Moscow spirit”. In the course of the analysis, an attempt was made to determine the place of the notes *V Rodnom Uglu*, which had not been previously analyzed by literary scholars, in the literary process of the era. Along with other Moscow texts, a novel about Moscow by Andrei Bely, poems by Marina I. Tsvetaeva, *Happy Moscow* by Andrei Platonov, “Moscow” works by Mikhail A. Bulgakov and Ivan S. Shmelyov, Durylin is trying to create his own invariant of the “Moscow myth”. Diverging from the construction of the traditional plot, Durylin creates and depicts the images of the capital (quiet, golden-domed, Great Russian) which acquired an almost mythological status for the writer, expressed Moscow’s unique and timeless face, which is almost always of national significance for the writer, and, one must think, showed

the reader a certain perspective on reading the notes that make up the core of Durylin's "Moscow text". The writer identifies three important concepts that represent Moscow's face: the soul of Moscow, the third Rome, dissolved in the historical post-revolutionary second Babylon, became the invisible Moscow-Kitezkh, a city that should rise again. It is also important that Durylin presents his supertext about the city primarily as a "human way of being in existence" and, therefore, about space as a cultural dimension of being. Along with this, he presents the sacred archetype of sobornost as culture-forming. Trying to create an objective picture, the author pays attention to the testimonies of foreigners Herbert Wells, Émile Verhaeren, and others.

Keywords: "Moscow text", audio-visual code, multidisciplinary, Durylin, sobornost, archetype.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-72-86

Картина мира в творчестве С. Н. Дурылина не может быть адекватно представлена без обращения к исследованию поэтики «московского текста» в творческом наследии писателя. Но прежде чем обратиться к этому анализу, необходимо отметить саму дискуссионность проблемы выделения «московского текста» как такового. Такие исследователи, как Н. Е. Меднис и А. П. Люсый, указывали на рыхлость и «расплывчатость», определённый схематизм в выделении «московского мифа», на котором базируется «городской текст» [Люсый 2013, 13]. В этом смысле трудно объединить, например, в одно семантическое целое миф дореволюционной, имперской Москвы (Москва – третий Рим) и Москвы советской. Однако после детального анализа произведений, составляющих «московский текст», и А. П. Люсый, и группа учёных, проводивших научный семинар «Москва и „московский текст“ в русской литературе: московский период в творчестве писателя» (Москва, МГПУ), пришли к выводу, что всё же можно говорить о существовании «московского текста» и выделять его константы (подробнее об этом: [Малыгина 2005, 3–4; Люсый, 2013, 148–149]. В контексте развивающегося гуманитарного знания о городе и нового всплеска интереса к урбанистике весьма продуктивно, с нашей точки зрения, применение полидисциплинарного визуально-антропологического подхода, который рассматривает город как визуально-коммуникативный текст и культурно-коммуникативную среду. «Возможно, этот поворот (как и многие иные современные повороты) является следствием всё более угрожающего антропного и антропологического кризиса,

представляет собой одну из попыток противостоять мировоззренческому редукционизму, давно претендующему на то, чтобы в конечном итоге свести человека к элементу “природы”, а культуру – к продукту физического мира» [Аванесов 2018, 15]. «Такое исследование выявляет принципы позитивной “внешней” (адресованной носителям иных культур) демонстрации базовых архетипов, лежащих в основе отечественной культурной традиции» [Аванесов 2018, 13]. Думается, что «московские» произведения Дурылина могут быть рассмотрены с учетом нового подхода, потому что именно *аудиальные* и *визуальные* аспекты «московского текста» как смыслообразующие для данных произведений автора (мемуарных книг «В родном углу» (1928–1954) и «В своём углу» (1924–1939), цикла стихотворений «Старая Москва» (1926)) могут репрезентовать важнейшие архетипы русской национальной традиции.

Коренной москвич, который не только любил, но и великолепно знал Москву, запечатлел образ родного города в самых главных своих произведениях: мемуарных книгах «В родном углу» (1928–1954) и «В своём углу» (1924–1939), цикле стихотворений «Старая Москва» (1926). Цикл стихотворений¹ Дурылин пишет в Крыму, в Коктебеле, скупая по Москве. Приведем одно из них – «А. Р. Артём»² (1926):

Кот задремал под сизую геранью. / Кукушка стонет зябко на часах. / Вид из окна: – на лавочку с <геранью>, / На церковь о пяти резных крестах. / Тепло и тихо: поступь тараканью / Заслышать можно в щелях и углах. / Кот встал. На кухне гложет кость баранью, / Мурлычет, двигая янтарь в зрачках. / Несбывшийся художник и актер, / Хозяин хмур, и старая рука / Гитару теребит. Тоска. Тоска. / Чуть движется обычный разговор / И за десертом из простых орехов / Всю ночь грустят: Артём, гитара, Чехов».

Стихотворение названо в честь известного актера Московского художественного театра Александра Родионовича Артемьева (1842–1914), любимого актёра А. П. Чехова, с которым Дурылин познакомился во время обучения в 4-й гимназии. Работая там учителем чистописания, Артемьев параллельно и тайно от начальства начал работать в театре под псевдонимом Артём. Именно он и привил любовь юного Дурылина к театру. Однако за событийным незамысловатым внешним сюжетом просматривается внутренний, воссоздающий символический облик старой Москвы, которая и описана в стихотворении. В этом сюжете и Артём, и А. П. Чехов – не только

¹ Цикл стихотворений не опубликован и находится в архиве Мемориального Дома-музея С. Н. Дурылина (далее – МАМД).

² Публикуется впервые. Отдел рукописей РГБ, фонд № 331 А. П. Чехов, № 66, ед. хр. № 137.

дорогие знакомцы автора, но, прежде всего, люди, на которых очень отчётливо был виден «московский отпечаток», о котором в своё время говорил А. С. Грибоедов (эта мысль будет развёрнута Дурылиным чуть позже, в 1928, в мемуарной книге «В родном углу»). Передаёт ритм жизни старой Москвы и мотив тишины, ведь «тепло и тихо» не только в доме известного актёра, где спокойно дремлет кот и мирно тикают настенные часы. Тишина разливается повсюду, и совершенно ясно, что тихое пространство дома, где слышно даже «поступить тараканью», возможно только в нешумной Москве. И, конечно, для Дурылина облик Москвы непредставим без церкви, которая видна из окна. Замечание это неслучайно, так как дома в старой Москве часто строились так, чтобы из окна была видна церковь. А в районе Замоскворечья и вовсе с ориентацией на главные святыни – Кремль и Храм Христа Спасителя, что отчётливо видно, например, в «Лете Господнем» И. С. Шмелёва. Нужно отметить, что в стихотворении не столько изображается, сколько *переживается и слышится* атмосфера «старой Москвы»: «поступить тараканью слышать можно», «кукушка стонет», «кот <...> мурлычет», «старая рука гитару теребит», «обычный разговор». Переживают её герои: и А. П. Чехов, и Артём, и один из любимых «персонажей» Дурылина – кот. Это подчеркивает важность антропологического аспекта в формировании модели «московского текста», ведь персонажи, а не объекты культуры или локусы являются носителями «московского духа».

Стихотворение содержит основные мотивы и знаки, значимые для московских произведений писателя. Образ тихой, укладливой Москвы-матушки возникает и на страницах главного «московского» текста – записок «Москва», которые открывают мемуарную книгу «В родном углу». Само название главы в конце 1920-х годов было уже символично, одновременно связывало с одноимёнными текстами-предшественниками: это роман А. Белого «Москва» (1926), повесть Б. А. Пильняка «Иван-Москва» (1927), «Стихи о Москве» (1916) М. И. Цветаевой, «Две Москвы» В. В. Маяковского (1926) и др. текстами о столице. Называя свои записки-воспоминания словом, которое уже обозначало не только имя столицы, но стало почти символом, Дурылин сразу же задает модернистский ракурс и масштаб, в диалоге спора-согласия пытаясь представить свою версию московского мифа. Здесь необходимо отметить, что, хотя текст записок «Москва» Дурылина был опубликован в 2000 г. М. А. Рашковской, он остался совершенно не изучен и не привлекал внимание литературоведов³.

³ Тема эта затрагивалась в статье [Коршунова 2018].

Если говорить о текстах-предшественниках, то в этом смысле наиболее важным для писателя, конечно, становится роман А. Белого «Москва», на который, можно предположить, ориентировался Дурылин в большей мере. Это доказывает письмо, написанное уже после 1929 г., в котором в том числе Дурылин вдохновенно подчеркивает достоинства этого романа А. Белого: «Вашу Москву можно напечатать “песнями” и “стихами”, <...> как подлинную поэму. Буду рад, если Вы отзоветесь хоть двумя строками на это письмецо. Ваш С. Дурылин. Томск. Нечаевский пер., д. 14, кв. 5» [МА МДМД Фонд С. Н. Дурылина КП-525/70. Л.1]. Дурылину роман А. Белого был близок именно тем, что в нём была затронута важная тема изображения совершившихся исторических сдвигов в России. Так, реальное и полновесное пространство Москвы в одноимённом романе А. Белого (1926 и 1932), предчувствовавшего грядущие изменения (роман первоначально назывался «Слом»), превращается почти в ничто, а Москва предстает несуществующим городом: «... в самом центре Москвы, – Москвы не было; были – Париж, Берлин, Лондон; и – даже: уже был Нью-Йорк; и под всеми под ними – поднятие лавовых щупалец, с центра подземного к периферии: к московской Петровке. <...> „Москвы”-то и не было!» (разрядка наша. – Е. К.) [Белый 1989а, 127]. В предисловии к части романа «Москва» – «Маски» А. Белый пишет о Москве предреволюционной, поразившей его «картиной развала, пляской над бездной, когда я вернулся из-за границы после 4-летнего отсутствия» [Белый 1989b, 197]. Характерно, что роман интересен не своей описательностью, точным воспроизведением реалий старой и новой Москвы, но передачей ощущений и впечатлений посредством построения ассоциативных рядов. Ритмическая или орнаментальная проза использовала именно такие принципы изображения, «которые предполагают особое словоупотребление, подобное поэтическому (многозначность слова, насыщенность текста тропами), а также особый тип построения произведения, для которого характерны редукция сюжета и ведущая композиционная роль лейтмотивов» [Скороспелова 2003, 85]. Как известно, именно А. Белый один из первых в литературе в своих «Симфониях» предложил такой тип построения текста. Об особой роли поэтического языка Дурылин пишет также в процитированном выше письме А. Белому, говоря о том, что роман «Москва под ударом», «Московский чужак» можно «напечатать “песнями” и “стихами”». Поэтому абсолютно органичным для Дурылина является использование таких же принципов построения текста в своих записках-воспоминаниях «Москва». Интересной особенностью

этого текста Дурылина становится и то, что в нём отсутствует традиционный сюжет. Нет как самого действия, так и героев. Москва Дурылина – Москва *пустая*. Автор пишет записки о городе детства в Томске, в ссылке, ему тяжело и больно прощаться с прежней, уходящей в прошлое столицей, он спешит вспомнить то, что ушло, ноне забыто, сохранив его для потомков. Для других московских текстов: упомянутого романа А. Белого, стихов М. И. Цветаевой, «Счастливой Москвы» А. П. Платонова, «московских» произведений М. А. Булгакова, И. С. Шмелёва и целого ряда других – этот прием не характерен, есть сюжет или индивидуализированный рассказчик, который вспоминает и сквозь призму памяти собственного «я» передает свое видение читателям («Город-призрак» И. С. Шмелёва). Дурылин намеренно «обнажает» текст, вероятно, чтобы сосредоточить внимание только на одной героине. Это сама Москва. Её мы видим, сквозь тихий ход конки и шум трамвая мы её слышим, ее голосом-звоном мы умиляемся. Писатель намеренно объективирует манеру повествования в записках, избегает прямой лиризации, как бы стесняясь подменить своим, лично-субъективным объективное, он отгораживается от изображения социально-политических перемен в стране (стоит только перечитать дневник «Олонекские записки», где воссоздана автором буквально по дням вся картина революционных событий, чтобы понять, насколько важно это для Дурылина), наверное, с одной целью. С желанием выразить, концептуализировать в мемуарных записях не только свой лик столицы, но попытаться создать *инвариант* «московского мифа», некий сверттекст о Москве.

Конструирование своего мифа о Москве задано не только названием, но и эпиграфами из «Панорамы Москвы» М. Ю. Лермонтова, «Евгения Онегина» А. С. Пушкина и записок М. А. Дмитриева. Избранные цитаты постулируют не только облик той Москвы, которую любил Дурылин, но и акцентируют именно те образы столицы, которые обрели для писателя почти мифологический статус: «Москва не есть обыкновенный большой город, <...> у нее есть *своя душа⁴, своя жизнь*» [Дурылин 2000, 138]; выразили ее неповторимый и вневременной лик, имеющий для писателя почти всегда и *национальное* значение, и, нужно думать, указали читателю определенный ракурс прочтения произведений, составляющих ядро «московского текста» Дурылина.

Записки-воспоминания Дурылин пишет в Томске в 1928 г., конечно же, скучая по родному и любимому городу. Но не только это

⁴ Курсив здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, мой. – Е. К.

побуждает его обратиться к воссозданию облика старой Москвы. Для создания своего облика столицы автор использует приём контрастного сопоставления лейтмотивных образов. Этот контраст задан в первом абзаце записок: «Москва до конца XIX века была *тихая, златоглавая, великорусская* Москва. С начала XX века, с японской войны и первой революции, в нее впервые пришел шум *трамваев, автомобилей, новых железных дорог* – она перестала быть *тихой*» [Дурылин 2000, 138]. Почти все выделенные определения являются художественным кодом прочтения и входят, согласно наблюдениям М. Селемёновой, в состав критериев «московского текста»: «Слова с семантикой цвета (слова-доминанты *белый*⁵, *золотой, розовый, голубой*, уподобляющие пейзажные зарисовки иконописным полотнам); <...> звука (*колокольный звон, шум трамваев, скрип полозьев*...); слова, называющие предметы и понятия православной культуры (*купола, кресты, маковки, церковь, собор, храм, икона, пост, Пасха*...)» [Селеменова 2008, 136–137].

Каждое из названных определений (великорусская, тихая, златоглавая) – это лейтмотив определённой части записок (великорусская – первой, тихая – второй, златоглавая – третьей, четвертая же часть, посвященная «московским звонам», объединяя три предыдущие, аккумулирует в себе композиционный нерв всего внутреннего сюжета записок).

В первой части лейтмотивное определение Москвы *великорусская* характеризует и жителей, и пространство города, его опорные локусы с точки зрения отношения к сохранению национальной самобытности. Этим объясняется, например, «нелюбовь» Дурылина к «квартирантам» столицы, будь то простой рабочий или даже актёр Малого театра К. В. Бравич, так как «старых актеров Малого театра неприятно поразило в речи этого умного артиста отсутствие того, что я называю “московским отпечатком” <...>. В его речи не оказалось той прирожденной верности речевому строю Грибоедова, Островского и др., которая одна помогала вскрывать всё словесное богатство этих драматургов-москвичей и наполнять этим богатством сценические образы» [Дурылин 2000, 142]. Переполненность Москвы жителями с разных концов света привела к размыванию этого «московского отпечатка» русской речи. Например, при сравнении языка московских газет 1897 г. и 1927 г. Дурылин отмечает появление юго-западного отпечатка, который вытесняет московский. Коренных же москвичей, по мнению Дурылина, отличает не только «язык московских просвирен», о котором писал Пушкин, но

⁵ Курсив М. Селемёновой.

и соборность⁶, участие в православном соборном богослужении, «которое и сформировало особую поведенческую структуру, особый православный менталитет» [Есаулов 1995, 268]. Упоминание же о соборном единении за пасхальной заутреней на Кремлёвской Соборной площади, где «плечо о плечо, с фабричным ткачом и сидельцем из амбара готового русского платья Стулова, стаивали и тот же Ключевский, и Владимир Соловьев», А. П. Чехов, Апполинарий Васнецов, значимо как еще одно доказательство того, что соборность можно понимать как «выражение одной из фундаментальных особенностей русского православного пасхального архетипа» [Есаулов 1995, 268]. Дурылин эксплицирует, как православный тип культуры формирует *русский национальный характер*. Важно также, что Дурылин представляет свой свертхтекст о городе, прежде всего, как о «человеческом способе присутствия в сущем» и, следовательно, о пространстве как о культурном измерении бытия. «Язык» пространства в первой части записок раскрывает другие грани лейтмотивного определения *великорусская*. Самобытный русский образ и лик столицы, «её лица необщее выражень», которым по свидетельству Дурылина восхищались Кнут Гамсун (1903 г.), Эмиль Верхарн (1913), Герберт Уэллс (1914), противопоставлен сменившей его «*гримасе*» рядового европейского города, пытающегося торопливо американизироваться» [Дурылин 2000, 142]. Интересно, что наиболее негативные коннотации у автора заслуживает определение американский, именно потому что оно прочитывается с точки зрения автора как «безнациональный». Поэтому упоминание о том, что Шевыреву в 20–30-е годы XIX в. Москва напоминала Рим, звучит в данном контексте более чем символично и прочитывается как попытка в вечной формуле «Москва – третий Рим» увидеть лик всей старой, дореволюционной России. Здесь особенно важно то, что концепция «Москва – третий Рим» формирует основу как креативного, так и эсхатологического мифа этого города. Вместе они создают ту фундаментальную текстопорождающую основу, внутреннюю цельность, которая необходима для образования городского текста, хотя именно в этом фундаменте Московскому тексту незаслуженно отказывают некоторые современные исследователи такие, как В. Н. Топоров, Н. Е. Меднис. Между тем, уже в XVII в. наступает время «жанра исторической „предповести“, рассказа о начале традиции, <...> создаваемого в тот период, когда впервые появляется потребность в уяснении своих „исторических“ корней» [Одесский 1998, 13].

⁶ Термин «соборность» не является вполне литературоведческим, но используется нами как вполне уместный для анализа культурного контекста в данном тексте Дурылина.

С другой стороны, претендуя на объективность и пытаясь освободиться хотя бы отчасти от своего взгляда «изнутри», Дурылин приводит в записках свидетельства норвежского писателя Кнута Гамсуна («сказочный восточный город»), бельгийского писателя-символиста Эмиля Верхарна («мечтаемый рыцарский Кремль-Замок»), англичанина Герберта Уэллса. Однако именно здесь, в подборе свидетельств иностранных путешественников, Дурылин допускает в некоторой степени субъективные оценки. Как указала О. А. Казнина, например, среди англичан были популярными и свидетельства о Москве путешественника Ричарда Ченслора, Льюиса Кэрролла, В. Беринга и др. [Казнина 2000, 193, 200, 207]. Дурылин упоминает о тех свидетельствах, которые, по его мысли, подтверждают его концептуальные идеи, хотя, безусловно, именно англичане, как это отмечал Стятополк-Мирский, ближе всего подошли к разгадке «русской души» [Казнина 2000, 206].

Композиция второй части записок построена таким образом, что повествовательный сюжет о, казалось бы, вещах прозаичных и бытовых: езде, извозчиках, конках и трамваях Москвы – наполняется онтологическим и бытийным смыслом. Это не только воспоминание об обычаях старой столицы, о строительстве железных дорог и вокзалов, это – прежде всего «лирический плач» автора по ушедшей в небытие родной матушке-Москве. Эпиграф из Пушкина «Порфиросная вдова» красноречиво подчёркивает настроение автора, который смог посредством репрезентации аудиовизуальных лейтмотивов передать читателю свой «лик» меняющейся Москвы.

Заявленный уже в стихотворении «А. Р. Артём», намеченный в первой части мотив оппозиции шума и тишины здесь является центральным. Примечательно, что места и образы «шума» и «тишины» выстраиваются автором в некую «поэтическую геометрию пространства», где аудиальный образ шума или тишины соответствует своему визуальному геометрическому знаку пространства и благодаря этому обретает некое ценностно осмысленное онтологическое значение. Например, «Москва окружена кольцом непрерывного поезда паровозов» [Дурылин 2000, 145], «Москва <...> перечеркнута теперь вкривь и вкось линиями трамваев» [Дурылин 2000, 146], «цепкою и частою трамвайной паутиной» [Дурылин 2000, 146]. От шумного кольца трамваев и автобусов, паутины шума и беспокойства Москву спасает «ником не пересекаемый прямоугольник, служивший для военных парадов», Театральная площадь, которая была пустыня и тиха; Красная площадь также была местом тишины, от «наступления» трамваев ее спасла графиня П. С. Уварова, благодаря

ходатайству которой прокладка трамвайных путей была перенесена дальше от Кремлёвских стен. Олицетворяет тишину также образ сада (например, сад родного плетешковского дома).

Настоящая же «борьба» старого и нового миров олицетворена противостоянием трамвая и конки, которое совершилось в художественном мире этого произведения. Именно трамвай, вытесняющий постепенно конку, вносил атмосферу шума и социального «визга». А конка «была типичным способом сообщения тихой Москвы: само её существование свидетельствовало о тихом темпе московской жизни» [Дурылин, 2000, 149]. Езда на конке – целая жизненная философия, ведь с ямщиком и извозчиком может завязаться задушевная беседа, а вот «какой разговор может завязаться с кожаным шофером такси, с мёртвым мотором вместо живой сивки?» [Дурылин 2000, 155]. Хотя с точки зрения современного читателя сравнение Ионы из чеховского рассказа «Тоска» с шофером современного автомобиля может показаться уже вполне юмористическим, в нем содержится важный смысл: существование человека в прежней Москве было одухотворено «тем самым необходимейшим для бытия “человеческим”, которое хоть на полчаса в морозную московскую ночь объединяло в один человеческий комок сивку и деда из Калужской губ с их седоком-москвичом» [Дурылин 2000, 155]. В отличие от современного писателя, почти механического, почти бездуховного образа мысли и жизни это существование было соборным. К моменту написания этой части записок в литературе уже неоднократно появлялся образ как трамвая, так и конки. В поле зрения писателя наверняка уже попал как «Заблудившийся трамвай» Н. Гумилева (1919), так и стихотворения О. Мандельштама «Жили были два трамвая: Клик и Трам» (1924–1925). Можно сказать, что с появлением в Москве трамваев в 1899 в литературе очень быстро сложился «трамвайный миф», активно исследуемый литературоведами. Р. Д. Тименчик, один из первых исследователей этого мотива, называя трамвай «удачливым конкурентом лошади» [Тименчик 1987, 135], полагает, что «анимизация трамвая (сонного, разбуженного, усталого) в поэзии начала века <...> была связана первоначально с переносом традиции мифологизации, которой обладал исторический предшественник трамвая – конно-железная дорога, или конка» [Тименчик 1987, 135]. Подтверждая свою мысль, Р. Д. Тименчик приводит литературные примеры: упомянутое стихотворение Мандельштама, «Ты, враг моторов и трамваев...» С. Городецкого (1912), стихотворения Г. Марева, Т. Ардова и др. «Трамвай двигался таким образом в «природный», натурфилософский ряд» [Тименчик 1987, 137]. «Все

эти смысловые валентности, –подытоживает автор, – суммированы в стихотворении 1920 года “Заблудившийся трамвай”» [Тименчик 1987, 137]. И хотя исследователь отмечает, что «навязчивая тема обезглавливания изначально связалась с трамвайной темой», он всего лишь констатирует этот факт, никак не объясняя связь этого мотива с естественностью и природностью. Поэтому, на наш взгляд, нужно обратить исследовательское внимание на то, что чаще всего все же в литературе трамвай и трамвайная тема связаны с эпизодами гибели как героев, так и «старого мира», прежней Москвы (Дурьлин). Ведь нельзя забывать, что трамвай Н. Гумилева везёт героя в край, где «вместо капусты и вместо брюквы мёртвые головы продают». Е. Замятин же, изображая трагедию революционного города, поселяет своего дракона (маленького озлобленного красноармейца) именно на трамвайной площадке, где он и вершит судьбы людей, отправляя на тот свет человека с «интеллигентной мордой». Знаково, что самосуд непременно совершается под шум «скрежещущего трамвая», который «вон из человеческого мира» мчится. Недаром и Лужин, герой набоковского романа «Защита Лужина» (1929), совершает свою последнюю перед самоубийством поездку в трамвае, а женщина-черт из набоковской «Сказки» (1926), демонстрируя свою магическую силу, желает отправить прохожего в черепаховых очках «под трамвай». У В. В. Набокова зачастую трамвай, будучи включённым в мистический контекст, связан с мотивом гибели. Но действительно культовыми стали эпизоды гибели Берлиоза на трамвайных рельсах из «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова. Безусловно, что писатель учитывал литературный опыт предшественников, удачно его мифологизируя. За М. А. Булгаковым последовал и Б. Л. Пастернак, ведь доктора Живаго в последний путь везёт постоянно ломающийся трамвай. Хотя герой успевает выскочить из него, он все-таки ощущает «что он наделал что-то роковое». Учитывая эти контексты, можно, на наш взгляд, полагать, что в русской литературе существовали *две разные тенденции* осмысления трамвайного мифа: наряду с анимизацией трамвая существовала тенденция условной его «механизации», символизировавшей «железный» новый век. Кто из коллег по перу учитывал опыт Дурьилина в осмыслении этой темы, установить трудно (опубликованы записки лишь в 2000 году), но важно и неоспоримо то, что Дурьлин выразил и создал в «Москве» с помощью лейтмотивного «звучащего» звукового ряда аллитераций мифологизированный мистический образ трамвая, который стал одним из символов механистического XX века.

Поэтому Дурылин в записках буквально «воскрешает» хотя бы в поэтической реальности быт и нравы Москвы прежней, с непременно известной всем каретой Иверской Божией Матери, гуляньями-катаньями в Сокольниках и целыми кварталами, районами тишины.

Третья часть мемуаров более подробно рассмотрена в указанной статье Е. А. Коршуновой, поэтому мы не останавливаемся на этом материале. В последней части «Записок» он отходит от какого бы то ни было историзма, разговора об изменениях как архитектурного, так и культурного облика столицы... Звон, звук, чудное звучание московских колоколов – вот не совсем традиционный предмет авторского размышления на традиционную во многом тему. Возможно, автор уходит от конкретного и острого, болезненного разговора о большевистской России, об исторической катастрофе благодаря использованию приема своеобразного литературного и художественного юродства: вместо логического заключения и изображения революционной Москвы он намеренно сосредоточивает художественное внимание на «изображении» московского звона, повествование о котором, казалось бы, разрушает цепочку последовательного авторского повествования... и является вполне второстепенным. И, более того, не совсем подходящим для концовки и итога, в котором более ожидаемым было бы описание революционной Москвы. Но оказалась, по мысли автора, здесь нужна совершенно другая логика, обратнопроспективная, в свете которой подобный поворот сюжета становится одновременно кульминационным и итоговым. Именно в последней главке Москва, обращаясь и к читателю в том числе, говорит «своим языком, языком сильным, звучным, святым, молитвенным» [Дурылин 2000, 176], языком колокольного звона. Звон у Дурылина не только говорит и звучит, но и обретает видимые образы, изображающие борьбу добра и зла: «И мнится, что бестелесные звуки принимают видимую форму, что духи неба и ада свиваются под облаками в один <...> хоровод!» [Дурылин 2000, 176]. Такие мистические характеристики «подсвечиваются» и цветовыми ассоциациями: «Москва пылала звоном, как огнём», «поыхала звоном, горя и сияя в нём, как неопалимая Купина»; и пространственными: «Звук – море, океан звуков»; «казалось таким же огненным, как звёзды в небе, как взлетающие к ним ракеты, фейерверки, как огни бесчисленных иллюминаций» [Дурылин 2000, 178]. Невидимые «руки» пасхального звона «светлым лучом звука» «раздвигают ночь», возвещая истину пасхального воскресения. Эта пасхальная радость слышна непременно на фоне «пространства тишины», всех

«уголков тишины»: тиши, тихмени, затишья, отиши, сопровождаемой «молчанием неба».

Ставя в центр главы юродивого Павла Фёдоровича Гедике, единственного героя всего текста записок, безвозмездного художника московского звона, Дурылин пытается представить читателю совершенно иной, открытый духовному, внутреннему зрению взгляд на облик, душу и будущее родного города. Говоря об интерпретации роли юродивого в этом тексте, нельзя не вспомнить, что в том же 1928 г., в котором написана «Москва», Дурылин пишет роман-хронику «Колокола», где одним из важных героев, осмысляющих ход истории, становится юродивый Сидорушка. И. В. Мотеюнайте показала особое значение мотива слёз, «прикрепленного» автором к образу юродивого [Мотеюнайте 2009, 344]. В таком контексте звон Гедике напоминает плач, если «не на реках Вавилонских», то в Москве, вполне напоминающей в этот исторический период Второй Вавилон. Существует этот Второй Вавилон в духовном пространстве Святой Руси, ведь почти лейтмотивное упоминание о том, что колокольный звон – это «язык Москвы», свидетельствует об этом и прочитывается как неотъемлемая часть данной мифологемы. Связь двух мифологизированных концептов представляет значимый для указанного литературного периода концепт града Китежа, ведь недаром автору звон напоминал «звон колоколов в подводном граде Китеже». Он свидетельствует о вневременном – и можно сказать вечном – облике-лике Москвы-Китежа, города, душа которого должна «воскреснуть».

БИБЛИОГРАФИЯ

Источники:

Дурылин С. Н. А. Р. Артем // Отдел рукописей РГБ, фонд № 331.

А. П. Чехов, № 66, ед.хр. № 137.

Дурылин 2000 – Дурылин С. Н. Москва // Встречи с прошлым. Вып. 9.

М.: Русская книга, 2000. С. 134–190.

МА МДМД Фонд С. Н. Дурылина КП-525/70. Л. 1 – Письмо С. Н. Дурылина к Б. Н. Бугаеву (Андрею Белому) 1928 г. // Мемориальный архив Мемориального Дома-музея С. Н. Дурылина. Фонд С. Н. Дурылина. КП 525/70. 2 л.

Научная литература:

Аванесов 2018 – Аванесов С. С. Городское пространство как антропологический феномен // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. 2018. Вып. 2 (16). С. 10–31.

- Белый 1989 а – *Белый А.* Москва // Петербург. Москва в 2 т. Т. 1. Петербург. Москва. Тула : Приокское кн. изд-во, 1989(а). 732 с.
- Белый 1989 б – *Белый А.* Москва // Петербург. Москва в 2 т. Т. 2. Москва под ударом; Маски. Тула : Приокское кн. изд-во, 1989(б). 622 с.
- Есаулов 1995 – *Есаулов И. А.* Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск. 1995.
- Казнина 2000 – *Казнина О. А.* Москва глазами англичан (Мат-лы к исследованию) // Москва в русской и мировой литературе. Сб. ст. М., 2000. С. 193–210.
- Коршунова 2018 – *Коршунова Е. А.* Москва и «московский текст» в романе И. С. Шмелева «Лето Господне» и мемуарах С. Н. Дурылина «В родном углу» // И. С. Шмелев и писатели русского зарубежья: сб. науч. статей междунар. конф. Симферополь, 2018. С. 50–56.
- Люсый 2013 – *Люсый А. П.* Московский текст: Текстологическая концепция русской культуры. М., 2013.
- Малыгина 2005 – *Малыгина Н. М.* Проблема «московского текста» в русской литературе XX века // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века. IX Виноградовские чтения: Материалы междунар. науч. конференции. М.: МГПУ, 2005. С. 3–10.
- Мотеюнайте 2009 – *Мотеюнайте И. В.* Юродские слезы, колокольный звон и русская история (о способах символизации в романе-хронике С. Н. Дурылина «Колокола» на примере образа юродивого // Теория традиции: христианство и русская словесность. Коллективная монография. Ижевск, 2009. С. 337–357.
- Одесский 1998 – *Одесский М. П.* Москва – град святого Петра. Столичный миф в русской литературе XIV – XVII вв. // Москва и московский текст русской культуры : сб. ст. М. : РГГУ, 1998. С. 9–26.
- Селеменова 2008 – *Селеменова М. В.* Городская проза как идейно-художественный феномен русской литературы XX века. М., 2008.
- Скороспелова 2003 – *Скороспелова Е. Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003.
- Тименчик 1987 – *Тименчик Р. Д.* К символике трамвая в русской поэзии // Символ в системе культуры. Тр. по знаковым системам. Тарту, 1987. Вып. 21. С. 135–143. Учен. зап. Тартуск. ун-та; вып. 830.

Материал поступил в редакцию 17.09.2019

Материал поступил в редакцию после рецензирования 09.04.2020

**WHEN UNIVERSITY GOES INTO THE CITY.
RESEARCH ON THE NEEDS OF THE ROMANI LIVING
IN WROCLAW**

Joanna Panciuchin

University of Wrocław, University of Lower Silesia, Wrocław, Poland
panciuchin@gmail.com

The article was created as part of a doctoral project in the University of Lower Silesia that has received funding from the National Center for Research and Development under Integrated University Programs, grant agreement no. POWR.03.05.00-00-Z215/17

In 2018, the House of Peace Foundation, commissioned by the Municipality of Wrocław, invited employees of the University of Wrocław, PhD students, experts, specialists in the field of cultural and sociological studies of the city, education, and cultural animation to carry out research on cultural and educational needs of the Romani people who had been living in Wrocław since the 1990s. The Romani (also known as the Roma) are economic migrants who do not know Polish and usually have no literacy skills. Moreover, they often show no understanding of the rules that govern modern capitalist society. In Romania and other European countries, policy towards the Romani minority encountered various problems. Resettlements combined with attempts to transform traditional culture neutralize the role of language or impose lifestyle changes on the Romani did not bring the expected results. Paradoxically, actions aimed at increasing the productivity of the Roma and engaging them in the development of the country or community resulted in the intensification of such negative phenomena as social marginalization, unemployment, and poverty.

The research was triggered by the liquidation of the Romani encampment in Wrocław. Soon the case became political. The decision was justified on the grounds that the city needed to protect its positive image of a modern metropolis which offers no room for “wild” encampments and spatial conflicts among neighbors. At the same time, we need to remember that the city creates opportunities for establishing a dialogue that does not have to necessarily refer to the common good of the residents. It also leaves room for forming an opposition against national, ethnic, racial, or religious concepts. The city may thus be perceived as a laboratory and school of democracy.

Currently, the Romani of Wrocław live in a dozen locations throughout the city and are treated as individual families. Such a situation means a significant change in the structure, hierarchy, and social awareness of the community.

The article is focused on the research conducted by the university representatives. One of the researchers’ tasks in the project was to create recommendations regarding social policy, social work, cultural animation, and education

in the area of identity and integration of the Romanian Roma community in Wrocław. This means that the researchers commissioned by the Municipality of Wrocław were expected to propose solutions that could be implemented to improve the situation of the Romani community.

Keywords: Romani, Roma, city, education, ethnic minority, emancipation, democracy.

КОГДА УНИВЕРСИТЕТ ВХОДИТ В ГОРОД: ИССЛЕДОВАНИЕ ПОТРЕБНОСТЕЙ РОМСКОЙ ЖИЗНИ ВО ВРОЦЛАВЕ

Иоанна Панчухин

Вроцлавский университет, Университет Нижней Силезии, Вроцлав, Польша
panciuchin@gmail.com

В 2018 году Фонд «Дом мира» по заказу Вроцлавского муниципалитета пригласил сотрудников Вроцлавского университета (докторантов, экспертов, специалистов в области культурно-социологических исследований города, образования и культурной анимации) для проведения исследований о культурных и образовательных потребностях ромов, которые жили во Вроцлаве с 1990-х годов. Ромы являются экономическими мигрантами, которые не знают польского языка и обычно не имеют навыков грамотности. Более того, они часто не понимают правил, которые присущи современному капиталистическому обществу. В Румынии и других европейских странах политика в отношении ромского меньшинства сталкивалась с различными проблемами. Переселение в сочетании с попытками трансформировать традиционную культуру, нейтрализовать роль языка или навязать им изменения в образе жизни не принесло ожидаемых результатов. Как это ни парадоксально, действия, направленные на повышение продуктивности ромов и вовлечение их в развитие страны или общины, привели к усилению таких негативных явлений, как социальная маргинализация, безработица и бедность. Исследование было инициировано ликвидацией лагеря ромов во Вроцлаве. Вскоре дело стало политическим. Решение было оправданным на том основании, что город должен был защищать свой позитивный образ современного мегаполиса, в котором нет места для «диких» лагерей и пространственных конфликтов между соседями. В то же время мы должны помнить, что город создает возможности для налаживания диалога, который не обязательно должен ссылаться на общее благо жителей. Это также оставляет место для формирования оппозиции против национальных, этнических, расовых или религиозных концепций. Таким образом, город может восприниматься как лаборатория и школа демократии. В настоящее время ромы Вроцлава живут

в дюжине мест по всему городу и в обществе города относятся к ним как к отдельным семьям. Такая ситуация означает значительные изменения в структуре, иерархии и социальной осведомленности сообщества. Статья концентрируется на исследованиях, проводимых представителями университета. Одной из задач исследователей в проекте было создание рекомендаций, касающихся социальной политики, социальной работы, культурной анимации и образования в области самобытности и интеграции ромской общины во Вроцлаве. Это означает, что исследователи, уполномоченные муниципалитетом Вроцлава, должны были предложить решения, которые могли бы быть реализованы для улучшения положения ромской общины.

Ключевые слова: ромы, город, образование, этническое меньшинство, эмансипация, демократия.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-87-98

This article was written by a cultural studies expert who, at the invitation of external, non-university organizations (Municipality of Wrocław and the House of Peace Foundation), conducted the research as part of a project aimed at developing recommendations for the continuation of the socio-educational program addressed to the ethnic minority – a group of the Romani Roma living in Wrocław. Qualitative methods characteristic for the humanities were used to describe and analyze the phenomena being the subject of the research – extensive, free-form interviews and field observations. The research did not serve to obtain statistical data on the economic situation of the Roma. The main goal was to analyze the changes taking place within their identity and daily practices after changing living conditions. It should be emphasized once again that this article falls within the perspective of cultural sciences. It also used elements of the theory of agonist democracy, which belongs to the area of the philosophy of politics and culture. These studies do not fall into the area of cognitive sociology, demography, or social geography. They are also much closer to theoretical pedagogy than to economics based on hard data and statistical indicators. Although the social group to which the analysis relates has been in Poland for a long time, the conditions and ways of life of its members have not yet been the subject of in-depth scientific studies in any field of research.

A community of Romani immigrants from a Romanian city Făgăraș has lived in Wrocław since the 1990s. They were forced to leave their

country of birth because of their difficult socioeconomic situation. At this point, it is worth mentioning that, in Romania and other European countries, policy towards the Romani minority encountered various problems. Resettlements combined with attempts to transform traditional culture neutralize the role of language or impose lifestyle changes on the Romani (including attempts to change the way Romani men used to earn money) did not bring the expected results. Paradoxically, the actions aimed at increasing the productivity of the Roma and engaging them in the development of the country or community, resulted in the intensification of such negative phenomena as social marginalization, unemployment, and poverty. Political transformations in the countries of Central and Eastern Europe have further deepened these processes. Even before the transformation, in 1952, the Polish authorities issued a resolution on “the assistance for the Gypsy population in the transition to a settled way of life” [Prokop, Mach 2016, 74]. The idea was to provide the Roma with housing and jobs. However, only three or four thousand people from the Roma minority settled as a result of this action. The rest were treated as criminals and punished by *milicja* (the national police organization of the Polish People’s Republic) for not having permanent residence, illegal gatherings, and not sending children to school. The Romani appeared to the communist authorities as “savages” who had to be forced into society. They were required to settle yet no communal or social housing was provided to them. As a result, they started to abandon their traditional nomadic lifestyle and set up their encampments in the undeveloped degraded urban areas. Their presence usually met with reluctance from the people outside the Roma community. In this way, the process of their marginalization and exclusion from the privileged white Polish society continued [Ibidem, 75]. In 1989, the centrally controlled economy was abolished, followed by the closure of state-owned factories and collective farms (*kolkhozes*) where the Roma used to work. As the result of the hurried transformation, social inequalities began to increase, and the minority groups (including the Romani) who had already had difficulties in adjusting to the conditions of the new system (capitalism) became even further marginalized [Szczepaniak 2015, 17]. The Romani people became victims of racist and xenophobic attacks due to their distinctive appearance (in particular, different skin color), language, or customs. This sort of a negative attitude towards the Roma minority escalated with the right-wing radicalization and the growing nationalist sentiments.

The members of the Roma community that settled in Wrocław in the allotment gardens at Paprotna and later at Kamińskiego were strongly

affected by the negative effects of the socioeconomic changes that took place over the past three decades. The Romani people are one of the poorest groups in the entire European Union in terms of material living conditions. At the same time, they constitute one of the most numerous ethnic minorities in Europe [Kwadran 2013, 178]. In Wrocław, they set up an informal encampment in the abandoned allotment gardens belonging to the Municipality of Wrocław. The barracks were made of waste materials and kept warm thanks to the self-made heating systems. At the same time, the constructions lacked access to running water and energy sources. They also did not meet legal requirements regarding fire safety and sanitary standards. These living conditions certainly fell short of the standards accepted in modern European countries and were unthinkable to the regular people living in big cities such as Wrocław. The encampment was arranged chaotically, with various objects (including items found at landfills) left scattered around the area. A number of complaints from residents of neighboring housing estates spurred the Municipal Police to consider the eviction of the Romani, which was planned for March 2012. The decision was based on the negative opinion of the Provincial Sanitary-Epidemiological Station about the living conditions in the encampment. However, legal consultations showed that the displacement of the citizens of Romania, which is one of the Member States of the European Union, was illegal. Information about the plans that the city authorities had regarding the encampment leaked to the media and gave rise to a major controversy. Over the following months, numerous meetings took place that gathered local and state public officials, representatives of the uniformed services, and migrant specialists. The main problem was to reach a consensus on the scope of jurisdiction and responsibility for the “unwanted” economic immigrants who were, in fact, the citizens of the EU associated country. In 2013, the Municipality of Wrocław finally decided to file a lawsuit for eviction of the Romani. The case aroused a considerable controversy. Numerous acts of negligence and overt discrimination could be observed, e.g., instead of a Romani interpreter, the court appointed a Romanian one. However, the Romani people often no longer speak Romanian due to their long history of emigration [Ferenc, Mandelt 2004, 11–18]. The encampment was finally liquidated in 2018 and the Roma community dispersed. As part of the socio-educational program, Romani families were located in a dozen training apartments rented in various parts of the city by a non-governmental organization, the House of Peace Foundation. The program was commissioned and funded by the Municipality of Wrocław. The solution was expected to improve the living

conditions of the economic immigrants, provide access to education for children of school age, and – in the long term – lead to an increased employability and self-empowerment (in particular, less dependency on the social security system). Families were provided with assistance from social workers. The dislocation of the encampment's residents, however, meant the dispersion of the group and, consequently, upset the relations within the community. It may be thus assumed that the integration with the new sociocultural environment will bring about not only positive outcomes, such as an increased material quality of life (access to hot and cold water, electricity, heating). It may also have negative effects such as the breakdown of existing social bonds within the group and detachment from traditional forms of culture. When it comes to the sense of community or the nature of intra-family relations, it may be expected that they will be significantly influenced by the already mentioned processes of schooling and socialization of Romani children with other students.

Currently, the Roma of Wrocław live in a dozen locations throughout the city and are treated as individual families by the House of Peace Foundation. Such a situation means a significant change in the structure, hierarchy, and social awareness of the community. It requires, among other things, a need for redefining the position of previous community leaders and women, and finding new ways for the community members to interact with the social environment, including e.g., Romani children's attitude towards school. In total, approximately 112 Romani people in 31 families are expected to gain new competencies that would help them develop living independence. They are supposed to learn how to become financially self-sufficient, exercise their rights, and meet their obligations related to being part of the Wrocław community. One of the objectives of the program is also to integrate the Romani customary ways of life (including the ways of earning and managing money) with the cultural and socioeconomic norms in Poland. Key to the process of social adaptation is the ability to maintain a job, the responsibility for the living space, and ensuring children their right to education, which is expected to lead to their emancipation in the future. The process also entails changes in day-to-day practices, such as respecting the rules of the contract with the House of Peace Foundation, timely rent payment, restraining from begging, accepting limitations regarding mobility (including economic migration to other EU countries) and reception of guests (in line with the principles of social coexistence). The families living in the training apartments must also resign from keeping pets and from the "ritual slaughter" of animals. It is crucial to reconcile these

new principles of life with *Romanipen*, a set of rules and prohibitions that govern the way of life in Romani communities.

In September 2018, the House of Peace Foundation appointed a research team consisting of employees of the University of Wrocław, PhD students, experts, specialists in the field of cultural and sociological studies of the city, education, and cultural animation. Its members had research experience in the field of urban lifestyle, ethical and aesthetic dimensions of economic inequalities, urban policies, culture as an instrument of social change, and in local and global educational trends.

It was assumed that the results of the empirical research would make it possible to get an insight into the current existential situation of the Romani living in Wrocław, help understand the transformations that have taken place in their community, and explain the dynamics of changes in intra-group relations. The research hypothesis was based on the assumption that not all the solutions offered to the representatives of the community would be accepted by them. An important question was posed: Which of the suggested solutions would be perceived as beneficial and thus encourage the Romani to introduce changes in their daily life, and which would be found oppressive or incomprehensible and thus rejected? The objective was to examine the impact that this process of sociocultural integration had on redefining Romani attitudes and on the elements of their traditional identity. Additionally, an attempt was made to understand how the dispersion of the community and the change in their housing conditions affected the educational aspirations of Romani children. The overarching goal of the interviews and observations gathered was, therefore, to describe the situation of the Romanian Roma after they were moved from the encampment to the training apartments. The research concerned two problem areas. The first focused on the Romani cultural identity, with an emphasis on disintegration processes within the existing community and integration with the new environment (here especially interesting was the potential change in status and ways of functioning of individual families and their members). The second research problem centered around the educational needs and attitudes of adults and children towards school and teaching. In this context, the ability to perceive and appreciate social and individual benefits that education offers to children and youth seemed especially significant. The researchers were also asked to prepare recommendations regarding social policy, social work, cultural animation, and education in the area of identity and integration of the Romanian Roma community in Wrocław.

An extremely interesting part of the research was the observation of the group's position in the entire urban organism. The city creates opportunities for establishing a dialogue that does not have to necessarily refer to the common good of the residents. It also leaves room for forming an opposition against national, ethnic, racial, or religious concepts. The city may thus be perceived as a laboratory and school of democracy [Barber 2013]. The diversity of lifestyles, perspectives, and beliefs, combined with the sense of community, enhances the emergence of various policies, democratizes decision-making processes, and creates new forms of social relations and negotiated local identities. All these elements contribute to the definition of urban citizenship. There is an increasing number of educational projects that aim at making people (often belonging to excluded groups) more aware and emancipated. Many of them are based on the reciprocal or multidirectional communication models and innovative educational methods that depart from the hierarchical organization of relationship, characteristic of the traditional school system. The purpose of learning and development is to equip individuals and groups with competencies to consciously and independently shape the future of their community, which will eventually improve their quality of life (in terms of economy, ecology, security, infrastructure, etc.). In other words, it is all about creating the opportunity for active participation in democratic processes that aim to ensure a better and more secure future for all the community members, build new types of social relations and a variety of local identities, across any divides.

As part of the program dedicated to the Romani of Wrocław, the community members were offered education at two levels. Firstly, children and youth were (in most cases, for the first time in their lives) made subject to compulsory education. Secondly, all age groups (including children and youth) are being taught practical skills that are required to live in a democratic system governed by the principles of a free market and capitalist economy. The process the Romani undergo may be compared to modernization. For example, the way Romani people conceptualize time is very distinct from what is accepted in modern societies. It becomes evident especially in Romani narratives about the past, for instance, in strategies or methods of presenting time passage – dates, periods, days, months, years, etc. Their conceptualization of time can be described as a “stream of life” or the state of embeddedness in everyday existence. The passage of time is not marked by the successive stages of education and career or periods of work and rest (including play). Of course, rites of passage are present in the Romani culture,

marking the transition from one social role to another, but their location on the timeline is of less importance than in modern European communities. A separate issue is the Romani perception of present time, which is dominated by the sense of temporariness. It is probably connected with the current situation of the Romani families. They do not have any specific scenarios or plans for the future. When asked about their life plans, the Romani can usually only express their willingness to stay in Poland (that is, in Wrocław) or to return to Romania. As part of the program, they are thus taught to be punctual, respect other people's time, plan their work and relax time, and think not only about "here-and-now" but also about the future.

The decision to move the Romanian Roma from barracks to training apartments was expected to improve their living conditions and ensure access to the basic utilities, such as water, gas, and electricity. This significantly raised their living standards, especially in terms of sanitation and hygiene. The community members no longer have to worry about how to provide fuel or construct self-made heating systems. However, the decision appears to have negative impacts as well. For example, the senses of isolation and "not-being-at-home" have been observed in some representatives of the community. Others complain about how little freedom they have to decide on ways they wish to spend time together in their "own" space, especially "outside". The transfer to new locations has also affected the way Romani migrants earn money. Access to the utilities raised the maintenance costs. Prohibition on begging and collecting scrap metal further contributed to the deterioration of the financial situation of the families. The "employment" situation is further complicated by the lack of sufficient language competencies and poor numeracy skills. The change in living conditions and daily duties (including the need to take up a job and send children to school) affected the Romani daily schedule. Community representatives now have more "free time" because they do not have to devote their time to maintaining their informal architecture in good condition. Due to community dispersion, social contacts have weakened. Direct contacts were replaced with phone calls and social media. Ties remain the strongest among family members who occupy the same apartments.

Moving to the training apartments is also associated with more regular school attendance and an increased amount of time Romani children spend there, which means closer and more direct contacts with Polish children. Previously, Romani children had access only to individual forms of education offered by NGOs. Compulsory education and related social benefits that were offered by state institutions and non-

governmental organizations, combined with lifestyle changes, led to a situation where school and integration with peers started to play an increasingly important role in the lives of Romani children.

As I have already mentioned, one of the researchers' tasks in the project was to create recommendations regarding social policy, social work, cultural animation, and education in the area of identity and integration of the Romanian Roma community in Wrocław. This means that the researchers commissioned by the Municipality of Wrocław were expected to propose solutions that could be implemented to improve the situation of the Romani community. In this way, the project goes beyond what can be referred to as basic research, that is, a systematic investigation to establish facts and create new knowledge about the world. It may be classified as applied research, that is, a methodology used to create knowledge that may serve as a practical solution to a specific problem. At the same time, it is deeply rooted in local politics – the actions taken by the city administration. The Romani encampment has been an object of heated discussions between, i.a., various non-profit organizations focused on improving living conditions and creating education opportunities for the Roma and the representatives of the regional and national authorities. Local and national media were also involved. The parties to the dispute were, of course, also the city residents who presented their arguments both in press, radio and TV interviews and on social media. Inevitably thus, the research team representing the academia also became involved in this social and political conflict. All this leads to many fundamental questions regarding the role of science in diagnosing the existing reality and recognizing the voices of people who used to be excluded from the public discourse. Furthermore, it creates questions concerning liberal democracy, or, more broadly speaking, modernity projects based on the concepts of the Enlightenment. An important component of this reflection is the issue of ethnicity and cultural identity as well as issues related to education and social progress. An important aspect is also the already mentioned education, both formal and informal, with its emancipatory potential. Education may in the long term become a driver for social transformation regarding political, economic, symbolic, and axiological dimensions.

The nature of the current study requires an interdisciplinary approach. On the one hand, it centers around the issue of cultural differences and relativism; on the other, it constitutes a political and philosophical reflection on democracy (both liberal and non-liberal). It thus inevitably touches upon the concepts of coercion and freedom considered both at

the community and the individual level. It is also extremely important to consider the extent to which the process of adaptation and modernization of communities such as the Romani can take place under the legal system of liberal democracies. Equally important is also to understand the scope of responsibilities of modern states and international organizations towards the citizens referred to as "excluded". Here I would like to come back to the issue of tension between the policies and procedures introduced by European states to make the Romani fit into modern legal and economic frameworks and the attempt to preserve the Roma's cultural identity. The best suggestion to avoid past mistakes while aiming at increasing the productivity of the Romani and other marginalized groups¹ is the implementation of "radical democracy", a concept created by Chantal Mouffe and Ernesto Laclau [1985]. One of the basic assumptions behind this ideology is "the more pluralism, the more democracy" [Koczanowicz 2005, 16]. The greater the inclusion, the greater the diversity of voices. The greater the diversity of voices, the more difficult it is to reach the mythical consensus that we all know from liberal democracies, and the more room is created for different ways of living. In this way, the idea of diversity may be realized, the foundations on which democracy is built can get stronger, and the threat of populism or non-liberalism may be reduced.

REFERENCES

- Barber 2013 – *Barber, B.* If Mayors Ruled the World. New Haven; London: Yale University Press. 2013.
- Ferenc, Mandelt 2013 – *Mandelt, M., & Ferenc, A.* Systemic exclusion and integration/situation of Romanian Roma living in Wrocław. Wrocław: [s.n.]. 2013. (In Polish).
- Koczanowicz 2005 – *Koczanowicz, L.* Antagonism, agonism and radical democracy. Chantal Mouffe policy concept. In C. Mouffe, *The Democratic Paradox*. Translated by W. Jach et al. Wrocław: [s.n.]. 2005. (In Polish).
- Kwadrans 2013 – *Kwadrans, E.* Roma. Close–Unknown. One of many. RomaRising. In J. Balkowski (Ed.), *Heroes of the social campaign One of many in the lens of Chad Evans Wyatt*. Wrocław: [s.n.]. 2013. (In Polish).

¹ This article concerns the Romanian Roma community in Wrocław, however, this does not mean that the issues discussed here apply only to this group. Similar questions can be asked in the context of other groups that are subject to marginalization, based on race, gender, religion, economic status, origin, etc.

- Laclau, Mouffe 1985 – *Laclau, E., & Mouffe, C.* Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics. London; New York: Verso. 1985.
- Prokop, Mach 2016 – *Prokop, J., & Mach, E.* Romanies in Poland and in the Czech Republic. Social and Educational Aspects. Cracow: 'Scriptum' Publishing House. 2016. (In Polish).
- Szczepaniak 2015 – *Szczepaniak, A.* Introduction. Romanian Roma in Poland. In P. Witkowski, & A. Szczepaniak (Eds.), Guide to working with the community. Wrocław: [s.n.]. 2015. (In Polish).

Материал поступил в редакцию 03.08.2019

Материал поступил в редакцию после рецензирования 24.05.2020

**ТРАГИЧЕСКАЯ ВИЗУАЛИЗАЦИЯ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА ФИВ
В «ФИВАИДЕ» СТАЦИЯ**

В. К. Пичугина

Институт стратегии развития образования РАО, Москва, Россия
Pichugina_V@mail.ru

А. Ю. Можайский

Институт стратегии развития образования РАО, Москва, Россия
a.mozhajsky@mail.ru

Исследование выполнено при финансовой поддержке
Российского научного фонда (проект № 18-78-10001)

Сочинение Публия Папиния Стация «Фиваида» представляет собой самое обширное дошедшее до нас изложение войны, развязанной сыновьями фиванского царя Эдипа – Этеоклом и Полиником. Братоубийственная война у Стация является преступлением, о котором он хочет поведать читателю, утвердив себя в роли морализирующего поэта, который является настолько же римским, насколько и греческим. В случае с детьми Эдипа война является божественным наставлением-наказанием, которое не могут или не хотят предотвратить смертные. Этеокл и Полиник в изображении Стация – это злые по природе юноши, ненависть которых друг к другу и жажда власти являются врожденными. Осуществив пересечение жанров, Стаций создал новую версию мифологических событий, к которой обращались как древнегреческие, так и древнеримские драматурги. В его версии Этеокл и Полиник не являются последним поколением, к которому перешло проклятие, передающееся по мужской линии между потомками фиванского царя Лая и неизбежно затрагивающее линию женскую. Словно давая Этеоклу и Полинику шанс стать лучше, Стаций постоянно отсрочивает начало войны, что позволяет Полинику обзавестись ребенком, которому уготовано стать четвертым поколением «нечестивого рода». О судьбе этого ребенка Стаций не сообщает, давая читателю право самому решить, станет ли он очередным педагогическим фиаско или обернется педагогической победой над проклятьем дома Лая. В статье также была проанализирована терминология Стация и Гигина относительно погребения Полиника – одной из ключевых точек сюжета. Для обозначения погребального костра Гигин использует слово *руга*, которое заимствовано из греческого языка (*πυρά*). Стаций предпочитает использовать латинский аналог (*bustum*) для определения погребального костра Этеокла, куда Антигона с Аргией водружают тело Полиника. Сцена погребения Полиника Антигоной и Аргией, описанная Стацием и Гигином, имеет свое визуальное воспроизведение на мраморном саркофаге конца II в. н. э. (Villa Doria

Рамphilj). Подтверждением тому, что версия погребения Полиника Антигоной и Аргией не придумана в римское время, а является древнегреческой традицией, которая уходит корнями в архаический период, являются данные материальной культуры. Например, саркофаг из Коринфа, датированный серединой II в. н. э., имеющий в своем художественном выражении классическое греческое влияние, а также этрусская амфора ок. 550 г. до н. э. (Basel: Inv. Züst 209), где изображен поединок Полиника с Тидеем, за которым наблюдают Аргия и ее сестра Деипила.

Ключевые слова: антропология города, трагическая визуализация, образовательное пространство города, Стаций, «Фиваида»

TRAGIC VISUALIZATION OF THE EDUCATIONAL SPACE OF THEBES IN STATIUS' *THEBAID*

Victoria K. Pichugina

The Institute for Strategy of Education Development
of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia
Pichugina_V@mail.ru

Andrey Yu. Mozhajsky

The Institute for Strategy of Education Development
of the Russian Academy of Education, Moscow, Russia
a.mozhajsky@mail.ru

The Thebaid by Publius Papinius Statius is the most extensive surviving account of the war started by the sons of the Theban king Oedipus – Eteocles and Polynices. This fratricidal war is a crime that Statius wants to tell the reader about, having established himself in the role of a moralizing poet who is equally Roman and Greek. In the case of Oedipus' children, the war is a divine instruction-punishment that mortals cannot or do not want to prevent. Eteocles and Polynices, as described by Statius, are young men evil by nature, experiencing the innate hatred of each other and lust for power. Having mixed the genres, Statius created a new version of the mythological events, which both ancient Greek and ancient Roman playwrights turned to. In his version, Eteocles and Polynices are not the last generation to whom the curse passed. Though the curse descended on the male line among the descendants of the Theban king Laius, it inevitably affected the female line as well. As if giving Eteocles and Polynices a chance to become better, Statius keeps delaying the beginning of the war, which allows Polynices to have a baby who is destined to become the fourth generation of the "wicked family". Statius does not report on the fate of this child, giving readers the right to decide for themselves whether he will become the next pedagogical fiasco or turn into a pedagogical victory

over the curse of the House of Laius. The article also analyzes the terminology used by Statius and Hyginus regarding the burial of Polynices – one of the key points of the plot. To refer to the funeral pyre, Hyginus uses the word «pyra» borrowed from Greek (πυρά). Statius chooses to use the Latin word «bustum» to refer to the funeral pyre of Eteocles, where Antigone and Argia place the body of Polynices. The scene of Antigone and Argia burying Polynices, described by Statius and Hyginus, is reproduced on a marble sarcophagus dating back to late II AD (Villa Doria Pamphilj). The fact that the version of Antigone and Argia buried Polynices was not invented in the Roman times but is rooted in an ancient Greek tradition going back to the archaic period is confirmed by the artifacts from material culture: for example, a sarcophagus from Corinth dating from the middle of the second century AD, which demonstrates a classical Greek influence, and an Etruscan amphora dating from approx. 550 BC (Basel: Inv. Züst 209), which depicts a combat between Polynices and Tydeus that Argia and her sister Deipyle watched.

Keywords: anthropology of city, tragic visualization, education space of a city, Statius, «Thebaid».

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-99-117

Жанровые особенности «Фиваиды» Стация: вопросы «визуальной продуктивности». «Фиваида» Стация является самым обширным дошедшим до нас поэтическим изложением мифологического похода семерых против Фив и, наряду с незаконченной «Ахиллеидой», является оригинальным видом эпической поэмы. Особенности изложения событий в «Фиваиде» демонстрируют осознанное желание Стация осуществить пересечение жанров и создать свой вариант трагедии о Фивах, тяготеющий к историографии. Чтобы достичь этой амбициозной цели, Стацию было необходимо «визуально продуктивно» описывать фиванскую мифологическую историю, чтобы представители образованной элиты не посчитали его поэму «стилизованной бравадой» [Ash, 2015, 207; 213]. Воинская доблесть, о которой повествует Стаций, была частью римской *virtus*, одним из главных маркеров аристократических достижений, роль которого несколько уменьшилась под влиянием принципата. Поэтому Стаций создает поэму с близкой для понимания соотечественников завязкой: когда механизм разделения власти дает сбой, «благочестие» лишь ненадолго может отсрочить военный конфликт (Stat. Theb. I. 142-3), носящий характер гражданской войны.

Стаций превращает Фивы из поля боя в пространство, где предшественники хотят наставить потомков. Эта гипотеза отвергает

ставшую традиционной оценку содержания «Фиваиды» как «несбалансированного» соотношения добра и зла: первые одиннадцать книг – это «в большей или меньшей степени кровавая бойня», где главные герои в гневе и ярости, а в двенадцатой книге появляется второстепенный для фиванской истории герой, «воплощающий милосердие и справедливость» [Pollmann 2001, 13]. На наш взгляд, содержание «Фиваиды», напротив, сбалансировано относительно добра и зла: это повествование о развязавших войну братьях с элементами педагогического нарратива, которые оформлены как призывы к миру со стороны других героев. Трудно согласиться с выводом Н. Бернштейна, считающего, что «Фиваида» демонстрирует «только отрицательные стороны воспитания»: воспитатели либо умышленно порочны, либо фатально халатны» и все их попытки «проявить добродетель через воспитание» приводят только к разрушительным последствиям [Bernstein 2015, 151]. Выделенные им два аспекта – «биологическое братство» и «братство оружия» – позволяют рассматривать войну в изображении Стация как пространство и время для оценки педагогических побед и поражений предыдущих поколений. Развитие событий осуществляется по законам жанра трагедии: начало напоминает трагический пролог, множество динамических сцен больше подходят для театральной визуализации, чем для поэмы [Marinis 2015; Heslin 2008 и др.].

«Фиваида» Стация вдохновлена широким спектром сочинений. Помимо многочисленных аллюзий на трагедии Эсхила, Софокла и Еврипида, которые обозначили педагогическое измерение отношений между детьми Эдипа, Стаций обращается к трагедиям своего друга Лукана (племянника Сенеки), а также трагедиям самого Сенеки «Финикиянки» и «Эдип» [Schubert 2014; Ahl 2015 и др.]. Стаций берет за основу идею «о преступном мире, всегда подверженную риску повторения его бесчинств» [Ganiban 2011, 330], и создает текст, который мы будем далее называть поэмой-трагедией. Его «Фиваида» является особым примером «трагической визуализации»¹, которая не прямо, а косвенно реализовалась через визуальный ресурс театра (поскольку Стаций написал не трагедию для сценической постановки, а поэму с элементами трагедии) и оказалась свя-

¹ Словосочетание «visualizing the tragic» является частью названия коллективной монографии [Kraus et al. 2007] в честь Фромы Цейтлин – американского исследователя древнегреческих трагедий и автора знаменитой книги «Under the Sign of the Shield: Semiotics and Aeschylus' Seven against Thebes» (Lanham 1982, 2nd Ed, Lanham 2009). В этой монографии, как и в книгах самой Фромы Цейтлин, представлены работы по визуальной семиотике, в которых, как и в нашей статье, единство текста и визуального ряда рассматривается как основа понимания трагического дискурса.

занной с визуальным рядом на объектах материальной культуры, отражающим особенности трагического дискурса.

Особенности визуализации пространства города в новой версии фиванской мифологической истории: между Троей, Афинами и Римом. Фивы для Стация и его современников являлись символом древности; городом, который стал пространством, где значимые мифологические события развернулись на одно поколение раньше, чем в Трое (что подтверждается речью Агамемнона, вспоминающего о доблести Тидея в «Илиаде», IV. 370–400). «Начать с Фив – значит начать с самого начала» [Braund 2006, 262], что и подчеркивает в самом начале поэмы-трагедии Стаций. Его слова «настрою кифару и вспомню...» свидетельствуют о желании связать фиванскую историю с троянской историей и стать для аудитории новым Гомером.

С одной стороны, фиванская история не имеет очевидных связей с Римом, а с другой – история о братьях, сражающихся за право единоличной власти, не может не напомнить о конфликтах между Ромулом и Ремом и об истории Рима, отмеченной печатью гражданских войн. У Рима, как и у Фив, было два мифа о происхождении города, что потенциально позволяет Стацию выстраивать поэтические аналогии между этими городами. Если С. Бронд считает, что Стаций хочет преподнести Риму урок, напомнив о потенциальной опасности саморазрушения по модели Фив [Braund 2006, 271], то П. Хеслин подчеркивает, что он хочет указать на Афины как на одновременно «позитивную и негативную парадигму развития для Рима» [Heslin 2008, 111]. Заключительная часть пьесы-трагедии напоминает «Эдипа в Колоне» Софокла, где Тесей принимает решение приютить политического эмигранта Эдипа.

Задавшись вопросом «Кем же начать мне, Клио, из героев?», Стаций начинает с Эдипа, который молится, чтобы с его сыновей было взыскано «что должно» и «железо»² разрушило их родственную близость (Stat. Theb. I. 80, 84). Эта молитва – своеобразное «“театральное” открытие, похожее на трагический пролог» [Marinis 2015, 359]. Эдип у Стация не столько хочет быть инициатором братоубийственной войны, сколько хочет констатировать предрасположенность братьев к преступлению против отца, друг друга и своего города (Stat. Theb. I. 86-7). Именно поэтому, когда Стаций далее объясняет причины конфликта между братьями, он подчеркивает их «необузданность», которую удалось смирить, договорившись попеременно царствовать, начав с Этеокла: «Но благочестие их

² Здесь и далее мы используем перевод Ю. А. Шичалина.

отложило сражение лишь на год, / и для второго царя договор не имел уже силы» (Stat. Theb. I. 137-43). Такое могло случиться, как считает Стаций, только потому, что Фивы – «град проклятый, страшное место, где право сесть на трон Эдипа «оплачено злобой» и постоянно есть повод к вражде (Stat. Theb. I. 162-3). Особенности визуализации пространства Фив таковы, а герои борются за права наставлять друг друга «огнем и мечом» в городе, одновременно похожем на Трору, Афины и Рим.

Задолго до боя: наставления для царствующих лидеров. Безымянный фиванец, рассуждая о «сменяемой власти», задается вопросом, в чем заключается причина бедствий города: в злом роке или в неумном поведении правителей. Об Этеокле и Полинике он говорит следующее: «Двое порознь вершат народов счастье и силой / быть заставляют судьбу переменчивой, нас обрекая / поочередно служить беглецам» (Stat. Theb. I. 176-8). Фиванец, в отличие от самого Стация, не упрекает Этеокла в неблагочестии и нарушении договора, разделяя вину между обоими братьями. Стаций же прямо говорит о вине Этеокла³, но считает эту вину случайной: Полинику просто не выпал жребий⁴ править первым, что на год отсрочило начало войны и предопределило именно такое распределение военных ролей среди братьев (Stat. Theb. I. 164-5).

Юпитер, грозя божественным наказанием Фивам, берет на себя роль наставника «преступных детей» Эдипа. В первой речи Юпитер вспоминает Полиника лишь по случаю, а Этеокла вообще не упоминает, а в диалоге с Юноной акценты расставлены иначе. Юпитер велит Лаю донести его повеления «до чудовища-внука» (т. е. до Этеокла), который должен удержать брата (т. е. Полиника) вдали «от хором вождельных» и «вероломно черед не признает царственной чести» (Stat. Theb. I. 298; 300). У Стация Юпитер через Лая разжигает вражду между братьями, отводя ключевую роль Этеоклу. Бог не осуждает его, а лишь использует как орудие своего мщения, видя в нем больший, чем у Полиника, потенциал для этого.

Обиженный на брата, Полиник отправляется в изгнание и сталкивается с таким же изгнанником Тидеем. Бой между ними удаётся прекратить царю Адрасту, который дает им такую характеристику:

³ В третьей книге у Стация Этеокла осуждает еще один фиванец – пожилой Алет, который указывает, что хоть Фивы и всегда были городом с непростой судьбой, но «ныне – преступной волей царя лишены безвинно фиванские кровли столько мужей» (Stat. Theb. III. 206-8). По его мнению, именно из-за Этеокла, нарушившего договор о поочередном правлении между ним и Полиником, Фивы «хлебнули военного лиха».

⁴ У Эсхила в «Семерых против Фив» и Еврипида в «Финикиянках» поочередность правления братьев является средством избежать проклятия Эдипа, а у Стация, напротив, является следствием этого проклятия.

«По ярости вашей если судить, – вы не из низов, и гордой породы ясные знаки видны в обильно пролитой крови...» (Stat. Theb. I. 444-6). Сцена начатого, но не законченного боя в начале поэмы-трагедии, на наш взгляд, имеет определяющее значение для Стация, который дает читателю надежду на то, что конфликт между Полиником и Этеоклом тоже может быть остановлен. Нужно только, чтобы вмешался кто-то, кто сможет выступить в роли наставника и напомнить воинам об их аристократическом благородстве⁵.

Этеокл у Стация являет образ находящегося в изоляции тирана, который отчужден от родителей и сестер и не имеет жены, детей и друзей. Во сне к Этеоклу под видом прорицателя Тиресия приходит Лай, настраивая Этеокла против Полиника. Перед пробуждением Этеокл на мгновение видит именно Лая, который наказывает ему хранить Фивы, гнать из города Эдипа, не пускать в него Полиника. Стаций сравнивает Этеокла с лениво дремавшим тигром, вдруг услышавшим шепот охотников и рвущимся в бой, будучи наставленным своим предком (Stat. Theb. II. 132-3).

Если Этеоклу нужен Лай, чтобы вспомнить о Полинике, то Полиник никогда не забывал об Этеокле. Полиник постоянно думает о том, что волею жребия был лишен власти, стал изгнанником и только Антигона вышла провожать его, отчего он еле сдержал «рыдания гневом великим» (Stat. Theb. II. 315). Полиник задумывает план военного вторжения в Фивы и отправляет в город своего представителя Тидея, которому Этеокл отказывает в просьбе о возвращении Полинику власти. Этеокл мотивирует это заботой о фиванском народе, который уже свыкся с его властью и которого не стоит тревожить переменами. Услышав об этом, Тидей говорит, что природа ошиблась, потому что отпрыском Эдипа является один лишь Этеокл, поскольку именно он демонстрирует «преступный нрав». Этеокл «битву в ночи завязать наставляет» (Stat. Theb. II. 485), то есть велит фиванцам заманить в западню и убить Тидея, возвращающегося с ответом к Полинику. Тидею с трудом удастся вернуться в Аргос, что Этеокл резюмирует так: доблесть этого воина больше числа нападающих (Stat. Theb. III. 8).

Дальнейшие события покажут, что, несмотря на этот героизм, Тидею не удастся сохранить моральное превосходство. А пока, впечатленный его доблестью, Полиник предлагает аргосцам план, по которому он один пойдет в Фивы и умрет там в борьбе за право

⁵ То, что Полиник на протяжении всего развития событий настойчиво называет Тидея своим братом, а их бой с Этеоклом несколько раз пытаются предотвратить другие герои, является еще одним аргументом в пользу этой гипотезы. Все они, за исключением Антигоны, по возрасту и статусу могут притязать на роль наставников.

царствовать. Но правитель Аргоса принимает иное решение – «ни брат без отпущения не будет / скиптром владеть, ни мы безрассудно войною грозиться» (Stat. Theb. III. 489-90) – и вместе с шестью военными лидерами выступает в поход. Показательно, что не Полиник, а Аргия делает больше для того, чтобы этот поход состоялся. Она передает ожерелье Гармонии позавидовавшей ей жене Амфиарая и вымаливает у отца согласие поддержать Полиника, тем самым принимая на себя роль «добродетельной римской жены, избавившейся от роскошных украшений на время войны» [Newlands 2016, 152] и заботящейся о достойном отходе мужа-воина. При этом она провоцирует Полиника, говоря ему, что и без ожерелья превзойдет нарядами аргосских женщин как жена царя. Стаций прямо говорит, что алчная жена Амфиарая заслужила наказание (Stat. Theb. II. 302–305), оставляя за скобками моральную оценку действий Аргии, которая, с одной стороны, действует как добродетельная жена, страдающая от ухода мужа на войну, а с другой – желающая стать царицей Аргоса и Фив.

Задолго до боя Фивы предстают как город, положение в котором является результатом падения нравов «нечестивого рода». Война является божественным наставлением-наказанием, с которым горожане вынуждены смириться. Для царствующих лидеров Адраста, Этеокла и Полиника (который формально лишен власти, но имеет на нее право) город является пространством, где они хотят учиться только способам подготовки к войне, а не ее предотвращения.

Перед боем: наставления для военных лидеров. К началу четвертой книги проходит два года с тех пор, как аргосская армия вооружилась для похода на Фивы и «наконец, внушенное богом решение принято было и рать для битвы злосчастной готова» (Stat. Theb. IV. 4). Стаций детально описывает каждого из шести воинов (Полиника, Тидея, Гиппомедонта, Капанея, Амфиарая, Партенопейя) под командованием Адраста и дает им моральную характеристику, которая не является негативной как у Эсхила в «Семерых против Фив». Первым описан Адраст – гордый и почтенный старец, который повидал много битв, но для новой у него уже почти не осталось сил. Затем Стаций описывает Полиника как военного лидера, к которому «благосклонны сражения» и который ведет в бой ряд пелопонесских контингентов из мест, упоминаемых у Гомера во второй книге «Илиады»⁶. Далее Стаций детально описывает участвующих

⁶ На наш взгляд, сборный характер армии Полиника указывает на признание его как сильного военного лидера, а не подчеркивает статус изгнанника, как считает Р. С. Смит [Smith 2017, 245–246].

в походе воинов, среди которых похожий на молнию и счастливый от предстоящей войны Тидей, грозный и наставляющий других в воинской доблести Гиппомедонт, силач Капаней, провидец Амфиарай и молодой и жаждущий славы Партенопей (Stat. Theb. IV. 93–304). Среди перечисленных большую роль будет играть Тидей, который близок по духу Полинику, «узурпирует конфликт ради личных целей» [Marinis 2015, 345] и наиболее подходит под эсхиловское описание как «наибольшего аргивян зол учителя» (μέγιστον Ἄργει τῶν κακῶν διδάσκαλον) (Aesch. Sept. 573, перевод наш). Описание воинов у Стация имеет совершенно другое педагогическое измерение, чем было у Эсхила: цель не в том, чтобы показать моральные изъяны нападающих на Фивы, тем самым предвосхитив их поражение, а скорее, напротив, продемонстрировать силу, которая лишь волею случая не победит другую силу.

Когда бой начинается, военные лидеры с обеих сторон оказываются не в состоянии управлять ситуацией: «...бой идет без всякого чина: люд и вожди – смешались, никто не внимает приказам» (Stat. Theb. VII. 616-7). Поскольку речь идет о гражданской войне, многие правила ведения военных действий и механизмы контроля не действуют: «У Стация описания битв становятся шедеврами парадокса и предьявления, где даже сами участники удивляются тому, как разворачиваются события (включая их собственные смерти)» [Ash 2015, 216].

Задолго до этих событий провидец Амфиарай отказывается рассказать Адрасту об исходе сражения, а после него Тиресий дает Этеоклу пророчество о том, что Фивам будет сопутствовать удача в боях, но настоятельно рекомендует братьям-вождям смирить ярость (Stat. Theb. IV. 592; 599). После этого появляется призрак Лая, который четко обозначает свою ненависть к Эдипу, поддерживает «свирепого внука» Этеокла и дает ему загадочное пророчество: «Победа назначена Фивам, – / не трепещи: не взойдет на престол твой брат разъяренный, / Фурии будут царить, и грех двойной, и – увы мне! – / знойный меж жалких мечей победит родитель» (Stat. Theb. IV. 641-4). Речь Лая выстроена так, что почти незаметным остается указание на то, что и Этеокл погибнет: «Лай не пытается спасти своего внука (и, следовательно, продолжение своей семейной линии), а скорее говорит с расчетливой двусмысленностью, которая позволяет Этеоклу верить в то, что он победит в войне с братом» [Ganiban 2011, 336]. Юпитер, к которому в начале поэмы-трагедии взывал Эдип и который обещал уничтожить его «гибельный род», полностью устраняется от происходящего; он просто исчезает

и оставляет смертным наблюдать за братоубийственной дуэлью, сомневаясь в правильности ее нравственной оценки⁷.

После некоторых промедлений, описанных Стацием в четвертой и пятой книгах, воины устраивают состязание, что позволяет еще раз оценить силу нападающего на Фивы войска. В это время Этеокл собирает союзнические армии, которые Антигоне в стиле Эсхила описывает воспитатель Форбант. Стаций предлагает читателю второе описание нападающих, которое снова имеет педагогическое измерение. Аргосское войско в описании воспитателя не предстает как разъяренная и не уважающая богов толпа: Стаций снова отходит от логики Эсхила, не разделяя воинов на «хороших» (и потому победивших) и «плохих». Когда до нападения на город остается одна ночь, Иокаста в сопровождении Антигоны и Исмены приходит в лагерь, пытаясь склонить Полиника к примирению с Этеоклом⁸. Полиник уже готов отказаться от притязаний на царство и мирно вернуться в Фивы (чему не противится его тесть Адраст), но Тидей напоминает ему о вероломстве Этеокла. Волею случая происходит первое столкновение аргосцев и фиванцев, и переговоры оказываются прерванными.

Перед боем Фивы предстают как город-потенциальный победитель, что заранее известно и победителям, и побежденным. Война превращается в наставление-наказание противоположной стороне, которое назначено богами, но постоянно откладывается. Для военных лидеров (как со стороны Фив, так и со стороны Аргоса) город является пространством, где происходящие события их учат, что можно договориться о мире на уровне смертных и ныне живущего поколения, отринув от божественного и межпоколенных проклятий. Но слишком долгая подготовка к войне требует ее начала.

Бой и после боя: наставления для выживших. Начинается битва, в которой сначала Амфиарай попадает в царство теней, а потом погибают Тидей, Гиппомедонт и Партенопей. У аргосцев остается три военных лидера из семи, что вселяет в фиванцев уверенность в победе, которая после ночного боя сменяется страхом поражения. На фоне боев Антигона оплакивает изгнанного Полиника и ослепшего Эдипа, а Исмена – Этеокла и брак Иокасты. Исмена

⁷ У Лукана Юпитер занимает ту же позицию, чтобы ни одна из сторон гражданской войны не могла сказать, что у нее есть божественная поддержка.

⁸ Само присутствие Иокасты в повествовании вызывает много вопросов, поскольку у Софокла и Сенеки она умирает сразу после ослепления Эдипа. Стаций, как и Еврипид, воскрешает Иокасту, создавая образ, который находится на границе жизни и смерти. Стаций эксплуатирует этот образ, отправляя ее к Полинику в сопровождении дочерей, а затем к Этеоклу в одиночестве.

рассказывает Антигоне свой сон, где огонь⁹ мешает ее браку с Атисом. После этого рассказа вносят смертельно раненого Атиса. И Исмене приходится осуществить предсмертный ритуал. В этом эпизоде проявляется характер Исмены, которая, в отличие от Антигоны, предпочитает в одиночестве переносить горе, а когда оно становится слишком большим, вслед за Иокастой предпочтет покончить жизнь самоубийством (Stat. Theb. XI. 642–647). Дж. Диетрич считает, что «несмотря на очевидный порядок событий, рассказанный Стацием, самоубийство Иокасты явно происходит до смерти Этеокла и Полиника», чтобы можно было снова подчеркнуть ее пограничность между жизнью и смертью [Dietrich 2015, 314]. На наш взгляд, Стаций действительно оставляет возможность прочтения текста именно в такой хронологии, но с иной целью. Если Иокаста назвала себя «преступной матерью этой войны» (Stat. Theb. VII. 483-4), ничто не мешало ей задумать самоубийство, чтобы положить конец войне и дать возможность сыновьям остаться в живых¹⁰. Иокаста и Исмена, таким образом, самостоятельно ставят точку в распространении фиванского проклятия, оставляя Антигону в одиночестве.

После того как Капаней становится жертвой гнева Юпитера, Полиник объявляет Адрасту, что вызывает Этеокла на бой. Уже после смерти Тидея Полиник говорит, что ему не нужна власть такой ценой и лучше аргосской армии уйти, оставив его «свирепому брату» (Stat. Theb. IX. 54–72). Его откровенность и храбрая жертвенность в очередной раз контрастирует с хитростью и трусостью Этеокла, который в это же время «в лживых устах великие страхи скрывает» (Stat. Theb. XI. 233). Креонт, видя сомневающегося Этеокла, строго говорит ему, что тот обязан пойти на бой с братом, потому что городу достаточно смертей и слез (Stat. Theb. XI. 269-71). Страх Этеокла настолько велик, что возникает идея отправить вместо него единственного оставшегося в живых сына Креонта Гемона. Этеокла пытается отговорить от боя Иокаста, а Полиника – Антигона. Последнюю попытку остановить бой между братьями предпринимает Адраст: он просит Этеокла отказаться от поединка

⁹ В сне Исмены пламя свадебных факелов превращается в костер войны. Она не может расшифровать образ огня, который указывает на смерть Атиса от руки Тидея, которого Полиник считает своим братом, то есть, по Стацию, таким же «языком пламени» как и он. Огонь у Стация является маркером «нарушения семейных связей и нравов», даже когда огонь аргосских факелов обогревает Полиника в холодной ночи [Newlands 2016, 150].

¹⁰ Показательно, что Иокаста убивает себя с помощью меча, которым Эдип некогда убил Лая, а Исмена выбирает более «традиционный» для женщины тип самоубийства (Stat. Theb. XI. 642-7). Этим мечом в трагедии Сенеки владеет Эдип (Sen. Phoen. 106-7), а у Стация – Иокаста, узурпировавшая мужское право Эдипа на возможность такого самоубийства, достойного для мужчины в глазах римлянина.

и приказывает Полинику принять его власть над Лерной и Аргосом (Stat. Theb. XI.429–435). Но братья начинают биться и убивают друг друга. Этеокл, имитировав падение от смертельного ранения, убивает ликующего и вонзившего в него меч Полиника. Последний потерял осторожность, желая, чтобы умирающий Этеокл увидел его с атрибутами царской власти. У Стация Полиник и представлен более благородным воином¹¹, чем «нечестивый вождь» Этеокл, поскольку на протяжении всего развития событий первым движет «тонко завуалированная тоска по мести», а вторым – эгоистическая склонность к тирании [Marinis 2015, 359].

Антигона оглашает окрестности криком о смерти братьев, после чего их в равной мере начинает оплакивать Эдип, в начале поэмы-трагедии так желавший именно такого исхода. Метаморфоза, произошедшая с Эдипом, указывает не столько на раскрытие его человеческих качеств и проявление отцовских чувств, сколько на нежелание взять на себя ответственность за случившееся, что неоднократно делали его жена, дети и невестка. Поскольку Стаций отходит от Эсхила и Еврипида, определяющих Эдипа как действующего в безумии, читателю предоставлена возможность судить Эдипа моральным судом. Антигона останавливает Эдипа от самоубийства, что не удалось сделать Исмене по отношению к Иокасте.

Власть в Фивах переходит к Креонту, который запрещает хоронить аргосцев. Их жены идут в Афины просить поддержки у Тесея, а вдова Полиника идет в Фивы, чтобы тайно похоронить его. Аргия в сопровождении воспитателя (Stat. Theb. XII. 278) находит тело Полиника. Осмотрев тело, она видит нанесенный Этеоклом удар и констатирует, что это вечное горе для нее и их с Полиником ребенка (Stat. Theb. XII. 348). Знание топографии равнины и места сражения братьев, однако, не дало Антигоне приоритета перед Аргией, которая «несмотря на свою беззащитность и места незнание – ринулась спешной тропой» (Stat. Theb. XII. 206-7) и обнаружила Полиника первой. Сочетание смелости и преданности позволяет назвать Аргию образцом женского героизма¹² [Bessone 2011, 200–223]. У Стация

¹¹ Сцена боя сложна для моральной оценки степени благородства братьев: с одной стороны, именно Полиник ограбил своего упавшего брата, а с другой – им движет желание поскорее утвердить свои права, а не убить ослабевшего врага. Именно поэтому Этеокл, а не Полиник сопровождает смертельный удар гневными словами.

¹² Стаций, с одной стороны, отвергает существующую литературную традицию, делая не Антигону, а Аргию и, отчасти, их с Полиником сына, к которому она постоянно апеллирует, главными героями послевоенных событий. С другой стороны, Стаций возрождает более древний литературный прецедент, когда убитого Гектора в «Илиаде» одновременно оплакивают Андромаха и Елена с той лишь разницей, что «героини Гомера являются женами двух братьев, в то время как у Антигоны мужа нет» [Maniotti 2016, 123].

Аргия берет вину за произошедшее на себя (Stat. Theb. XII. 198-9; 336-7), что у Гомера делает Елена (Hom. II. VI. 356), а описания Антигоны напоминают описания Андромахи (Hom. II. VI. 389). Подобные инверсии помогают Стацию сблизить Антигону и Аргию, превратив их из золовок в почти сестер, для которых Полиник является общим объектом привязанности, а Креонт – общим врагом.

Антигона появляется у тела Полиника, как и Аргия, плачущая и с факелом. Она расстроена, что не подросла к трупу первой, но общей горе отчасти их примиряет, и они создают костер для обоих братьев. Два факела – Аргии (выступающей здесь от себя с их с Полиником ребенком и от лица Исмены) и Антигоны – порождают костер, у которого появляются две вершины. Тела Этеокла и Полиника продолжают «враждовать» даже после смерти: «Братья встретились вновь. Но едва лишь палящее пламя / тела коснулось, – костер задрожал и того, кто явился / позже, – изверг...» (Stat. Theb. XII. 429-31). Антигона, пытаясь унять посмертный гнев братьев, апеллирует только к Полинику, который должен пощадить сестру и жену, рискующих сгореть вместе с братьями в костре. Соперничество Аргии и Антигоны продолжается и после того, как в содеянном их уличил Креонт, что, вероятно, должно было напомнить ему соперничество братьев и быть расценено как второй шанс для Креонта выступить в роли мудрого старшего наставника. Он не хочет брать на себя эту роль и приговаривает Аргию и Антигону к казни. Внезапно появившийся вестник напоминает нам о трагедии Софокла «Антигона», и, вероятно, символизирует то, что смерть Антигоны неизбежна. Подросший Тесей убивает Креонта, успевающего наставить его в том, что любой, кто нападает на Фивы, должен быть готов к поражению: «Ужели того, что преподан простертым Микенам, / мало урока?» (Stat. Theb. XII. 689-90). Логично предположить, что после прихода Тесея Антигона и Аргия спасены, но Стаций в дальнейшем упоминает лишь об Аргии (Stat. Theb. XII. 804), оставляя вероятность того, что Антигона могла умереть.

После боя Фивы предстают как город, где выжившие могут судить погибших и друг друга моральным судом, соглашаясь или отказываясь брать на себя ответственность за произошедшее. Только что завершившаяся война должна стать уроком для новых поколений правителей, собирательным образом которых является Тесей.

Трагическая визуализация похода семерых против Фив: до и после Стация. Как мы уже отмечали, «Фиваида» Стация является особым примером «трагической визуализации», которая оказалась связанной с визуальным рядом на объектах материальной культуры,

отражающих особенности трагического дискурса. На объектах материальной культуры присутствует целый ряд сюжетов, позволяющих понять особенности трагической визуализации образовательного пространства Фив, которую представил Стаций. Одним из таких сюжетов является погребение Полиника – эпизод, трагическая визуализация которого имела назидательный характер как до, так и после Стация. В представленных до Стация версиях мифа именно сестра Полиника Антигона хоронит брата, несмотря на запрет Креонта (Aesch. Sept. 1032ff.; Soph. Ant.; Eur. Phoen. 1745–1746; Apollod. Bibl. 3.7,1). Говоря о семейном положении Полиника, Еврипид и Софокл даже не называют Аргию по имени, но имеют ввиду именно ее, не делая ключевым персонажем¹³ [Ср.: Maniotti 2016, 122–123].

Стаций и Гигин дают иную трактовку мифа, где в погребении Полиника участвуют Антигона и Аргия. Версия Гигина отличается от версии Стация в ряде ключевых моментов (Hug. Fab. 72): Аргия смогла бежать с места преступления, тогда как Антигона была поймана и приведена к Креонту, который поручил Гемону убить ее. Однако Гемон был влюблен в Антигону и бежал с ней, и они стали мужем и женой. Геракл попытался заступиться за Гемона, но безуспешно, и в конце концов Гемон покончил с собой, предварительно убив Антигону. Гигин пишет, что «сестра Антигона и супруга Аргия тайно ночью тело Полиника, чтобы поднять на тот же погребальный костер¹⁴, где Этеокл был похоронен, возложили» (*Antigona soror et Argia coniunx clam noctu Polynicis corpus sublatum in eadem pyra, qua Eteocles sepultus est, imposuerunt*; перевод наш).

Примечательно, что эта сцена погребения Полиника Антигоной и Аргией, описанная Стацием и Гигином, имеет свое визуальное воспроизведение на мраморном саркофаге римского времени (конец II в. н. э., L.1.92, Н. 0,47), который находится в Риме (Villa Doria Pamphilj, Calza 197) [Robert 1890, 193–195, № 184, pl. 60; Sichtermann, Koch 1975, 67–68, № 73, pl. 172; Calza et al. 1977, 169, № 197, pl. 121]. С правой стороны саркофага изображено именно «*corpus sublatum*»

¹³ Еврипид указывает, что Полиник и Тидей женаты на родных сестрах (οὗτος ὁ τὰς Πολυνείκεος, / ὃ γέρον, αὐτοκασιγνήτα νύμφας, Eur. Phoen. 135–136), а Софокл – что брак Полиника был обречен (ἰὼ δυσπότμων κασιγνήτε γάμων κυρήσας, Soph. Ant. 870).

¹⁴ Для обозначения погребального костра Гигин использует слово *pyra*, которое заимствовано из греческого языка (πυρά) и означает погребальный костер [Glare 2012, 1715]. Стаций употребляет это слово, когда говорит о жертвенных кострах, которые повелел разжечь Тиресий (Stat. Theb. 4.465), когда описывает костер в домашнем святилище (Stat. Theb. 5.314) и еще в одном случае (Stat. Theb. 6.86). Чаще для определения погребального костра Стаций использует слово *bustum* и его производные (восемнадцать раз против трех использований *pyra*). Именно *bustum* используется для определения погребального костра Этеокла, куда Антигона с Аргией водружают тело Полиника (Stat. Theb. 12.419; 12.426; 12.430). Для Стация данное латинское слово выглядит предпочтительнее, нежели заимствованное из греческого *pyra*.

Полиника Аргией и Антигоной¹⁵. Этот саркофаг является единственным артефактом, на котором изображена данная версия погребения Полиника. Другие изображения показывают (слева на право) обнаженного воина в шлеме с плащом на плечах и щитом в левой руке, который стоит лицом по направлению вправо. Вероятнее всего, это Этеокл. Другой воин справа от него – это Полиник. Он в шлеме, обнажен, с плащом на плечах, щитом в левой руке и мечом в правой. Слева, положив руку ему на плечо, стоит Антигона. Между Этеоклом и Полиником преклонила колени Иокаста с обнаженной грудью и растрепанными волосами. За ней изображен Эдип, завернутый в плащ и наблюдающий эту сцену, поднося правую руку к бороде. Далее справа от этой группы изображены нападающие на город экипированные Капаней, стоящий правой ногой на приставной лестнице, и Амфиарай, скачущий на колеснице из двух лошадей. Лошади вот-вот будут поглощены землей, которая изображена рядом с ними. Над Амфиараем изображены трое лежащих на земле павших воинов в шлемах, а затем обнаженные Этеокл и Полиник, убивающие друг друга мечами. На заднем плане изображены два воина в шлемах и панцирях. Следует отметить, что некоторые изобразительные детали хоть и характерны для времени создания саркофага (вторая половина II в. до н. э.), но показывают связь с древнегреческим классическим прошлым¹⁶.

Теперь коснемся вопроса о том, является ли версия погребения Полиника Аргией и Антигоной придуманной самим Стацием или почерпнутой из других источников и если да, то насколько древних? Начнем с первой части вопроса. Косвенным подтверждением существования более ранней традиции, где присутствует совместное погребение Полиника Аргией и Антигоной, является сама версия Гигина, который добавляет к Стацию новые подробности. Например, о победе Аргии, которая не находилась под стражей вместе

¹⁵ Изобр. на сайте Digital Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: <https://www.weblimc.org/page/monument/2078984>

¹⁶ Речь идет в первую очередь о шлемах воинов. Итальянская традиция греко-аттических шлемов стала одной из самых популярных в восточных легионах, где ее воспринимали как часть эллинской оружейной традиции, и такие шлемы часто изображали на имперских монументах (например, на колонне Траяна или монументах времен Марка Аврелия, ко времени которого близок наш саркофаг). Один такой шлем аттического типа из бронзы и железа хранится в музее (Museum für Kunst und Gewerbe) Гамбурга (по идентичности с изображенными на монументах времени Марка Аврелия датируется второй половиной II в. н. э.). Второй экземпляр шлема аттического типа из серебра (50–100 гг. н. э.) из Сирии хранится в музее искусств Толидо (вполне вероятно, что данный экземпляр является подделкой XIX века) [D'Amato, Sumner 2009, 112–116, figs. 57, 63, 121, 129, 130, 135]. Кроме того, такие шлемы, судя по монументам, часто ассоциируются с офицерами и в целом с высокими чинами римской армии, а также с триумфальным характером завоеваний. Таким образом, художник, изобразив такой тип шлемов на головах героев фиванского цикла, подчеркивает их героический статус.

с Антигоной и др. Это указывает на существование широкой традиции, из которой черпали материалы Стаций и Гигин, в рамках которой Аргия играет одну из ключевых ролей.

Поскольку в литературе отголоски этой традиции остались только у Стация и Гигина, снова обратимся к объектам материальной культуры, которые демонстрируют Аргию как одного из ключевых героев. Одним из них является мраморный саркофаг римского времени (L. 2.20, N. 1.24), датируемый 140–160 гг. н. э., найденный в Коринфе и хранящийся в археологическом музее Коринфа (изобр. на сайте Digital Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: <https://www.weblimc.org/page/monument/2070915>). Это определенно греческий по стилистике саркофаг, который, скорее всего, произведен в Афинах. Digital Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae определяет, что в левом краю саркофага изображены Аргия и ее сестра Деипила, которые передают шлем Полинику. Однако есть другая версия, что одна из женщин – это Эрифила и она дает шлем, вероятно, Амфиараю [Young 1922; Johnson 1931, 114–120]. Обе версии имеют место быть, однако даже если одна из женских фигур не Аргия, фактом остается то, что этот саркофаг отражает ту же версию мифа, поскольку здесь мы находим визуализацию одной детали, известной только по Гигину (Hug. Fab. 69). Согласно этому автору, Адрасту было предсказано Аполлоном, что он отдаст своих дочерей замуж за кабана и льва. К Адрасту пришли одновременно Полиник в львиной шкуре и Тидей в кабаньей шкуре, и их женами затем становятся Аргия и Деипила соответственно. На данном саркофаге изображен воин в кабаньей шкуре, соответственно идентифицированный с Тидеем, благодаря данной детали рассказа Гигина. На наш взгляд, это еще один фрагмент утерянной традиции, где присутствует Аргия.

Однако чья это традиция, греческая или уже поздняя, римская традиция? Рассматриваемый нами саркофаг, в отличие от первого, имеет ярко выраженный греческий стиль [Young 1922, 441–444; Johnson 1931, 116–119]. Кроме того, как отмечает Янг, изображения на саркофаге базировались на моделях классического периода, а стиль рельефов, вероятно, является делом греческого мастера, который, несмотря на то, что работал под влиянием римского искусства, все же опирался на старые эллинские идеалы [Young 1922, 442]. Это видно, например, в деталях шлемов, которые мы уже обсудили при описании первого саркофага. На саркофаге из Коринфа мы видим изображение классического греческого коринфского шлема, а не стилизованного под аттический римского шлема (как на первом

саркофаге). Учитывая вышесказанное, данный саркофаг сделан в эллинской традиции и, на наш взгляд, должен был воплощать в камне греческую литературную традицию. Предположительно, одним из более древних изображений Полиника в шкуре льва является изображение его дуэли с Тидеем на этрусской (Pontic) амфоре ок. 550 г. до н. э. (Basel: Inv. Züst 209). За ними наблюдают дочери Адраста Аргия и Деипила [Hampe, Simon 1964, 18–21; Boardman 1965, 241] (изобр. на сайте Digital Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: <https://www.weblimc.org/page/monument/2073185>). Действительно, на шлеме одного из воинов присутствует львиная маска, кроме того, мы считаем, что на нем не плащ, а именно львиная шкура, продолжением которой и является маска на шлеме. Схожая традиция восходит к Еврипиду, который называет Тидея вепрем, а Полиника –львом (Eur. Supp. 140). Кроме того, Эсхил говорит о том, что у Тидея при Фивах на щите были звезды (Aesch. Sept. 400–406), и здесь на амфоре у противника Полиника на щите изображена звезда. Все это позволяет нам говорить о существовании древней греческой традиции, которая была известна с архаического времени и нашла отражение как у Стация, так и у Гигина. Таким образом, Стаций опирается на архаическую версию погребения Полиника Аргией и Антигоной, что делает эпизод с погребением одним из ключевых для понимания особенностей трагической визуализации у Стация. Оригинальная проекция в греческое прошлое позволяет Стацию рассматривать Фивы как город с уникальным образовательным пространством, где наставниками могут выступать не только живые, но и мертвые.

Трагическая визуализация образовательного пространства Фив в «Фиваиде»: кто прав и кто виноват? Желание утвердиться в статусе греческого поэта-наставника, пишущего на латыни, особенно ярко проявляется в конце поэмы-трагедии, где Стаций говорит, что его «Фиваида» – это многолетний труд, который имеет педагогическую ценность и который он вручает современникам и потомкам: «...великодушный с тобой изволил знакомиться Цезарь, / учит с любовью тебя наизусть италийская младость» ...» (Stat. Theb. XII. 814-5). По мнению Ф. Бессон, здесь Стаций, используя стиль Горация, превосходит его в «хвастовстве»: он не просто включает в читающую его аудиторию императора, но и утверждает себя как «официального поэта империи» и «школьного классика» [Bessone 2014, 217]. Чтобы несколько обезопасить себя, Стаций дает понять, что «Фиваида» – это поэтический ребенок, которого он отправляет в мир, не зная, как тот с ним обойдется (Stat. Theb. XII. 811). Это

позволяет ему заставить римлян задуматься не только о поэзии, но и о «прозе жизни», где всегда есть место трагической визуализации образовательного пространства города, в том числе и на тех объектах материальной культуры, которые мы указали.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Ahl 2015 – *Ahl F.* Transgressing Boundaries of the Unthinkable: Sophocles, Ovid, Vergil, Seneca, and Homer Refracted in Statius' Thebaid. Brill's Companion to Statius. Ed. by W. J. Dominik, C. E. Newlands, and K. Gervais. Leiden; Boston, 2015. pp. 240–265.
- Ash 2015 – *Ash R.* “War Came in Disarray . . .” (Thebaid 7.616): Statius and the Depiction of Battle. Brill's Companion to Statius. Ed. by W. J. Dominik, C. E. Newlands, and K. Gervais. Leiden; Boston, 2015. pp. 205–220.
- Bernstein 2015 – *Bernstein N. W.* Family and Kinship in the Works of Statius. Brill's Companion to Statius. Ed. by W. J. Dominik, C. E. Newlands, and K. Gervais. Leiden; Boston, 2015. pp. 139–154.
- Bessone 2011 – *Bessone F.* La Tebaide di Stazio: epica e potere. Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici, 24. Pisa; Roma, 2011.
- Bessone 2014 – *Bessone F.* Polis, Court, Empire: Greek Culture, Roman Society, and the System of Genres in Statius' Poetry. Flavian Poetry and its Greek Past. Ed. by A. Augoustakis. Leiden, 2014. pp. 215–233.
- Boardman 1965 – *Boardman J.* (R.) Hampe and (E.) Simon Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst. Mainz: P. von Zabern. 1964. Pp. xii + 71. 31 plates. 12 text figures. DM 48. Journal of Hellenic Studies. Vol. 85. 1965, 241.
- Braund 2006 – *Braund S.* A Tale of Two Cities: Statius, Thebes, and Rome. Phoenix. 2006. 60(3/4). pp. 259–273.
- Calza et al. 1977 – *Antichità di Villa Doria Pamphilj.* Ed. by Calza R., Bonanno Aravantinos M., Messineo G., Palma B., Pensabene P. Rome, 1977.
- D'Amato, Sumner 2009 – *D'Amato R., Sumner G.* Arms and Armour of the Imperial Roman Soldier: From Marius to Commodus, 112 BC-AD 192. London, 2009.
- Dietrich 2015 – *Dietrich J. S.* Dead Woman Walking: Jocasta in the Thebaid. Brill's Companion to Statius. Ed. by W. J. Dominik, C. E. Newlands, and K. Gervais. Leiden; Boston, 2015. pp. 307–321.
- Ganiban 2011 – *Ganiban R.* Crime in Lucan and Statius. Brill's Companion to Lucan. Ed. by P. Asso. Leiden; Boston, 2011. pp. 327–344.

- Glare 2016 – Oxford Latin Dictionary. Ed. by P. G. W. Glare. Second Edition. Oxford, 2016.
- Hampe, Simon 1964 – *Hampe R., Simon E.* Griechische Sagen in der frühen etruskischen Kunst. Mainz, 1964.
- Heslin 2008 – *Heslin P. J.* Statius and the Greek Tragedians on Athens, Thebes and Rome. The poetry of Statius. Mnemosyne, Supplements, Volume: 306. Ed. by Ruud R. Nauta, Harm-Jan van Dam and J. J. L. Smolenaars. Leiden; Boston, 2008. pp. 111–128.
- Johnson 1931 – *Johnson F.* Corinth IX, Sculpture 1896–1923. Cambridge, Mass., 1931.
- Kraus et al. 2007 – Visualizing the Tragic: Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature. Ed. by C. Kraus, S. Goldhill, H. P. Foley, J. Elsner. Oxford, 2007.
- Maniotti 2016 – *Maniotti N.* Becoming Sisters: Antigone and Argia in Statius' Thebaid. Family in Flavian Epic. Mnemosyne, Supplements, Volume: 394. Ed. by Nikoletta Maniotti. Leiden; Boston, 2016. pp. 122–142.
- Marinis 2015 – *Marinis A.* Statius' Thebaid and Greek Tragedy: The Legacy of Thebes. Brill's Companion to Statius. Ed. by W. J. Dominik, C. E. Newlands, and K. Gervais. Leiden; Boston, 2015. pp. 343–361.
- Newlands 2016 – *Newlands C.* Fatal Unions: Marriage at Thebes. Family in Flavian Epic. Mnemosyne, Supplements, Volume: 394. Ed. by Nikoletta Maniotti. Leiden; Boston, 2016. pp. 143–173.
- Pollmann 2001 – *Pollmann K. F. L.* Statius' Thebaid and the Legacy of Vergil's Aeneid. Mnemosyne. 2001. 54 (1). pp. 10–30.
- Robert 1890 – *Robert C.* Die antiken Sarkophag-Reliefs II: Mythologische Cyklen. Berlin, 1890.
- Schubert 2014 – *Schubert W.* Seneca the Dramatist. Brill's Companion to Seneca: Philosopher and Dramatist. Ed. by Andreas Heil and Gregor Damschen. Leiden; Boston, 2014. pp. 73–93.
- Sichtermann, Koch 1975 – *Sichtermann H, Koch G.* Griechische Mythen auf römischen Sarkophagen. Tübingen, 1975.
- Smith 2017 – *Smith R. S.* Mythographical and Literary Notes on the Catalogs of Argive and Theban Allies in Statius' Thebaid. Mnemosyne. 2017. 70 (2), pp. 240–261.
- Young 1922 – *Young J. D.* A Sarcophagus at Corinth. American Journal of Archaeology, 26 (4), 1922, pp. 430–444.

Материал поступил в редакцию 05.08.2019

Материал поступил в редакцию после рецензирования 09.07.2020

ТРАНСМИССИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПОСРЕДНИКОВ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПОРЯДОК

А. А. Полонников

Белорусский государственный педагогический университет
имени М. Танка, Минск, Беларусь
alexpolonnikov@gmail.com

Д. Ю. Король

Белорусский государственный педагогический университет
имени М. Танка, Минск, Беларусь
Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь
klinamen.com@gmail.com

Н. Д. Корчалова

Белорусский государственный педагогический университет
имени М. Танка, Минск, Беларусь
Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь
korchalova.n@gmail.com

Внимание авторов статьи сосредоточено на проблеме изменений в образовании, понимаемом как вариант социальной реальности. Последняя строится в ходе реализации индивидами совокупности символических актов, устанавливающих конкретные социальные значения, в результате чего социальная реальность функционирует как сложно опосредованная и всегда проблематичная. Проектируемые авторами изменения в образовании соотносятся с переопределением реальности образования, корреспондирующим с трансформацией его семиотико-символической среды. Основным конститутивным элементом этой среды выступают коммуникативные посредники: устные высказывания, письменные тексты, визуальные образы. Особенность современной образовательной ситуации определяется авторами в терминах визуального вызова культуры. Образы становятся способом регуляции отношений между визуальным и социальным пространствами, средством социальной легитимации и консолидации, социального контроля и власти. Они обеспечивают симультанную сцепленность культурных сообщений, но при этом остаются не обнаружимыми в своей посреднической и конструктивной функциях. В то время как культурные отношения все более визуализируются, образовательные практики остаются вербо- и текстоцентрированными. В отношениях участников образовательных ситуаций это находит выражение в доминировании легитимных (метанарративных) образцов, трансмиссионной модели образовательного знания, упорядоченных, стремящихся к однозначности, ясности и завершенности форм мышления и пр. Смена формы посредничества в организации образовательного взаимодействия, переход

от вербоцентрированного порядка к окуляроцентрированному предлагается рассматривать как шаг развития современного образования. Он с необходимостью должен затронуть социальные отношения (образовательную коммуникацию) и способы связи слова (речи) и образа (зрения). В первом случае речь должна идти об организации образовательной коммуникации на принципах парадоксальности, паралогичности и несоизмеримости с ориентацией на практикование различий в трактовках мира, стилей высказывания, дискурсивного позиционирования. Во втором случае образовательной задачей становится либерализация зрения, появляющаяся в ходе перцептивной работы, эмансипированной от первичных процедур интерпретации и осмысления видимого, опирающаяся на действие образа как контекста высказывания. В конечном итоге это дает возможность для дифференциации и диверсификации миров человеческого присутствия.

Ключевые слова: порядки культуры, порядки образования, семиотико-символическое опосредование учебных отношений, образовательный семиозис, трансформация образовательного взаимодействия.

TRANSMISSION OF CULTURAL MEDIATORS AND EDUCATIONAL ORDER

Aliaksandr A. Polonnikov

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
Minsk, Belarus
alexpolonnikov@gmail.com

Dzmitry Ju. Karol

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
Belarusian State University, Minsk, Belarus
klinamen.com@gmail.com

Natalia D. Korchalova

Belarusian State Pedagogical University named after Maxim Tank,
Belarusian State University, Minsk, Belarus
korchalova.n@gmail.com

The authors of the article focus on the issue of changes in education. The subject matter is based on treating education as a specific producer of socio-cultural reality structures formed as an effect of semiogenesis interactively implanted by individuals. The researchers are mainly concerned with educational reality as a locum of sociostructural actualgenesis, which is symbolically mediated in a complex way and is always problematic. The point is that the

forms of the current education, due to the reproduction conditions in place, have been put into the reification processes. This means that changes in education oriented at the reorganization of educational reality are in line with semiotic-symbolic transformation, in the first place. The latter's main constitutive element is communication mediators, such as oral utterances, written texts, and visual images whose status in this research is considered in terms of instability. The authors determine a specific feature of the current educational situation as a challenge of visual culture that claims to be visually dominant in the procedures of cultural semiosis, building group and individual identities, as well as establishing social order and regime of social control and principles of power execution. The performance of image compared to that of the word is considered as a more direct one, striving for the realization of mechanisms of cultural messages' simultaneous cohesion. The authors suppose that while cultural relations are being increasingly visualized, educational practices remain verbal- and text-centered. With regard to the participants of educational situations, this is expressed in the dominance of legitimate (metanarrative) ways of message organization and a transmission model of educational knowledge that are structured and tend to be unambiguous, clear, and complete in terms of form of thought, etc. The authors suggest considering the change of the mediation form in the organization of educational interaction as a necessary step of its development. At the initial stage, this is about a transition from a verbal-centered communication order to an ocular-centered one. For this to take place, it is necessary to initiate changes in speech practices of education (communication) and ways of referential linking between the word (speech) and the image (vision). In the former case, this is about re-orienting educational communication from implicit and explicit objectives of accomplishing behavior synchronization and establishing a consensus of meanings to cultivating in interaction forms producing differences: paradoxicality, paralogicality, and incommensurability, which can be achieved due to practicing differences in discursive positioning. In the second case, an educational objective is vision liberalization that occurs in the course of receptive work emancipated from an apriori interpretation of what is apparent, based on a metaphoric order of the utterance organization. Both these occurrences result in the distancing and self-distancing experiences, as well as in an opportunity to look at oneself not as a natural position that is automatically shared by the other interaction participants, but as a specific and relative discursive formation, a position in the processes of educational semiosis. In the final analysis, this enables to create sustainable effects of differentiation and diversification of the worlds of the human continuum.

Keywords: cultural orders, educational orders, semiotic-symbolic mediation of learning relations, educational semiosis, transformation of educational interaction.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-118-135

Трактовка социальной реальности, укорененная в классическом ее разумении, исходит из наличия некой сущности социального, которая дает начало наблюдениям за ее эмпирическими проявлениями или необходимым практическим манипуляциям. В нашем очерке мы будем исходить из прямо противоположного утверждения, согласно которому социальная реальность всегда проблематична, являет собой продукт актуальных отношений взаимодействующих индивидов, в которых то, что именуют «сущностью социального», зависимо от характера этих взаимодействий и конституирующих отношения ситуационных переменных. К числу последних мы относим прежде всего используемые индивидами определения ситуации¹. Это значит, что любая социальная ситуация предполагает некую совокупность конструктивных символических актов индивидов, в ходе которых устанавливаются и реализуются (изменяются) те или иные социальные значения. К ситуационным переменным, участвующим в формировании социальной реальности, мы относим прежде всего используемые во взаимодействии символические посредники, статус которых также во многом зависим от текущей интеракции. При этом символические посредники трактуются нами не инструментально, а как системообразующий принцип утверждаемого порядка. Особое значение это положение имеет для образовательных ситуаций, изменение которых соотнобразует с изменением условий развития индивидов. Смена посредника как особое конституирующее действие в этом случае оказывается возможностью переопределения людьми образовательной реальности, новой формой их отношения к используемым знакам, другим индивидам, самим себе.

Рассмотрение реальности образования как актуальной социальной символической конструкции не означает отказа от истории отношений, которые часто незримо присутствуют в ситуационном конституировании. В этом случае создание развивающих образовательных условий оказывается связанным с разрывом со старым и установлением нового порядка взаимодействия, статус которого никогда не окончателен. Как никогда не окончателен и статус определяющих отношения посредников.

¹ Исходной для используемой нами трактовки определения реальности выступает теорема Томаса, согласно которой «самодетерминированному акту поведения всегда предшествует стадия обследования и обдумывания, которую мы можем назвать определением ситуации. От определения ситуации зависят не только конкретные акты; по ходу дела вся жизненная стратегия и личность самого индивида начинают вытекать из серии таких определений» [Томас 2009, 63].

О медиации культурного порядка

Культура может быть представлена как упорядоченность, которая утверждается посредством символической доминации [см., например: Гирц 2004; Маклюэн 2003; Ортега-и-Гассет 1992; Сорокин 2006]. В своем изложении мы будем частично опираться на описание порядка, предложенное американским культурологом Г. М. Маклюэном и поддержанное польским социологом П. Штомпкой. Как отмечает Штомпка, в разных исторических эпохах можно наблюдать доминирование черт оральной, текстуальной или визуальной культур [Sztompka 2005, 6]. В первую из указанных эпох доминирует *произносимое слово*, функционирующее в непосредственном социальном контакте. *Письмо и печать* в свою очередь, тиражируемые образованием, открывают эпоху Нового Времени с его общедоступностью сообщений. Различия указанных эпох с современной, с точки зрения Г. М. Маклюэна, определяются электрической технологией, несущей с собой «тотальное изменение» [Маклюэн 2003, 63].

Электрическая эпоха в определении Ж.-Л. Нанси становится «миром эффективности образа» [Нанси 2007, 153]. Польские исследователи Беата Мазепа-Домогала и Тереза Вилк, разделяя эту позицию, отмечают, что «на наших глазах развивается эра образов, формируется новый культурный код, детерминированный образами, компьютером и интернетом» [Mazepa-Domagala, Wilk 2015, 7]. Они считают, что доминирующая визуальна культура модифицирует сегодня социальную реальность, общепринятые интерпретации, оценки и продуцирует новую «совокупность способов смотрения (всматривания, домогательства взглядом, презрительного взгляда) и стратегий создания новых (порядков) видимости и режимов видения» [там же, 9–10]. В целом идея визуального доминирования в культуре поддерживается сегодня многими гуманитарными учеными [см., например: Juszczuk 2014; Konecki 2012; Łubowicz 2006; Olechnicki 2003; Sztompka 2005].

В то же время ряд исследователей дает более осторожные квалификации современной ситуации, обозначая ее скорее как переходную. В их изложении прежний порядок вербального доминирования подвергается диффузии, но не искореняется полностью. Усиливая драматичность происходящего, они утверждают, что образ наносит удар по господству текста и слова, изменяет связи человека с миром и самим собой. Окончательное утверждение визуальности будет означать смену культурного кода, которая «есть смена средств, с помощью которых создается групповая идентичность и социальная

идентичность человека» [Bernstein 1980, 95]. Переходность означает также и то, что в современной ситуации различные культурные посредники ведут между собой символическую борьбу.

Проясним, что существенного несут в себе культурные порядки, строящиеся под действием таких культурных посредников, как печатное слово и образ.

Во многом современная культурная ситуация, как это следует из тезисов Маклюэна, основывается на работе, проделанной посредством печатного текста [Маклюэн 2003]. Современное книжное знание – это бесконечная специализация. Его носителями являются не люди, а листы бумаги. Распространение книгопечатания создало условия для широкого производства массовых продуктов, появления узкого профессионализма и крупных научных открытий². Оно определило значительное усложнение человеческого общения и послужило истоком возникновения массмедиа. Серийное производство как инвариант «печатной» культуры осуществляется по принципам механизации, унификации и стандартизации. С философской точки зрения массовое производство и потребление, массовое тиражирование культурных стандартов и норм восприятия действительности является выражением примата общего над отдельным, единого над множественным [Melosik, Szkudlarek 2009]. Связанные с ним мышление и понимание мира, а также установление способов отношений с другим и самим собой на полюсе индивида опирается на миф о «Великом нарративе» [Лиотар 1998].

Что же существенного несет в себе образ как доминанта культурного порядка? В гуманитарных исследованиях образ обычно представлен многояко: как ментальная конструкция, локализованная в человеческой памяти; как графическое изображение (рисунок, скульптура, фотография, телевизионное или интернет-сообщение, реклама и др.); как оптическая проекция предмета; как перцептуальный (чувственный) феномен и как вербальный знак (метафора, описание) [Митчелл 2017, 25]. То есть образ – это то, благодаря чему

² Анализируя различия между донаучными и научными культурами, а также взрывоподобный характер научных достижений, начиная с периода Нового времени, Б. Латур связывает их с возникновением множества новых техник письма и записи, способов использования бумаги, печати, знаков и схем, «которые должны обладать определенными свойствами: они должны быть и подвижными, и неизменными, представимыми, прочитываемыми и сочетаемыми друг с другом» [Латур 2017, 105–106]. Тиражируемые в неограниченных количествах и без искажений с помощью технологии книгопечатания, новые техники письма и записи обеспечили возможность новой социальной мобилизации и символической власти, все менее зависимой от пространства и времени. Несмотря на использование в работе Латура термина «визуализация», который должен бы отослать нас к культуре образа, мы можем связать его аргументацию с действием культуры текста, так как «изображение» в заданном аналитическом контексте функционирует как форма записи, представляющая объект «весь и сразу», «паноптически».

человек взаимодействует с миром и что являет собой пусть не весь мир, но то, что во многих случаях предстает «чем-то большим, нежели продуктом восприятия. Он предстает как результат индивидуальной или коллективной символизации» [Juszczuk 2015, 22]. В социально ориентированных исследованиях образ трактуется не как предмет искусства, но как «социально-культурный факт» («визуальное событие»), регулирующий отношения между визуальным и социальным пространствами [там же]. По мнению Витольда Кавецкого, образы выполняют двойную задачу – познания реальности и ее построения. Но более существенно то, что образы создают социальный мир как систему классификаций, что достигается за счет функционирования образов как средств легитимации создаваемого социального порядка. Вместе с тем образы выступают и как основа социальной консолидации, формирования социальных связей и локальных сообществ, и как средства контроля и власти (посредством иконического принуждения, ведущего к дифференциации социальных категорий и определению подчиненного положения одних категорий другим) [Kawecki 2010].

Исследователи фиксируют появление такого феномена, как визуальное знание. Оно соотносится с тем, как опыт, знания, умения и способности создаются и практикуются не только посредством языка и слов, но и с помощью визуальных форм выражения и представления [Schnettler 2008, 116]. В интерпретации этого типа знания речь идет не столько об участии визуализаций в качестве структур, поддерживающих лингвистические и текстуальные практики, сколько о полном замещении последних. Это значит, что в фокусе внимания оказываются контексты и способы «институционализации» и «использования» визуальной продукции. Считается, что образ играет в современной культуре не только роль выразительного средства, но и становится носителем как содержания, так и (что может быть еще более важно) особой, симультанной сцепленности сообщений. Образ изменяет не только форму знания, но и способ его присвоения, который сопровождается распадом прежних форм социального использования знания, в частности размыванием границы между специальным знанием и общепринятым, обесцениванием сакрального знания, которому массовый тираж грозит потерей привилегий и власти.

Приведенные нами выше реконструкции можно рассматривать не только как пример символического противостояния образно и вербально ориентированных гуманитарных практик, но и как конкуренцию внутри самой визуальной ориентации, которая ис-

пользует для утверждения своего превосходства манипуляции граничными отношениями слова и образа, а также качественно различные образные редакции.

Визуальный вызов образованию

Для педагогической практики наибольший интерес, как нам представляется, имеет психологический аспект трактовки образа. В этой перспективе образ чаще всего выступает прямой проекцией в сознание индивида воспринимаемого им мира, является неосознаваемой в своем посредническом статусе формой и тем местом в опыте, где всякая форма рождается: «Образ более непосредственен, чем письменное слово, в то же время принцип его построения в большей степени скрыт от глаз получателя, чем в случае литературного текста. Образ реализуется “лишенным автора”, объективированным сообщением “самого мира” (в виде пресловутой “фотографической точности” репрезентации)» [Melosik, Szkudlarek 2009, 32]. Посредством образа мир видим, но само медиаторное участие образа³ без специально организованных процедур оказывается недоступным рефлексии. При этом он глубоко укоренен в человеческой телесности, связан, например, с нашим перемещением, движением головы. Микродвижения глаз, позы и жесты человека, его перемещения в пространстве складываются в кинестетические образы и входят в структуру зрительного восприятия как его необходимый момент. Укорененность образа в телесности означает не только первенство действия перед осознанием, но и возможность манипуляции образом восприятия посредством модификации движений.

Слово, в отличие от образа, в своей сущности условно⁴. Отношение между словом и его значением как правило связано с декодиро-

³ «В образ же всмотреться невозможно – ни в послеобраз, ни в так называемый эйдетический образ, ни в образ сновидений, ни даже в галлюциаторный образ. Конечно, воображаемый объект можно подвергнуть воображаемому исследованию, но никто, наверное, не станет пользоваться этим способом в надежде открыть что-нибудь принципиально новое и неожиданное в объекте, поскольку в визуализированном объекте нет ничего, кроме того, что ваша воспринимающая система уже однажды извлекла из этого объекта» [Гибсон 1988, 363].

⁴ Стоит отметить, что сам термин «слово» используется в данном тексте весьма условно. Он представляет собой своего рода синекдоху, обозначая все то, что Р. Барт называет «продуктами воображаемого в языке»: «Слово как особая единица, как некая магическая монада; речь как орудие или средство выражения мысли; письмо как транслитерация устной речи; фраза как логическая, замкнутая в себе самой мера языка; сюда следует отнести даже языковые перебои, языковые отказы (когда их рассматривают в качестве первичной, спонтанной, прагматической силы)» [Барт 1994в, 488]. Образ в учебной работе испытывает на себе влияние не столько семантики, сколько синтаксиса языка, в первую очередь языка педагогического с его стремлением к функционированию как законченное целое, ведь «Преподаватель – это человек, умеющий заканчивать свои фразы» [там же, 504].

ванием и последующей интерпретацией. В означаемом нет ничего от означаемого предмета, по крайней мере в алфавитных, а не иконических культурах. Образ же непосредственен, а в случае фотографии, как пишет Р. Барт, «носит свое значение с собой» [Барт 1994а].

Для образования та или иная версия культурного порядка выступает условием структурирования его содержаний и форм. Сказанное не означает прямой проекции отношений культуры в пространство образования. Последнее, являя собой специфический символический регион, способно как устанавливая с культурой отношения релевантности, так и вступать с ней в контroversийные связи в достаточно широком диапазоне. В последнем случае речь идет об участии образования в культуре либо в качестве механизма консервации культурных тенденций, либо в качестве фактора ее изменения. Социальный механизм участия образования в культурной динамике контурно очерчен Б. Бернштейном, указывающим, что основу изменений в культуре создают трансформации в социальных отношениях (в данном случае вариантом таких отношений могут выступать интеракции между участниками образовательного пространства), которые должны найти свое выражение в измененных способах высказывания (речевых практиках) [Bernstein 1980]. Иными словами, образование может быть понято как специфический дискурсивно оформленный способ социального отношения к *здесь и теперь* функционирующей культурной ситуации.

Можно ли сказать, что образование транслирует визуально доминированный культурный порядок? Ответ на этот вопрос можно получить, установив то, что происходит с образом в образовании.

Согласно взглядам польского философа Т. Шкудлярка, порядки современной культуры и образования не совпадают, и если семиозис первой неуклонно и повсеместно смещается в сторону визуализации, то образование остается вербо- и текстоцентричным. Шкудлярк отмечает, что «образовательная интервенция может относиться к основополагающему отношению между оральностью, письменностью и визуальностью культуры. Каждый из этих кодов требует определенных компетенций, могущих возникать спонтанно в результате общения с культурными текстами, а также стать предметом специализированной технологии обучения. По каким-то причинам... европейская школа стала практически одномерной, концентрированной на технологии письма» [Szkudlarek 2009, 138]. В этом контексте «визуальный поворот» являет собой вызов существующей образовательной практике, а также обозначает ситуацию педагогического выбора. Иначе говоря, сегодня в образовании сло-

во обладает символическим преимуществом, производя специфическую реконтекстуализацию образа: последний лишь аккомпанирует слову, иллюстрирует его значения, а также обнаруживает в своем функционировании приоритетное участие правил, определяющих связанность слова и мышления.

Однако в этой связанности и есть проблема. В образовании она заключается не столько в единстве слова и мысли, сколько в том, что мы видим с помощью мысли – мысли упорядоченной, стремящейся к однозначности и ясности, непротиворечивой и завершенной, ориентированной на единство собственного референта, бегущей от неопределенности.

Известно, что монополия на мысль принадлежит прежде всего учителю или его репрезентантам-дублерам (учебнику, учебному пособию, учебной программе). Это значит, что образ в образовании сверж и (уже) интерпретирован, а процесс восприятия нормирован в соответствии с легитимными образцами. В этом случае он предопределен не только в своем иллюстративном положении, но и тем, что в восприятии учащегося он фигурирует как форма, заданная для трансляции «сверху». «Позитивизм и логический эмпиризм, лежащие в его основе, породили образ знания, независимого от своего создателя и обладателя, следовательно, знания объективного, содержание которого опирается на “голые факты”» [Klus-Stańska 2012, 26]. То есть речь идет в этом случае не о злой воле педагога, а о культурном порядке и порядке образования, предписаниях педагогического поведения, согласно которым слово учителя должно иметь форму, удобную для передачи и усвоения.

Как правило, это форма мысли, подчиненной логике. Ученик не участвует в ее создании, и в лучшем случае он только осознанно присваивает ее. Учащийся уже своим положением исключен из процесса производства мысли и принужден пользоваться сделанным кем-то продуктом. Не лучше обстоит дело и с учебными содержаниями, прямо нацеленными на творческое развитие учеников, их приобщение к миру художественных форм, а значит, созданию образов. Когда же речь заходит о художественном образовании в дидактическом аспекте, то, как пишет профессор Д. Крус-Станьска, обучение искусству сегодня подвержено серьезной деформации [Klus-Stańska 2016], вследствие чего ставка в образовании на предметы художественного профиля проблематична⁵. Иными словами,

⁵ «Однако существует еще один способ говорения о художественном образовании: это язык управления, организации, бюрократический язык. Не только в образовательной системе возникла ситуация, когда так называемый “официальный язык” начинает функционировать

механическое введение в учебный процесс предметов художественного цикла вопроса о положении образа в образовании решить не может, причем не только по причине маргинальности такого рода опытов в обучении, но и в связи с тем, что этот опыт реконтекстуализируется в соответствии с логоцентрическим и нормативным порядком.

В психологическом плане на полюсе ученика проблема образа в обучении часто редактируется как проблема апперцепции, то есть зависимости восприятия от действующих в опыте установок. Реконструируем эту редакцию. Для этого нам потребуется, во-первых, разделить внутреннее пространство восприятия на воспринимаемое и воспринятое. Воспринятое в этом случае обнаружит свою связь с тем, что в психологии принято называть «представлением». Представление, определяемое процессами в памяти, управляет порядком воспринимаемого. Иными словами, представление (вторичный образ), которое часто связано со словом, будет придавать форму видению (первичному образу) человека. Не столько слово как таковое поглотит образ первичного восприятия, сколько сложившийся в опыте образный набор, обобщенный в представлении (в состав которого могут входить прошлый опыт, в том числе воспоминания, навыки речи воспринимающего, а также усвоенные им физические теории [Бергсон 1992, 73]), придаст работе восприятия устойчивый вид. Во-вторых, апперцептивный опыт, считают адепты менталистской редакции, не является исключительно личным достижением, как это может показаться на первый взгляд. Его конфигурация, кроме стереотипизации собственно действия индивида, включает в себя эффекты межличностной коммуникации, образовательные инвестиции, массмедийные включения. В этом плане индивид перестает быть владельцем своего опыта, становясь агентом интроецированных культурных форм, которые он склонен отождествлять с самим собой; а положение образа оказывается зависимым от репрезентативно ориентированных форм коммуникации и реифицирующих следствий их использования. Прежде всего эта зависимость касается доминирования укоре-

чуть ли не как новая версия правильного польского языка. Необходимо признать, что этот тип языка неизбежен в условиях функционирования организации или шире институционального образования, но проблема, на которую хотелось бы обратить внимание, таится не в его наличии, а в его доминации и маргинализации других способов говорения и мышления... Из-за своей специфики и низкой приспособленности к контролирующим измерительным процедурам, приоритетным для министерства образования и подчиненных ему учреждений, художественное образование оказалось для бюрократов расточительным и неудобным» [Klus-Stańska 2016, 250].

ненного в сознании слова и способов обращения с ним в образовательных условиях. Эта интерпретация выглядит привлекательно, не правда ли?

Однако здесь мы бы хотели сделать важное методологическое замечание. Оно касается ограничений на использование в данном описании ментальных предикатов. Дело в том, что апелляция к ментальной укорененности, сколь обоснованной она бы ни выглядела, оказывается связанной с субъектоцентрированной идеологией, приковывает взгляд исследователя и практика к «внутреннему миру» индивида, вытесняя на периферию внимания коммуникативные процессы, речевые практики и дискурсивные формы, то есть те важные для нас предметы, благодаря трансформациям которых только и возможны образовательные изменения. Ментализм требует ввести в качестве точки отсчета индивидуальное или групповое сознание индивида, в то время как педагогическая задача заключается в предметизации «символического метаболизма» образовательных отношений. С этой точки зрения даже в тех случаях, когда мы говорим о содержании опыта, мы вовсе не имеем в виду наличие в нем неких относительно самостоятельных элементов и их систем. Речь идет о том, что никаких особых психологических предметов в сознании нет, пока мысль или взаимодействие не вызывает их в той или иной форме к жизни. С этой точки зрения и воспринимаемое, и воспринятое, и фигуры апперцепции выступают как символический ресурс образовательной коммуникации, а его психологические агенты – как приглашенные на сцену актеры, действия которых подчинены коммуникативным и риторическим задачам и правилам.

О необходимых изменениях в образовательном семиозисе и отношениях

Что может быть сделано с учетом несовпадения культурных порядков и порядков образования с тем, чтобы последнее стало источником конструктивной культурной и социальной динамики? Возвращаясь к механизму культурных трансформаций, предложенному Б. Бернштейном, можно сказать, что изменения, производимые в образовании, должны касаться одновременно двух взаимосвязанных плоскостей – социальных отношений (или более узко – коммуникации) и способов связи слова (речи) и образа (зрения).

Во-первых, необходима либерализация⁶ зрения, что на уровне ученика означает умение строить свое высказывание и поведение с опорой на разного рода образы (графические, оптические, перцептуальные, ментальные, вербальные). В этом случае образ создает контекст высказывания, а не наоборот. Для учебной практики это означает культивирование в ней коммуникативного разрыва, подвешивание менталистских высказываний, апеллирующих, в частности, к апперцептивным процессам. В результате реорганизации речемыслительной активности речь и поведение становятся условием мысли, а не наоборот. Учащийся, например, приобретает опыт «ощупывания» предмета зрения взглядом, внимательного отношения к деталям и форме визуального объекта в целом. Описание и интерпретация видимого идут во втором эшелоне, опираясь на осуществленную в акте восприятия работу.

Во-вторых, в реализации формы обучения – образовательной коммуникации – необходимо переориентироваться с имплицитных и эксплицитных задач достижения синхронизации поведения и установления консенсуса значений на культивирование в интеракции форм, продуцирующих различия. Речь идет не столько о представлении в учебном взаимодействии мнений разного спектра, сколько о столкновении несовпадающих трактовок окружающего мира, стилей высказывания, дискурсивного позиционирования. Для этого необходима особая коммуникативная диспозиция, близкая к той, которую идеологически обосновывал М. М. Бахтин: «Когда мы глядим друг на друга, два разных мира отражаются в зрачках наших глаз» [Бахтин 1979, 22]. Другой в этом случае ока-

⁶ В современной интеллектуальной культуре организуется движение, которому с определенной долей условности можно придать название «эмансипация реципиента». Так, в области литературы фокус производства текста смещается с фигуры автора на фигуру читателя, когда последний, будучи относительно свободным в игре смыслопорождения, становится источником разнообразия интерпретаций текста и, в конечном итоге, производит текст как открытую множественность [Барт 1994б], освобождаясь от ответственности за тождественность собственного понимания «авторскому замыслу». Для современного театра («театра без зрителя» – термин Ж. Рансьера) ключевой задачей становится производство присутствия, освобождение зрителей от неподвижности и бездействия. Тогда они «вместо того, чтобы быть соблазненными образами пассивными вуайерами, учатся быть активными участниками» [Rancière 2008, 10]. В более широком контексте социальных отношений идея эмансипации в более или менее радикальной форме ставится как проблема отношения с языком (дискурсом) [Starego 2017]. Власть последнего строится на посреднической функции между человеком и миром и обеспечивается натурализацией гегемоничной версии реальности в том случае, когда за языком признается лишь репрезентативный статус. Освобождение от тотальной власти языка и, как следствие, либерализация социальных отношений возможны благодаря обнаружению конституирующих реальность дискурсивных механизмов и поддерживающих их конкретных речевых действий «носителей языка», а также формированию контрмеханизмов эмансипирующих дискурсов, основанных на производстве различий и дискурсивного экспериментирования.

зывается *неприсваиваемым* в акте коммуникации, иным, качественно отличным от меня. Образовательная коммуникация при этом приобретает черты парадоксальности и паралогичности, взаимонесообразности [Лиотар 1998, 13].

Остранение Другого становится предпосылкой самоостранения, возможностью взгляда на самого себя не как на естественную позицию, разделяемую с другими участниками взаимодействия, а как на специфическую и релятивную дискурсивную конструкцию, позицию, связанную со специфическим положением в процессах образовательного семиозиса. Это значит, что опыт остранения Другого внутренне связан с опытом самоостранения и потенциально чреват возможностями самоизменения: трансформация в образовании возможна только благодаря специфическому дискурсивному конфликту разнородных и прежде всего онтологически несовместимых дискурсов, обнаруживающих только в контраверсивных условиях собственные границы. Как результат, «ученик становится субъектом, преодолевающим границы, способным понять другого в его собственных категориях, а также создавать приграничные порядки, где внутри существующих конфигураций власти и доступных культурных областей могут появиться новые идентичности» [Giroux 1991, 51].

В-третьих, перемещение образа на центральное место в установлении образовательного порядка соотнобразуется с трансформацией педагогической позиции и ролью учителя в интеракциях учебных ситуаций. Последние, функционируя в соответствии с правилами образовательного праксиса, не столько вовлечены в борьбу за истину, сколько конституируются как акты самоопределения в актуальных образовательных обстоятельствах, заботящиеся о мере собственной эффективности [Корчалова 2018]. В этом контексте педагогическая позиция соотнобразуется с положением посредника, находящегося *между* отношений высказываний, взаимодействия знаков, коммуникативных процессов и связей. Именно они составляют основной предмет его активности, вынося за скобки взаимодействия психологические переменные участников обучения.

Ключевым в этой позиционной трансформации оказывается изменение педагогических приоритетов – с обеспечения присвоения содержания культуры к организации анализа учеником своего опыта отношений с культурой (знаком), разворачивающегося в пространстве социальных отношений, в результате чего культурные содержания обнаруживают свою дискурсивную обусловленность: «Знание становится не столько процессом, свойства которого могут

быть нами открыты, но предметом социально сконструированного коллективного сознания, выражающегося в перманентно подвижных и идеологически насыщенных дискурсах» [Klus-Stańska 2007, 92]. Переходная ситуация в образовании в этом случае соотнобразуется с инспирацией символической борьбы культурных посредников, которая вне процедур ее объективации может реализовываться в имплицитных формах. Объективация обстоятельств символической борьбы в коммуникации делает возможным контроль над процессами самореференции и самодеконструкции, поддержку лингвистической и коммуникативной чувствительности участников взаимодействия к образовательному семиозису.

* * *

Темой представленного выше изложения было обсуждение условий и возможностей образовательных изменений, которые соотнобразуются прежде всего с дифференциацией и диверсификацией миров человеческого присутствия. Именно этой цели служила риторика мира видимого и мыслимого, чувственно данного и умопостигаемого. Данное разграничение имело педагогический, а не онтологический смысл.

Необходимость такого граничного и трансграничного опыта использования языка в образовании становится важной с точки зрения готовности молодых людей к жизни в мультикультурном мире, проблематизирующем реифицированные культурные границы, обнаруживающем их дискурсивность и историко-культурную и политическую условность. Последнее приобретает особую значимость в связи с нарастающим омассовлением образования. Неизбежная в этих обстоятельствах бюрократизация создает мощную гомогенизирующую тенденцию, ориентирующую педагогическую практику скорее на стандарт, чем на индивидуальную выразительность, в большей степени на институциональный контроль, чем на расширение пространства свободного социального творчества и непредзаданного развития. Автоматизация в образовании форм вербального и текстуального опосредования оказывается ключевым семиотическим условием традиционного образовательного воспроизводства.

С этой точки зрения обращение к ресурсу визуальности являет собой некую форму педагогической условности, новый тип социального соглашения, способный вызвать к жизни те процессы и феномены, которые при традиционном образовательном воспроиз-

водстве либо жестко маргинализированы, либо инверсированы. Визуальная ресимволизация отношений образования позволяет смотреть на возможность образовательных изменений с определенным оптимизмом.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт 1994а – *Барт Р.* Риторика образа / Пер. с фр. // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва, 1994. С. 297–318.
- Барт 1994б – *Барт Р.* Смерть автора / Пер. с фр. // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва, 1994. С. 384–391.
- Барт 1994в – *Барт Р.* Удовольствие от текста / Пер. с фр. // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. Москва, 1994. С. 462–518.
- Бахтин 1979 – *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. Москва, 1979.
- Бергсон 1992 – *Бергсон А.* Опыт о непосредственных данных сознания / Пер. с фр. // Бергсон А. Собрание сочинений. Т. 1. Опыт о непосредственных данных сознания. Материя и память. Москва, 1992. С. 50–155.
- Гибсон 1988 – *Гибсон Дж.* Экологический подход к зрительному восприятию / Пер. с англ. Москва, 1988.
- Гирц 2004 – *Гирц К.* Интерпретация культур / Пер. с англ. Москва, 2004.
- Корчалова 2018 – *Корчалова Н. Д.* К проблеме дискурсивной динамики позиции участника образовательных ситуаций // Психология и жизнь: актуальные проблемы психологии образования. Минск, 2018. С. 307–312.
- Латур 2017 – *Латур Б.* Визуализация и познание: изображая вещи вместе / Пер. с англ. // Логос. 2017. Т. 27. № 2. С. 95–156.
- Лиотар 1998 – *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Пер. с фр. Санкт-Петербург, 1998.
- Маклюэн 2003 – *Маклюэн М.* Понимание медиа: внешние расширения человека / Пер. с англ. Москва, 2003.
- Митчелл 2017 – *Митчелл У. Дж. Т.* Иконология. Образ. Текст. Идеология / Пер. с англ. Москва; Екатеринбург, 2017.
- Нанси 2007 – *Нанси Ж.-Л.* Складка мысли Делеза / Пер. с фр. // *Vita cogitans*. 2007. № 5. С. 149–156.
- Ортега-и-Гассет 1992 – *Ортега-и-Гассет Х.* Человек в XV веке / Пер. с исп. // Человек. 1992. № 3. С. 28–39.

- Сорокин 2006 – *Сорокин П. А.* Социальная и культурная динамика / Пер. с англ. М., 2006.
- Томас 2009 – *Томас У. А.* Неприспособленная девушка / Пер. с англ. // *Личность. Культура. Общество.* 2009. Том XI. Вып. 3 (№ 50). С. 61–78.
- Bernstein 1980 – *Bernstein B.* Socjolingwistyka a społeczne problemy kształcenia // *Język i społeczeństwo.* Warszawa, 1980. S. 83–117.
- Giroux 1991 – *Giroux H. A.* Border Pedagogy and the Politics of Post-modernism // *Social Text.* 1991. № 28. P. 51–67.
- Juszczuk 2014 – *Juszczuk S.* Ethnography of Virtual Phenomena and Processes on the Internet // *The New Educational Review.* 2014. Vol. 36. № 2. P. 206–216.
- Juszczuk 2015 – *Juszczuk S.* Kultura wizualna – wybrane studia teoretyczne oraz badania empiryczne // *Chowana.* 2015. T. 2 (45). S. 17–30.
- Kawecki 2010 – *Kawecki W.* Od kultury wizualnej do teologii wizualnej // *Kultura – Media – Teologia.* 2010. № 1. S. 24–33.
- Klus-Stańska 2007 – *Klus-Stańska D.* Między wiedzą a władzą // *Problemy Wczesnej Edukacji.* 2007. № 1–2. S. 92–106.
- Klus-Stańska 2012 – *Klus-Stańska D.* Wiedza, która zniewala – transmisyjne tradycje w szkolnej edukacji // *Forum oświatowe.* 2012. № 1 (46). S. 21–40.
- Klus-Stańska 2016 – *Klus-Stańska D.* Edukacja szkolna bez sztuki: w stronę destrukcji poznawczej podmiotowości dziecka // *Szatan E., Muzioł E. A., Komorowska-Zielony A.* Emil Jaques-Dalcroze i jego idee w edukacji, sztuce i terapii. Gdańsk, 2016. S. 241–260.
- Konecki 2012 – *Konecki K. T.* Wizualna teoria ugruntowana. Podstawowe zasady i procedury // *Przegląd Socjologii Jakościowej.* 2012. PSJ. Tom VIII. Numer 1. S. 12–45. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.przegladsocjologiijakosciowej.org> (дата обращения: 26.10.2018)
- Łubowicz 2006 – *Łubowicz E.* Między picture a image. Obrazy w kulturze współczesnej // *Kultura Współczesna.* 2006. № 4 (50). S. 1–25.
- Mazepa-Domagala, Wilk 2015 – *Mazepa-Domagala B., Wilk T.* Edukacja w zakresie sztuk wizualnych, czyli o przygotowaniu dzieci w młodszych wiekach szkolnym do odbioru i kreowania otaczającej je ikonosfery // *Chowanna.* 2015. T. 2 (45). S. 89–104.
- Melosik, Szkudlarek 2009 – *Melosik Z., Szkudlarek T.* Kultura, tożsamość i edukacja: migotanie znaczeń. Kraków, 2009.
- Olechnicki 2003 – *Olechnicki K.* Antropologia obrazu. Fotografia jako metoda, przedmiot i medium nauk społecznych. Warszawa, 2003.
- Rancière 2008 – *Rancière J.* Le spectateur émancipé. Paris, 2008.

- Schnettler 2008 – *Schnettler B.* W stronę socjologii wiedzy wizualnej // *Przegląd Socjologii Jakościowej*. 2008. Tom IV. № 3. S. 116–142.
- Starego 2017 – *Starego K.* Krytyczna Świadomość Językowa i Pozytywna Analiza Dyskursu. Edukacyjne implikacje krytycznie zorientowanych teorii dyskursu // *Problemy wczesnej edukacji*. 2017. № 2 (37). S. 55–67.
- Szkudlarek 2009 – *Szkudlarek T.* Media. Szkic z filozofii i pedagogiki dystansu. Kraków, 2009.
- Sztompka 2005 – *Sztompka P.* Socjologia wizualna. Fotografia jako metoda badawcza. Warszawa, 2005.

Материал поступил в редакцию 26.10.2018

Материал поступил в редакцию после рецензирования 09.07.2020

ДИСКУРСЫ ГОРОДСКОГО СООБЩЕСТВА ИНТЕРНЕТ-МЕМОВ: МЕЖДУ КОНСТРУКТИВНОЙ И ДЕСТРУКТИВНОЙ ГРАЖДАНСКОЙ АКТИВНОСТЬЮ МОЛОДЁЖИ

В. В. Щебланова

Саратовская государственная юридическая академия, Россия
vsheblanova@mail.ru

Л. В. Логинова

Саратовская государственная юридическая академия, Россия
lvloginova66@mail.ru

И. Ю. Суркова

Поволжский институт управления имени П. А. Столыпина –
филиал Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ, Саратов, Россия
irina_surkova@mail.ru

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
и АНО ЭИСИ в рамках научного проекта № 19-011-31219

Цель исследования, на результатах которого основана статья, – анализ визуально-дискурсивных особенностей информационного содержания молодёжной региональной группы сети «ВКонтакте» «Мемы о родном Саратове» (МОРС). Интернет-мем – это группа визуальных, вербальных элементов, объединённых единством содержания, формы, позиции, которые созданы, преобразованы и распространены многими участниками с помощью цифровых платформ. Критериями при выборе группы МОРС стали: открытость официального регионального сообщества; ежедневное наполнение новым контентом; наличие контента социально-политического характера; присутствие публикаций с радикальным, грубым, агрессивным контентом деструктивной направленности; количественный и демографический критерий группы МОРС – сообщество со значительным количеством молодых подписчиков Саратовской области). Участники группы – в шутку и всерьёз – рисуют социально-политические образы городской среды, критикуют безучастность властных структур области и России, бездействие коммунальных служб или равнодушие горожан. В условиях кажущейся свободы интернета в социальных сетях проявляются и конфликтные, деструктивные интеракции в форматах троллинга, фейла, флейма.

Последовательно решаемые исследовательские задачи были сосредоточены на сборе и интерпретации дискурсивных данных с применением методики качественно-количественного контент-анализа. В статье представлены результаты анализа трёх тем-индикаторов смыслового поля сообщества

(в которые вошли 125 мемов): «Власть на службе народа», «Коммунальный беспредел», «Центр – периферия: “российские печали”».

Авторами сформулировано понимание контента конструктивной и деструктивной гражданской направленности. На основе бального ранжирования составлен рейтинг активности молодёжи внутри выделенных тем-индикаторов смыслового поля сообщества за период 2019 года. Определены общие эпизоды и специфика дискурсивного наполнения, его деструктивности в интернет-мемах различной семиотической структуры и комментариях к мемам в каждом тематическом направлении МОРС. Выявлены тенденции, прослеживающиеся в гражданских дискурсах молодёжи, обозначены перспективы проявлений молодёжной гражданственности в городском интернет-сообществе. Проведённое исследование позволило авторам представить специфику информационного наполнения каждого тематического направления, выделенного внутри группы МОРС, с акцентом на анализе деструктивности, дискурсивных особенностей её контента.

Ключевые слова: городское интернет-сообщество, молодёжь, гражданская активность, деструктивный контент, конструктивный контент, мемы, визуально-дискурсивное содержание, контент-анализ.

DISCOURSES OF THE URBAN COMMUNITY OF INTERNET MEMES: BETWEEN CONSTRUCTIVE AND DESTRUCTIVE CIVIC ACTIVITY OF THE YOUTH

Veronika V. Shcheblanova

Saratov State Legal Academy, Russia
vsheblanova@mail.ru

Larisa V. Loginova

Saratov State Legal Academy, Russia
lvloginova66@mail.ru

Irina Yu. Surkova

The Volga region institute of management of P. A. Stolypin –
branch of the Russian Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration, Saratov, Russia
irina_surkova@mail.ru

Internet sites are an additional space of uniting by interests, a place for upholding rights and freedoms. They are becoming more popular for social activism manifestations. Conflicting, destructive interactions in the formats of trolling, fail, and flame are observed in social networks within the seeming

freedom of the Internet. A popular way for young people to present their sociopolitical views is the Internet meme: a visual-verbal means of mass communication, a tool for activation, a translator of emotions. The aim of this study is to analyze the visual-discursive features of the information content of the youth regional community "Memes about Native Saratov" posted on the social network VKontakte. "Memes about Native Saratov" is a group of sociopolitical "digital folklore", the main content of which is Internet memes and their discussion. The criteria for choosing the "Memes about Native Saratov" group were: openness of the official regional Internet community; daily updates with new content; availability of sociopolitical content; publications with radical, rude, aggressive destructive content; quantitative and demographic characteristics. This Internet community has a significant number of young subscribers in Saratov Oblast. The members of the community, jokingly and seriously, draw sociopolitical images of the urban environment, criticize the indifference of the power structures of the region and Russia, the inaction of utility service providers, or the indifference of the city dwellers. The consistently solved research problems were focused on the collection and interpretation of discursive data using the methodology of qualitative and quantitative content analysis. The results of the analysis of three topics indicating the community's semantic field – "Authorities Serving the People", "Communal Lawlessness", "Center-Periphery: 'Russian sorrows'" – are presented in the article. The field included 125 memes. The authors' understanding of the content of a constructive and destructive civic orientation is formulated in the article. Based on the score ranking, the rating of youth activity within the selected topics of the semantic field of the community for the period of 2019 was compiled. The general episodes and the specifics of discursive content, its destructiveness in Internet memes of various semiotic structures and comments on memes in each thematic area of the "Memes about Native Saratov" community were determined. The tendencies observed in the civic discourses of the youth are revealed, the prospects of manifestations of youth citizenship in the urban Internet community are identified. The study allowed the authors to present the specifics of the content of each thematic area identified within the "Memes about Native Saratov" Internet community, with a focus on the analysis of destructiveness, the discursive features of its content.

Keywords: urban Internet community, youth, civic activity, destructive content, constructive content, memes, visual-discursive content, content analysis.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-136-155

Динамичное развитие информационных технологий интенсифицирует процессы медиатизации и визуализации общества, фор-

мирует новые способы освоения окружающей среды и конструкты, активизирующие логику деятельности человека. Для проявлений социальной активности молодёжи всё востребованнее становятся интернет-площадки [Shcheblanova et al. 2016, 3–4] как дополнительное объединительное пространство по интересам, отстаиванию прав и свобод. Популярнейшим способом молодёжной презентации социально-политических взглядов выступает короткий контент в форме интернет-мема, ставшего инструментом активизации, передачи эмоций. Молодёжь мастерит тематические мемы, ставит им одобрение, делает перепосты, комментирует. В условиях кажущейся свободы, анонимности интернета в социальных сетях проявляются и конфликтные, деструктивные интеракции в форматах троллинга (социальной провокации), фейла (негативной оценки деятельности человека), флейма (словесной войны), воплощаемые в мемах в том числе. Настоящая статья основана на итогах контент-анализа информационного наполнения региональной группы «Мемы о родном Саратове» (МОРС) в сети «ВКонтакте» («Мемы о родном Саратове»; https://vk.com/mors_64).

Границы конструктивного и деструктивного гражданского контента

В социологическом понимании гражданская активность – это вид социально-политической активности, проявляющийся в неравнодушном отношении к государственным, общественным проблемам и в способности, готовности изъяснять свои социальные позиции, защищать права, интересы (личные и групповые). При этом парадоксом любой социальной активности предстаёт склонность человека к деструктивности, изменяющей социальные объекты путём их разрушения. Поскольку в фокусе исследования находятся публикации интернет-сообщества, определим понимание контента гражданской направленности, его видов. *Конструктивный* гражданский контент определяется как созидательный, с положительной модальностью контент, выстраивающийся вокруг конкретной социальной, политической, экономической ситуации-проблемы и её решения во благо общества.

Деструктивный гражданский контент – контент негативно окрашенный, имеющий отрицательную модальность, формируемый вокруг определённой ситуации, проблемы и их решения, направленный на благо общества, но разрушительно воздействующий на

репутацию человека, престаупающий нормы, права людей, усиливающий конфликтосгенность [Логинава, Шдебланова 2019, 98–108]. В умеренной (низкой) степени деструктивности негативный контент не причиняет существенного вреда обществу; в крайней степени своих проявлений деструктивная гражданская интернет-активность понимается как экстремистски направленная в соответствии с положениями Федерального закона «О противодействии экстремистской деятельности» [Федеральный закон 2002].

В ряду маркеров в разной степени деструктивного интернет-активизма – речевые акты инвектив (грубое выступление против чего-либо, кого-либо) в форме оскорбления, угрозы, негативных оценок, дискредитации, призывов к радикальным действиям, неприятию существующего строя; использующие бранную, ругательную, ненормативную лексику, мат; проявляющиеся в формате флейма, фейла, троллинга.

Исследовательская методика и дизайн

Интернет-мем – это медиатекст, визуальное сообщение, дискурсивное намерение которого в том, чтобы выразить определённую точку зрения, часто в форме иронии, пародии и сарказма. Ряд авторов понимают под интернет-мемами группы элементов различной семиотической природы (визуальной, вербальной), объединённых единством содержания, формы или позиции, которые созданы, преобразованы и распространены многими участниками с помощью цифровых платформ для участия [Gal et al. 2016, 1700].

Социально-политические интернет-мемы можно рассматривать как средства массовой коммуникации, поддерживаемые достаточно низкими барьерами для художественной самореализации и гражданской активности и предоставляющие молодёжи возможности для социально-политического участия, которое в иных случаях могло бы быть отклонено [Ross, Rivers 2018, 286–287]. Интернет-мем подобен функциональному конвейеру универсальной информации, многократно используемой, трансформируемой и применяемой в новых ситуациях [Zittrain 2014, 388–389].

Различают следующие типы интернет-мемов [Щурина 2012, 164]: 1) текстовый мем: слово, фраза; 2) мем-картинка; 3) видеомем; 4) креолизованный или гибридный мем с комплексной концептуальной структурой, состоящей из вербальной и визуальной линии. Интернет-мемам, интегрирующим вербальный и визуальный эле-

мент, присуща полимодальная семиотичность. Следует отметить интертекстуальность мема, основанную на диалогичности его компонентов и встроенности мема в дискурс сообщества. В лингвистическом аспекте мем можно рассматривать как платформу для демонстрации игры слов, метафор, сознательного искажения орфографии.

Привлечённым эмпирическим методом стала качественно-количественная версия контент-анализа, использовался подсчёт контента в виде комментариев, пабликов, лайков. В центре внимания были визуально-дискурсивные способы презентаций гражданского активизма участников интернет-сообщества с акцентом на деструктивности (её степени) информационного содержания группы. Выбор «ВКонтакте» обусловлен тем, что это распространённая и перспективная социальная сеть среди российской молодёжи, в которой создаётся разнообразный контент, в том числе социально-политического характера. Её аудитория составляет: 70 % в возрасте от 18 до 34 лет, в том числе 30 % в возрасте от 18 до 24 лет; самая посещаемая платформа (12 дней с персональных компьютеров и 15 дней с мобильных устройств в месяц) [Пфанштиль 2019].

Для изучения выбрано сообщество МОРС – группа социально-политического «цифрового фольклора», основным информационным наполнением которой являются интернет-мемы, их обсуждение. Через придумывание, размещение на стене мемов обитатели МОРС-сообщества коммуницируют без резких ограничений, представляя, как они живут в городе, на что надеются. В выражении своей гражданской позиции проявляется их взросление, сознательность, иногда стремление выделиться, стать опасным, возможно, оппозиционным к иным темам коммуникаций.

Критериями при выборе группы МОРС стали:

- открытость официального регионального сообщества;
- ежедневное наполнение новым контентом;
- наличие контента социально-политического характера;
- присутствие публикаций с радикальным, грубым, агрессивным контентом деструктивной направленности;
- количественный и демографический критерий – сообщество со значительным количеством молодых подписчиков Саратовской области (число участников в возрасте 17–25 лет составило 49 % от всех участников МОРС). При ранжировании группы учитывались особенности «ВКонтакте»¹; и МОРС – одна из наиболее

¹ Общее число подписчиков или членов группы «ВКонтакте» не может полностью отражать настоящее число её участников. Учитывалось, что часть пользовательских аккаунтов подписчиков групп является заблокированной, а другие не имеют в данных профиля сведений о статусе студента. Потому такие профили были исключены при составлении рейтинга. Известно,

часто выбираемых групп студентами сузов и вузов Саратовской области в процессе анкетирования (N=2400; май–июнь 2019 г.) при ответе на закрытый вопрос о том, в каких именно из групп социальной сети «ВКонтакте» студенты с наибольшим интересом общаются и обсуждают социальные, политические проблемы города, региона и страны.

Все мемы (публикации, паблики) в количестве 228 единиц за временной промежуток январь–май 2019 года, информационно наполняющие сообщество «Мемы о родном Саратове», участвовали в исследовании. В единицы анализа вошли мемы социально-политической направленности и сгруппированные по нескольким тематическим направлениям. Для оценки контента мема и его кодирования в соответствии с заданными темами были определены и сформированы маркеры. В статье представлены результаты анализа трёх тем-индикаторов смыслового поля сообщества (в которые вошли 125 мемов):

1. «Власть на службе народа». Маркеры: критика, неодобрение деятельности чиновников разных уровней и ведомственной принадлежности, выстраивающиеся вокруг ситуаций-проблем (снижение прожиточного минимума, бедность, коррупция, воровство; проблемы с транспортом, благоустройством города; дорогами, угрожающими жизни и имуществу; «оторванность» власти от народа).

2. «Коммунальный беспредел». Маркеры: мусорные свалки, снежные заносы, сосульки как угроза жизни, нечищенные, непроходимые пешеходные дороги, тротуары, зимние бедствия.

3. «Центр – периферия: “российские печали”». Маркеры: столица обирает, столица рулит, страшно жить на саратовской окраине, стыдно жить не в центре, побьют за свой район.

Затем, во-первых, проводился подсчёт маркеров активности [Карайченцева 2016, 239] участников группы МОРС в отношении каждой публикации на основании бальной системы: лайк – 1 балл; репост – 2 балла; активность в комментариях, дискуссии – 3 балла. Во-вторых, исходя из баллов выделялись самые рейтинговые популярные мемы в каждой теме-индикаторе. И, в-третьих, в каждой из тем были отобраны мемы с деструктивным контентом, вызвавшие ту или иную активность, вовлечённость (оцениваемую в баллах) молодёжного сообщества в дискуссию. Качественному анализу подвергался дискурс таких деструктивных публикаций гражданской тематики.

что в «ВКонтакте» существует большое количество ботов, однако из-за отсутствия достоверных инструментов их выявления они не могли быть точно учтены при исследовании.

Результаты контент-анализа

В основной массе интернет-мемы сообщества МОРС (https://vk.com/mors_64) – это целостные мемы-гибриды, основанные на взаимодействии семиотических систем – вербальной и невербальной. Не исключение в этом смысле и тематическая группа «**Власть на службе народа**» (28 270 баллов, исходя из активности участников; 1 место в МОРС). *Самая рейтинговая* публикация посвящена здесь пробкам на городских дорогах из-за саратовского январского снегопада. Центральный герой мема (ил. 1; 17.01.19; 2539 балла) – японский музыкант Пико Таро, взорвавший интернет роликом на Ютуб «Ручка–ананас–яблоко–ручка» с навязчивым мотивом и рифмующим случайные слова абсурдным текстом. Однако в креативе местного креолизованного мема Пико Таро произносит логично выстроенную словесную цепочку: «Саратов – снегопад – пробки 10 баллов – лучше идти пешком!»



Ил. 1. Мем на стене сообщества МОРС. 17.01.19.

URL: https://vk.com/mors_64?z=photo-148448297_456241845%2Falbum-148448297_00%2Frev

В группе «Власть на службе народа» выделено 14 мемов с деструктивным семантическим полем. Приоритетными кодами в деструктивных презентациях городской власти, не считающейся с интересами горожан, стали её *ущербность, дискредитация*, проявляющаяся в фейловом содержании мемов.

Самым экстремальным по своему наполнению здесь выглядит мем «Кроха сын к отцу пришёл», вдохновлённый и написанный «под» стихотворение В. Маяковского. Особенно популярным пабликом (31.01.19; 260 баллов) неловкое подражание не стало, вызвав незначительное количество интеракций. Мем состоит из текстовой стихотворной и визуальной части в форме композиции фотографий.

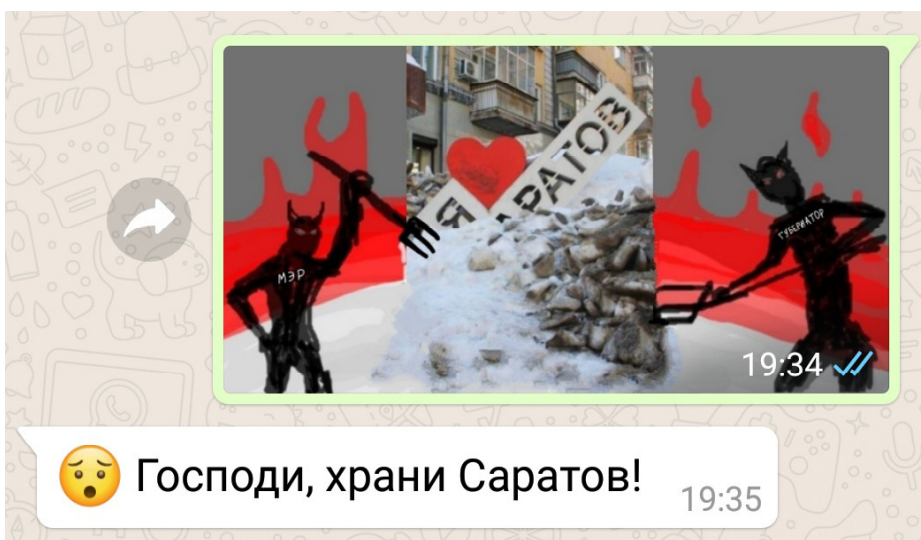
Смысловое «ядро» интернет-мема составляет проводимая идея необходимости смены чиновников, неоднократный призыв к этому: *пора гнать из кабинетов мэров, пэров, всяких *****, управляющих ******; *если всё оставить прежним, будет только хуже; заменить всех – хорошо, чтоб не было так плохо!* В публикации присутствуют такие составляющие аргументации, как модальные определители – слова, фразы, необходимые для снятия сомнения у аудитории и указывающие на степень уверенности автора в правоте аргумента. Фиксируемые в паблике выражения: «у меня секретов нет»; «то, что я сейчас скажу, не напишут в книжке»; «ты поверь мне, это плохо»; «хорошо – все понимают»; «это видит вся Европа» дискурсивно повышают истинность проблематизируемых идей интернет-мема.

Популяризирующий гражданское неповиновение паблик основан на агрессивном дискурсе возбуждения ненависти, вражды, распространения оскорбительной информации. Перед нами мем-демотиватор, формирующий негативный имидж местной власти, отстаивающий необходимость её смены. Эту функцию выполняет и язык вражды² с резко негативной модальностью: *когда глава – свинок, Саратов будет как помойка; губернатор – плохо*. В нём прослеживается акционально-прагматический, мобилизационно-деятельностный тип дискурса: *гнать из кабинетов, нельзя оставить, заменить всех*. Мем деструктивен по тональности дискурса, содержит отрицательные коннотации в отношении наделённых властными полномочиями граждан, мат в аргументации. Элементами «периферии» в структуре мема стал коллаж фотографий, закрепляющий проблематизацию стиха, выступающий иллюстрацией вербально-

² Слова, выражения, изображения, произносимые или демонстрируемые в публичном пространстве с целью дискриминировать или унижить человека, исходя из его групповой принадлежности.

го текста мема и визуальной репрезентацией. Интегрированная в меме информация – стихотворная иносказательная и фактически подкреплённая фотографиями мэра, губернатора, города, утопающего в мусоре, сосульках, снеге, на наш взгляд, содержит речевые экстремистские интенции, дискурс, направленный на «возбуждение социальной розни». Мем сопровождается комментариями с отрицательными оценками, матерными высказываниями, в качестве каламбурной полемики предлагающими усилить деструктивный «градус» стихотворного призыва до экстремистского: *«И сказала кроха: – “Расстрелять всех – хорошо!” – Да, сынок, не плохо».*

Проинтерпретируем в качестве примера другой деструктивный по наполнению мем-гибрид также с невысоким рейтингом (ил. 2; 25.02.19; 279 баллов). Паблик был отнесён к образцам умеренного деструктивного гражданского контента, выражающего критику власти, использующего художественные средства влияния на общество (метафоры, образы, клише). На картинке мэр и губернатор изображены в образе чертей с подписанными на груди высокими должностями. Они закидывают вилами снег и мусор на стеллу «Я люблю Саратов», тем самым всё больше разжигая адское пламя, в котором город уже горит и, видимо, сгинет. Визуализация власти в облике тёмной злой силы, её необоримости восходит к древнему демоническому архетипу россиян – прообразу сатаны.



Ил. 2. Мем на стене сообщества МОРС. 25.02.19.

URL: https://vk.com/mors_64?z=photo-148448297_456242273%2Falbum-148448297_00%2Frev

В целом проблематизация власти, сжигающей вверенный ей город, основывается на иррационально-романтическом дискурсе, определяющемся по апелляции к духовным архетипам культуры, вере, покаянию. Дискурс находит своё продолжение в подписи на меме: «*Господи, храни Саратов*» и единственном пессимистичном комментарии к паблику: «*Бог не знает, где находится Саратов*». В общем количестве публикаций тематической группы «Власть на службе народа» деструктивных мемов 27 % (14 из 52).

А суммарный рейтинг деструктивных публикаций, исходя из активности участников относительно данных деструктивных мемов – 7764 из 28270 баллов.

Во второй теме-индикаторе «**Коммунальный беспредел**» (рейтинг активности 25417 баллов; II место в МОРС) основные саратовские проблемы представлены значительным образом через мемы, состоящие только из визуальной части – полемичных фото-приколов и карикатур на основные объекты зимнего города: снег, сосульки, засугробленные машины (по ним даже ходят), громадные мусорные свалки.

Большинство мемов подгруппы проблематизирует бездеятельность и безобразную работу ЖКХ, взывает к прямым обязанностям их зоны ответственности. Но два гибридных мема всё же обращено к удивительным саратовским гражданам – то не ухаживающим за своим жильём, то недовольным грязным городом, но мусорящим в нём. Так, во-первых, стоит отметить демотивационный мем-коллаж (26.02.19; 247 баллов) из фото и рисунков, изображающий вопрошающих инопланетян: «*Готовы ли горожане к контакту с нами? Что они делают?*» И увидев, как странные саратовские земляне, не преодолев рубежа между дикостью и цивилизованностью, проживают в квартирах, укрытых ледяной стеной из сосулек, при этом с кондиционерами, выносят им матерный вердикт: «*А ну их *****». Паблик сопровождает единственный и деструктивный по своему посылу комментарий: «*Если бы они наши дороги увидели, решили бы уничтожить нас к *****».

Второй паблик – олицетворение конструктивного гражданского контента. Его стоит выделить во всём сообществе мемов о родном Саратове как креолизованный мем и единственный отличающийся проявлением конструктивной гражданственности, противостоящий иным дискурсам активного реагирования на проблемы. В данном случае мем (ил. 3; 07.04.19; 443 балла) выполнен в форме рисованного стрип-комикса, состоящего из серии изображений персонажа – мальчика, мягко коммуницирующего с горожанами,

призывая каждого участвовать, решать проблемы грязного города, начиная с себя: «Ты говоришь, что наш город грязный, но сам же мусоришь в нём». Кульминация обращения персонажа изображена в виде облачка, исходящего из его головы: «Не надо так». Мему присущ прагматичный дискурс, апеллирующий к решению проблем городского пространства, и одновременно облегчённый акционально-прагматический дискурс, взывающий к деятельности граждан, но как к ограничению негативного действия. В ответ даже на этот конструктивный мем-комикс заметны несколько пессимистичных и грубых комментариев о городе: «ему уже ничем не помочь»; «я вас уверяю, что даже от чистоты г**** добром не станет».



Ил. 3. Мем на стене сообщества МОРС. 07.04.19.

URL: https://vk.com/mors_64?z=photo-148448297_456242684%2Falbum-148448297_00%2Frev

Самый популярный паблик в тематической группе «**Коммунальный беспредел**» набрал 1218 баллов. В меме (20.02.19; 1218 баллов) изображена гора-свалка из снега, льда, счищенных с тротуара и крыши, высотой до второго этажа. Гора закрывает вход в магазин, окна жилого дома и стеллу «Я люблю Саратов». Перед нами мем-стёб, состоящий из фотографии и короткой надписи: «*Лайк,*

если любишь Саратов». И соответственно тот, кто город любит, поможет визуально прикрыть грязную свалку красными сердцами, ведь «с каждым лайком Саратов становится чище».

Среди публикаций темы-индикатора «Коммунальный беспредел» выделен один мем (из 52) деструктивной гражданской направленности. Их дискурс в целом можно охарактеризовать как толерантно-ироничный.

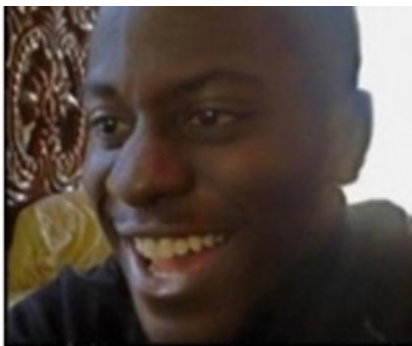
Перейдём к тематической группе «**Центр – периферия: российские печали**» (рейтинг активности группы – 14831 балл; III место в МОРС). Выбранная нами категориальная дихотомия часто используется при визуальном анализе текстов о городе. Центру противопоставляются различные «не центры»: окраина, провинция, периферия и в целом регионы.

Самая рейтинговая публикация (ил. 4; 29.04.19; 1315 баллов) в данной теме изображает афроамериканца, радостно сообщаящего о своём проживании рядом с проспектом и мрачающего при уточнении, что с проспектом Строителей (находящимся при выезде из города).

Здесь стоит выделить креолизованный мем (ил. 5; 17.05.19; 1151 балл; 4 место в тематической группе), проблематизирующий бинарное городское разделение «центр – окраина». Центр Саратова в меме – это не лицо, не ключевая часть городского пространства, но, парадоксальным образом, ухоженное, рельефное заднее место в городском «теле». А оголённый, с ограниченными возможностями, зависший без надёжных опор лошадиный торс с очертаниями головы – образ саратовских дефектных окраин. Комментарии охотно подхватывают и переводят визуальный дискурс в ожидаемую словесную категоризацию: *в центре, на окраине города *****; ну да, вроде красивее окраин, но все равно *****. Негативная городская идентичность объединяет саратовцев из центра и «с района»: «*в центре то же самое, что и на окраинах*» и даже расширяется до общей солидарной со всеми российскими городами: *так везде в России*.

Гражданская идентичность провинциальной молодёжи проявляется в мемах и через контрастные образы [Кашкабаш 2014, 3–16] России, критически интерпретирующие российское пространство, придающие ему новые смыслы. «Столичность» в социально-политическом пространстве России гипертрофирована и определяет не только экономические, но и социальные отношения. Вследствие взаимодействия столицы и периферий возникает новая социально-политическая среда, которой отвечают и переосмысленные ориентиры, установки.

**- Я ЖИВУ
рядом с
проспектом**



**- С
проспектом
строителей**



Ил. 4. Мем на стене сообщества МОРС. 29.04.19.

URL: https://vk.com/mors_64?z=photo-148448297_456242973%2Falbum-148448297_00%2Frev



Ил. 5. Мем на стене сообщества МОРС. 17.05.19.

URL: https://vk.com/mors_64?z=photo-148448297_456243192%2Falbum-148448297_00%2Frev

Так, образное российское пространство в другом меме (05.04.19; 1190 баллов; 2 место по рейтингу в теме) репрезентируется как куриная ножка, состоящая из красного сочного мяса (символизирующего Москву) на кости – городе Саратове. При этом красной Москвой подпитывается габаритный чиновник-управленец, человек-пиджак, а Саратовской костью – маленький худощавый человек-рабочий, человек-комбинезон. На картинке подчёркнуты контрастные идентичности столицы с её репрессивными функциями города-потребителя [Вебер 1994, 15–75] и глубинки. Эти городские идентичности сконструированы с учётом разных социальных компетенций жителей и в то же время как предоставляющие горожанам полярные возможности, программирующие повседневную жизнь.

В меме проявляется деструктивная гражданская проблематизация, не предлагающая решения, имеющая некоторый конфликтный потенциал и вызывающая эмоциональные комментарии к паблику: *«даёшь децентрализацию»* и даже определённый страх идеологической сопричастности к продвигаемой идее: *«братан, шутка не смешная (меня реально посадить могут, я бы написал что-нибудь про правительство и тд, но я живу недалеко от ментовки, и идти за мной недолго)»*.

В общем количестве публикаций тематической группы «Центр – периферия: российские печали» деструктивных публикаций 28,5 % (6 из 21).

А суммарный рейтинг деструктивных публикаций, исходя из активности участников относительно данных деструктивных мемов – 4418 из 14831 баллов.

Выводы. В центре внимания контент-анализа находились мемы городского сообщества «МОРС» как способы идентификации, репрезентации гражданской позиции, активности молодёжи, выступившей интерпретаторами городских проблем. То в шутку, то провокационно всерьёз участники группы рисовали социально-политические образы городской среды, критиковали безучастность властных структур области и России, бездействие коммунальных служб или равнодушие горожан. Проведённое исследование позволило представить специфику информационного наполнения каждого тематического направления, выделенного внутри сообщества МОРС, с акцентом на анализе деструктивности, дискурсивных особенностей его контента.

Следует отметить, что количество опубликованных мемов распределилось поровну по тематическим направлениям «Власть на службе народа» (52 паблика) и «Коммунальный беспредел» (52 паблика).

И теме «Центр – периферия: российские печали» был посвящён 21 мем. Большинство опубликованных на стене сообщества мемов – это мемы-гибриды с интегрированными визуальным и вербальным компонентами. И только в тематической группе «Коммунальный беспредел» преобладают мемы, состоящие из визуальной части.

Также на основе бального ранжирования был составлен рейтинг активности молодёжи внутри каждой из 3-х тематических направлений за период январь–май 2019 года. По уровню суммарной активности участников сообщества МОРС, фиксируемой количеством лайков, репостов и комментариев, с небольшим отрывом лидирует тема «Власть на службе народа» (рейтинг группы – 28270 баллов; I место). Здесь следует отметить активное использование в репрезентациях социально-политических проблем таких типов дискурса, как провокационно-эмоциональный и иррационально-романтический. Деструктивный гражданский дискурс фиксирует нестабильность социально-политической ситуации через озлобленность, недовольство молодого населения уровнем, качеством жизни, протест против бездеятельности чиновников. Как раз в этой тематической группе присутствует мем с деструктивными, экстремистскими речевыми интенциями.

На втором месте с незначительным отставанием по количеству баллов (25417 баллов; II место в МОРС) расположился контент, маркируемый темой «Коммунальный беспредел», в центре его внимания – всесезонная замусоренность, бездорожье и зимние бедствия брошенного в снегу города. Привлекаемые в коммуникациях типы дискурсов разнообразны: умеренный акционально-прагматический, прагматичный, провокационно-эмоциональный и толерантно-ироничный. В данной тематической группе выделен лишь один паблик деструктивной гражданской направленности и обнаружен мем, олицетворяющий созидательный гражданский контент.

И, наконец, тематическое направление «Центр – периферия: российские печали» существенно уступает по количеству созданных в её рамках мемов и по показателю активности участников (рейтинг группы – 14831 балл; III место в МОРС). В постах этой темы в основном противопоставляются столица и провинции, центральный и окраинные районы, создающие полярные возможности горожан. Негативная периферийная идентичность проблематизируется как разделяемая с другими городами области и иными провинциальными российскими городами. В этой теме-индикаторе присутствуют, пожалуй, более творческие, интересные с художественной точки зрения мемы, что отражается в их рейтинге

и соответственно заинтересованности, обратной связи с аудиторией МОРС. Дискурс публикаций провокационно-эмоциональный.

Остановимся на особенностях проявлений *деструктивного дискурса* в мем-сообществе, который характеризует ряд следующих моментов.

По целому ряду показателей деструктивности контента лидирует тематическое направление «Власть на службе народа», а именно по количеству и рейтингу деструктивных публикаций.

Что касается темы «Центр – периферия: российские печали», то она отличается значительным суммарным рейтингом деструктивных публикаций, по которому занимает второе место среди остальных тематических направлений.

В теме же «Коммунальный беспредел» деструктивный дискурс гражданской активности проявился в минимальной степени.

В процессе контент-анализа выявлено несколько *тенденций*, прослеживающихся в гражданских дискурсах молодёжи.

Тенденция, которую следует особенно отметить за указанный период исследования, – тип дискурса, содержащий экстремистские интенции, единожды отмечен в меме тематического направления «Власть на службе народа» и в комментарии к нему. Данному дискурсу с учётом слабой активности, вызванной этим мемом у молодёжи (рейтинг мема – 260 баллов), присущ низкий потенциал.

В свою очередь, конструктивный по своему содержанию мем в сообществе также возник однократно (в теме «Коммунальный беспредел»). Этот мем располагает рейтингом в 443 балла, то есть пробуждённая им активность невелика (хотя превышает рейтинг самого деструктивного паблика в интернет-сообществе) и имеет невысокий потенциал к популярности.

В остальных тематических направлениях, развиваемых в МОРС, не встретилось мемов ни с конструктивным, ни с экстремистским типом гражданского дискурса. И хотя большая часть мемов в каждой теме-индикаторе основывалась на недеструктивном драматическом дискурсе (обнаруживающем злободневные для россиян, саратовцев социально-политические проблемы, парадоксы), она влекла за собой множество комментариев деструктивного характера. Тождественность дискурса большинства деструктивных комментариев наблюдалась в МОРС в формате фейла, троллинга, разрушающих этику интернет-коммуникаций и порождающих агрессивное сквернословие, нецензурные выражения.

Что касается будущих возможностей выражения активизма в МОРС, они имеют перспективу, вероятно, в форме обсуждений

умеренной деструктивности при дискутировании городских, российских социальных проблем. Ведь подавляющая часть мемов с умеренной деструктивностью вызывала значительную социальную активность молодых подписчиков, совпадая с мнениями, чаяниями и нареканиями большинства.

Во всех темах-индикаторах смыслового поля сообщества создавались критические образы саратовской действительности: часть из них – гипертрофированные, слишком уничижительные, деструктивные по своей направленности – вызывали менее высокую активность, отторжение или даже страх идеологической сопричастности с ними участников сообщества.

Определённую роль в появлении мемов такого содержания играют существующие проблемные ситуации в городе, хотя саратовцы в своей массе терпимы к трудностям и неприятностям. Действительно, Саратов в последние годы не входит во многие проекты национального, международного масштаба. Недавнее разочарование, удар по самолюбию горожан – исключение Саратова из списка арен Чемпионата мира по футболу 2018 г., когда желающие приобщиться зрители были вынуждены ехать в близлежащие и более удачливые города. По рейтингу дорог Саратовская область самая отсталая, Саратов в хвосте по показателям качества жизни (ноябрь 2018; Финансовый университет при Правительстве России), но один из лидеров среди самых бедных городов России (апрель 2019; Zoom Market), самых коррумпированных (февраль 2019; Zoom Market) и хамских (май 2019; Zoom Market) российских городов.

Выделенные виды гражданского контента, как конструктивный, так и деструктивный, могут игнорировать или содержать *акционистскую направленность*, деятельностьную апелляцию к конкретным действиям, преобразованиям, непосредственно ведущим к позитивным изменениям. Однако необходимо обозначить, что в группе «Мемы о родном Саратове» в основном все мемы, кроме 2-х крайне деструктивного и конструктивного характера, только демонстрируют, обозначают волнующие ситуации, не стимулируют активность как конструктивной, так и разрушительной направленности. Они пассивно-нейтральны, индифферентны в плане активизации гражданских инициатив, поиска необходимых форм гражданского участия, призывов и пропаганды конструктивного / деструктивного решения кризисных ситуаций. То есть во всех мемах сообщества (кроме двух отмеченных) есть попытка лишь сформулировать и репрезентировать ситуацию-проблему, но не акционистски разрешить её и довести до логичного конца.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Вебер 1994 – Вебер М. Город. Перевод с нем. // Избранное. Образ общества. Москва, 1994. С. 15–75.
- Карайченцева и др. 2016 – Карайченцева Т. Д., Зардиашвили М. Г., Рязанцева Д. В. Информационное наполнение групп факультетов журналистики различных вузов в социальной сети «ВКонтакте»: сравнительный анализ // Дискурс современных масс-медиа в перспективе теории, социальной практики и образования / Под ред. Е. А. Кожемякина, А. В. Полонского. Белгород, 2016.
- Кашкабаш 2014 – Кашкабаш Т. В. Городское визуальное коммуникативное пространство как фактор социальной интеграции (на примере г. Москвы). Автореферат диссертации на соискание степени канд. социол. наук. Москва, 2014.
- Логинова, Щебланова 2019 – Логинова Л., Щебланова В. Деструктивная гражданская активность молодёжи: теоретико-методологическая концептуализация // Logos et Praxis. 2019. 2. С. 98–108. DOI: <https://doi.org/10.15688/lp.jvolsu.2019.2.9>
- Пфанштиль 2019 – Пфанштиль И. Пользователи социальных сетей в России: статистика и портреты аудитории. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rusability.ru/internet-marketing/polzovateli-sotssetej-v-rossii-statistika-i-portrety-auditorii/> (дата обращения: 01.09.2019).
- Федеральный закон 2002 – Федеральный закон от 25 июля 2002 г. N 114-ФЗ «О противодействии экстремистской деятельности». 25.07.2002. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://base.garant.ru/12127578/> (дата обращения: 01.09.2019).
- Щурина 2012 – Щурина Ю. В. Интернет-мемы как феномен интернет-коммуникации // Научный диалог. 2012. 3. С. 160–172.
- Gal et al. 2016 – Gal N., Shifman L., Kampf Z. 'It gets better': Internet memes and the construction of collective identity // New Media & Society. 2016. 18(8). P. 1698–1714. DOI: 10.1177/1461444814568784
- Ross, Rivers 2018 – Ross A. S., Rivers D. J. Internet Memes as Polyvocal Political Participation // The presidency and social media: discourse, disruption, and digital democracy in the 2016 presidential election. Ed. by D. Schill, J. Hendricks. NY: Routledge, Taylor & Francis, 2018. P. 285–309.
- Shcheblanova et al. 2016 – Shcheblanova V., Bogomiagkova E., Semchenko T. The Phenomenon of the Virtual Youth Twitter-Community in the Discourses of Sociological Concepts and Self-representations // Digital Transformation and Global Society. Communications in Computer

and Information Science. Ed. by A. Chugunov, R. Bolgov, G. Kamps. Switzerland: Springer International Publishing AG, 2016. Pp. 3–13. DOI 10.1007/978-3-319-49700-6

Zittrain 2014 – Zittrain J. L. Reflections on internet culture // Journal of Visual Culture. 2014. Vol 13 (3). No. 3. P. 388–394. DOI: 10.1177 / 1470412914544540

Материал поступил в редакцию 01.09.2019

Материал поступил в редакцию после рецензирования 06.07.2020

ВЗГЛЯД В ГЛУБИНУ ВРЕМЕНИ: ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ МИФИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ

О. А. Коваль

Русская христианская гуманитарная академия, Санкт-Петербург, Россия
ox.koval@gmail.com

З. В. Казанцева

Русская христианская гуманитарная академия, Санкт-Петербург, Россия
zlata.kazantseva@mail.ru

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ,
грант № 19-011-00371-а: «Парадигмальные “заблуждения”
и их влияние на культуру и общество»

В эссе предпринимается попытка представить искусство фотографии как особый способ отношений со временем. Ограничиваясь фиксацией момента настоящего, фотография тем не менее сохраняет в себе весь темпоральный спектр: с одной стороны, она корреспондирует с прошлым, выступая его документальным свидетельством, а с другой – всегда создается с перспективой последующего разглядывания, т. е. в ожидании довершающей ее актуализации в будущем. Уникальность такого соединения времен состоит в том, что настоящее здесь не вытесняет прошлое и не сменяется будущим, но все они сосуществуют вместе и наравне друг с другом. Подобной полнотой времен, согласно библейскому преданию, отличалась жизнь в раю. Мифопоэтическая модель, реконструируемая исходя из традиционного христианского учения о сотворении мира, предполагает абсолютный модус времени, который мыслится как переход от самотождественной вечности Бога к постоянной изменчивости человеческого бытия после грехопадения. Доведенная до совершенства техника фотографического запечатления реальности кажется полной противоположностью безыскусности первого человека, однако, как показывает предпринятый анализ, именно технические возможности современности предоставляют в наше распоряжение оптику, способную приблизить безвозвратно потерянный хронотоп рая. Возведение фотографии как искусства новой эпохи, эпохи модерн, к столь архаичным представлениям обосновывается в эссе путем привлечения философских размышлений Вальтера Беньямина. Его эсхатологическое понимание истории и вызванная таким пониманием ностальгия по утраченному человечеством идеальному состоянию позволяет

рассматривать и саму фотографию в качестве художественной рецепции образно-символической модели первовремени. Применяя к фотографии изобретенный Бенямином метод толкования времени в пространственных категориях, удастся установить ее определяющую роль в деле (вос)производства культурных смыслов, раскрыть секрет ее притягательности как идеализирующей действительность практики и обнаружить ее эвристический потенциал, допускающий новый взгляд на природу времени. От современного зрителя с его тягой к избыточной визуализации мира ускользает мифологический элемент фотографического искусства, легитимирующий «археологический» подход в изучении последнего и вносящий в процесс технической воспроизводимости новых медиа элемент чудесного. Магия фотографии сбывается как эхо первозданного универсума, в котором божественная вечность еще гарантирует бессмертие текущему моменту.

Ключевые слова: искусство фотографии, время, библейская модель времени, теория образа, Вальтер Беньямин, аура, модерн, медиальность.

A LOOK INTO THE DEPTH OF TIME: THE PHOTOGRAPHIC REPRODUCTION OF A MYTHICAL REALITY

Oxana A. Koval

Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg, Russia
ox.koval@gmail.com

Zlata V. Kazantseva

Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg, Russia
zlata.kazantseva@mail.ru

The essay attempts to present the art of photography as a special relationship with time. A photograph is most often seen as a fixation of the present moment. Nevertheless, it contains the entire temporal spectrum: on the one hand, it corresponds with the past, acting as its documentary evidence; on the other hand, it is always created with the prospect of subsequent viewing, i.e., in the anticipation of its completion in the future. The uniqueness of time connections in photographs lies in the fact that the present does not crowd out the past and does not give way to the future, but they all coexist on an equal basis. According to the biblical tradition, such a fullness of times was traced in life in paradise. The mythopoetic model, reconstructed on the basis of the traditional Christian doctrine of the world's creation, suggests an absolute *modus temporis*. It is thought as a transitional stage from the self-identical eternity of God to the constant variability of human existence after the Fall.

At first glance, the perfected technique of photography seems to be the exact opposite of the artlessness that distinguished the life of the first man. However, as the analysis shows, it is the technical capabilities of modernity that offer us special optics that can bring the lost chronotope of paradise closer. The reference of photography as the art of the new epoch, the epoch of modernity, to such archaic ideas is justified in the essay through the attraction of the philosophical reflections of Walter Benjamin. His eschatological understanding of history caused nostalgia for the ideal condition of being that was lost by mankind. This made it possible to consider photography as an artistic expression of the figurative and symbolic model of the initial time. If to apply the method of time interpretation in spatial categories Benjamin invented to photos, one can establish its important role in the (re)production of cultural meanings, reveal the secret of its attractiveness as an idealizing practice, and find its heuristic potential that opens a new perspective on the nature of time. The mythological element of the photographic art eludes the modern viewer due to excessive visualization of the world. However, it is this element that legitimizes the “archaeological” approach to the study of photography and introduces a certain element of the miraculous into the process of technical reproducibility of new media. The magic of photography manifests itself as an echo of the primeval universum, in which the divine eternity still guarantees the immortality of the current moment.

Keywords: art of photography, time, biblical model of time, image theory, Walter Benjamin, aura, modern, media.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-156-167

Что-то как будто сдвигалось, всплывало со дна
И возникало, зеркалясь, как сумерки в скрипе
Сосен за окнами, смутно похожее на
Оттиск бессмертья на выцветшем дагерротипе.

Дмитрий Веденяпин

В отличие от всех прочих искусств, чьи творения – будь то готический шпиль, любовный сонет, фортепианный концерт или идиллический пейзаж – устремлены к вечности, фотография выстраивает свои отношения со временем в ином режиме: она намертво сцеплена со «здесь и сейчас» и призвана засвидетельствовать быстротечность мира. Правда, каждый моментальный снимок существует как бы сам по себе, дискретно, не отсылая к предыдущему и не предполагая последующего. Даже если представить себе гипотетическую возможность смонтировать воедино разные фото, за-

печатлевающие хронологию, скажем, одного дня, то все равно они будут противиться встраиванию в некоторую линейную перспективу. Отдельный кадр, хотя и фиксирует конкретный эпизод настоящего, репрезентирует нечто большее, чем простой переход от того, что было, к тому, что будет, именуемый точкой «теперь». В этом застывшем мгновении имплицитно содержится вся полнота темпорального спектра: начало, продолжение и конец. Таким образом, связь фотографии с реальностью, дубликатом которой она якобы выступает, оказывается не столь однозначной, как принято считать. В узких рамках проявленного снимка аккумулируется избыточная энергия времени, за счет чего он приобретает свою глубину.

Временной горизонт составляет природу фотографии. Но именно поэтому к ней можно обратиться, чтобы прояснить природу самого времени. Чему способствует, кроме прочего, странная особенность этого искусства – быть сразу и внутри времени, и словно бы вне его. Миг «сейчас», остановленный объективом камеры, по определению, давно канул в прошлое, однако на фотоснимке он остался точно таким же, каким был тогда. И всматриваясь в него сегодня, мы актуализируем прошедшее время, оживляя все его детали и частности и совмещая тем самым два темпоральных плана¹. Зрителю предоставляется редкий шанс синхронизировать настоящее снимка и настоящее его разглядывания. С другой стороны, в окончательности замершей секунды предугадывается будущее – в его негативном модусе смерти². Таким образом фотография, являясь выхваченным визуальным мгновением, передает некую завершенность времени, каковой в череде его безостановочного движения не предполагается: даже крайне изменчивые по своей сути, сиюминутные вещи, допустим, языки пламени, навечно замирают на репродукциях. К образу минувшего, удостоившегося права пребывать в настоящем, примешивается призрачный флер грядущего.

Будучи классифицируема скорее как техническое новшество, нежели как творческое ремесло, фотография далеко не сразу получила полноценный статус художественной деятельности. Зато она довольно быстро обрела широкое распространение и признание в обществе в качестве надежного поставщика документального иллюстративного материала. Такая посредническая роль позволяет увидеть в ней определенную референциальную систему, своеобразный язык, которым говорит сама действительность. Уникальность

¹ Значение данного аспекта фотографии для формирования социального опыта постпамяти подчеркивает в своих *memory studies* Марианна Хирш, см.: [Hirsch 1997].

² Это свойство фотографии Ролан Барт сделал лейтмотивом своей книги, см.: [Барт 2011, 163–171].

снимка сродни уникальности высказывания – в том смысле, в каком понимал речь Соссюр, утверждая, что в языке нет ничего кроме различий [Соссюр 1977, 152]³. Подобно тому как в XX в. сменилось представление о языке и из вспомогательного инструмента он превратился в необходимое условие мышления и действия, так и фотография претерпела существенные преобразования: она перестала восприниматься как копия реальности, а сама начала играть роль того, что эту реальность формирует. Не утрачивая своей функции отображения того, что есть, она между тем приобретает дополнительное измерение, которое приравнивает ее к искусству: фотография создает некое имагинальное пространство – за счет концентрации времени и взаимодействия его различных модусов. Причем этот имагинальный, фиктивный мир, постепенно проступающий на фотобумаге, ничем не уступает в подлинности миру реальному.

Развивая мысль Вальтера Беньямина из его программно сочинения «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1936) об изменении самого человеческого восприятия с наступлением эры новых медийных средств [Беньямин 2013б, 69–71]⁴, можно прийти к выводу, что фотография, раздвигая привычные границы схватывания времени, создает небывалый прецедент, которому больше подошло бы определение из богословского словаря – «полнота времен». Подобно тому как каждая вещь в только что созданном Богом мире искрится своим совершенством, так и застывшие на фотографии предметы или лица излучают некое сияние, которое Беньямин называет аурой, заимствуя это слово из терминологического обихода кружка Штефана Георге, где оно имело значение «воздуха жизни» или «душевной оболочки мира явлений»⁵. Сохранившиеся на снимке вещи теряют свою практическую подручность и предоставляют себя незаинтересованному разглядыванию, и этим они тоже напоминают плоды божественных трудов. В начале времен не требовалось обнаруживать собственную полезность, чтобы раскрыться в своем существе, и вещи в раю скорее походили на идеальные образы, на эйдосы, вызывающие к чистой созерцательности, чем на набор инструментов.

³ Тему сопоставления фотографий и имен, опираясь на аналитическую философию, оригинально развивает Мартин Зеель, см.: [Seel 1996].

⁴ Сьюзен Зонтаг в своей книге «О фотографии» (1977), тоже ставшей канонической, радикализует эту интуицию Беньямина: «Вездесущность фотографий оказывает непредсказуемое влияние на наше этическое чувство. Дублируя наш и без того загроможденный мир его изображениями, фотография позволяет нам поверить, что мир более доступен, чем на самом деле» [Сонтаг 2013, 39].

⁵ См. об этом подробнее: [Brodersen 2005, 117; Jäger 2017, 302–303].

Такова же магия первых фотографий. Привычные предметы обстановки и окружающего мира, знакомые и ничем не примечательные, вдруг обнажали свою индивидуальность и неповторимость. Выпавшие из ряда себе подобных, в котором было легко затеряться, они представляли будто пойманными врасплох, во всей своей уязвимости и незащищенности. Этот гипнотический эффект дебютных фотокадров обусловлен качественно иной временной конфигурацией: лишенные длительности как нескончаемого потока безразлично сменяющих друг друга одинаковых моментов вещи и люди на снимках вбирают в себя потенцию сбывания всех трех темпоральных категорий разом. По мнению Беньямина, не в последнюю очередь такое прикосновение к истоку времени стало возможным благодаря как раз технической составляющей процесса фотографирования: «Сама техника побуждала модели жить не от мгновения к мгновению, а вживаться в каждый миг; во время длинной выдержки этих снимков модели словно вращались в изображение и тем самым вступали в самый решительный контраст с явлениями на моментальном снимке <...>. Все в этих ранних снимках было ориентировано на длительное время; <...> даже складки, в которые собирается на этих изображениях одежда, держатся дольше. Достаточно лишь взглянуть на сюртук Шеллинга; он совершенно определенно готов отправиться в вечность вместе с его хозяином, его складки не менее значимы, чем морщины на лице философа» [Беньямин 2013 а, 14–15].

Однако роль технического компонента в искусстве фотографии довольно амбивалентна. С одной стороны, появление фотографии стало возможным исключительно благодаря технике, с другой – развитие последней способствовало не только ее быстрому взлету, но и скорому упадку. Тиражируемость того, что могло бы (и должно бы, коль скоро речь идет об искусстве) оставаться идеальным феноменом, сравнительно скоро привела к снижению высоких стандартов – к банализации образов, деградации вкуса и «потере ауры». «Очищение предмета от его оболочки, – пишет Беньямин, – разрушение ауры представляют собой характерный признак того восприятия, у которого чувство однотипного относительно ко всему в этом мире настолько выросло, что оно с помощью репродукции добивается однотипности даже от уникальных явлений» [Беньямин 2013 а, 23]⁶. Получается, что, открыв измерение темпоральной

⁶ Важной причиной расколдовывания мира Беньямин считает безответность взгляда, которую порождает объектив, смотрящий только в одну сторону [см.: Беньямин 2004, 224–225]. О нюансах беньяминовской теории фотографии см.: [Schwepenhäuser 2001; Emerling 2012, 17–42].

глубины, фотография в силу своей технической воспроизводимости породила массовый спрос и тем самым повлекла за собой стандартизацию восприятия, которая, в свой черед, спровоцировала поворот фотографии к чуждой ей изначально серийности⁷.

Прогресс вызвал преобразования не только в той сфере, которая касается технического оснащения фотоаппаратов, но и внес свои коррективы в отношения человека со временем. Изменилось само переживание мгновения: фотография теперь действительно может зафиксировать доли секунды, но она потеряла ту ценность всматривания в момент, которую имела в начале своего развития. Магическое пространство фотографического настоящего, образуя разрыв во времени, позволяло сделать остановку в темпоральном континууме хронологически развертывающейся истории человечества, неуклонно мчащейся к своему катастрофическому концу. Эта остановка делала возможным взгляд назад, в далекое первородное прошлое, не знавшее еще разделения на временные отрезки. Такому парадоксальному совмещению современности и архаики тоже отыскивается символическая иллюстрация у Беньямина. Во фрагменте «О понятии истории» (1939) философ, объясняя свое сотериологическое видение конца времен, привлекает образ ангела с рисунка Пауля Клее «Angelus Novus». Неземное существо в отличие от человека, который устремлен навстречу всему новому, отворачивается от грядущего, где, как ему ведомо, громоздятся одни руины: «Он бы и остался, чтобы поднять мертвых и слепить обломки. Но шквальный ветер, несущийся из рая, наполняет его крылья с такой силой, что он уже не может их сложить. Ветер неудержимо несет его в будущее, к которому он обращен спиной, в то время как гора обломков перед ним поднимается к небу. То, что мы называем прогрессом, и есть этот шквал» [Беньямин 2012, 242]. (Беньямин идентифицировал себя с этим ангелом, и в его собственных сочинениях, какими бы разноплановыми они ни были, просматривается та же попытка спасти от забвения осколки прошлого того мира, который исчезает прямо на глазах. Английский искусствовед Джон Бёрджер, характеризуя подход Беньямина в целом, обращается к тем же темпоральным категориям и библейским представлениям, только рай используется им как метафора будущего, место обетования праведников: «Ход времени, так его увлекавший, не заканчивался на поверхности произведения – время проникало внутрь и приводило его в “загробную жизнь” произведения. В этой загробной жизни,

⁷ Ключевые моменты социально-аффективной эксплуатации фотографического изображения подробно освещаются в книге [Бурдьё и др. 2014].

которая начинается, когда произведение достигает “возраста своей славы”, происходит выход за рамки прежнего индивидуального существования, совсем как это должно происходить с душой в традиционном христианском раю. Произведение входит в совокупность того, что настоящее унаследовало от прошлого, и, входя в эту совокупность, изменяет ее» [Бёрджер 2014, 75].)

Кажется, что фотография измеряема тем моментом, который на ней запечатлен, т. е. мигом, мгновением или любой другой единицей, которая так минимальна, что практически неуловима (впрочем, это не мешает ей быть основой всех временных форм). Однако мимолетный характер этой единицы не дает сблизить ее с фотографией: рождение нового мгновения вызывает упразднение старого, в то время как каждая фотография существует обособленно и никак не влияет на другую. Ни один снимок не может быть повторен: он всякий раз новый и фиксирует лишь отдельно взятый отрезок времени. Такая способность задерживать движение времени сообщает фотографии свойство непреходящего постоянства. В одном и том же виде конкретный кадр проходит сквозь время именно потому, что его внутренняя природа пребывает вне его. Фото цветет, рвется, как любая другая вещь земного мира, но его содержание остается прежним. Неизменный характер фотографии диалектичен по отношению к хронологической реальности: с одной стороны, выхваченный камерой момент отсылает к теме вечности, с другой – еще недавно он сам был частью временного порядка⁸.

Вписанность фотоискусства в исторический континуум подчеркивает и то обстоятельство, что даже его появление обусловлено наступлением новой эпохи – не только в плане совершенствования техники, но и в смысле духа времени, которое неслучайно зовется «модерном». Прежде чем первый кадр стал возможен, должно было свершиться множество событий. Один-единственный снимок вбирает в себя весь путь развития человечества, как если бы он был некой нулевой точкой, возникшей в результате сжатия перспективы. Вмещающая в себя все прошедшие этапы человеческого существования, фотография прерывает их с особым чувством власти над временем. Не в последнюю очередь с подобным ощущением собственного всемогущества, которое снимок внушает любому зрителю, связано и быстрое превращение фотографии в товар, легкодоступный и ходовой. Усиливающаяся «потребность владеть предметом в непосредственной близости в его изображении» [Беньямин 2013 а,

⁸ О фотографическом «сейчас» и о формах времени, присущих фотографии, подробнее см.: [Arndtz 2013, 199–237].

23] может быть рассмотрена как отголосок некоего коллективного архетипа, который берет начало в библейской легенде о рае, где все было послушно и подначально человеку, венцу природы⁹. Утраченное вместе с грехопадением блаженное состояние безусловного превосходства, которое фотоизображение симулирует благодаря соединению времен, и есть, по-видимому, то оптическое бессознательное, которое, по мнению Беньямина, искусство фотографии способно визуализировать, «ведь природа, обращенная к камере, – это не та природа, что обращена к глазу; различие прежде всего в том, что место пространства, освоенного человеческим сознанием, занимает пространство, освоенное бессознательным» [Беньямин 2013 а, 12]¹⁰. Снимок дарует зрителю иллюзию обладания тем, что на нем отпечаталось. Ибо фотография – это мир в миниатюре, как выразилась Зонтаг, обыгрывая словесный оборот самого Беньямина [Зонтаг 1997, 149]. Провокативная идея немецкого мыслителя о превосходстве копии над оригиналом также получает в очерченном контексте необычное звучание: лишь в прихотливой игре копий, когда одна фотография отсылает к другой, та – к третьей и так до бесконечности, удостоверяется существование и учреждается подлинность давно потерянного оригинала.

И загадочное понятие ауры обретает в декорациях библейского предания свою питательную аллегорическую среду. Оживающие на ранних снимках лица и вещи, окруженные золотистой дымкой ауры, напоминающей нимбы святых на древних фресках, предстают как будто в их первоизданном виде, усиливая, с одной стороны, щемящее чувство ностальгии, тоски по раю, а с другой – доводя до ясного сознания всегда присутствующую на периферии мысль о невозможности возвращения, о бесповоротности грехопадения. Ставя прямой вопрос, что же такое аура, Беньямин, на первый взгляд, словно бы уходит от ответа: «Странное сплетение места и времени: уникальное ощущение дали, как бы близок при этом рассматриваемый предмет ни был» [Беньямин 2013а, 23]. Это расплывчатое определение, если навести на него фокус темпоральной резкости, становится более четким. Заменяв пространственные категории дали и близости их временными аналогами, можно получить формулу фотографической алхимии: тогда описываемое Беньямином

⁹ Трактовки фотографии как медиального расширения мифического символизма известны в критической литературе [см., напр.: Sohnep 2008, 146–153], правда, они, как правило, не апеллируют к христианской модели первоизданного, даже когда обыгрывают новозаветные сюжеты [Diekmann 2003, 145–173].

¹⁰ Здесь можно вспомнить теорию Елены Петровской о специфичной образности современной фотографии, выражающейся формулой «показывать не изображая» [Петровская 2010, 27].

ощущение есть не что иное, как невозможное приближение прошлого путем постепенного срезания его исторических пластов вплоть до обнаружения исходной сердцевины, Адамова модуса времени, и при этом без необходимости покидать пределы настоящего.

Такого рода инверсия, подменяющая *locus tempus*’ом, не допустимая с точки зрения строгой рациональности традиционного мышления, в случае Беньямина вполне оправдана. В своем масштабном исследовании, посвященном барочной драме, он производит аналогичный маневр, усматривая в стратегии театра барокко тот же прием – понимать движение времени в пространственных образах [Беньямин 2002, 69]¹¹. Кроме того, философу гораздо удобнее было выстраивать свое теоретизирование как метатопологию, нежели как метахронологию. По верному наблюдению Сьюзен Зонтаг, время выступало для него синонимом «гнета, несовершенства, повторения, ограниченности. Во времени всякий из нас – лишь то, что он есть (и всегда был). Иное дело – пространство: здесь каждый может стать другим. <...> Время не просто сносит с курса, оно толкает в спину, загоняя в узкий лаз из настоящего в будущее. Пространство же распахнуто, богато возможностями, местами, перекрестками, аркадами, боковыми ходами, путями назад, тупиками, улицами с односторонним движением» [Зонтаг 1997, 143]. Предполагая своей дефиниции ауры нечто вроде заголовка, Беньямин на самом деле указывает этим «странным сплетением места и времени» на обнаруженный им переход, в котором одна априорная форма чувственности способна превратиться в другую. Вполне может случиться, что фотография оттого так завораживает воображение Беньямина, что и сама она предстает чем-то вроде трансформирующего устройства, в котором совершается таинственная метаморфоза: пытаясь запечатлеть определенную констелляцию предметов в пространстве, мы получаем слепок времени, чей онтологический статус на порядок выше любого из отдельно взятых моментов настоящего, прошлого или будущего.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Барт 2011 – *Барт Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2011.
Беньямин 2002 – *Беньямин В.* Происхождение немецкой барочной драмы. М.: Аграф, 2002.

¹¹ См. об этом подробнее: [Джеймисон 2014, 124].

- Беньямин 2004 – *Беньямин В.* Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 47–234.
- Беньямин 2012 – *Беньямин В.* О понятии истории // Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012. С. 237–253.
- Беньямин 2013а – *Беньямин В.* Краткая история фотографии // Беньямин В. Краткая история фотографии: эссе. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 7–35.
- Беньямин 2013б – *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Краткая история фотографии: эссе. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 60–116.
- Бёрджер 2014 – *Бёрджер Дж.* Вальтер Беньямин // Бёрджер Дж. Фотография и ее предназначение: эссе. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 69–79.
- Бурдье и др. 2014 – *Бурдье П., Болтански Л., Кастель Р., Шамборедон Ж.-К.* Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии. М.: Праксис, 2014.
- Джеймисон 2014 – *Джеймисон Ф.* Вальтер Беньямин, или Ностальгия // Джеймисон Ф. Марксизм и интерпретация культуры. М., Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2014. С. 116–136.
- Зонтаг 1997 – *Зонтаг С.* Под знаком Сатурна // Зонтаг С. Мысль как страсть. М.: Русское феноменологическое общество, 1997. С. 138–155.
- Петровская 2010 – *Петровская Е.* Теория образа. М.: РГГУ, 2010.
- Сонтаг 2013 – *Сонтаг С.* В Платоновой пещере // Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 11–40.
- Соссюр 1977 – *Соссюр Ф. де.* Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977. С. 31–273.
- Arndtz 2013 – *Arndtz F.* Philosophie der Fotografie. Paderborn, München: Fink, 2013.
- Brodersen 2005 – *Brodersen M.* Walter Benjamin. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2005.
- Cohnen 2008 – *Cohnen Th.* Fotografischer Kosmos: der Beitrag eines Mediums zur visuellen Ordnung der Welt. Bielefeld: transcript, 2008.
- Diekmann 2003 – *Diekmann St.* Mythologien der Fotografie: Abriß zur Diskursgeschichte eines Mediums. München: Fink, 2003.
- Emerling 2012 – *Emerling J.* Photography: History and Theory. London: Routledge, 2012.
- Hirsch 1997 – *Hirsch M.* Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1997.

Jäger 2017 – *Jäger L.* Walter Benjamin: Das Leben eines Unvollendeten. Berlin: Rowohlt, 2017.

Schweppenhäuser 2001 – *Schweppenhäuser G.* Bildkraft, prismatische Arbeit und ideologische Spiegelwelten. Medienästhetik und Photographie bei Walter Benjamin // Schweppenhäuser G. Die Fluchtbahn des Subjekts. Münster: Lit, 2001. S. 185–206.

Seel 1996 – *Seel M.* Fotografien sind wie Namen // Seel M. Ethisch-ästhetische Studien. Frankfurt a. M., 1996. S. 82–103.

Материал поступил в редакцию 23.01.2019

Материал поступил в редакцию после рецензирования 04.07.2020

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В КОНСТРУИРОВАНИИ ОБРАЗА ГОРОДА И ГОРОДСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Н. И. Мартишина

Сибирский государственный университет путей сообщения,
Новосибирск, Россия
nmartishina@yandex.ru

Статья посвящена особенностям конструирования городской идентичности в быстро растущем российском мегаполисе. В анализе процессов социального конструирования образа города и городской идентичности автор опирается на эпистемологическую концепцию многообразия видов познания. В рамках данной концепции религия, мифология, художественное творчество и др. рассматриваются как различные логические системы, использующие специфические способы представления и обработки информации, и признается наличие у каждого из рассматриваемых видов познания собственных, не замещаемых полностью другими видами функций в совокупном познавательном процессе. В результате предметом анализа становится процесс соединения и переплетения обыденного опыта и научной информации, мифологем и идеологических установок, художественных представлений и философских обобщений при конструировании сложных гносеологических образов, таких как образ города. Закономерность присутствия мифологического компонента в конструировании образа города и городской идентичности обусловлена тем, что характерные для мифа когнитивные схемы решают некоторые из возникающих в таком конструировании задач более эффективно по сравнению с рациональными формами мышления. Первоочередное значение в этом плане имеет, во-первых, антропоморфный характер мифологической репрезентации, что позволяет персонифицировать образ объекта и сделать тем самым более личностным отношение к нему; во-вторых, присущий мифу прецедентный детерминизм, в рамках которого социальные факты объясняются произошедшими в прошлом уникальными событиями, сформировавшими ту или иную традицию, что дает возможность конструировать объяснения при недоступности иных оснований; в-третьих, особая смысловая нагруженность процедуры именованья в мифологическом мышлении, предполагающая в том числе возможность изменить статус и судьбу объекта путем изменения его имени, что также востребовано в условиях нехватки или неясности иных, более прагматичных способов изменения социальной реальности. Функциональная дополнительность видов познания отчетливо проявляется в ситуации недостаточности объективных оснований образа «своего города». В городах с давней историей и сложившимися культурными традициями либо с яркими отличительными особенностями климата, окружающей природы, местоположения конструирование образа города опирается на объективные характери-

ки, и в нем велика роль научных (исторических, культурологических) знаний, а также художественного компонента. В отсутствие подобных ярко выделяющих и маркирующих город черт происходит усиление внерациональной, в том числе мифологической составляющей его образа. Именно такое смещение характерно для Новосибирска – относительно молодого техногенного мегаполиса. Мифологизация его образа как в массовом сознании горожан, так и в официальной риторике проявляется в персонификации момента возникновения города посредством усиления фигуры демиурга – личности, создающей по собственной воле и самостоятельным решением город как новый социальный мир; в целенаправленном создании знаковых мест с последующим приписыванием им истории (аналог мифологического прецедента); в формировании традиции сохранения всех исторических названий при именовании улиц с целью создать эффект «глубины истории».

Ключевые слова: современная мифология, образ города, городская идентичность, социальное конструирование, виды познания

A MYTHOLOGICAL COMPONENT IN THE CONSTRUCTION OF THE IMAGE OF THE CITY AND URBAN IDENTITY

Natalya I. Martishina

Siberian Transport University, Novosibirsk, Russia
nmartishina@yandex.ru

The article is devoted to the peculiarities of constructing urban identity in the rapidly growing Russian metropolis. The author analyzes the social construction of the image of the city and urban identity based on the epistemological concept of the diversity of types of cognition. In the framework of this concept, religion, mythology, art, etc. are considered as various logical systems that use specific methods of presenting and processing information; moreover, each of the types of cognition has its own, not completely replaced by other types, functions in the overall cognitive process. As a result, we see the combining and interweaving of everyday experience and scientific information, mythologies and ideological attitudes, artistic representations and philosophical generalizations in the construction of complex epistemological images such as the image of the city. The regularity of the presence of a mythological component in the construction of the image of the city and urban identity is related to the fact that some cognitive patterns of the myth solve some problems arising in this construction more efficiently than the rational forms of thinking. The most important of these mythological schemes are: (1) the anthropomorphic nature of mythological representation, which allows personifying the image of the object and thereby creating a human attitude to it; (2) the case determinism:

the myth explains social facts by unique events that have occurred in the past and have shaped this or that tradition. The case determinism makes it possible to construct explanations when other grounds are unavailable; (3) the special semantic load of the naming procedure in mythological thinking, which includes, among other things, the ability to change the status and fate of an object by changing its name. This scheme is also in demand in conditions of lack or obscurity of other, more pragmatic ways of changing social reality. The functional complementarity of the types of cognition clearly manifests itself in a situation of a shortage of objective grounds for the image of "my city". In cities with a long history and prevailing cultural traditions or with special distinctive features of the climate, nature, location, the construction of the image of the city is based on objective characteristics, and the scientific (historical, cultural) knowledge, as well as the artistic component, dominates in it. In the absence of features that clearly mark the city, the non-rational, including mythological, component of the image of the city increases. We can trace this trend by example of Novosibirsk – a relatively young technological metropolis. The mythological component in the image of the city is strong both in the mass consciousness of the citizens and in official rhetoric. The main mythological schemes in the construction of the image of Novosibirsk are the personification of the moment of the emergence of the city by strengthening of the figure of the demiurge – a person who creates the city as a new social world by his own free will and independent decision; the purposeful creation of iconic places with the subsequent attribution of history to them (an analogue of a mythological precedent); the formation of the tradition of preserving all historical names when naming streets in order to create the effect of "depth of history".

Keywords: modern mythology, image of city, urban identity, social construction, types of cognition.

DOI 10.23951/2312-7899-2020-3-168-178

Среди современных эпистемологических концепций, идеи которых могут быть эффективно использованы для изучения процессов социального конструирования, одно из ведущих мест занимает концепция многообразия видов познания. Если теория социального конструирования предполагает исследование как социокультурных условий, так и используемых средств формирования идей в социальном контексте и детерминацию самих идей тем и другим, то указанная концепция дает возможность систематизации средств конструирования и соответствующих им эпистемических результатов. В рамках концепции многообразия религия, мифология, художественное творчество и др. предстают наряду с обыденным и на-

учным познанием не только как формы общественного сознания, но и как определенные логические системы, использующие специфические способы представления и обработки информации. «Гносеологический плюрализм кладет в основу теории познания представления о существовании множества равноправных, независимых друг от друга форм и источников знания, функционирующих по своим собственным законам и воплощающихся во взаимоисключающих (несоизмеримых) картинах мира» [Ильин, Кураев 2009, 701]. При этом в отличие от традиционного иерархического подхода, оценивающего виды познания в зависимости от их объективности и достоверности и ожидавшего возрастания степени научности познания в целом и постепенного вытеснения из массового сознания, по крайней мере, наиболее архаичных логических схем, эпистемологический плюрализм в его современном варианте склонен скорее к признанию наличия у каждого из рассматриваемых видов познания собственных функций в совокупном познавательном процессе и невозможности полного замещения любого из них остальными в выполнении этих функций.

Последний тезис позволяет также предположить, что образ любого достаточно значимого объекта, играющего заметную роль не только в теоретических построениях, но и в реальном социальном бытии, вообще не может быть выстроен без использования когнитивных средств различных видов познания: действительно важный гносеологический образ многофункционален, и разные функции обеспечиваются его составляющими различного генезиса. Даже чисто научные конструкторы, входя в массовое сознание, обрастают дополнительными вненаучными коннотациями – так произошло, например, с теорией относительности, окруженной сегодня целым спектром мифологем и художественных интерпретаций. А такие сложные гносеологические образы, как видение города в качестве собственного жизненного мира, становятся комбинацией представлений, создаваемых с необходимостью средствами дополняющих друг друга познавательных систем.

Конструирование человеком собственной идентичности – гендерной, национальной, региональной – с этой точки зрения складывается из собственной рефлексии над обыденным опытом и воспринимаемых социальных стереотипов, научных знаний (например, о гендерной психологии или национальной истории) и художественных воплощений (например, образов настоящего мужчины или истинного сибиряка), верований и мифологем, философских концепций и идеологических установок. Некоторые составляющие этой

конструкции (в том числе исключительное отношение к некой территориальной единице не в силу ее объективных преимуществ, а потому что именно здесь твое место рождения, хотя ты давно уже живешь в другом месте) никак не могут быть обеспечены исключительно рационалистической логикой, а значит, требуют использования вненаучных средств формирования.

Высказанные соображения позволяют увидеть закономерность возобновления даже наиболее архаичных – мифологических – компонентов в конструировании городской идентичности. Гипотетически мифомышление противоречит самому принципу рационального модернистского уклада городской жизни; на практике же отмечается, что «логика мифа, несмотря на отсутствие эффективной общей мифологии, сохраняет свое влияние на отдельного горожанина» [Горнова 2011, 65]. Подчеркнем, что речь идет не о расширительной трактовке мифологии как ложного сознания вообще – имеется в виду специфическая логика того способа понимания мира, который был сформирован в первичной мифологии и сохранил свои основные черты даже в третичной ее модификации. Когда мы говорим о современной мифологии, подразумевается воспроизводство в современном массовом сознании некоторых когнитивных схем, характерных для этого способа.

Функции мифологии в познании определяются специфическими задачами, которые эти схемы решают эффективнее, чем рационалистическая логика. Представляется, что первоочередное значение для конструирования образа города имеют следующие характеристики мифомышления. Во-первых, мифология – антропоморфная система описания и объяснения объектов, за каждым значимым явлением природной и социальной реальности с ее точки зрения стоит олицетворяющая это явление сущность, наделенная человеческими чертами. Соответственно мифология создает человекообразность гносеологического образа, персонифицируя объект и тем самым делая более личностным отношение к нему; в тех случаях, когда объект не обладает реальными личностными характеристиками, а персонифицированное отношение к нему востребовано, мифология практически незаменима. Мифология сохраняет то изначальное отношение человека к познаваемому им миру, о преимуществе которого (в противовес всем имеющимся недостаткам) перед наукой Н. Ф. Федоров написал: «Ученые вне себя ничего себе подобного не находят, а только вещи, неученые же и в самих вещах находят душу» [Федоров 1982, 205]; возможность «найти душу» города, таким образом, реализуется через мифологизацию его образа.

Во-вторых, мифология основана на прецедентном детерминизме: в ее представлении существующий порядок вещей определен не столько универсальными закономерностями, сколько – в отдельности для каждого случая – происшедшими в прошлом уникальными событиями, формирующими определенный обычай, традицию, ритуал. Соответственно история о таком первичном прецеденте в рамках мифологического мышления рассматривается как достаточное объяснение и обоснование социального факта, что также ценно в ситуации недоступности иных оснований. В результате мифологемы в конструировании городской идентичности не только служат средством очеловечивания городской среды, обеспечивая возможность личностного ее восприятия и – на этой основе – эмоционального принятия, но и обеспечивают относительную полноту картины мира, удовлетворяя «каузальный инстинкт».

В-третьих, можно отметить особую роль, которая отводится в мифологическом мышлении процедуре именованности. Конечно, о важности имени говорит не только миф. Но именно в мифологическом мышлении с его символизмом, с его слитостью конкретного и всеобщего акцентируется значение имени как важнейшего фактора бытия объекта. С точки зрения мифологии найти подлинное имя означает получить власть над объектом, изменить имя – это способ изменить его судьбу: сравним это с рационалистическим взглядом, согласно которому «именованием вещи еще ничего не сделано» [Витгенштейн 1994, 103]. Соответственно в жизни города вопрос о названиях улиц, площадей, важных объектов неявно включает в себя мифологическую установку, предполагая, что название само по себе определит их роль в городской среде; это способ осуществить действие в условиях нехватки или неясности иных, более прагматичных способов, несущее в себе убеждение в том, что на самом деле это действие тоже вполне прагматичное.

Тезис о функциональной дополнительности видов познания в построении образа «своего города» косвенно подтверждается вариативностью соотношения компонентов образа в различных случаях. В городах с давней историей, где сохранились памятники культуры, архитектурные достопримечательности, с которыми связаны жизни выдающихся соотечественников, сами эти факторы становятся фундаментальными основаниями для формирования образа города и отношения к нему. Ту же роль могут выполнять яркие особенности климата, окружающей природы, местоположения (например, «город за Полярным кругом» или «город-порт»). Конструирование «экзистенциальной парадигмы города» [Горнова

2011, 47] в этом случае опирается на его объективные характеристики, и в нем велика роль научных (исторических, культурологических) знаний, а также – очень часто – художественного компонента (поскольку за долгую историю он, скорее всего, неоднократно становился объектом художественного дискурса). Но в отсутствие подобных ярко выделяющих и маркирующих город черт он все равно должен быть принят населением в качестве «своего города»; в этом случае происходит усиление внерациональной, в том числе мифологической составляющей его образа.

Рассмотрим в качестве примера ситуацию конструирования городской идентичности для жителя Новосибирска. Этот мегаполис называют «сибирским Чикаго», подразумевая под этим практически не имеющие других прецедентов темпы развития – от основания города до достижения статуса города-миллионера прошло около 70 лет. Соответственно самым древним историческим достопримечательностям Новосибирска не более ста лет, большинство зданий, составляющих культурное наследие, – это памятники конструктивизма 30-х гг. XX в., самые известные жители города – это герои советской и постсоветской эпохи и т. д. Сознанию, выстраивающему образ города, элементарно не хватает опорных точек, «глубины веков», которая смотрела бы на горожан со шпиль и башен. Самим своим существованием город обязан чисто техническому решению – выбору наиболее удобного места для строительства моста через Обь при сооружении Транссибирской магистрали. П. Вайль в «Карте Родины» обращает внимание на местное сокращенное название города – «Н-ск» – и интерпретирует его так: это «город N», «город (мегаполис) вообще», без ярко выраженного «лица», индивидуальности. Проблемы, возникающие в этой связи с неформальной идентификацией горожанином себя в качестве его жителя, усугубляются тем обстоятельством, что Новосибирск – город с высокой миграционной текучестью. При общей численности населения примерно в 2 млн. человек в последние несколько лет ежегодно около 52 тыс. человек приезжает на жительство и около 48 тыс. уезжает¹, а в его истории были периоды и значительно больших миграционных потоков. Для достаточно большой части проживающих город выступает как стартовая площадка или перевалочный пункт на пути в Москву, в Европу, в теплые края и т. д.; таким образом, идентичность для многих городских жителей не

¹ Официальный сайт Территориального органа Федеральной службы государственной статистики по Новосибирской области, 2019 (URL: http://novosibstat.gks.ru/wps/wcm/connect/rosstat_ts/novosibstat/ru/statistics/population/).

имеет и такого естественного основания, как признание Новосибирска своей «малой Родиной».

В этих условиях существенно возрастает значение мифологем в конструировании городской идентичности. Представляется возможным выявить использование всех указанных выше направлений и приемов мифологизации образа города как в массовом сознании, так и в официальной риторике. Во-первых, это персонификация момента возникновения города посредством усиления фигуры демиурга – личности, создающей по собственной воле и самостоятельным решением новый социальный мир. В истории Новосибирска знаковых фигур такого плана две: Н. Г. Гарин-Михайловский, принявший решение о строительстве моста при прокладке Транссиба в том месте, где впоследствии возник Новосибирск (единоличный характер этого решения, а иногда и его авторство историками оспаривается), и М. А. Лаврентьев, оставшийся в устной городской истории человеком, опять-таки фактически в одиночку создавшим Академгородок и определившим принципы его жизни. Во-вторых, это целенаправленное создание знаковых мест с последующим приписыванием им истории: в «городских легендах» конструируются те самые изначальные мифологические прецеденты, которые как будто нашли свое воплощение в ныне существующих объектах. Например, обычные произведения городской скульптуры интерпретируются при таком подходе как памятники реальным людям и в связи с реальными событиями. Обрастают мифологемами объекты, и без того составляющие лицо города: две самые широко известные достопримечательности Новосибирска – это Оперный театр и Академгородок, и с каждым из них связан целый спектр мифов, умножающих их неординарность и значимость. Оперный театр имеет сложную конструкцию (первоначально при его строительстве предполагалось, что он будет совмещать в себе также функции цирка, планетария, арены для водных шоу и др.); в мифах он устроен еще более сложно: например, предполагается, что под ним есть подземное озеро, а из подвалов имеется вход в резервный бункер правительства. Академгородок – знаменитый центр научных разработок; существует много легенд о его секретных лабораториях, о разнообразных опасных экспериментах и связанных с ними трагедиях, в том числе о тайном подземном ходе, соединяющем секретные лаборатории Академгородка с уединенным островом на Обском море, с соответствующими свидетельствами очевидцев, наблюдавших на этом острове появление танков, монстров, хищных деревьев и т. д. (большое количество таких историй собрано в [Маранин 2011]).



Ил. 1. Памятник первому городскому мосту

Наконец, в Новосибирске существует собственная история именования и переименования и города, и городских улиц. Новосибирск первоначально носил имя Новониколаевска и был переименован в 1926 г.; при выборе нового наименования обсуждались варианты «Обск» и «Краснообск», ряд предложений был связан с именами деятелей революции, начиная с Ульяновска (разъяснение, что больше прав на это имеет Симбирск, было дано ВЦИК) и включая именованья в честь местных партийных организаторов – Смирновск, Лашевич, Яковлевск, Петуховск, рассматривались «Большевик» и «Пионерград», революционный топоним-аббревиатура «Ревкрайсиб», но утвердилось в итоге самое простое из предложенных и относительно нейтральное наименование. Переименование улиц проходило типичными для страны волнами: в 20-е гг. переименовывали улицы, получившие названия (главным образом религиозные – Покровская, Воскресенская, Троицкая, Спасская) до революции; в это же время главный проспект города, Николаевский, стал Красным. В 30-е гг. прошли вторичные переименования в ходе борьбы с «врагами народа»: улица Бухарина стала улицей Молотова, Ежова – улицей Салтыкова-Щедрина и т. д. В следующий раз улицы массово переименовывались после указа 1957 г. о присвоении городским объектам имен выдающихся деятелей только после их смерти. А вот перестроечная волна десоветизации названий Новосибирск практически не затронула, были произведены только точечные и бесспорные изменения, при этом обычно

выбирались наиболее компромиссные варианты. Так, при обсуждении вопроса о переименовании площади Свердлова в площадь Крячкова, самого знаменитого новосибирского архитектора, ее и сформировавшего, советское название площади было сохранено, но часть ее была преобразована в сквер Крячкова. На многих улицах, также сохранивших прежние названия, были установлены дополнительные таблички с историческими наименованиями. Этот вариант получил поддержку горожан, причем рефреном обсуждения темы на городских форумах была мысль, сформулированная одним из участников следующим образом: «Так становится видно, что у нашего города есть хоть какая-то история». Внимание к именам послужило в данном случае способом конструирования именно истории города, и она в контексте формирования образа города и городской идентичности его жителей оказалась более востребованной, чем социальная память о недавнем прошлом.



Ил. 2. Уличная табличка

По определению И. Г. Яковенко, основная идея понятия идентичности заключена в латинском термине, от которого он происходит – «idem», т. е. «то же» [Яковенко 2004, 28]. Для человека идентичность – это возможность утверждать, что в некотором отношении он «тот же», что и представители какой-то социальной общности, которая для него значима; это присоединение к сообществу, реализующее человеческую потребность в «принадлежности к Мы». Фундаментальный характер этой потребности заставляет нас выстраивать отношения личного взаимодействия в том числе и с такими структурами, как место бытия – пребывать в безразличном,

не нагруженным смыслами пространстве для человека проблематично. В этой связи участие ценностных видов познания в конструировании идентичности представляется неотъемлемой частью нашей человечности.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Витгенштейн 1994 – *Витгенштейн Л.* Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. 1. М.: Гнозис, 1994. С. 75–320.
- Горнова 2011 – *Горнова Г. В.* НОМО URBANUS: антиномии и конфликты городской жизни в типах горожан. Омск: Изд-во «Амфора», 2011. 124 с.
- Ильин, Кураев 2009 – *Ильин В. В., Кураев В. И.* Плюрализм // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: Канон+, 2009. С. 701.
- Маранин 2011 – *Маранин И.* Мифосибирск: Мифы, тайны, байки и реальные истории о Новосибирске. Новосибирск: Изд-во «Свиный и сыновья», 2011. 228 с.
- Федоров 1982 – *Федоров Н. Ф.* Философия общего дела. М.: Мысль, 1982. 709 с.
- Яковенко 2004 – *Яковенко И. Г.* Базовые идентичности и социокультурные основания их трансформации: факторы, тренды, сценарии // Мир психологии. М., 2004. № 2. С. 28–37.

Материал поступил в редакцию 11.09.2019

Материал поступил в редакцию после рецензирования 28.04.2020

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Белгородская
Людмила
Вениаминовна Сибирский федеральный университет.
Доктор исторических наук, доцент,
профессор кафедры истории России.
Пр. Свободный, 79, Красноярск, Россия, 660041.
E-mail: blv.kr@yandex.ru
- Воног Евгений
Анатольевич Независимый исследователь.
Пр. Свободный, 82А, к. 24 (А), Красноярск,
Россия, 660041.
E-mail: vonog.ea@gmail.com
- Горнова Галина
Владимировна Омский государственный педагогический
университет.
Доктор философских наук,
профессор кафедры философии.
Ул. Партизанская, 4 а, Омск, Россия, 644043.
E-mail: gornovagv@yandex.ru
- Дроздов Николай
Иванович Сибирский федеральный университет.
Доктор исторических наук, профессор,
профессор кафедры истории России.
Пр. Свободный, 79, Красноярск, Россия, 660041.
E-mail: kfurao@mail.ru
- Иванов Дмитрий
Игоревич Сианьский университет иностранных языков.
Кандидат филологических наук, доцент,
профессор института русского языка.
Ул. Вэньюань Наньлу, кампус Чанань, Сиань,
провинция Шэньси, 710128, Китай.
E-mail: Ivan610Ivan610@yandex.ru
- Казанцева Злата
Владимировна Русская христианская гуманитарная академия.
Аспирант факультета философии,
богословия и религиоведения.
Набережная реки Фонтанки, 15,
Санкт-Петербург, Россия, 191011.
E-mail: zlata.kazantseva@mail.ru

- Клюшина Алёна Михайловна Самарский государственный социально-педагогический университет. Кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации. Ул. М. Горького, 65/67, Самара, Россия, 443099. E-mail: klyushina@pgsga.ru
- Коваль Оксана Анатольевна Русская христианская гуманитарная академия. Кандидат философских наук, доцент факультета философии, богословия и религиоведения. Набережная реки Фонтанки, 15, Санкт-Петербург, Россия, 191011. E-mail: ox.koval@gmail.com
- Король Дмитрий Юрьевич Белорусский государственный университет. Методист высшей категории Главного управления образовательной деятельности. Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка. Специалист научно-образовательной лаборатории психологии познавательных процессов. Проспект Независимости, 4, Минск, Беларусь, 220030. Ул. Советская, 18, Минск, Беларусь, 220050. E-mail: klinamen.com@gmail.com
- Корчалова Наталья Дмитриевна Белорусский государственный университет. Методист высшей категории Главного управления образовательной деятельности. Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка. Заведующий научно-образовательной лабораторией психологии познавательных процессов. Проспект Независимости, 4, Минск, Беларусь, 220030. Ул. Советская, 18, Минск, Беларусь, 220050. E-mail: korchalova.n@gmail.com

- Коршунова Евгения Александровна
 Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова.
 Кандидат филологических наук, докторант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса.
 Ленинские горы, 1-й корпус гуманитарных факультетов, Москва, Россия, 119991.
 E-mail: zhenyakorshunova@gmail.com
- Логинова Лариса Викторовна
 Саратовская государственная юридическая академия.
 Доктор социологических наук, профессор кафедры истории, политологии и социологии.
 Ул. Чернышевского, 104, Саратов, 410028, Россия.
 E-mail: lvloginova66@mail.ru
- Мартышина Наталья Ивановна
 Сибирский государственный университет путей сообщения.
 Доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и культурологии.
 Ул. Д. Ковальчук, 191, Новосибирск, 630049, Россия.
 E-mail: nmartishina@yandex.ru
- Можайский Андрей Юрьевич
 Института стратегии развития образования. Российской академии образования
 Кандидат исторических наук, старший научный сотрудник.
 Ул. Макаренко, 5/16, Москва, 105062, Россия.
 E-mail: a.mozhajsky@mail.ru
- Панчухин Иоанна
 Вроцлавский университет. Университет Нижней Силезии.
 Pl. Uniwersytecki 1, Wrocław, Poland, 50-137.
 University of Lower Silesia, Ul. Wagonowa 9, Wrocław, Poland, 53-609.
 E-mail: panciuchin@gmail.com
- Пичугина Виктория Константиновна
 Институт стратегии развития образования, Российская академия образования.
 Доктор педагогических наук, профессор РАО, ведущий научный сотрудник Центра истории педагогики и образования.
 Ул. Макаренко, 5/16, Москва, 105062, Россия.
 E-mail: pichugina_v@mail.ru

- Полонников Александр Андреевич
Белорусский государственный педагогический университет имени М. Танка.
Кандидат психологических наук, доцент, доцент Института психологии.
Проспект Независимости, 18, Минск, Беларусь, 220050.
E-mail: alexpolonnikov@gmail.com
- Стойкович Галина Владимировна
Самарский государственный социально-педагогический университет.
Кандидат филологических наук, профессор, профессор кафедры английской филологии и межкультурной коммуникации.
Ул. М. Горького, 65/67, Самара, 443099, Россия.
E-mail: yugast@mail.ru
- Суркова Ирина Юрьевна
Поволжский институт управления имени П. А. Столыпина – филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ.
Доктор социологических наук, профессор кафедры управления персоналом.
Ул. Московская, 164, Саратов, 410012, Россия.
E-mail: irina_surkova@mail.ru
- Щебланова Вероника Вячеславовна
Саратовская государственная юридическая академия.
Доктор социологических наук, профессор кафедры истории, политологии и социологии.
Ул. Чернышевского, 104, Саратов, 410028, Россия.
E-mail: vsheblanova@mail.ru

AUTHORS

- Lyudmila V. Belgorodskaya Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia.
E-mail: blv.kr@yandex.ru
- Nikolay I. Drozdov Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russia.
E-mail: kfurao@mail.ru
- Galina V. Gornova Omsk State Pedagogical University, Russia.
E-mail: gornovagv@yandex.ru
- Dmitry I. Ivanov Xi'an International Studies University, China.
E-mail: Ivan610Ivan610@yandex.ru
- Dzmitry Ju. Karol Belarusian State University, Belarus.
Belarusian State Pedagogical University
named M. Tank, Belarus.
E-mail: klinamen.com@gmail.com
- Zlata V. Kazantseva Russian Christian Humanitarian Academy,
St. Petersburg, Russia.
E-mail: zlata.kazantseva@mail.ru
- Alena M. Klyushina Samara State University of Social Sciences
and Education, Russia.
E-mail: klyushina@pgsga.ru
- Natalia D. Korchalova Belarusian State University, Belarus.
Belarusian State Pedagogical University
named M. Tank, Belarus.
E-mail: korchalova.n@gmail.com
- Evgeniya A. Korshunova Lomonosov Moscow State University, Russia.
E-mail: zhenyakorshunova@gmail.com
- Oxana A. Koval Russian Christian Humanitarian Academy,
St. Petersburg, Russia.
E-mail: ox.koval@gmail.com
- Larisa V. Loginova Saratov State Legal Academy, Russia.
E-mail: lvloginova66@mail.ru

- Natalya I. Martishina Siberian Transport University, Novosibirsk, Russia.
E-mail: nmartishina@yandex.ru
- Andrey Yu. Mozhajsky The Institute for Strategy of Education Development
of the Russian Academy of Education,
Moscow, Russia.
E-mail: a.mozhajsky@mail.ru
- Joanna Panciuchin University of Wroclaw,
University of Lower Silesia, Poland.
E-mail: joanna.panciuchin@uwr.edu.pl
- Victoria K. Pichugina The Institute for Strategy of Education Development
of the Russian Academy of Education,
Moscow, Russia.
E-mail: Pichugina_V@mail.ru
- Aleksandr A. Polonnikov Belarusian State Pedagogical University
named after Maxim Tank, Minsk, Belarus.
E-mail: alexpolonnikov@gmail.com
- Veronika V. Shcheblanova Saratov State Legal Academy, Russia.
E-mail: vsheblanova@mail.ru
- Galina V. Stoikovich Samara State University of Social Sciences
and Education, Russia.
E-mail: yugast@mail.ru
- Irina Yu. Surkova The Volga region institute of management
of P. A. Stolypin – branch of the Russian
Presidential Academy of National Economy
and Public Administration, Saratov, Russia.
E-mail: irina_surkova@mail.ru
- Evgeny A. Vonog Independent scholar, Krasnoyarsk, Russia.
E-mail: vonog.ea@gmail.com

ИНФОРМАЦИЯ ДЛЯ АВТОРОВ

Материалы для публикации в журнале принимаются в электронном формате через форму на сайте <https://praxema.tspu.edu.ru> в разделе «Разместить статью». Если у Вас есть вопросы, Вы можете связаться с редакцией журнала по адресу: Praxema@tspu.edu.ru

Информация о правилах оформления и размещения статей, критерии отбора материалов для публикации, редакционная политика журнала размещены на нашем сайте: <https://praxema.tspu.edu.ru/>

Правила для авторов. Порядок представления материалов к публикации: <https://praxema.tspu.edu.ru/praxema-for-authors.html>

Порядок рецензирования. Критерии отбора материалов для публикации: <https://praxema.tspu.edu.ru/praxema-review-procedure.html>

Публикационная Этика Издания. Принципы издательской этики: <https://praxema.tspu.edu.ru/praxema-editors-publisher-ethics.html>

INFORMATION FOR AUTHORS

All materials for publication in the journal must be submitted in digital format through the form on the website <https://praxema.tspu.edu.ru> in the “Place article” section. If you have any questions, you can contact the editorial office at Praxema@tspu.edu.ru

Instructions for preparing and submitting articles, selection criteria for submitted papers, the principles of publication ethics are posted on our website: <https://praxema.tspu.edu.ru/en/>

Information for Authors. Guidelines for preparing manuscripts for submission: <https://praxema.tspu.edu.ru/en/praxema-for-authors.html>

Peer-reviewing procedure. Selection criteria for submitted papers: <https://praxema.tspu.edu.ru/en/praxema-review-procedure.html>

Editors’ Publication Ethics. The principles of publication ethics: <https://praxema.tspu.edu.ru/en/praxema-editors-publisher-ethics.html>