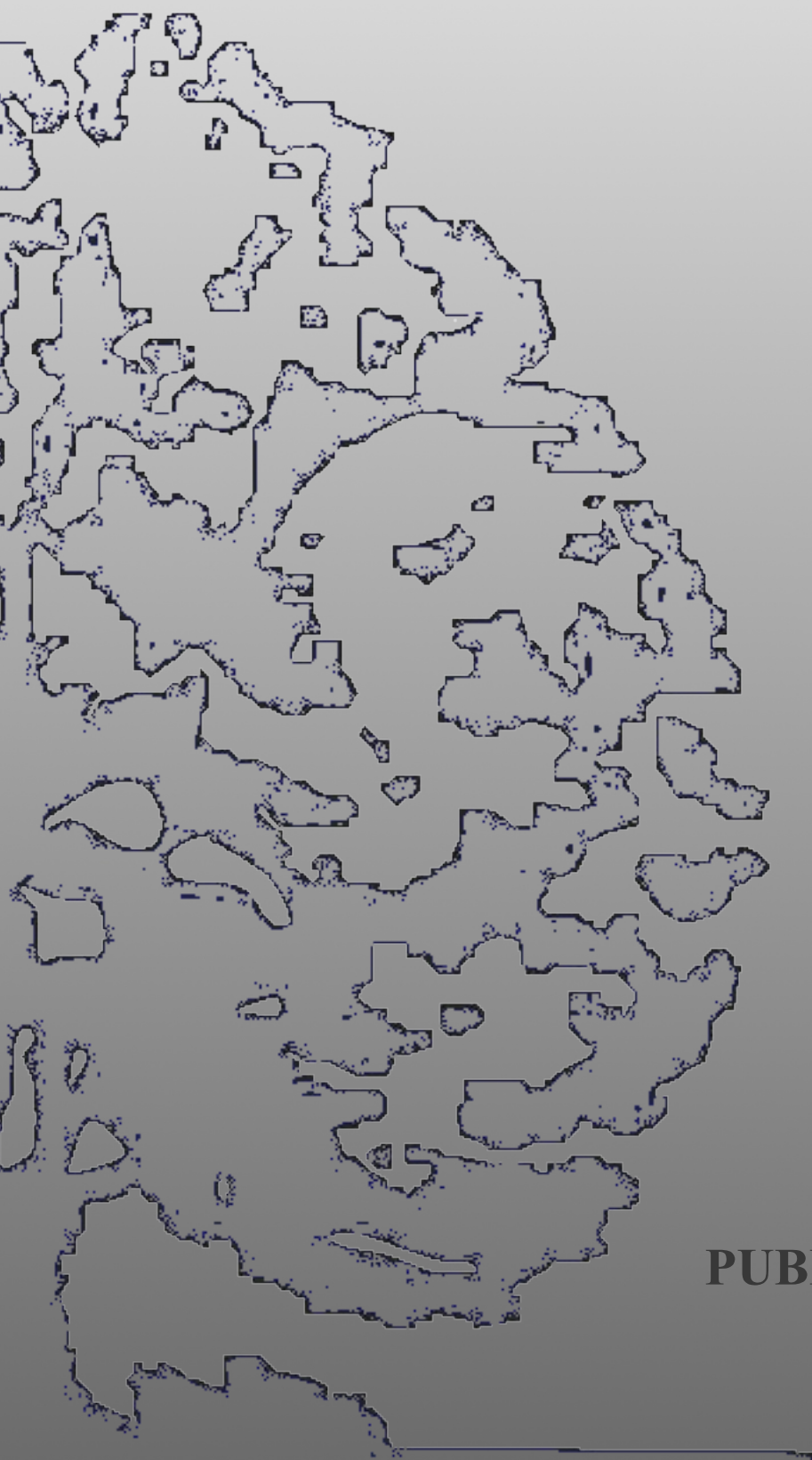


ART & CULT

Артикульт

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА РГГУ
научный электронный журнал

ISSN 2227-6165



PUBLIC HISTORY

публичная история

№11 (3-2013)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА*Председатель*

Баканова Ирина Викторовна, кандидат филологических наук, доцент.

Члены совета

Артюх Анжелика Александровна, доктор искусствоведения, профессор.

Ганжара Ольга Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент.

Джеуза Антонио, доктор философии (PhD).

Колотаев Владимир Алексеевич, доктор филологических наук, доцент.

Мизиано Виктор Александрович, кандидат искусствоведения.

Огнев Константин Кириллович, доктор искусствоведения, профессор.

Смолянская Наталья Владимировна, кандидат философских наук, PhD по философии (Университет Париж 8, Франция).

Уразова Светлана Леонидовна, доктор искусствоведения, профессор.

Чухров Кети, кандидат философских наук, доцент.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ*Главный редактор*

Колотаев Владимир Алексеевич, доктор филологических наук, доцент.

Члены редакционной коллегии

Марков Александр Викторович (заместитель главного редактора), кандидат философских наук, доцент.

Штейн Сергей Юрьевич (ответственный редактор), кандидат искусствоведения.

Чуворкина Ольга Александровна (зав. отделом переводов).

Лиманская Людмила Юрьевна, доктор искусствоведения, профессор.

Зверева Галина Ивановна, доктор культурологии, профессор.

Улыбина Елена Викторовна, доктор психологических наук, профессор.

Лукичева Красимира Любеновна, кандидат искусствоведения, доцент.

Лапина-Кратасюк Екатерина Георгиевна, кандидат культурологии, доцент.

Сысоев Владимир Петрович, кандидат искусствоведения, профессор, действительный член Российской академии художеств.

Ишевская Светлана Михайловна, киновед, старший научный сотрудник НИИ киноискусства ВГИК.

ART & CULT
АРТИКУЛЬТ

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА РГГУ
научный электронный журнал

Научное рецензируемое электронное издание факультета Истории искусства РГГУ

Свидетельство о регистрации Эл № ФС77-45872

выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций

ISSN 2227-6165

Периодичность — 4 раза в год

Учредитель журнала:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ)

Адрес редакции:

125993, Москва, Миусская пл., д. 6, корп. 5 (факультет Истории искусства РГГУ)

web: <http://articult.rsuh.ru>

e-mail: editor.articult@rggu.ru

PUBLIC HISTORY

публичная история

СОДЕРЖАНИЕ

- 4 *А.П. Шевелева* История: академическая, популярная, публичная
- 9 Публичная история – это не дисциплина. Интервью с профессором Манчестерского университета Джеромом де Гру
- 24 *В.М. Склез* Восстановленная справедливость: документальный театр как суд над историей
- 32 *В.О. Чистякова* Отечественная война 1812 года в нарративах «популярной культурной памяти»
- 46 *И.А. Корноухова* Академические формы работы в музее: научный семинар для посетителей
- 52 *С. Львовский* Сериал «Cold Case»: история, историческая политика и ретроактивный социальный контроль
- 71 *С.Г. Давыдов, О.С. Логунова* Исторические персонажи в информационном эфире ведущих российских телеканалов
- 77 *О.В. Мороз* «Субъективный исторический опыт» как способ мыслить: частный случай современной российской литературы
- 84 *А.С. Колесник* Отношение к собственному прошлому: ретромания в современной британской популярной музыке
- 90 *Е.М. Исаев* Робин Гуд: легенда как история
- 98 *А.В. Владимирова* Китайский исторический нарратив в эпоху глобальных медиа
- 107 *А. Серых* «Все, больше по истории ничего интересного не будет»: Репрезентация памяти о Великой Отечественной войне историками разных поколений
- 113 SUMMARY

*А.П. Шевелева**аспирант факультета Истории Искусств РГГУ*anasymip@gmail.com

ИСТОРИЯ: АКАДЕМИЧЕСКАЯ, ПОПУЛЯРНАЯ, ПУБЛИЧНАЯ

Историческая наука не является беспристрастной. Практически всегда процесс создания исторического текста испытывает дискурсивное влияние и транслирует это влияние дальше. Таким образом, исторические тексты - как созданные профессиональными учеными, так и любительские, популистские и идеологизированные - являются ценным источником для анализа.

Historical science isn't objective. The process of creating a historical text is almost always influenced by discourse and transfers this influence. So all historical texts - both professional and populist - can be seen as a valuable source for analyses.

Ключевые слова: публичная история, популярная история, критический анализ

Keywords: public history, popular history, critical analyses

Одна из проблем, которая стоит сейчас перед исторической наукой (или, вернее будет сказать, встает в связи с бытованием исторического знания вне профессионального сообщества), это вопрос ее понятности и привлекательности для широкой аудитории. Часто говорится о том, что история важна для самоидентификации людей, что история - это коллективная память, что подчас именно знание истории помогает человеку выстроить свою идентичность. При этом нередко оказывается, что представления об истории, которые конструируются у читателей вне исследовательской среды, мало соотносятся с тем, что изучается в академии. Попытка сделать историю привлекательной для людей за пределами научного сообщества ведет (по крайней мере, многие этого опасаются) к ее предельному упрощению и превращению в популизм. «Раскрученная» история, по сути, перестает быть историей и становится идеологией. На первый план выходят те моменты, которые обещают идеологические выгоды для создателей или потребителей такого знания, в то время как факты, которые можно счесть негативными, остаются в тени. Но, как только к процессу конструирования исторического знания предъявляются требования в беспристрастности и равном внимании ко всем сторонам изучаемого объекта, оно сразу переусложняется, начинает терять свою привлекательность в качестве основы для построения идентичности.

В середине XX века происходит познавательный поворот, в результате которого в научном сообществе формируется новый взгляд на процесс производства знания. Начинается постепенный отказ от представлений об «объективном», «истинном» знании. Становится более заметна роль личности исследователя в научном процессе: его представления влияют на то, как он расставит акценты в своей работе, какой исследовательский вопрос задаст, и как сформулирует свои выводы.

Аналогичные процессы происходят и в исторической науке. Во-первых, историк в своем исследовании точно так же зависим от своих субъективных суждений, как и любой другой гуманитарий. Во-вторых, источники, на которые опирается научная работа, также необъективны. В случае, если ученый работает сустными свидетельствами, ему необходимо учитывать, что рассказчик с большой долей вероятности будет пристрастен. Это верно и для архивных данных.

Материалы, находящиеся в архиве, подбирались конкретными людьми, руководствовавшимися каким-то - известным или неизвестным историку - принципом. Собственно, этот принцип, по которому составлен архив, оказывает решающее влияние на его состав. В нем находится не вся информация, а лишь та, которая обусловлена принципом подбора (например, это может быть архив, связанный со сбором налогов, или архив при храме). Собранный таким образом информация создает определенный угол зрения. Кроме того, составитель архива был ограничен не только принципом подбора материалов, но и внешними факторами.

Археологические источники более «беспристрастны», но и они подвержены влиянию внешних факторов - катастроф, климатических изменений, социальных процессов и т.д. И, хотя влияние человеческого мнения здесь может быть невелико или вовсе отсутствовать, все же доступные данные неполны, и ученый достраивает их - неизбежно делая это с участием своих субъективных суждений. Таким образом, историк, хотя он стремится к объективности и беспристрастности, работает с пристрастным либо просто искаженным материалом.

Критика источника позволяет решать эту проблему, хотя бы отчасти. Сопоставляя разные источники между собой, делая скидку на ангажированность летописцев и составителей архива, привлекая к анализу археологических находок ученых из других дисциплин, историк имеет возможность значительно увеличить корректность и точность собранной фактологии. Это позволяет академической истории декларировать принципиальную возможность существования полного и объективного знания. Достижение такого знания и является целью исторического исследования в бесконечно удаленной перспективе: получить абсолютно полную, достоверную и объективную картину прошлого едва ли возможно - но можно бесконечно приближаться к ней.

Такая постановка вопроса - даже с учетом того, что достижение действительно абсолютной истины признается недостижимым - создает основу для иерархии как внутри сообщества историков, так и среди ученых и их аудитории. Если к объективной истине действительно можно приблизиться, то научное сообщество делится на людей, находящихся ближе (академики, профессора) и дальше (студенты, аспиранты) относительно нее. Это создает своего рода иерархическую вертикаль. Наверху находятся ученые, ближе всех подошедшие к объективной картине. Остальные представители академического сообщества располагаются сверху вниз, по мере удаления знаний, которыми они обладают, от гипотетически достижимой истины. Еще ниже находится аудитория исторических исследований, не относящаяся непосредственно к научному сообществу, а в самом низу - люди, вовсе не имеющие никакого отношения к истории как науке. Очевидным образом такая вертикаль ставит академического историка в привилегированное положение.

Однако интерес людей к истории не связан с их местом на этой вертикали. История может служить - и часто служит - значимой составляющей идентичности как личной, так и коллективной. Соответственно, многие группы, конструирующие групповую идентичность, могут обращаться к истории для легитимации собственного статуса в своих глазах и глазах окружающих. Это может быть история узкой прослойки общества - например, история какой-то профессии, если речь идет о профессиональной идентичности, или история конкретного заведения - например, университета - для людей, чья жизнь тесно связана с ним. Фокус может быть взят и более широко и включать в себя национальную историю - в случае, если речь идет не о какой-то конкретной стороне идентичности, но о более комплексном ее восприятии. Совершенно логичным шагом выглядит включение исторического наследия, багажа, в структуру своей идентичности. Запрос на такое включение, в свою очередь, создает потребность в изучении истории.

Здесь и возникает проблема, упомянутая в начале этой статьи. Корректное научное изложение, стремящееся к достижению объективного знания, безэмоционально, многогранно и сложно. За счет этого оно теряет свою привлекательность в качестве элемента идентичности. Не имея возможности выстроить с историей личных отношений, человек не воспринимает ее как относящуюся непосредственно к себе, и, даже признавая ее важность, выносит за пределы «себя», во внешний мир. Поиск способов встраивать историческое знание в структуру идентичности провоцирует

возникновение множества вариантов его подачи. Это может быть привязка истории к конкретным объектам или локациям при помощи музеев и памятных мест, сужение взгляда до истории конкретной территории (локальная история решает именно эту задачу), или приближение исторического материала к аудитории при помощи эмоционального и чувственного переживания исторических событий через исторические книги и фильмы, компьютерные игры, ролевые игры живого действия и телевизионные шоу.

Популярная история

Практически все тексты, основанные на истории, создают свои собственные режимы истины - это верно как для научной и научно-популярной литературы, так и для документального кино, научно-популярных передач, а также - для всех вариантов популярной литературы и кинематографа. Развлекательный фильм, предположительно основанный на исторических событиях - хороший пример. Версия истории, представленная в нем, может значительно отличаться от того, что мы прочитаем в серьезных научных исследованиях или услышим на институтской лекции. Однако это не мешает фильму претендовать на достоверность своей истории. Само маркирование его как «исторического» кино, иногда дополнительно подкрепленное утверждением, что «рассказ основывается на реальных событиях», легитимирует такой текст как транслятора «достоверной», «истинной» информации. Именно на этом допущении строится и восприятие такого продукта аудиторией. Зритель, чтобы смотреть этот фильм и получать от него удовольствие, должен поверить в историю, рассказанную на экране, принять версию фильма за «истинную». Доверие человека обосновывает ценность текста в качестве одной из основ для выстраивания идентичности.

В большой степени это доверие к предлагаемому в тексте режиму истины возникает за счет эмоционального вовлечения. Зритель переживает события, происходящие на экране, и через это подтверждает для себя их достоверность. Предлагаемая фильмом или романом версия истины принимается с позиции «это правда, потому что я это пережил». А так как личный человеческий опыт воспринимается человеком как нечто гарантированно истинное и достоверное, то такое доказательство имеет большую силу.

В еще большей степени на эту логику опираются компьютерные игры, сюжет которых встроен в исторический бэкграунд, а также - историческая реконструкция и ролевые игры живого действия, обыгрывающие те или иные исторические события. Во всех этих случаях человеку предлагается не просто эмоционально участвовать в событиях, разворачивающихся у него на глазах, но взаимодействовать с этими событиями - управляя игровым персонажем или и вовсе «переселяясь» в ту или иную историческую эпоху. Эмоциональное переживание усиливается за счет ощущения соучастия, а кроме того, к эмоциональному опыту добавляется еще и опыт телесного взаимодействия, что еще больше закрепляет впечатление реальности пережитых событий.

Это ощущение сопричастности истории позволяет человеку ощутить себя уже не просто потребителем исторического знания, производимого для него профессиональными историками и авторами популярно-исторических текстов. Он уже либо участник, либо, по крайней мере, свидетель исторического события, и в таком качестве его мнение ничуть не менее ценно, чем мнение академического историка. Человек, получивший такой опыт и признавший версию исторической истины, предложенную популярной историей, вступает в конфронтацию с иерархической моделью исторического знания. Как минимум, его место в иерархии меняется на более высокое, как максимум - он вообще отказывается от предлагаемой иерархии и ищет другой принцип для определения того, кто ближе всех подошел к «объективной истине» (которая в рамках популярной истории тоже существует).

Возможна и другая стратегия, которая тоже предполагает изменение сложившейся иерархии исследователь-аудитория. Человек из аудитории может сам заниматься историческими исследованиями, выступая, таким образом, в качестве эксперта. Он не является ученым и не обладает соответствующей научной методологией, но это не мешает ему производить определенный текст и

даже работать с фактами, вполне признаваемыми академической исторической наукой. Более того, такую работу может проводить и человек, происходящий из академической среды. Разница будет состоять не только (а, возможно, и не столько) в компетенции исследователя, но и в том принципе, по которому он выстраивает отношения с аудиторией.

Если в рамках академической науки исследователь выступает с экспертной позиции, спорить с которой на равных может только другой такой же эксперт, то «популярный историк» отказывается от таких отношений со своей аудиторией. Исследователь, работающий в рамках популярной истории, общается со своим читателем на равных. Он не выдает ему готовую «истину», а делится своим методом, объясняет логику своих рассуждений, приглашая читателя к ним присоединиться.

Именно этот принцип часто служит основной целью критики популярной истории, причиной для обвинений ее в чрезмерном популизме и погоне за модой в ущерб «истине». В рамках академического подхода к истории, текстам, созданным в рамках такого исследования, отказывается в праве считаться историческими и претендовать на какую бы то ни было достоверность.

Перспектива публичной истории

Публичная история - междисциплинарное научное направление, в фокусе изучения которого находятся процессы бытования исторического знания в обществе. В рамках публичной истории деконструируется представление об объективном и истинном историческом знании, а также представления об иерархическом строении исторической науки.

С точки зрения публичной истории, существование абсолютной объективной истины вообще не возможно - ни сейчас, ни в сколь угодно отдаленной перспективе. Даже академический исследователь, несмотря на то, что он обладает научной методологией и может уменьшать возможные погрешности при получении исторических данных, на стадии трактовки этих данных уже не может быть абсолютно объективным. Выстраивание причинно-следственных связей, оценка значимости тех или иных событий - все это находится в сильной зависимости от личности и биографии исследователя. Он может отрефлексировать воздействие этих факторов на создаваемый им текст, но не может этого воздействия избежать.

В рамках этой логики получается, что академическая история ничуть не более объективна, чем история, которую создает сам для себя «потребитель» исторического знания. И там, и там невольно искажаются или игнорируются некоторые факты, а некоторым, напротив, уделяется непропорционально много внимания. И та, и та истории не являются «объективно» истинными - и нет оснований ставить одну выше другой.

За счет этого разрушается изначально предполагавшаяся иерархия знания, ставящая одну историю выше другой. Обе дисциплины - и академическая история, и популярная - находятся наравне и вовлечены в создание и трансляцию исторического знания, бытующего в обществе.

Если в рамках традиционной истории фокус внимания исследователя заострен на прошлом, то «публичный» историк смотрит на прошлое через призму настоящего. История и сведения о ней выступают в его глазах не как цель, но как инструмент, при помощи которого аудитория исторического исследования конструирует собственную идентичность.

История публичной истории

Институционализована публичная история была в США, в 1970-х годах. Во многом этот процесс начался по тем же причинам, что и развитие, и институционализация культурных, гендерных и расовых исследований - благодаря активизации социальных движений в 1960-х годах в Америке и Европе. Общество начинало по-новому осознавать себя, и это создавало предпосылки для развития нового взгляда на научный - в том числе исторический - метод. Для целого ряда социальных и гуманитарных наук того времени характерен отказ от претензии на «объективность» научного знания, от поиска «абсолютной истины». На первое место выходит не объект, а субъект, признается, что личный опыт ученого может оказать значительное влияние на его подход к

исследованию, и, следовательно, на результаты научной работы. Публичная история - результат тех же тенденций, развившихся в области исторических исследований.

С середины 70-х в США начинает активно развиваться институционализированная публичная история: появляется бакалаврская программа, свой журнал. Постепенно новая дисциплина появляется и в других странах - в Канаде, Австралии, Великобритании.

Однако те методы исследований в рамках публичной истории, которые развиваются сейчас в России, скорее пришли не из англо-саксонской науки, а из научных школ континентальной Европы, в частности - Германии, где в 2008 году была запущена бакалаврская программа по публичной истории.

Подход к публичной истории в Европе несколько отличается от распространенного в англо-саксонских странах. В частности, гораздо сложнее там проходил процесс институализации этой дисциплины, и в некотором роде можно сказать, что он до сих пор не завершен.

Схожие проблемы встречает публичная история и в русскоязычной научной среде. Отчасти причины этого можно видеть в том, что парадигма, в рамках которой возникала публичная история, например, в США, и которая сейчас в значительной степени принята в западных гуманитарных и социальных науках, в русскоязычной научной среде приживается плохо. В русскоязычной науке все еще сильны тенденции к поиску «объективного» знания, некой универсальной истины. В рамках истории же она подкреплена всей базой советской и ранней постсоветской исторической школы, что делает мнения, высказанные в поддержку этих тенденций, особенно весомыми.

Тем не менее, публичная история активно развивается. Сейчас в Москве открыта магистерская программа по публичной истории (под руководством кандидата исторических наук В.С. Дубиной и доктора филологических наук, профессора Оксфордского университета А.Л. Зорина), регулярно публикуются новые материалы, проводятся круглые столы и конференции. Публикация этого номера - еще один шаг на пути к популяризации этой дисциплины в русскоязычном научном сообществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. De Groot, Jerome. Consuming History: historians and heritage in contemporary popular culture / Jerome de Groot. - London and New York: Routledge. Taylor & Francis Group. 2008
2. Джером де Гру. Сопереживание и участие. Популярные истории / Де Гру, Джером // Гефтер, 2012. - [Электронный ресурс]. - Гефтер. - Режим доступа: <http://gefter.ru/archive/6239>
3. Выступление Веры Сергеевны Дубиной на круглом столе «Культура истории: Историческое знание в публичном пространстве» 16 апреля 2013 года.
4. Выступление Екатерины Георгиевны Лапиной-Кратасюк на круглом столе «Культура истории: Историческое знание в публичном пространстве» 16 апреля 2013 года.
5. Выступление Константина Юрьевича Ерусалимского на круглом столе «Культура истории: Историческое знание в публичном пространстве» 16 апреля 2013 года.

ПУБЛИЧНАЯ ИСТОРИЯ – ЭТО НЕ ДИСЦИПЛИНА

Интервью с профессором Манчестерского университета Джеромом де Гру*

Представления о прошлом в современном мире транслируются через множество форм, отличных от работ профессиональных историков. Мы поговорили с профессором Манчестерского Университета и автором книги «Consuming history», Джеромом де Гру, о том, почему историки больше не могут позволить себе игнорировать эту сферу, в которой происходит активное конструирование и потребление различных форм знания о прошлом, как в ней соотносятся массовые практики и государственные методы регулирования представлений об истории, и каким образом продукты массовой культуры могут заключать в себе возможность подрывания господствующих нарративов и создания новых значений линейности и хронологии.

По мнению де Гру, знание – «это нечто, что случается в обществе, к чему мы все имеем отношение» - и именно это нам каждый раз демонстрируют практики популярной и публичной истории. Эти практики позволяют переосмыслить как позицию историка по отношению к этим процессам, так и те способы, которыми транслируется профессиональное знание о прошлом.

Ключевые слова: публичная история, ностальгия, темпоральность, исторический роман, исторический сериал, историческая реконструкция, театр, альтернативная история, комикс, аутентичность, материальность

There are numerous ways of transmitting visions of the past nowadays besides the professional historians' works. We've discussed the reasons why historians can't ignore this part of public sphere with its' active processes of constructing and consuming different forms of knowledge about the past with Jerome de Groot, professor in the University of Manchester and the author of "Consuming history". Public history presents us with numerous examples of how both top-down and bottom-up processes of organizing visions of the past work. At the same time mass culture products are able to undermine dominating narratives about history and create new meanings of linearity and chronology.

According to de Groot, knowledge is something "that occurred within society, that we all have a contribution to" – and that is what public history and popular history practices are demonstrating us. These practices call to reconsider both the place of a historian and the ways in which professional knowledge about history is being transmitted.

Keywords: public history, nostalgia, temporality, historical novel, historical series, historical re-enactment, alternative history, comics, authenticity, materiality, corporeality

В дискуссии принимали участие Юрий Сорочкин, Варвара Склез, Екатерина Суверина.

ЮС: Прежде всего, я хочу вас спросить, как вы пришли к тому, чем сейчас занимаетесь - я имею в виду публичную историю.

ДГ: Две причины. Однажды занимаясь своей докторской диссертацией, посвященной 1640-м годам в Англии, я пошел в Британскую библиотеку. И когда я был там, я увидел, как на площади перед библиотекой множество людей участвовали в реконструкции 1640-х годов. Это потрясло меня,

* Подготовлено при поддержке Программы стратегического развития РГГУ

потому что мне показалось, что мое исследование оживает. Эта реконструкция показала мне, что история происходит буквально за стенами библиотеки, на площади.

Это заставляет меня как историка, исследователя, человека работающего со знанием, всегда думать о том, как история работает за пределами библиотеки или профессиональных сообществ.

Другая причина – отчетливое чувство, что у интеллектуалов есть определенная обязанность – коммуникация. Кем бы ты ни был – ученым, исследователем, историком или физиком, наша миссия – коммуникация – я думаю, это то, почему мы все это делаем.

Все эти вещи привели меня к тому, что я начал задумываться, как работает история в популярной культуре. Мой научный руководитель посоветовал мне прочитать исторический роман, благодаря которому я начал думать обо всех этих вещах.

Я закончил свою первую книгу «Rebel identities», посвященную 1640-м, и собирался написать следующую по этой же тематике. И я задумался об идее «досуга», об истории как о досуге.

ЮС: Ваша первая книга была основана на историческом материале?

ДГ: Нет, она была посвящена английской литературе.

ЮС: А когда вы занялись историческим романом? И как вы с ним работали, потому что логика исторического романа далека от истории как таковой? Логика литературного нарратива состоит в том, что вы придумываете всевозможные миры – у него нет намерения транслировать историческое знание.

ДГ: Я занялся историческим романом, потому что этот жанр был очень популярным. С другой стороны, он создавал достаточно сложные вещи. Мы все читаем исторические романы, начиная с XVIII века. К примеру, самые известные романы XIX века – Толстого, Флобера, Пушкина. И с одной стороны, вы правы: действительно, исторический роман создает вымысел, с другой – он связан с историчностью. То, что, скажем, сделал В. Скотт – он создал это чувство историчности. До Скотта по различным причинам у людей, читающих исторический роман, не было этого чувства историчности. Гегель, описывая это, говорит, что до Скотта не существовало чувства исторического процесса, исторического сознания в Европе. И да, действительно, исторический роман напрямую не связан с «исторической реальностью», но он создает много других вещей, связанных с историей.

ЮС: Я хотел бы переключиться и задать вопрос о публичной истории, которая представляет собой достаточно сложную вещь. Это дисциплина без методологии. Сточки зрения некоторых людей, это вообще не дисциплина, а набор техник для трансляции истории в публичной сфере. С другой стороны, в частности, в Германии публичная история понимается совершенно по-другому. Здесь студенты должны изучать работу дискурса, в частности то, как история существует и работает внутри публичного дискурса. Каково ваше определение? Я имею в виду, короткое определение того, что такое публичная история?

ДГ: Когда я преподаю своим аспирантам, я всегда говорю им, что у них должен быть «ответ для бабушки». Что я имею под этим в виду? Я говорю им, что они должны уметь объяснить своим бабушкам свою диссертацию. (смех)

Для меня публичная история – это то, что происходит за пределами университета. История существует в различных формах. И все, что происходит за пределами университета – публичная история. Существует много различных интерпретаций истории внутри академии, за ее пределами – не так много. Существует соответствующая историография. Вы правы, исследователи в Германии и в самой немецкой традиции историографии больше интересуются публичной историей, так же как во французской традиции, несколько меньше – в английской. Хотя, как я говорил вчера на лекции, в марксистской традиции изучается популярная история, история массовых событий, народная традиция. Но есть что-то, что игнорируется в академических исследованиях, потому что это не контролируемо, не связано с академическими, интеллектуальными интересами.

ЮС: То, что Вы сказали, делает публичную историю достаточно сложной дисциплиной, и идеальный публичный историк...

ДГ: Это не дисциплина, извините, что перебиваю. Это одна из ключевых вещей, касающихся

Публичная история – это не дисциплина.

Интервью с профессором Манчестерского университета Джеромом де Гру

этого вопроса. Публичная история междисциплинарна в самой своей основе. Это одна из причин, по которым историки постоянно спорят между собой. Историки не хотят овладевать другими навыками. Если вы хотите взять за основу методы анализа публичной истории, вам необходимо много знать о музеях, искусстве, коллекциях, перформансах, понимать, как делаются фильмы или тв-программы. Историки редко рассматривают эти навыки как фундаментальные – и крайне редко обучают им. Таким образом, необходимы исследователи, которые были бы знакомы с множеством этих навыков, существующих за пределами академии. Я занимаюсь литературой, и публичная история позволяет объединить знания из различных областей, и это потрясающе. Но это не дисциплина.

ЮС: Это не дисциплина?

ДГ: Я думаю, нет, извините.

ЮС: Нет-нет, это хорошо. И мой следующий вопрос касается top down и bottom up практик. Читая западную литературу, складывается впечатление, что публичная история больше имеет дело с bottom up практиками использования истории. Таким образом, как отделить это от того, что называется исторической политикой или же политикой памяти, которые, так или иначе, зависят от государства?

ДГ: Это очень интересный вопрос, на который у меня, на самом деле, нет ответа. Я определяю это так: массовые и популярные исторические тексты (и это то, почему я считаю их прекрасными) содержат в себе возможности критики и форм сопротивления.

ЮС: Но в то же время они очень консервативны.

ДГ: Да, это то, о чем я пытался говорить вчера. Это означает, что они находятся как бы в оппозиции к официальной истории или более консервативным взглядам на нее.

Мы видим, что сейчас происходит в Великобритании, во Франции, в большинстве европейских стран. Государства стали больше беспокоиться о том, как история преподается в школах. Англия, в этом смысле, хороший пример. У нас консервативное правительство, которое меняет учебные планы, и особенно внимательно к тому, что касается истории. Это решение принял министр образования Майк Гоув, который чрезвычайно не популярен среди преподавателей. И его точка зрения на историю состоит в том, что дети должны изучать только определенные вещи. Этот top down процесс можно наблюдать также во Франции, где преподавание истории в школе понимается как ключевой аспект формирования представлений об истории внутри всей нации.

В Великобритании есть идея преподавания гражданства. И одна из составляющих этого гражданства подразумевает знание истории. Если кто-то хочет эмигрировать в Великобританию, он должен пройти соответствующий тест. Помимо этого есть еще ряд top down структур, институтов, которые наделяют историю определенными значениями. От государственного финансирования зависят многие музеи, исследовательские проекты. На циркуляцию знания об истории оказывают влияние достаточно много факторов. Все эти тенденции, спускающиеся сверху, влияют на представления об истории, ее концептуализацию. Ключевой инструмент трансляции публичной истории, телеканал BBC, является государственным и продолжает предлагать национальные модели истории.

Вместе с тем, мой аргумент состоит в том, что исторический роман, фильм или тв-программа заключают в себе возможность изменить эту историю, оспорить ее. История в исторических романах предстает в разных формах (история как неизменный процесс, история как вызов, различные противоборствующие истории). Это позволяет нам увидеть, как сделана история, и отнестись к этому критически.

Я постоянно говорю о прошлом или истории: прошлое – это то, что случилось. Историческое знание – это то, что было создано из прошедших событий. И этот факт вызывает к тому, чтобы его обнажили, продемонстрировали. Мы не обязательно должны проделывать это все время – но мы можем инициировать таким образом сопротивление, запустить трансгрессию. Поэтому для меня важны эти тексты.

ВС: Но всегда ли различные формы популярной культуры настаивают на том, что это не история? Если их задача состоит в том, чтобы передать некоторое чувство аутентичности, показать повседневную жизнь, какими способами они указывают на то, что это конструкты?

ДГ: Прежде всего, это, очевидным образом, подделка: мы всегда знаем, что перед нами не реальность, а телевидение или фильм. Мы можем смириться с этим: это отчасти является основой понимания истории.

Например, основой исторического романа является то, что мы должны верить в то, что написано. Они врут нам, потому что это художественная литература, но также они всегда говорят, что там есть события, в которые можно или нельзя поверить. Внутри такого текста есть как реальность, так и условия ее подрывания. У исторического романа всегда есть заметка в конце – вот книги, которые я прочитал, есть реальная история – и вот то, что делаю я. Они всегда указывают на то, что это художественная литература. Это нормально – и это один момент. Другой вопрос – как это влияет на то, что чувствует зритель или читатель. Здесь можно сказать, что происходит обман. Я же думаю, что это снова позволяет представить историю как очень тонкую конструкцию того, что мы знаем о тех или иных событиях.

ЮС: Как Вам кажется, работает ли это таким же образом в сериалах? Вы писали об «Аббатстве Даунтон»¹, сериале, который очень популярен в России. Здесь его не показывают по телевидению, но мы можем скачивать его в интернете (общий смех). В общем, среди большинства интернет пользователей он очень популярен. Можно ли также говорить в случае «Аббатства Даунтон»? Ведь он не показывает историю как таковую. Он тем или иным образом демонстрирует обстоятельства, костюмы, этикет...

ДГ: Вы имеете в виду, каким образом «Аббатство Даунтон» создает эту возможность дистанции?

ЮС: Да.

ДГ: Можно подумать о причине того, почему все вообще начинает крутиться вокруг аббатства Даунтон – это смерть двух героев, оказавшихся на «Титанике». И это означает, что дом будет наследоваться очень далеким от семьи человеком. Получается, что сама основа аристократии в этом случае оборачивается хаосом. Потому что больше нет прямого наследования. Это своего рода сопротивление традиционной логике восприятия происхождения, генеалогии.

Также в этом сериале есть различные варианты клише о вызове классу, гендерной политике, колониальной политике. Там есть персонаж – ирландец, в первых сериях есть феминистки и есть устоявшиеся клише, определяющие довоенное и послевоенное время². Этот сериал подрывает эти клише. Я не вполне уверен, что это можно перенести на другие примеры. Это одна из моих проблем. Когда мы говорим, что та или иная модель работает, она должна подходить ко всему – в противном случае я просто ставлю некоторые вещи в привилегированное положение, потому что они сложнее. Поэтому и в случае «Даунтона» все нужно анализировать очень внимательно. Сериал сам по себе создает серию конфликтов – классовый, гендерный – которые не приводят к каким-то результатам, что достаточно проблематично. (смех)

Более интересный пример – сериал «Вверх и вниз по лестнице»³, который транслировался в то же самое время на BBC. Это похоже на соревнование. Там идет речь о хорошем доме, об очень обеспеченной семье. Один из главных героев становится фашистом. И он выходит на марши в Англии 1930-х годов, уезжает в Берлин и живет там. Эта то, о чем в Великобритании никто не говорит, но вообще-то в 1930-х королева симпатизировала фашистам, были марши Мосли⁴...

ЮС: Это было отмечено в «Дживсе и Вустере».

¹ «Аббатство Даунтон» (Downton Abbey) – британский сериал компании Carnival Films об Англии начала XX века. Премьера состоялась 26 сентября 2010 года.

² Здесь идет речь о Первой мировой войне.

³ «Вверх и вниз по лестнице» (англ. Upstairs, Downstairs) — британский драматический сериал, транслируемый с 2010 года на телеканале BBC One.

⁴ Сэр Освальд Эрнальд Мосли (16 ноября 1896 – 3 декабря 1980) – британский политик, баронет, основатель Британского союза фашистов.

Публичная история – это не дисциплина.

Интервью с профессором Манчестерского университета Джеромом де Гру

ДГ: Да. «Дживс и Вустер» – это блестящая пародия. Это опять же сериал, подрывающий все эти вещи. Но в «Вверх и вниз по лестнице» показаны герои, так очевидно демонстрирующие свою превратную симпатию к фашистам. Это очень смело. Этот сериал о вызове тем историческим клише, которые мы имеем. Я не знаю, являлся ли сам по себе текст сопротивлением, но в случае такого содержания это, несомненно, вызов.

Конструкт идеального прошлого не такой простой и удобный, каким его иногда пытаются сделать

ДГ: Что касается «Аббатства Даунтон», возвращаясь к другому вопросу. Этот сериал создает желание прошлого.

ЮС: Ностальгию?

ДГ: В определенной степени. Но это не обязательно ностальгия в том смысле, что есть нечто, вызывающее глубокие чувства. Это, своего рода, несуществующая, идеализированная ностальгия. Мы знаем, что некоторое прошлое было, но у нас нет связи с ним. Поэтому непонятно, что является объектом ностальгии.

Но есть желание этого: продажи в Великобритании показывают, что люди хотят чувствовать себя приятно и комфортно. Они знают, что перед ними не реальность. Вымысел, таким образом, – это качество таких явлений. Можно сказать, что они сами показывают, что это нереально, неисторично – некоторую возможность того, как это могло происходить.

ВС: Таким образом, это связано с формированием идентичности. Я хочу сказать, если ностальгия – это об идеальном, тогда каким образом она формирует идентичность?

ЕС: Возможно через коллективную память о прошлом. Мы идеализируем прошлое, собственную английскость (Englishness) или русскость, о том, что нам всем было хорошо в золотом веке...

ДГ: Да, конечно. Вы испытываете ностальгию по идеальному прошлому. Поэтому так интересно, что внутри этой ностальгической программы находятся конфликтные моменты – 1920-е были хорошим временем, затем была война, фашизм, забастовки. Множество конфликтов. Поэтому конструкт идеального прошлого не такой простой, не такой удобный, каким его иногда пытаются сделать.

С другой стороны, «Аббатство Даунтон» сознательно работает с тем, что это товар, который продается. Есть отличный сериал про потребление и критику этого феномена – это «Безумцы»⁵. Там есть серия, где Дон Дрейпер продает «кодак», используя фотографии собственной семьи. Продавая этот опыт, он говорит, что это такая машина времени. Он использует ностальгию, чтобы продавать вещи. Что, собственно, и делают тв-сериалы.

Это невероятное знание: вы покупаете эти вещи, хотите эти вещи, которые означают для вас прошлое. И вы готовы за это заплатить, потому что это сделает вас счастливыми, даст почувствовать то, что вы чувствовали в детстве.

И еще одна характеристика, о которой можно говорить применительно к «Аббатству Даунтон» – это своего рода невидимая рука государства. Автор сценария – это лорд, консерватор, правый. Он известен своими очень определенными взглядами на историю. Причина, по которой мне сложно критиковать «Аббатство Даунтон» – это то, что он был намеренно сделан именно для такой работы с прошлым.

ЮС: А что можно сказать насчет сериала, «Жизнь на Марсе»⁶? Он почти не имеет ничего общего с ностальгией. Прошлые, 70-е годы, здесь представлено как не очень хорошее время.

ДГ: Иногда как ужасное.

ЮС: Да-да. Как это работает?

ДГ: Я писал про «Жизнь на Марсе» и думаю, что это потрясающий сериал. Прекрасной является

⁵ «Безумцы» (Mad men) – американский драматический сериал о 1960-х годах в США. Премьера состоялась 19 июля 2007 года.

⁶ «Жизнь на Марсе» (Life on Mars) – британский фантастический детективный телесериал производства BBC (2006-2007).

сама идея путешествий во времени в современной культуре - она предлагает определённый взгляд на историю. Каждый раз, когда вы видите путешественников во времени - в «Докторе Кто» или голливудском кино - они всегда спорят с линейным восприятием истории. Путешественники во времени сами по себе указывают на то, что история нелинейна – и это нереалистично, это разрывает образ идеального прошлого как очень комфортабельного и упорядоченного явления. И «Жизнь на Марсе» очень хорошо представляет две вещи: во-первых, он демонстрирует прошлое как ужасное, хаотичное, наполненное вещами, которые вы бы не хотели никогда делать, например, курить в помещении (общий смех). Это одна из ключевых идей, когда главный герой входит в полицейский участок и внутри все курят. И он спрашивает себя: «Что происходит»?

Во-вторых, что гораздо глубже, это - демонстрация сдвигов в британской социальной жизни. Когда он идет на место преступления, мимо забегаловок, одна из них стоит на месте, где он живет⁷.

ЮС: То есть, сдвиг от индустриального к постиндустриальному обществу.

ДГ: Да. Но это еще и ностальгический туризм. Он покупает дом бывшей забегаловки, он хочет дом из красного кирпича, потому что он очень симпатичный. Почему он симпатичный? Люди умирали здесь, тяжело работали - и пространство забегаловки сразу становится очень проблематичным.

«Жизнь на Марсе» изображает прошлое как ужасное. Почему кто-то хочет туда возвращаться? Физически, как это сделал главный герой, или в воображении, как это делаем мы, когда садимся смотреть такой сериал. Мы тоже путешественники во времени, и можно спросить - что мы узнаем? Главный герой воображает все это, потому что он в коме. Прошлое, пока он спал, пытались его разбудить.

Также этот сериал демонстрирует нам важную этическую проблему. Он показывает нам, как мы обращаемся со знанием о прошлом. Как мы обращаемся с людьми (свидетелями), с тем, что дает нам прошлое? Это снова ставит нас в позицию наблюдателя по отношению к прошлому. Вы заключаете этический компромисс, когда смотрите эти сериалы. Потому что вы знаете, что они умерли или умрут. Вы знаете, что случится.

Это хорошо показано в «Жизни на Марсе». Главный герой, Сэм, делает это каждый день, потому что у него есть это знание. Это поднимает целый ряд вопросов об эпистемологии и о том, как мы понимаем себя, каким образом относимся к прошлому и настоящему. Это есть в каждой качественной работе. В последней серии «Жизни на Марсе» это очень драматично – когда он должен принять решение – остаться или вернуться.

ЮС: Последний вопрос с моей стороны. Существование истории – это не исторический нарратив. Такие виды истории как альтернативная история, популярные фильмы, сказки, типа Толкиена используют не саму Историю, а чувство истории, возможно, исторические образы. Но они не рассказывают Историю, хотя она и участвует там некоторым образом.

Что вы думаете по поводу этих двух феноменов: об альтернативной истории и о тех образах истории, которые создаются в медиа.

ДГ: Альтернативная история касается тех же тем, что и фильмы о путешествиях во времени. Но она предлагает очень негибкий, линейный взгляд на историю. В историографическом смысле, альтернативная история происходит из ощущения важности того, чтобы в мире происходило как можно меньше изменений. В большинстве случаев она весьма консервативна. В британской традиции есть Э.П. Томпсон, вы знаете его?

ВСЕ: Да

ДГ: Он очень негативно относился к альтернативной истории, потому что это история не снизу, а сверху. Он верил, что история формируется обществом или тем, что происходит внутри общества. В Великобритании есть отличный пример альтернативной истории – книга журналиста Роберта

⁷ Сюжет «Жизни на Марсе» заключается в том, что после аварии офицер полиции попадает из 2011 года в 1973.

Публичная история – это не дисциплина.

Интервью с профессором Манчестерского университета Джеромом де Гру

Харриса «Фатерленд»⁸. Идея там состоит в том, что нацисты не выиграли Вторую мировую войну, но и не проиграли ее, что означает, что «окончательное решение» так никогда и не было найдено. Этически это очень проблематично. Я говорил с моими студентами о подделке документов, которую делает Харрис. Что это нам дает? Стоит ли писать художественную литературу о Холокосте? Если автор в конце книги говорит, что выдумал некоторые документы, потому что Гитлер не оставил конкретного приказа об «окончательном решении» - как мы должны себя чувствовать с этической точки зрения? Как только мы начинаем заниматься этими идеями, проверять их, мы оказываемся на этически очень проблемной территории.

Я не уверен, что у меня есть ответ на этот вопрос. Если прошлое появляется в художественной литературе, очень важно осознавать опасности, которые при этом возникают. Альтернативная история позволяет рефлексировать над историчностью тех или иных моментов, над тем, действительно ли все происходило тем или иным образом.

Существует дискуссия о том, как альтернативная история трансформирует понимание настоящего и будущего. И один из примеров этого – Деррида, который размышлял об исторической скорби. Он говорил, что некоторые события могут изменить будущее. Если быть точным, альтернативная история говорит не об истории, а о будущем – с точки зрения некоторых произошедших событий. Это очень увлекательно, зрелищно, но в то же время пугающе, потому что всегда есть то, что потеряно, что не случилось.

Если вы вспомните книгу «Призраки Маркса», он стремится выработать некоторый новый способ смотреть на будущее. Прошлое очень проблематично. И эти призраки прошлого приходят к нам и спрашивают: как вы собираетесь с этим работать?

И каким был второй вопрос?

ЮС: «История» и «не история».

ДГ: Здесь интересно поговорить о супергероях - они все достаточно странные. Фильмы о супергероях очень современные, но они всегда внутри истории – и у супергероев есть свои истории.

ЮС: Не все из них. Капитан Америка, к примеру, действительно сражался во Второй мировой войне⁹.

ДГ: Я собирался это сказать. С одной стороны, кажется, что супергерои постоянно «здесь». Но они всегда оглядываются назад. У всех героев в этом фильме есть прошлое, это оно делает их такими.

В прошлом году вышло несколько важных фильмов. Их все объединяет странная идея прошлого. В фильме «Темный рыцарь: возвращение легенды» Бэтмэн - это герой, которого преследует его прошлое. Еще «Скайфол»...

ЮС: Я думаю, это вообще первый раз, когда история становится действием, потому что сам персонаж – это человек, у которого не было истории. Но теперь это человек с историей.

ДГ: Но при этом он уничтожает эту историю.

ЮС: Да.

ДГ: Именно этот фильм делает персонажа Бонда современным. Это очень постмодернистский способ избавиться от прошлого. Бонд всегда ассоциировался с его великолепным загородным домом – а здесь он его взрывает! У него нет семьи, у него нет прошлого, памяти. И это делает его великим героем. И он гораздо счастливее в Шанхае или Москве, потому что у него нет прошлого. При этом важно помнить, репрезентации чего все это служит. В фильме очень хорошо показано – то, за что он борется – это нация.

ЮС: Он борется за все хорошее против всего плохого.

ЕС: Я думаю, что все эти супергерои – это попытка персонализации истории. Это выглядит так:

⁸ Роберт Харрис – английский писатель, чей роман «Фатерленд» (Fatherland) представляет собой альтернативную историю, в которой Германия победила во Второй мировой войне.

⁹ Капитан Америка - это целенаправленно созданный патриотический персонаж. Он был самым популярным персонажем комиксов в период Второй мировой войны, однако когда война закончилась, его популярность уменьшилась, и к 1950 годам его фактически перестали печатать. То есть, это супергерой, об истории которого мы ничего не знаем: у него ее попросту нет.

когда мы хотим объяснить широкой аудитории, что такое история, мы персонализируем ее, получая, таким образом, своего рода, физический артефакт прошлого.

ДГ: Да, это способ иконизации прошлого. Поэтому так интересны «Люди Х», это фильм о генетике, будущем, эволюции.

ЮС: В нем больше антропологических проблем - о том, что значит быть человеком.

ВС: Здесь еще можно вспомнить «Хранителей».

ДГ: Этот комикс очень сознательно работает с темой истории. У всех героев в комиксах есть прошлое, и нам оно интересно, но на самом деле мы не хотим, чтобы у них было будущее, чтобы они старели. В «Хранителях» есть мать главной героини¹⁰, которая раньше была супергероем, а теперь у нее нет настоящего. Но в книге несколько больше, чем в фильме, подчеркивается важность того, что происходит сейчас - прошлое уже не так важно.

В США есть целое сообщество подражателей Линкольна

ВС: Продолжая разговор о музеях, я бы хотела немного поговорить об особенностях материальности опыта, которые создают практики reenactment'a и театра, особенно документального. Какими способами они создают это чувство прошлого?

ДГ: Есть прекрасная книга работающей в области performance studies Ребекки Шнайдер¹¹. У нее есть несколько потрясающих идей об этом. Если кратко, она предполагает, что театр происходит в некоторый момент, но также происходит в истории. Он случается каждый раз заново, но в то же время дает возможность думать исторически разными способами. Она говорит вслед за Мелани Кляйн и Роланом Бартом о «синкопированном времени», которое обеспечивает гораздо большую динамику по сравнению с линейностью. В точности то же самое относится к объектам наследия и практикам reenactment. Ее интересует, что это значит с точки зрения проблематики идентичности. В книге есть блестящая глава об Аврааме Линкольне, о людях, изображающих его. В США есть целое сообщество подражателей Линкольна! И их статус очень интересен, потому что они одновременно находятся здесь – и в прошлом.

Она также пишет о Барте, о его идее симультанности образа, когда он смотрит на фотографию его матери и знает, что она мертва. Но то же самое относится к любой фотографии, все эти люди всегда здесь – и их нет. И Шнайдер говорит, что это каждый раз происходит в перформансе – в нем всегда заключена эта «смерть», которая делает возможной скорбь о ней.

ВС: Можем ли мы сказать, что здесь действует эффект документальности? Но он действует по-разному через текст и через материальные средства.

ЮС: Возможно, во втором случае, - более прямым способом?

ДГ: Да, более прямым – но у него внутри все равно заключена эта «скорбь по умершим», по крайней мере, возможность для нее.

ЮС: Это напоминает момент у Пруста с пирожным «Мадлен». Когда Сван пробует его, он переносится в прошлое. Происходит, возможно, более материальное и прямое его переживание.

ДГ: Да, и здесь, конечно, есть ностальгия, есть физическое чувство между ним и прошлым. Пруст пишет об этом, что когда он пробует это пирожное, прошлое как будто появляется вокруг него.

Романы Пруста очень этим интересны – для него важны физические ощущения, такие как вкус и запах. При этом он работает со словами и письмами: в первом романе Сван постоянно сравнивает людей, о которых думает, с людьми из внешнего мира, и есть ясное ощущение того, что они могут существовать в реальности. И такая работа времени для Пруста – почти физический процесс. И то, что утверждает Шнайдер относительно reenactment'a, является некоторой версией этого. Она говорит, что мы действительно должны понять эту материальность перформанса, потому что люди, которые в нем участвуют, как и те, кто его наблюдают, переживают этот момент трансформации. Очевидно, это ложная трансформация, по Прусту, это ложная память, это чужая память: создается

¹⁰ Салли Юпитер (мать Лори).

¹¹ Schneider R. Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment. Routledge. 2011.

Публичная история – это не дисциплина.

Интервью с профессором Манчестерского университета Джеромом де Гру

целый нарратив, который является материальным, но в то же время – это вымысел.

ВС: Это похоже на то, что Вы вчера говорили об использовании в документальных фильмах архивных съемок, если речь идет о XX веке, и съемках исторических реконструкций, если фильм о том времени, когда съемка еще не была возможной. Получается, что документальные кадры получают здесь тот же статус, что реконструкция.

ДГ: Да, в некотором смысле. Если они уравниваются, получается, что историческая реконструкция оказывается более аутентичной, или, наоборот, - документальный видеоряд начинает казаться менее аутентичным. Но это также означает, что мы в целом верим в то, что видеоряд дублирует прошлое. Это могут быть совершенно неверные образы, они могут быть взяты из других мест, но мы верим им.

В Великобритании шел сериал «Великие Британцы» - это такой конкурс исторических личностей. Там были представлены десять исторических персонажей, и люди голосовали за того, кто, по их мнению, самый великий британец.

ЮС: Да, у нас тоже было что-то в этом роде.

ДГ: Они экспортировали эту передачу: она была также в Венгрии, Канаде, США. Это очень интересно, потому что позволяет довольно много понять о нации по тому, кого она выбирает. В США это был президент, в Бельгии – персонаж мультфильма, в Канаде – игрок в хоккей. Здесь можно видеть, как нация осознает себя.

Те, кто изображал персонажей, относившихся к дотелевизионной эпохе, жаловались, что за них голосовало гораздо меньше зрителей, – потому что люди не верили им! Потому что, если это Джон Леннон, то все знают кто это - все видели изображения. Но если это Елизавета I, этого никто не понимает. В некотором смысле, видеоряд делает их более реальными.

ВС: Во многих документальных фильмах на российском телевидении используются кадры из художественных фильмов.

ЮС: Существует не так много съемок Октябрьской революции, поэтому, когда кто-то хочет показать ее, обычно используется отрывок из фильма Эйзенштейна, который был снят много лет спустя, но, тем не менее, воспринимается как документальный.

ВС: В других случаях это могут быть просто съемки людей, которые выглядят так, как вроде бы должны выглядеть люди этой эпохи, так же одеты.

ДГ: И это возвращает нас к вопросу о свидетельствовании: почему это важно? Важно ли вообще, является ли некоторый отрывок реалистичным или он действительно относится к нужному времени? Фильм «Апокалипсис сегодня» очень интересен с точки зрения «постановочности» новостей. Там есть сцена, когда они высаживаются на пляж и проходят мимо кинокамеры, и кто-то из постановщиков кричит им – продолжайте идти, продолжайте! И это напоминает нам о том, что съемка Вьетнамской войны была во многом постановочной. Даже в reality-TV улики с места преступления выбираются таким способом, чтобы они выглядели реалистично, аутентично.

Мы должны в большей степени контролировать или, по крайней мере, иметь представление о различных методах коммуникации

ЕС: Мы могли бы вернуться к публичной истории?

ДГ: Да, конечно.

ЕС: Вы сказали, что это то, что происходит за пределами университета. Как нам следует понимать в этой ситуации позицию историка, как человека, у которого есть некоторое право создавать историю? Мне кажется это очень проблематичным, потому что в течение последних трех-четырёх лет мы пытаемся бороться за право университетов, а не властей, создавать историю, т.е. не вмешиваться в работу университетов.

ДГ: Независимость историка невероятно важна, как и независимость университетов. Историки очень обеспокоены посторонним влиянием на их работу. Возвращаясь к top down-bottom up процессам: в Великобритании, если вы хотите получить грант, или если работа вашего факультета

финансируется государством, обоснование важности вашего исследования – это очень, очень долгий процесс. Был очень известный случай, кажется, 6 лет назад, когда один из членов лейбористской партии спросил: «какой смысл в том, что делают историки-медиевисты?». Это вызвало множество дебатов о том, зачем эти люди читают книги, которые никто никогда не видел, пишут статьи, которые никто никогда не прочитает, в чем вообще ценность историка. Я думаю, публичная история может продемонстрировать эту ценность. Можно объяснить это общественности. Вас интересует прошлое, то, как складывалась нация? Мы можем рассказать вам об этом. Возвращаясь к истории о Британской библиотеке: я не имею в виду, что все историки должны так делать – я думаю, это просто халатность, когда они не знают, что существуют такие формы. Нельзя критиковать что-то, если вы каким-то образом не вовлечены в это, нельзя просто сказать, что это ерунда.

ЮС: Кстати, вы знаете, что у них есть специальный день «Обними медиевиста»? Я как-то раз увидел это в Фейсбуке. (общий смех)

ДГ: Нет, я не знал. Конечно, независимость университета как места исследований первостепенна, но если вы понимаете, как рассказывать эти истории, тогда вы в гораздо лучшей позиции. У всех моих коллег прекрасные исследования, и многие хотели бы о них узнать. Можно сделать историю – как это было недавно сделано в Британском музее – они рассказали мировую историю через тысячу предметов, через материальную культуру. Это было основано на тщательном исследовании, было проделано много работы в архивах, с исторической точки зрения – это блестящая работа. И она быстро стала невероятно популярной. Так, ранее не очень понятная работа историка начинает быть очень интересной. Это вопрос о методах коммуникации. Мы должны в большей степени контролировать или, по крайней мере, иметь представление о них. Во-первых, чтобы быть в состоянии аргументированно спорить, во-вторых, потому что иначе нас просто оставят позади. Когда появляется новая историческая программа на телевидении, историки каждый раз говорят в СМИ, что там все сделано неправильно. Но это все равно важно, потому что историки понимают, что это часть их работы, понятой более широко.

ЮС: Таким образом, нам надо провоцировать их? Чтобы они вышли из тени со всеми этими противоречиями.

ДГ: Да, немного, но это нельзя навязывать. Нужно ясно показывать, что это все то, что они сами хотели бы делать – преподавание, коммуникация. Проблема в том, что в британской системе есть исследователи-одиночки, такие «одинокое волки», работающие только для себя. Я испытываю к этому определенное сочувствие. Но не очень понятно, зачем находиться в университете, который предполагает преподавание, коммуникацию и исследования, если все, чем хочет заниматься человек – это его собственная работа.

ЕС: Это напоминает идею Хабермаса о публичной сфере.

ДГ: Да, безусловно, поэтому это касается гражданской позиции, связи с политикой. Я не думаю, что это справедливо – делать работу только для себя.

ВС: Но не получается ли, что когда история выходит в публичное поле, она становится в той или иной степени инструментом, перестает быть нейтральной.

ДГ: Разве она бывает нейтральной?

ВС: Нет, но в публичной сфере пересекаются различные интересы и цели. И историк оказывается включенным в эти отношения.

ДГ: Да, историк вовлекается в политику. Я говорил вчера на лекции о Саймоне Шама¹², который стал кем-то вроде комментатора, о Тристраме Ханте¹³, который теперь член парламента. Многие историки становятся политиками.

¹² Саймон Шама (Simon Michael Schama) – британский историк и искусствовед. Профессор истории и истории искусств в Колумбийском Университете. Известен как автор сценария и ведущий документального сериала в 15 частях на BBC «История Британии» (A History of Britain).

¹³ Тристрам Хант (Tristram Julian William Hunt) – член британской Лейбористской партии, активист, историк, ведущий исторических программ на телевидении.

Публичная история – это не дисциплина.

Интервью с профессором Манчестерского университета Джеромом де Гру

Если нам более менее ясно, как связаны государственность, политика и история, историку в любом случае приходится быть политизированным. Я думаю, у истории есть некоторое фундаментальное политическое назначение, независимо от того, хочет ли историк признавать это или нет. Выбор историка всегда в некоторой степени политизирован - его этический или методологический выбор. Можно быть строгим марксистом или быть социальным историком, феминистским историком, постколониальным историком и т.д.

И опять - если мы выходим за пределы университета, нам необходимо более ясное представление о том, как работает эта трансляция политического, чтобы влиять на нее. Я бы сказал, что большинство претензий историков к публичной истории состоят в том, что она, напротив, недостаточно политизирована. Так, «Аббатство Даунтон» критикуют за то, что в нем нет политики, не показаны классы, идеология, а прошлое выглядит приглаженным и слишком легким.

ВС: Но если политическое не артикулировано явным образом, оно все равно может быть рассмотрено в качестве такового. То есть отказ от идеологии сам по себе является идеологией.

ДГ: Да, Вы правы, история может использоваться в политических целях, причем зачастую - неявных, недогматичных. Такие теоретики как Дипеш Чакрабартти¹⁴ говорят, что история всегда является политической и, более того, об этом стоит высказываться более явным образом. Я бы сказал, что публичная история вообще в основном довольно ясно демонстрирует, что происходит, и как это сделано. Это позволяет нам делать этический выбор по отношению к некоторым вещам и осознавать насилие, которое неразрывно связано с историей.

ЕС: Это очень напоминает идею Бенямина о «истории угнетенных».

ДГ: Да, и это также идея того, что история – это Другой, что делает необходимым рассматривать те способы, которыми мы репрезентируем Другого и таким образом - помещаем его в Настоящее. Выбор способов, которыми мы соотносим себя и Другого, репрезентируем Другого – через письмо или фильм – это важное этическое решение. Можно доказывать, что все наше современное отношение к прошлому является до некоторой степени постколониальным, поскольку мы чувствуем, что у нас есть право на прошлое, на контроль над ним. Этим мы, конечно, совершаем некоторое насилие над ним.

ВС: И снова появляется вопрос о том, кто говорит.

ДГ: Да, проблема состояния угнетенного субъекта. Я не хочу сказать, что историческая литература – это нонсенс, и что наше отношение к прошлому так же ужасно, как то, что было в Северной Африке или Южной Америке XIX века. Но мы можем увидеть, как это работает теоретически, поскольку в этих книгах поднимаются действительно проблемные темы. Если мы как историки не будем беспокоиться по этому поводу, кто-то все равно сделает этот выбор за нас - хорошо или плохо - и мы не можем просто скорбеть об этом.

Историческая и художественная литература постоянно занимается созданием новых значений линейности и хронологии

ЕС: У Уильямса есть эссе «Культура обыденна», а теперь у нас есть история как социальное явление, которое присутствует в нашей повседневной жизни.

ВС: Но мы не всегда его видим.

ДГ: Да, мы его не видим, поэтому фетишизация прошлого, которая создается в «Аббатстве Даунтон», все же заставляет нас его увидеть, показывает, что в прошлом все также как у нас - но в то же время совершенно по-другому. Таким образом, не исчезает чувство историчности, вынуждающее нас опознавать прошлое как прошлое, настоящее как настоящее, а отношения между ними – как сложные. В историческом кино была интересная идея рассказывать своего рода истории терапии, если мы говорим о свидетельствах. Вы возвращаетесь к своим историям на сеансах психоанализа, и вы лучше понимаете себя, возвращаясь к вещам, произошедшим в детстве. Эта

¹⁴ Дипеш Чакрабартти - профессор Чикагского университета, автор книги «Провинциализируя Европу».

модель используется во многих фильмах: герой отправляется в прошлое для того, чтобы понять настоящее и изменить будущее – все детективные истории строятся на этом. Мы, таким образом, можем думать об истории как терапии – в том смысле, в каком об этом говорил Фрейд.

Фредерик Джеймисон говорит, что культура постмодерна является шизофренической, что в ней увеличивается разрыв между означающим и означаемым. Нужно понять, что культура делает с прошлым, но если мы посмотрим на постмодернистскую историю, она предстает как плоская поверхность. И нет никаких изменений или различий, но нам необходимо их установить. Дело не только в исторической художественной литературе, дело в том, как мы вообще думаем о знании из прошлого, как мы упаковываем его в настоящее.

ВС: Таким образом, концепции исторического времени становятся важными.

ДГ: Да, безусловно. Есть много работ об историческом времени. Есть работы Чакрабарты о времени модернистского, он описывает конфликт, в котором находятся «домашнее время» и «индустриальное время». Есть прекрасная книга Элизабет Фримен о «времени квира»¹⁵, и она говорит, что если мы можем оспаривать нормативность, то возможно устанавливать другое время, другое пространство. Время квира имеет отношение не обязательно к сексуальности, но к созданию некоторого идеализированного нового пространства или «третьего места», которое находилось бы вне домашнего пространства, домашнего времени, капиталистического времени – это что-то, что подрывает их.

Здесь можно утверждать, что именно этим постоянно занимается историческая художественная литература. Это создание новых значений линейности и хронологии. Они буквально одержимы темой времени. Действие в исторической литературе никогда не протекает в реальном времени. Время в них конституируется – и это вынуждает нас по-другому осмысливать время и то, как оно протекает.

ВС: Какой статус в таком случае получает «настоящее»? Если мы оперируем понятиями «памяти» и «ностальгии», то прошлое как бы оказывается в настоящем. Но если историк рассказывает о прошлом, он оказывается отделенным от него, ему необходимо разделение между «настоящим» и «прошлым», необходима дистанция.

ЕС: Я думаю, там всегда есть дистанция, история и есть дистанция.

ВС: Я в этом не уверена, потому что ностальгия в большой степени аффективна.

ЕС: У нас нет этого прошлого, мы не можем им обладать, но мы думаем о нем.

ДГ: Вы правы, ностальгия работает в обоих направлениях – там есть как дистанция, так и грусть. Она аффективна, но у этой аффективности нет причины. Это чувство, которое мы испытываем в данный момент: мне грустно, потому что я не где-то еще. Я могу грустить о том, что будет через 10 лет или могу обращаться к прошлому и думать, как было хорошо раньше. Историческая художественная литература заставляет нас переживать за кого-то, как бы вынуждает нас к ностальгии. Писательница Хилари Мантел¹⁶ пишет, что однажды она побывала в месте, где жил один из ее героев, – и разрыдалась там. Потому что он мертв! Побывав там, она осознала, что он умер, ведь его там не было. И потом она говорила, что она сделала его реальным – но он не был реальным. Вы используете эмоции, тело, чувства, аффект, чтобы создать некоторую вещь, которая потом оказывает эффект на реальность. И это очень странный процесс.

Таким образом, ностальгия аффективна в двух направлениях. Она подразумевает дистанцию, но в то же время это физическое чувство. Она заставляет нас чувствовать этот момент «сейчас», но создает специфическую, «странную» темпоральность. Я не могу сказать, что принадлежу определенному моменту – мое положение будет каждый раз определяться негативным образом.

Историк в этой ситуации непременно скажет о дистанции: ему необходимо создавать некоторую объективность. Ваша работа никогда не будет объективной, но необходимо признать, что до

¹⁵ Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories. Duke University Press Books. 2010.

¹⁶ Хилари Мантел – английская писательница, автор мемуаров, рассказов, исторических романов и эссе. Дважды лауреат Букеровской премии.

Публичная история – это не дисциплина.

Интервью с профессором Манчестерского университета Джеромом де Гру

некоторой степени она является такой. Я думаю, эта дистанция по отношению к материалу и есть то, что отличает историческую работу от других практик, связанных с историей. В то же время, это очень сложно описать концептуально.

ЮС: Не кажется ли вам, что ностальгия – это отчасти не желание прошлого, но страх перед будущим? «Верните мне Берлинскую стену, верните мне Сталина и Св.Павла ... дайте мне Христа или Хиросиму»¹⁷.

ДГ: Да, ключевые ностальгические фильмы как раз о том, что происходит «сейчас» или о будущем, совсем необязательно о прошлом. Они могут использовать прошлое для того, чтобы думать о будущем. Ностальгия, в том числе политическая ностальгия, означает грусть в настоящем, желание идеализированной цельности. Но есть также и спонтанная ностальгия, о которой писал Пруст. Я думаю, это тип аффективной ностальгии, которая гораздо сложнее, потому что ее вообще нельзя контролировать. Когда Дональд Дрейпер в «Безумцах» говорит об использовании и «продажи» ностальгии, он говорит, что она убедительна, но очень опасна – потому что неконтролируема. Когда в одном из эпизодов он показывает изображения его семьи, один из менеджеров в комнате не может сдерживать слез. Похоже, что в этот момент происходит переход от истории к чему-то еще: мы не можем думать объективно, пока что-то происходит.

ЕС: Это очень хорошая метафора дистанции. Когда Вы упомянули Пруста, я вспомнила момент, когда Сван смотрит на желтую стену и вспоминает свое прошлое, свой опыт.

ДГ: Да, в этих романах есть очень много рефлексии над какими-то вещами или сценами, которые оказываются начальными точками экстраполяции. Но эти экстраполяции – они всегда с нами, они не заключены в самих вещах или сценах.

ЕС: Потому что мы всего лишь видим желтую стену.

ДГ: Да, всего лишь желтую стену. Пруст иронизирует на этот счет, но он также говорит, что это не произвольный процесс. В сцене с Мадлен он говорит – недели спустя я попробовал еще раз, но ничего не вышло (смех) – и это очень его огорчает, потому что ему нужен именно тот момент. Ностальгия – это то, что делает нас счастливыми, потому что она как бы обещает нам что-то. Так, у Пруста, это сцены его детства, когда он находится в безопасности, с его матерью, и война еще не началась.

ВС: Получается, что ностальгия конструируется, но в то же время обладает очень сильным аффективным воздействием. Означает ли это, что она не может быть нейтральным чувством, просто открывающим путь к прошлому, его воображению?

ДГ: Ностальгия и искусство не всегда коррелируют друг с другом. В финале «Содома и Гоморры» Пруст спрашивает: может быть, именно музыка может сделать всех счастливыми? Оказывается, что почти может – но нет. Таким образом, ностальгия не может быть сконструирована, потому что она спонтанна, но в текстах, о которых я говорю, как бы разыгрывается ностальгический момент.

В центре анализа должна быть аудитория

ДГ: Ностальгия оказывается очень интересной, когда она перемещается между разными культурами. «Аббатство Даунтон» в этом смысле - отличный пример. Что значит смотреть этот сериал в России? Или в Китае, Сингапуре, Австралии, Ирландии, Испании? Что меняется, когда эта история не часть национальной истории? Есть постколониальная идея о том, что история глобальна, и тогда идея присвоения истории кажется странной - хотя нации, очевидно, делают именно это. Какими значениями мы наделяем историю других наций в этом случае? Или эти восприятия объединяет только то, что это – искусство?

ЮС: Я думаю, что «Аббатство Даунтон» переносит российского зрителя не в историю, но в мир литературы эдвардианской эпохи. Это происходит наиболее очевидным образом - потому что это визуальные средства, телевидение. Здесь мы, скорее, переносим на экран все, что знаем и любим в

¹⁷ Строки из песни Леонарда Коэна «The Future».

этой литературе.

ДГ: Да, многие вещи там сознательно делаются похожими на эти произведения, которые, в свою очередь, также являются идеализированными. Я когда-то интересовался, как много из людей возле монумента Вальтера Скотта читали его книги. Оказалось, что очень у многих есть просто некоторое идеализированное представление об этих романах, которые сами по себе очень сложны (например, «Комната с видом», «Поездка в Индию»¹⁸). Они буквально создают идеализированное место, куда мы отправляемся. Исследователи Джейн Остин обычно бывают очень разочарованы экранизациями ее романов, потому что в них часто упускается ее ирония, какие-то колкости, в том числе, политические.

ВС: Когда мы обсуждали восприятие истории в рамках другой культуры, я подумала, что значит, например, смотреть «Безумцев» в России. То, как в них показываются различные проблематизированные моменты американской истории, как бы помогает американскому зрителю уточнить свою позицию по отношению к ним, восстановить, своего рода, критическую историю культуры. В то же время для тех, кто плохо знает эту культуру, происходит просто некоторое знакомство с ней. Мы знаем какие-то ее части – и теперь мы просто видим их, видим картинку, всю эту визуальность, которая сама претендует на историчность.

ДГ: Да, это оказывается сродни тому, как мы ездим в другую страну и знакомимся с ее историей – это образовательная функция.

ЮС: Я думаю, американская история XX века – это очень особенный случай для всех нас. В отличие от европейской истории она непрерывна. Мои сильные чувства к американской истории связаны именно с этим: это место, в котором тот же самый период времени оказывается непрерывным, мирным.

ДГ: Да, в том числе поэтому, 11 сентября стало таким травматическим моментом. Вообще это связано с моим новым проектом, и думать об этом очень увлекательно. Мы занимаемся популярной историей с точки зрения своих наций и более-менее понимаем, как она работает. Но потом мы начинаем думать глобально, транснационально (особенно, занимаясь кино, которое всегда было интернациональным средством). Это невероятно сложно. Есть модели космополитизма или постколониализма, которые мы можем использовать. Есть, например, Чакрабарти, который говорит, что надо «провинциализировать Европу», что все наши предположения о том, как работают эти тексты, укоренены в колониальной истории насилия. Поэтому я не могу просто сказать, что «Безумцы» означают что-то – я должен понимать, что они действуют одним способом в США, другим – в России и третьим – в Великобритании или Венгрии. Но непонятно, как собрать это вместе.

В центре анализа должна быть аудитория – именно она всегда отсутствует в таких обсуждениях. Например, исследователи музеев знают все об их аудитории. Большинство государственных институций в Великобритании и в Западной Европе на протяжении многих лет собирают данные о цифрах, посещениях, активности. И мы можем видеть, как много внимания на людей за последние 15 лет стали обращать музеи. И это очень хорошо для нас как публичных историков – мы можем понять, куда идут люди, что их интересует. Что касается книг, фильмов и музыки – это очень сложно определить – и это везде происходит по-разному. Я часто провожу занятия в библиотеках Манчестера для людей из рабочего класса и спрашиваю их, как они понимают то или иное произведение. И то, что они говорят, часто полностью противоречит тому, как я себе это представлял. Это очень увлекательно... и раздражительно! (общий смех)

ВС: Это провокация.

ДГ: Да. Я иногда спрашиваю их, зачем они читают исторические романы, а они говорят – чтобы узнать о прошлом. Я говорю им – но это не реальность. А они говорят – мы знаем, но это очень полезно для того, чтобы узнать о прошлом! И мне им на это нечего возразить.

ЕС: Если мы начнем подводить итоги беседы, согласны ли Вы с утверждением, что история

¹⁸ Романы Э.М.Форстера (1908 и 1924 гг.)

Публичная история – это не дисциплина.

Интервью с профессором Манчестерского университета Джеромом де Гру

является социальной формой знания? Что публичная история возвращает это измерение истории, которая всегда занимала довольно привилегированное положение?

ДГ: Да, я вполне с этим согласен. Знание – это нечто, что случается в обществе, к чему мы все имеем отношение. В то же время, это форма знания, которая должна пониматься социально. И осмыслять ее надо в контексте того, что происходит в обществе, а не только в университетах. Я думаю, публичная история и популярная история действительно демонстрируют нам это, напоминают о том, что мы все участвуем в этом процессе. Но с точки зрения эпистемологии, мы не можем контролировать эти процессы, а можем лишь наблюдать их. Это все равно случается, хотим мы или нет – и нам нужно понять, что означают те или иные явления.

В «Жизни на Марсе» у Самуэля есть идея ретро-шика о том, что людям нравится жить в более старых местах, это делает их счастливее. Но история социальна – это значит, что через этот дом происходит идентификация с прошлым. Даже если это идеализированное прошлое, оно имеет значение: оно увеличивает ценность недвижимости – даже если там плохое отопление и дизайн.

Таким образом, история циркулирует здесь, и люди думают и действуют в зависимости от этого. Если мы не понимаем этого, значит мы не историки, а всего лишь регистраторы.

ЕС: Означает ли это, что публичная история не обязательно должна быть академической дисциплиной?

ДГ: Поскольку в университете происходит приращение знаний, а мы занимаемся именно этим, она должна быть такой. Но это не значит, что она должна существовать только в рамках истории – есть много дискурсов, в которые она могла бы внести вклад. Но она должна быть признана внутри университета. История все равно будет происходить за его пределами.

Эти процессы сейчас в самом начале. Вы – студенты первой магистерской программы по публичной истории здесь, в России. Я общаюсь с коллегами из Индии, Австралии, Чехии, Польши, Франции, Германии, которые тоже занимаются публичной историей. Причина, по которой у меня нет ответа на некоторые вопросы в том, что эту историографию еще только предстоит написать. И это задача для всех, потому что это продолжительный процесс, но он кажется невероятно интересным.

ЕС: Большое Вам спасибо.

ДГ: Спасибо!

ВС, ЮС: Спасибо!

В.М. Склез

магистр культурологии,

аспирант кафедры истории и теории культуры РГГУ,

Magistr Public History, Московская Школа Социальных и Экономических наук

varvar.sk@gmail.com

ВОССТАНОВЛЕННАЯ СПРАВЕДЛИВОСТЬ: ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕАТР КАК СУД НАД ИСТОРИЕЙ*

Проект «Московские процессы», осуществленный 1-3 марта 2013 года швейцарским режиссером Мило Рау совместно с Сахаровским Центром, был посвящен процессам против организаторов выставок «Осторожно, религия!» и «Запретное искусство» и делу «Pussy Riot». Будучи изначально довольно закрытым мероприятием, этот проект привлек пристальное внимание, когда его ход был прерван появлением сотрудников ФМС, казаков и ОМОНа. Как оказалось, это вторжение не представляло непосредственной угрозы и не привело к срыву постановки, однако дискуссии об этих событиях в социальных сетях поставили под вопрос сложившиеся представления об «условности» происходившего в рамках постановки.

Пересмотр границ «условного» и «реального», который демонстрирует этот кейс, позволяет понять «документальность» как эффект, существующий в восприятии зрителя и одновременно конституирующий его позицию, которая оказывается неразрывно связанной с современным контекстом.

Ключевые слова: театр, Московские процессы, документальность, присутствие, границы искусства, реальность, условность

“Moscow trials” project staged on the 1-3 of March, 2013 at Sakharov Centre by Milo Rau was devoted to the lawsuits over organizers of “Caution! Religion!” and “Forbidden Art” art shows and “Pussy Riot” punk group. Being a rather private event, it gained Internet audience’s attention after it had been interrupted with the appearance of immigration police, Cossacks and police special forces. This didn’t lead the performance’s disruption and didn’t cause any immediate negative consequences. Nevertheless, analysis of the discussions in social media proves problematizing conventional notions of “conditionality” concerning this project.

This case demonstrates the process of reestablishing boundaries of visions about theatre’s “conditionality” and its relation to “reality”. “Documentality” then appears as an effect in viewer’s perception constituting his position and providing its inseparable link to modern political and cultural context.

Keywords: theatre, Moscow trials, documentality, presence, art’s limits, reality, conditionality

Документальный театр как практика публичной истории

Постановка вопроса о документальном театре как форме работы с историческим опытом в российском контексте является достаточно проблематичной. Происхождение современной традиции документального театра в ее немецком варианте относится ко вполне определенному периоду истории Германии – 1960-м годам - когда особенно остро встал вопрос о выработке коллективной позиции по отношению к преступлениям нацизма. Вместе с тем в аналогичное время в СССР едва ли можно говорить о сопоставимых по интенсивности процессах проработки травматического прошлого, связанного с войной и репрессиями. Так и в том, что касается документального театра, по мнению К. Мамадназарбековой, развитие в этот период зародившейся

*В.Склез Восстановленная справедливость:
документальный театр как суд над историей*

в 20-е годы в СССР и вскоре прерванной документальной традиции «не идет ни в какое сравнение» с аналогичным движением в Германии, которое «напрямую связано с расследованием преступлений нацизма и рефлексией на тему немецкой вины»¹.

Официальный дискурс о прошлом всегда предполагает некоторый консенсус, хотя бы относительно его ключевых моментов и интерпретаций, и потому предполагает определенную унификацию представлений об истории². Вместе с тем, как отмечает Б. Дубин, этот процесс сопровождается «фрагментацией, «приватизацией» картин прошлого на уровне коллективной памяти семей, групповых воспоминаний, представлений локальных сообществ»³.

Эта проблематика, на наш взгляд, обретает более отчетливые черты, если мы рассмотрим такую форму рефлексии о прошлом как документальный театр в рамках дискурса публичной истории (public history). Движение публичной истории в США, ФРГ и Великобритании 70-х годов в каждом случае имело свои локальные причины, но было объединено своим развитием в рамках исторических семинаров и общественных объединений, представляя собой форму протеста против «исключительно университетского специализированного производства исторического знания и государственно-официозного влияния на интерпретацию истории»⁴. Несмотря на то, что публичная история может успешно развиваться внутри университетов, она предстает преимущественно в виде «низовых» инициатив и практик. Дж. де Гру в своей книге «Consuming history» показывает, какие массовые формы приобрел частный интерес к генеалогии, локальной истории, цифровым архивам⁵. При этом важным в рассуждениях де Гру является потенциал этих практик, связанный с возможностью лучшего осознания индивидом себя в истории и в современности.

Практики российского документального театра с его возможностями работы с документами, свидетельствами, протоколами, воспоминаниями можно отнести именно к «низовому» варианту публичной истории⁶. Вместе с тем законодательные акты в отношении истории, принятие которых можно наблюдать как в России, так и во многих других странах, связывают в одном пространстве самые разнообразные исторические практики.

Пьер Нора в своем тексте 2010 года говорит о «расширительном толковании понятия «преступление против человечности», которое и лежит в основании большого количества законодательных актов, связанных с историей»⁷. Нора беспокоит не столько закрепление однозначной исторической интерпретации в некотором конкретном случае, сколько сама возможность, которую дает такая трактовка как для потенциально бесконечной виктимизации прошлого, так и для введения ответственности за постановку под вопрос той или иной версии истории⁸. Отстаивая право историка на независимое критическое высказывание, Нора пишет: «история, целиком переписанная и подвергнутая суду с точки зрения побеждённых и жертв, — это отрицание истории»⁹.

¹ Мамадназарбекова К. История факта: истоки и вехи документального театра // Театр, №2. 2011. Цит. по URL.: <http://oteatre.info/istorija-fakta-istoki-i-vehi-dokumentalnogo-teatra/>

² В российской ситуации об этом говорят такие мероприятия исторической политики как создание в мае 2009 года Комиссии по противодействию попыткам фальсификации истории в ущерб интересам России, проект единого учебника по истории «без противоречий».

³ Дубин Б. Координата будущего в общественном времени // Символы - институты – исследования: новые очерки социологии культуры. Lambert Academic Publishing. 2013. С.18.

⁴ Ф. Аккерманн, Я. Аккерманн, А. Литтке, Ж. Ниссер, Ю. Томанн. Прикладная история, или Публичное измерение прошлого // Неприкосновенный запас, №3 (83), 2012. Цит по URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2012/3/a19.html>

⁵ De Groot J. Consuming History. Historians and heritage in contemporary popular culture // Oxford, Routledge. P. 73-89, 62-72, 90-101.

⁶ Проекты, в рамках которых реализуются практики документального театра, такие как Театр.doc, Сахаровский центр, Театр им. Йозефа Бойса, не являются государственными.

⁷ Во Франции примером такого закона является утвержденный недавно запрет на отрицание геноцида армян в 1915 году и введение за это уголовной ответственности. Другим примером такой законодательной практики были попытки президента Украины (2005-2011 гг.) Виктора Ющенко добиться международного признания голода на Украине геноцидом.

⁸ Нора П. Расстройство исторической идентичности. Цит. по URL.: <http://www.historia.ru/2010/01/nora.htm>

⁹ Там же.

В этом контексте практики документального театра, представляющие собой различные формы реконструкции реальных судебных процессов, кажутся особенно важными. Повторяя сам процесс принятия того или иного судебного решения, театр не только ставит зрителя перед фактом произошедших событий, действий, слов – со всей неотвратимостью, на которую способен документ – но и вынуждает его занять некоторую позицию по отношению к ним. Постановка судебного процесса становится, таким образом, сродни его пересмотру, результат которого фиксируется не юридически, но на индивидуальном уровне каждым зрителем.

Театр: Особенности средства

По замечанию Дэвида Дина, театр остается в стороне от внимания исследователей публичной истории. Так, он отсутствует в трех обширных исследованиях, в которых ставится вопрос о способах, которыми люди связывают себя с прошлым¹⁰. По утверждению Р.Розенцвейг и Д.Телена, причина исключения театра (как, в данном случае, и такой популярной формы обращения с прошлым как историческая реконструкция (re-enactment)) состоит в том, что его охват слишком мал, чтобы эти данные оказались релевантными для исследования¹¹. Дин также объясняет такое обделение театра вниманием целями указанных исследований, которые заключались в выявлении наиболее популярных форм обращения к прошлому¹². Вместе с тем он подчеркивает систематическое невнимание к театру со стороны исследователей публичной истории, которые предпочли оставить его изучение исследователям театра и перформанса¹³.

В ряду других средств нарративизации прошлого, описанных в австралийском исследовании, присутствовали также сторителлинг и перформанс, которые, по мнению Дина, можно отнести к главным элементам театра¹⁴. Вместе с тем в вопроснике для канадского исследования, театр, наряду с практиками исторических реконструкций, музыкальных и танцевальных представлений, «созданных для сохранения традиционной культуры», был упомянут в качестве возможных групповых практик обращения с прошлым¹⁵. Ставя своей целью утвердить театр в качестве важного объекта публичной истории, Дин рассматривает постановку 2010 года NAC/GCTC¹⁶ пьесы Верна Тайссена «Вайми», посвященную ключевой для канадской истории битве при Вайми во время Первой мировой войны. Важными для нас являются результаты опроса, который Дин проводил среди зрителей этой постановки, а именно, те из них, которые имеют отношение к специфике театра как средства.

Главной возможностью, которую театр предоставляет в отличие от других средств, является непосредственное переживание, вовлеченность в происходящее на сцене: «происходит тотальное погружение, которое нельзя достигнуть через кино или чтение, и присутствие, которое недостижимо на стенде музея»¹⁷. Это подтверждается тем, что почти все опрошенные подчеркивали важность сценических эффектов, создававших это ощущение¹⁸. Дин также подчеркивает частоту использования опрошенными таких слов как «живой», «реальный», «реальность»¹⁹. Это дает нам

¹⁰ Исследования охватывают англоязычные страны – США, Австралию и Канаду (Rosenzweig R., Thelen D. *The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life* // New York: Columbia University Press. 1998; Hamilton P., Ashton P. *At Home with the Past: Initial Findings from the Survey* // *Australians and the Past*, ed. Hamilton P., Ashton P. Australian Cultural History, 22. St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press. 2003; Conrad M., Létourneau J., Northrup D. *Canadians and Their Pasts: An Exploration in Historical Consciousness* // *The Public Historian*, 31, no. 1. 2009. P. 15–34.)

¹¹ Rosenzweig R., Thelen D. Op. cit. Цит. по Dean D. *Theatre: A Neglected Site of Public History?* // *The Public Historian*, Vol. 34, No. 3. Summer 2012. P. 22.

¹² Dean D. Op. cit. P. 23.

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ URL.: http://www.canadiansandtheirpasts.ca/pasts_survey.pdf P. 2.

¹⁶ Национальный центр искусств/Великая канадская театральная компания (National Arts Center/Great Canadian Theatre Company).

¹⁷ Dean D. Op. cit. P. 33.

¹⁸ Ibid. P. 33–34.

¹⁹ Ibid. P. 33.

*В.Склез Восстановленная справедливость:
документальный театр как суд над историей*

основания предположить, что театр для респондентов обладал некоторой особенной формой достоверности, возможной благодаря их непосредственному присутствию. Это подтверждается тем, насколько важной для зрителей оказалась точность исторических деталей в постановке (75% опрошенных ответили «важно» и «очень важно»)²⁰.

Именно непосредственность театрального опыта и крайне ограниченные возможности его трансляции, как правило, понимаются в качестве его отличительных черт. В рамках рассмотренной Динот проблематики историографии публичной истории оказывается, что театральный опыт как бы несоразмерен другим практикам, которые распространяются и транслируются гораздо легче (книги, телепередачи, исторические фильмы и т.д.). По этой причине театр не может оказаться в числе самых популярных форм отношений с прошлым, что, как справедливо замечает Дин, не делает его менее важной практикой и объектом для исследования.

«Московские процессы»

В современном российском документальном театре есть несколько важных примеров рефлексии над резонансными судебными процессами последнего времени²¹. В качестве кейса в этом тексте будет рассмотрен проект «Московские процессы» швейцарского режиссера Мило Рау, который в соавторстве с Йенсом Дитрихом занимается реконструкцией политических процессов²². Проект был осуществлен 1-3 марта 2013 года совместно с «Сахаровским центром» и представлял собой трехдневные «слушания» по таким громким делам последних лет, как процессы над организаторами выставок «Осторожно, религия!» и «Запретное искусство» и процесса над группой «Pussy Riot». Предполагалось, что в ходе этих слушаний будет осуществлена дискуссия на темы границ свободы творчества и вероисповедания, а по ее итогам присяжными будет принято решение о виновности или невиновности подсудимых «без давления государства»²³.

Этот кейс важно рассмотреть по причине особенностей коммуникативной ситуации, в которую он оказался включен, и которые продемонстрировал довольно явным образом. В первую очередь, рассматриваемый проект был довольно закрытым мероприятием: «приглашена была только пресса и несколько друзей Сахаровского центра»²⁴. Цель происходившего 1-3 марта заключалась в съемке материалов для документального фильма, в форме которого проект будет существовать дальше²⁵. Таким образом, речь идет о единственном «показе» - для очень узкой аудитории. Несмотря на то, что материалы проекта потенциально могут широко транслироваться, о том, что он проходит, не было хорошо известно. Однако когда ход проекта на третий день был прерван появлением сотрудников ФМС, которые хотели проверить наличие рабочей визы у швейцарского режиссера, а затем – появлением казаков и ОМОНа, об этом сразу стало известно через социальные сети, в частности, через аккаунты присутствовавших там людей. Обсуждения в социальных сетях, в частности в Фейсбуке, сопровождали ход постановки и все дальнейшее развитие событий.

То, что нас интересует в этом кейсе – это раскрытие замкнутости коммуникативной ситуации, которую представляла собой не очень широко афишируемая постановка, а, точнее, те механизмы,

²⁰ Ibid. P. 32.

²¹ «Час восемнадцать» М.Угарова, поставленный по пьесе Е.Греминой в Театре.doc, «Человек, который не работал. Суд над Иосифом Бродским» Е.Беркович (проект Международного Мемориала при поддержке театра им. Йозефа Бойса). Важным прецедентом, в котором не рассматривается конкретный судебный процесс, но который также необходимо упомянуть в связи с этой темой, является совместная постановка Театра.doc и кировской «Драматической Лаборатории» «Вятлаг», посвященная арестованному по делу «6 мая» Леониду Ковязину.

²² Известный проект театральной группы ИРМ, в которую входит Рау, - спектакль «Hate Radio», в котором реконструируется процесс над руководителями радиостанции Les Mille Collines, вещание которой, как считается, привело к столь масштабному охвату геноцида в Руанде.

²³ Калужский М. A kind of pogrom // 4 марта, 2013. URL.: <http://www.colta.ru/docs/15358>.

²⁴ Рау М. «Будь я великим диктатором, я бы посадил Ерофеева с Самодуровым, но не трогал молодых панкушек» // Большой город. 6 марта, 2013. Цит. по URL.: http://bg.ru/entertainment/bud_ja_velikim_diktatorom_ja_by_posadil_erofeeva_s-17356/

²⁵ Вместе с этим производилась съемка для канала Gogol.tv. См. например <http://gogol.tv/video/794>, <http://gogol.tv/video/795>

которые она позволила наблюдать через включение в более широкий контекст. Мы предполагаем, что этот кейс дает возможность понять саму эту ситуацию как открытую.

«Реальное» и «условное»: дискуссия вокруг событий в Сахаровском центре

Как уже было отмечено, происходившее 1-3 марта было съемками документального фильма, в виде которого проект будет существовать впоследствии. В этом смысле, «сырыми фактами истории», пользуясь выражением А. Базена, будут не кадры проведения какого-либо из обсуждаемых процессов, а кадры постановки. При этом маркирование готовящегося фильма как «документального» ставит перед нами вопрос о его статусе. Безусловно, мы говорим о фильме, который еще не сделан, однако можно попробовать описать круг условий, которые, скорее всего, будут в нем соблюдены. Так, при том, что проект отсылает к реальным процессам, материалами для него будет постановка. Здесь уместно отметить, что для документалистики это довольно распространенная практика: по замечанию де Гру, в документальных программах о XX веке обычно используются архивные съемки, в то время как для изображения более ранних периодов, не охваченных киносъемкой, авторы снимают практики исторической реконструкции. Статус «аутентичного» здесь колеблется, что не позволяет рассматривать документальную съемку в качестве единственного его ресурса.

Позиции художника и историка оказываются сближенными: как показывает опыт проведения процессов комиссиями историков, подобными «Комиссии правды и примирения», эти слушания изначально задумывались как «историческая документалистика»²⁶.

Создатели «Московских процессов» предельно подчеркивают правдоподобие происходящего в Сахаровском центре, отсутствие границы между театром и жизнью: «Это такая художественная форма, ни редактуры, ни репетиций, все как в жизни»²⁷. Отмечается также статус выступлений участников постановки: «Заданы были только правила игры. Репетиций не было. Каждый говорил то, что он считал нужным <...>»²⁸.

Из всей критики, высказанной впоследствии в адрес проекта, особенно важными выглядят высказывания о том, что перенос и переигрывание процессов, закончившихся обвинительными приговорами, означают «подмену страшной реальности безопасным зрелищем»²⁹. Подобное мнение было высказано и в ходе самого процесса историком Е. Волковой в связи с тем, что сама необходимость инсценировки суда «говорит о нашем бессилии»³⁰.

Искусство (в данном случае - театральное) предстает в этих случаях как замкнутое пространство, в котором действительно возможное свободное высказывание – но только ввиду его оторванности от реальности и неспособности на нее повлиять. В этой логике искусство оказывается неспособным соответствовать реальности (что представляется более-менее очевидным), но вместе с этим как бы теряет право к ней обращаться.

В дискуссиях, которые сопровождали события 3 марта в Сахаровском центре, крайне важными являются те способы, которыми оказываются переопределены сами границы искусства.

Появление известия о визите ФМС было воспринято вполне предсказуемым образом: неожиданное появление представителей органов правопорядка на территории, обычно не являющейся объектом их внимания, вызвала преимущественно негативные эмоции. Рассмотрим, как была оценена аутентичность происходившего. В момент этой первой реакции постановка все еще оставляла за собой статус «искусства», которое занимает особенное положение и именно поэтому не должна быть объектом такого внимания. Однако после известия об оцеплении Сахаровского Центра казаками аутентичность происходящего (или условность действия?), обеспечивающая это

²⁶ Артог Ф. Там же.

²⁷ М. Калужский. Указ. соч.

²⁸ М. Калужский. Там же.

²⁹ Самодуров Ю. Цит. по Толстова А. В Сахаровском центре прошли «Московские процессы» // Коммерсантъ-Online. 05.03.2013. URL.: <http://www.kommersant.ru/doc/2140602>. В Сахаровском центре прошли «Московские процессы»

³⁰ Волкова Е. Цит. по Толстова А. Указ. соч.

*В.Склез Восстановленная справедливость:
документальный театр как суд над историей*

разделение, была поколеблена: «Это уже какой-то метатеатр!»³¹ – пишет комментатор. В этот момент граница между «реальным» и «условным» стирается: происходящее выглядит слишком неправдоподобно, чтобы поместиться в эти категории.

Далее, когда ситуация прояснилась, было сделано предположение о том, что произошедшее не инициировано ФМС, а является провокацией, связанной с участием в постановке православного активиста Дмитрия Энтео. Казаки, присутствовавшие там, несколько раз были названы «ряжеными», да и намерения проверяющих представлялись расплывчатыми. Как пишет об этом М.Калужский, «они то хотели проверить документы у всех иностранцев, то посмотреть на все контракты и договоры Сахаровского центра. Все это снимали люди, в которых легко было узнать верных спутников Энтео. Они то говорили, что они с НТВ, то — что их попросили снимать сотрудники ФМС»³². Несмотря на то, что угрозы, как таковой, не оказалось, важность происшедшего не подвергалась сомнению и интерпретировалась уже как проблема, которая имеет непосредственное отношение к современному контексту. Люди, уже попадавшие в такое положение, делились своим опытом в разрешении подобных ситуаций: «Я советую в таких случаях вызывать ОМОН, с жалобой, что неизвестные ворвались в театр с неизвестными намерениями»³³. Другие пользователи просто выражали свою поддержку³⁴.

Одновременно с этим снова сменился режим представлений о «реальном» и «условном»: кто-то посчитал, что эти акции были запланированы авторами проекта или, в случае возникновения по другой причине, все равно не обладали должной аутентичностью, превратились в еще одну «имитацию»: «За последние сутки я несколько раз слышал, что все происшедшее в Сахаровском центре — "понарошку"»³⁵. Линия разлома, таким образом, прошла между пониманием всего произошедшего как «реального», или же напротив — полностью искусственного и поэтому не имеющего ценности для проблем, которые возникают в современном политическом и культурном контексте.

«Документальность» как эффект

Решение по процессу должно было выноситься присяжными. Организаторы проекта описывают их состав как «семь человек разного возраста, разных профессий»³⁶. Положению присяжного предписана непредвзятость и незнакомство с определенным делом до суда. Вместе с тем именно этой инстанцией выносится приговор по процессу. Зритель в документальном театре занимает именно такую позицию. Транслироваться здесь может лишь сама необходимость гражданина принять свое собственное осознанное решение исходя из того, что он увидел.

М.Калужский как соорганизатор и участник проекта показывает, как материальность документа, понимаемого довольно широко, является основанием, которое приходится признать для того, чтобы сделать этот выбор в отношении произошедшего в Сахаровском центре:

«Что стого, играет ли Энтео в «воинствующего православного» или это его истинные убеждения? Действительно ли искренен Анатолий Осмоловский, который говорит: «Я — помада на губах этого государства»? У старшего группы ФМС были настоящие корочки»³⁷.

Этим призывом признать удостоверяющую, документирующую функцию за теми или иными словами, действиями, бумагами снимается противоречие между «условным» и «реальным». «Реальное» расширяется и оказывается в состоянии принять невозможность установления

³¹ Пост М.Калужского на своей странице в Facebook. URL.: <http://www.facebook.com/kaluzhsky/posts/10151377488769125>

³² Калужский М. Указ. соч.

³³ Директор Театра.doc Елена Гремина на своей странице в Фейсбуке. URL.: <https://www.facebook.com/elena.gremina>.

³⁴ Указанные черты и характеристики можно наблюдать на всем протяжении обсуждения описываемых событий. Нас в большей степени интересует, как складываются на протяжении этого обсуждения понятия «искусства», «реальности», «искусственности».

³⁵ Калужский М. Указ. соч.

³⁶ Калужский М. Указ. соч.

³⁷ Калужский М. Там же.

достоверности, полной реконструкции. Принятие этой позиции и предполагает необходимость сознательного решения, расположения себя относительно тех или иных событий современности. «Документальность» оказывается эффектом, существующим в восприятии зрителей.

Понятая таким образом гражданская позиция оказывается созвучной рассуждениям Марселя Гоше, которые цитирует Франсуа Артог в своих рассуждениях о месте историка в современном мире: «Чтобы принадлежать к своему времени, индивид должен захотеть принадлежать к нему и должен прилагать к тому немалые усилия»³⁸.

Этой позиции оказывается противоположным разделением происходящего исходя из того, что все является условностью, или напротив – реальностью. Оба эти варианта, по сути, представляют собой пустые формы, позволяющие избегать рефлексии о современности. В ситуации, в которой эти представления пересматриваются, нельзя сказать, что речь идет об отрицании условности или сконструированности тех или иных форм. Разница в том, что этот принцип проведения границ не является главным для принятия решений.

Более того, для такой позиции необходима некоторая минимальная конвенция относительно того, что зритель готов воспринимать некоторые факты и высказывания в качестве достоверных. В ситуации, когда трансляция хода процессов велась его участниками в социальных сетях, любое нарушение его хода также моментально становилось известным. Таким образом, «присутствие», о котором можно говорить применительно к ситуации театрального опыта, также оказывается эффектом, который транслируется социальными сетями и СМИ.

В этом случае такой статус «достоверных» получают высказывания тех людей, которым зритель (пользователь) готов доверять. По этой же логике действуют СМИ, которые ссылаются на блоги участников того или иного события. Здесь их статус очевидцев происходящего придает их высказываниям качество достоверных, хотя сами они не могут быть свободными от интерпретации.

Упомянутый здесь опрос, приведенный в исследовании Д.Дина, показал интересные результаты, касающиеся отношения опрошенных к тому, заслуживает ли доверия такая форма репрезентации прошлого как театр. Так, 53% опрошенных ответили, что «все зависит от пьесы, писателя, режиссера и т.д.» (на фоне явно отмечаемой ранее вовлеченности, реалистичности прошлого, чувства участия, которые он создает)³⁹. При всей размытости этой формулировки, очевидно, что возможность «присутствия» не может радикально отделить театр от других медиа – в том числе методологически. В этом случае корректнее говорить об эффекте присутствия, который может возникать в разных типах медиа.

В этом контексте выглядит важным утверждение де Гру, который отметил, что «прошлое превратилось в электронные данные, которые являются продуктом»⁴⁰. В этом утверждении важным является признание неизбежной инструментализации прошлого, знание о котором уже не является только прерогативой историка. Более того, очевидным образом, инструментализируется именно недавнее прошлое, которое всегда предстает перед нами в опосредованном виде в блогах и новостных лентах.

Как мы показали, сам факт «пересмотра» того или иного процесса при помощи театральных средств делает возможной выработку зрителем позиции по отношению к определенным событиям. Пересмотр границ «условного» и «реального», который продемонстрировал этот кейс, позволяет понять «документальность» как эффект, существующий в восприятии зрителя и одновременно конституирующий его позицию, которая оказывается включенной в более обширный современный контекст.

³⁸ Цит. по Артог Ф. Какова роль историка во все более «презентистском» мире? // URL: <http://gefter.ru/archive/8000>

³⁹ Dean D. Op. cit. P. 36.

⁴⁰ De Groot J. Op. cit. P. 60.

ЛИТЕРАТУРА

1. Conrad M., Létourneau J., Northrup D. Canadians and Their Pasts: An Exploration in Historical Consciousness // The Public Historian, 31, no. 1. 2009. P. 15–34.
2. De Groot J. Consuming History. Historians and heritage in contemporary popular culture // Oxford, Routledge.
3. Dean D. Theatre: A Neglected Site of Public History? // The Public Historian, Vol. 34, No. 3. Summer 2012. P.21-39.
4. Hamilton P., Ashton P. At Home with the Past: Initial Findings from the Survey // Australians and the Past, ed. Hamilton P., Ashton P. Australian Cultural History, 22. St. Lucia, Queensland: University of Queensland Press. 2003.
5. Rosenzweig R., Thelen D. The Presence of the Past: Popular Uses of History in American Life // New York: Columbia University Press. 1998.
6. Аккерманн Ф., Аккерманн Я., Литтке А., Ниссер Ж., Томанн Ю. Прикладная история, или Публичное измерение прошлого // Неприкосновенный запас, №3 (83), 2012. Цит по URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2012/3/a19.html>.
7. Артог Ф. Какова роль историка во все более «презентистском» мире? // URL: <http://gefter.ru/archive/8000>.
8. Дубин Б. Координата будущего в общественном времени // Символы - институты – исследования: новые очерки социологии культуры. Lambert Academic Publishing. 2013.
9. Калужский М. A kind of pogrom // 4 марта, 2013. URL.: <http://www.colta.ru/docs/15358>.
10. Мамадназарбекова К. История факта: истоки и вехи документального театра // Театр, №2. 2011. Цит. по URL.: <http://oteatre.info/istorija-fakta-istoki-i-vehi-dokumentalnogo-teatra/>.
11. Нора П. Расстройства исторической идентичности. Цит. по URL.: <http://www.historia.ru/2010/01/nora.htm>.
12. Рау М. «Будь я великим диктатором, я бы посадил Ерофеева с Самодуровым, но не трогал молодых панкушек» // Большой город. 6 марта, 2013. Цит. по URL.: http://bg.ru/entertainment/bud_ja_velikim_diktatorom_ja_by_posadil_erofeeva_s-17356/.
13. Толстова А. В Сахаровском центре прошли «Московские процессы» // Коммерсантъ-Online. 05.03.2013. URL.: <http://www.kommersant.ru/doc/2140602>.
14. Страницы М.Калужского и Е.Греминой в социальной сети Facebook. URL.: <http://www.facebook.com/kaluzhsky/posts/10151377488769125>; <https://www.facebook.com/elena.gremina>.

В.О. Чистякова

кандидат философских наук,
доцент НИУ «Высшая школа экономики»

vchistyakova@hse.ru

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА 1812 ГОДА В НАРРАТИВАХ «ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ»*

В статье рассматриваются формы и способы использования событий прошлого в политических целях на примере популярных образов войны 1812 года. Для анализа привлекается концепт «популярной культурной памяти», представляющий собой примененное к феноменам популярной культуры понятие культурной памяти, разработанное Яном Ассманом.

The forms and ways of political use of events of the past are analyzed by the example of popular images of the war of 1812. For this purpose the concept of "popular cultural memory" which is the notion of cultural memory developed by Jan Assmann and applied then to the phenomena of popular culture is used.

Ключевые слова: популярная культурная память, история, массовая культура, кино

Keywords: popular cultural memory, history, mass culture, cinema

Прошедший 2012 год дал разнообразный материал для осмысления связей между историческим событием, популярной культурой и коллективной памятью — страна отмечала 200-летие Отечественной войны 1812 года. Юбилей стал также поводом для аналитического рассмотрения опыта года 1912-го, когда состоялись официальные торжества в честь столетия данной войны. Многочисленные примеры обращения к этому событию, «пересказ» его при помощи тех или иных средств массовой коммуникации, выстраивание различных «патриотических нарративов», на национальном и локальном уровнях, позволяют сегодня написать историю конструирования образов войны в досоветский, советский и постсоветский период. Все три периода демонстрируют более или менее схожие «картины» данной войны, что позволяет трактовать ее как одно из наиболее узнаваемых и наименее спорных «мест памяти», общих для некоего неопределенного множества людей, хронологически и политически друг с другом крайне мало связанных¹. Именно согласованность «нарративов» вокруг этого события, их воспроизводство на протяжении весьма продолжительного периода времени и привлекают в настоящее время внимание исследователей. Как и любая другая кампания такого масштаба и такой значимости, Отечественная война 1812 года представляет собой весьма неоднозначное явление. При желании, ее можно было бы сделать спорным, конфликтным и даже травматичным «местом памяти», если поместить в пространство «публичной истории»² такие факторы, как измена западных губерний (которым 12 декабря 1812

© Чистякова В.О., 2013

* Статья написана в рамках выполнения научно-исследовательского проекта «Социокультурные системы и процессы в перспективе исследований памяти: новые объекты и ракурсы интерпретации», грант РГНФ № 12-03-00236.

¹ Понятие «место памяти» используется здесь в широком значении, указанном Пьером Нора: это любая «точка кристаллизации» коллективных воспоминаний, будь то имя собственное, песня, географическое наименование (например, Бородино) или что-либо еще. Подробнее об этом см.: Nora, Pierre. Between Memory and History: Les lieux de mémoire / Representations, No. 26, (Spring, 1989): 7-24.

² Понятие «public history» используется здесь в значении, сформулированном в конце 1970-х – 1980-х гг. в рамках американско-канадской гуманитарной мысли, включающей в себя историю, ее новейшие разновидности и смежные дисциплины. Под «public history» понимается история, которую может увидеть, услышать, «прочитать» и истолковать широкая аудитория. Это история, которая находится за пределами академической среды и принадлежит публике. См.,

*В.Чистякова Отечественная война 1812 года в нарративах
«популярной культурной памяти»*

года Александр I в честь победы над Наполеоном провозгласил прощение), внешнеполитически неоправданный заграничный поход русской армии, глубокие разногласия между Кутузовым и Александром I, разорение западных территорий, финансовый подрыв страны, провал эвакуации Москвы, многочисленные негативные последствия войны. Однако, начиная самое позднее с 1830-х гг., «производство истории» происходит таким образом, что война становится национально-освободительной и всенародной, все более закрепляясь в статусе «Отечественной»³. Ее возглавляет и одерживает победу в ней «великий русский народ». В публичное пространство попадают такие стороны события, как проявленный патриотизм, формирование народного ополчения (в которое мог вступить каждый, без различия сословий и занятий), упорная партизанская война, доблесть русских войск, талант и популярность в народе военачальников. Война была изнурительной и опустошающей, со значительными потерями в русской армии, в том числе небоевыми (связанными с истощением людей вследствие передвижений на огромные расстояния по плохим дорогам при плохом климате, недостатком продовольствия, воды и теплого обмундирования, распространением болезней и эпидемий). Но в современной коллективной памяти война предстает «легкой» (чуть ли не водевильной), красивой и эффектно выигранной⁴. Источником такого положения дел можно назвать следующий факт: во время правления Николая I в России впервые начинает осуществляться то, что значительно позже получит название «исторической политики»⁵.

Формы и способы использования событий прошлого в политических целях сейчас находятся в центре внимания многих аналитиков. Современную ситуацию в нашей стране и ряде зарубежных стран можно охарактеризовать как «одержимость историей», «тиранию прошлого» или даже как «истерию памяти». Само слово «память» указывает на интерес не столько к прошлому, сколько к отношениям между прошлым и настоящим. Ведь память есть в определенном смысле способ существования прошлого: именно в ней прошлое «живет», и при необходимости его можно актуализировать вновь и вновь. Все это, на первый взгляд, являет собой логическое развитие тенденции использования прошлого в политических целях («производства истории»). Но есть и другой аспект этого явления, хорошо заметный, если принять во внимание последние изменения в области технологий и средств коммуникации. Достаточно вспомнить оценку, данную Г.М.Маклюэном тому типу общества, которое приходит на смену «галактике Гутенберга» (письменно-печатной цивилизации). Это общество эпохи «постписьменной» - эпохи, для которой канадский ученый не подобрал однозначного наименования. Общество данного типа имеет выраженные «родственные черты» с дописьменными культурами: ориентированность на настоящее, повторяемость, цикличность, отсутствие «чувства истории» как чувства принадлежности события принципиально иному времени, отличному от настоящего и не подлежащему эмоциональным трактовкам с позиций сегодняшнего дня. На смену спокойному отношению к истории, свойственному письменным цивилизациям, приходит присущее до- и постписьменным

в том числе: Kelley, Robert. Public History: Its Origins, Nature, and Prospects / Public Historian, Vol. 1 (Fall 1978): 16-28.

³ Война 1812 года первая получает название Отечественной. Подробнее об этом см.: Война 1812 года и концепт 'отечество'. Из истории осмысления государственной и национальной идентичности в России. Исследования и материалы / Науч. ред. М.В. Строганов. Твер. гос ун-т. Науч.-исследоват. Центр твер. краеведения и этнографии. Тверь: СФК-офис, 2012, 688 с.

⁴ Так, очень часто одной из первых ассоциаций с 1812 годом выступает фильм Э.Рязанова «Гусарская баллада».

⁵ Термин «историческая политика» делает акцент на существующих отношениях между политикой и историей и описывает феномен в полной мере политический. Такое определение исторической политики дает, в частности, Алексей Миллер. Исследователь пишет: «Об исторической политике в строгом смысле слова следует говорить только применительно к обществам демократическим или, по крайней мере, более или менее плюралистическим, заявляющим о признании демократических ценностей, в том числе свободы слова. Собственно, именно в этих условиях и возникает политика как конкуренция различных политических акторов ... В авторитарных режимах советского типа вмешательство власти в изучение истории и политику памяти было основано на официальной презумпции идеологической монополии, на механизмах цензуры и административного контроля над профессиональной историографией». См. Миллер А. Россия: власть и история / Pro et Contra, № 3-4, 2009: Историческая политика. Стр.10. Особенностью исторической политики, выстраиваемой вокруг события войны 1812 года в разные периоды отечественной истории, является непрерывная линия утверждения «здорового патриотизма с помощью истории», непротиворечивость в оценке данного события со стороны любой господствующей идеологии, «позитивный образ» войны.

культурам драматическое переживание исторических событий как «вечно свершающихся». «Для письменного сознания характерно внимание к причинно-следственным связям и результативности действий ... С этим же связано и обостренное внимание к времени и, как следствие, возникновение представления об истории»⁶. В этом смысле до- и постписьменные сообщества лишены «представления об истории» как об истории, и прошлое для них является неотъемлемым и зачастую – самым важным элементом настоящего.

Состояние коммуникативной среды (или специфика коммуникативной культуры) на современном этапе определяет, таким образом, новый тип взаимоотношений между настоящим и прошлым, что неизбежно накладывает отпечаток на занятия историей любого вида и уровня, от профессионального (академического) до творческого и любительского, на трансляцию, статус и рецепцию исторического знания. Данный фактор чаще всего не учитывается при оценке проектов «политики памяти»⁷ в отношении тех или иных событий (и в рамках настоящей статьи будет лишь намечена попытка выявить степень и характер влияния этого фактора на формирование постсоветской коллективной памяти). Для современной коммуникативной культуры в целом характерно преобладание «исторической эмоции» в деле репрезентации событий прошлого, и важнейшую роль при этом играют массмедиа. Зигфрид Зелиньски даже пишет, что продукция массмедиа в большей мере способствует пониманию исторических событий, нежели предшествующее рациональное/объективное/«историческое» описание прошлого⁸. Неизбежная вульгаризация, по мнению аналитика, всегда предпочтительнее безразличия, и культурные индустрии пробуждают в людях, мало осведомленных о важных исторических событиях, интерес к истории. Ещё один важный момент – возможность обогащения понимания истории посредством её репрезентации в разнообразных популярных жанрах. К тому же, быстрое увеличение числа продуктов массмедиа на исторические темы приводит к имеющему серьезные перспективы пониманию тех «опор», на которых неизбежно держится любая форма исторического знания. Другими словами, становится ясно, что история в любых её репрезентациях всегда представляет собой процессы и конструкции⁹.

Для анализа исторической политики, проводимой в тот или иной период истории нашей страны в отношении войны 1812 года, воспользуемся концептом «популярной культурной памяти», который разрабатывается в последнее время в западных науках с целью описания взаимодействия коллективной памяти и популярной культуры¹⁰. Словосочетание «культурная память» отсылает к работам Яна Ассмана: речь здесь идет об одном из внешних измерений памяти¹¹. Это специфическая для каждой культуры форма передачи и осовременивания культурных смыслов: то, что управляет поступками и переживаниями людей в рамках взаимодействия внутри определённого общества и подлежит передаче из поколения в поколение. Таким образом, культурная память – это процедура

⁶ Лотман Ю.М. Альтернативный вариант: бесписьменная культура или культура до культуры // Внутри мыслящих миров. Тарту, 1996. С. 346.

⁷ «Политика памяти» - понятие, родственное «исторической политике» и описывающее процессы конструирования коллективной идентичности при помощи определенной трактовки событий прошлого. В отличие от «исторической политики», «политика памяти» может осуществляться любыми сообществами (в том числе, не являющимися политической группой или партией), идентифицирующими себя на основании самых разных признаков. Термин «политика» здесь имеет расширенное значение, как социально значимые действия, производимые тем или иным коллективным субъектом с целью поддержания самоидентичности. Подробнее об этом см.: Копосов Н. Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

⁸ Zielinski, S. History as Entertainment and Provocation: The TV Series “Holocaust” in West Germany / in: New Germany, New German Critique (winter 1980/1).

⁹ Sobchak, V. The Persistence of History: Cinema, Television, and the Modern Event / New York: Routledge, 1996.

¹⁰ Отдельные работы на эту тему: Lipsitz, George. Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture. University of Minnesota Press, 1989; Linke, Gabriele. Populärliteratur als kulturelles Gedächtnis: Eine vergleichende Studie zu zeitgenössischen britischen und amerikanischen ‘popular romance’ der Verlagsgruppe Harlequin Mills & Boon. Heidelberg: Winter, 2003; Erll, A. Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren. Trier, WVT, 2003.

¹¹ Подробнее об этом см.: Assmann, Jan. Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. C. H. Beck, München, 1992.

ритуально оформленного неповседневного воспоминания. Из этого определения Ассмана, казалось бы, мало что можно извлечь для изучения связей между коллективной памятью и популярной культурой, если популярную культуру рассматривать как принадлежащую исключительно миру повседневности. Однако как минимум две составляющие «культурной памяти» могут оправдать экстраполяцию этого понятия на сферу популярной культуры: во-первых, сохранение культурной памяти требует существования профессиональных носителей (шаманов, жрецов, а если речь идет о популярной культуре – поэтов, писателей, художников, бардов, режиссеров, авторов и ведущих популярных телепрограмм и других продуктов массмедиа). Приобщение к культурной памяти специально организуется и контролируется этими специалистами. И, во-вторых, культурная память, рассматривать ли ее на примере древних обществ или современных групп, обосновывает идентичность сообщества, утверждает его устойчивое существование во времени¹². Наконец, понятие культурной памяти оказалось применимо к области популярной культуры тогда, когда обозначилось сближение значений «популярная» и «массовая». Это подразумевало, что сфера «популярного» оказалась интегрированной в массовое коммерческое производство образов, идей, сюжетов и смыслов; массовое же потребление этого «потока продукции» стало основываться на действии СМИ. Другими словами, массовая культура есть в каком-то смысле популярная культура эпохи массмедиа. При этом массовая культура охватывает уже не только повседневность, в ней есть место также и неповседневным мероприятиям, обрядам и ритуалам.

В процессе формирования «популярной культурной памяти» задействованы, как правило, все конструкции прошлого, из которых исходят и которыми руководствуются главные государственные институты. Именно они нуждаются в «чувстве традиции», гарантирующей ненарушимость оснований их собственной деятельности, преемственность по отношению к предыдущим формам управления¹³. Ими организовываются и поддерживаются, по выражению бирмингемских аналитиков, все пышные представления публичного «исторического театра»¹⁴ (например, парады в честь юбилеев – элементы механизма культурной памяти в понимании Ассмана, т.е. ритуально оформленные неповседневные воспоминания), а также многочисленные фрагменты повседневности, которые, благодаря медиа, пропитаны историей не в меньшей степени, чем публичные коммеморативные мероприятия. Это музейные экспозиции, туристические маршруты, предлагающие соответствующую сувенирную, развлекательную и популярно-просветительскую продукцию, фестивали исторических реконструкций, популярная литература, исторические компьютерные игры и все то, что относится к сфере массмедиа (в первую очередь экранных – фильмы, телевизионные шоу и пр.). Опорой и условием возможности существования «популярной культурной памяти» являются так называемые «популярные медиа»: нечетко определенное

¹² Согласно мысли Ассмана, память культурная относится ко времени «истоков», к «далёким» временам, о которых никто из ныне живущих не может иметь личных воспоминаний. В настоящем исследовании допускается также иная трактовка «далёкого» события: не столько в хронологическом, сколько в культурном смысле. Кинематограф, например, способен сделать культурно «далёким» любое изображаемое событие, даже то, которое происходит в момент создания фильма о нем. Как только событие становится опосредованным (медиатизированным), между ним и аудиторией возникает культурная дистанция. И именно факт медиатизации превращает память о событии в «память культурой».

¹³ Даже если в политическом смысле был произведен разрыв с прошлым; так, в 1930-е гг. И.В.Сталину понадобилось воссоздать исторический ряд великих полководцев, в который могла бы встать его собственная фигура, и созданный с этой целью фильм «Александр Невский» перевыполнил, можно сказать, возложенную на него задачу: в 1941 году фильм возвращают на экраны, и он переживает новую волну успеха, будучи помещен уже в контекст новых военно-исторических обстоятельств, а в 1942-м, в год 700-летия Ледового побоища, был выпущен плакат со ставшими широко известными словами Сталина: «Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших великих предков».

¹⁴ Группа по изучению популярной памяти (Popular Memory Group) Бирмингемского Центра современных культурных исследований (Centre for Contemporary Cultural Studies in Birmingham) разработала концепт «популярной памяти», при помощи которого пыталась анализировать «частное» и «локальное» в процессе запоминания/забвения, а также возможности конструирования памяти «снизу вверх»: от частного к общему, от единичного воспоминания к некоей total story. При этом в центре внимания оказываются отношения между памятью доминирующей (т.е. установленной господствующим социально-политическим порядком) и памятью локальных групп. К сфере «исторического театра» относятся все мероприятия, организованные в целях поддержания доминирующей памяти. Подробнее об этом см.: Popular Memory: Theory, Politics, Method / in: Making Histories: Studies in History-writing and Politics. Ed. Richard Johnson. London: Hutchinson, 1982.

понятие, однако, с очевидностью включающее в себя все источники (аудио)визуальных (с акцентом не на вербальный, а скорее на изобразительный компонент) сообщений, рассчитанных на самую широкую аудиторию. Исследователи иногда используют понятие «популярной культурной памяти», имея в виду набор знаний по той или иной теме, которым вооружен реципиент при чтении любого нового текста популярной культуры¹⁵. Обычно это примерно один и тот же «набор» у максимально широкого круга людей – именно поэтому новый текст оказывается прочитан и истолкован более или менее однозначно. Речь идет о своего рода «предзнании», «Vorwissen» (в терминологии Г.Г. Гадамера), с которым аудитория подходит к восприятию очередного продукта популярных медиа. Это «предзнание» было некогда сформировано при помощи, опять же, медиа, относимых к числу популярных, и оно пополняется со временем новыми деталями, красками и штрихами, но в целом остается неизменным по своей сути «руководством для чтения и понимания» тех или иных событий, явлений и процессов¹⁶.

Наконец, самым перспективным ресурсом для разработки концепта «популярной культурной памяти» представляются, на наш взгляд, теория (ре)медиации и понятие «media memory»¹⁷. Оба направления исследования опираются на феномен опосредованности воспоминаний, на необходимость «посредников» (медиа) между событием и его реципиентом. Таким посредником может выступать устное свидетельство, произведение фольклора, живописное полотно, роман, фильм, комикс, телесериал и т.п. Говоря точнее, речь идет о необходимости медиатизации (опосредования) события таким образом, чтобы адресат смог «прочитать» его как некий рассказ. Медиатизация в смысле нарративизации – вот опора и условие существования истории, памяти и всех событий, относимых к числу исторических¹⁸. История, будучи однажды рассказанной при помощи тех или иных средств, нуждается в периодическом пересказе. Иными словами, происходит эффект «ремедиатизации», или переопосредования, истории. И условием удержания истории в коллективной памяти является именно ее пересказ при помощи все новых и новых медиа. Так, роман Л.Н.Толстого «Война и мир» выдержал ряд экранизаций, адаптаций для телевидения, переложений для драматического театра, а также оперу С.Прокофьева и балет В.Овчинникова. При этом «переопосредованию» подвергается не только «содержание» истории, но и ее «средство»; другими словами, каждый последующий медиум в каком-то смысле переизобретает и ре-актуализирует предыдущий¹⁹. Термин «media memory» охватывает множество точек пересечения проблемных полей memory studies и media studies и ставит следующий вопрос: как действуют медиа в качестве «переносчика» (agent) памяти? Таким образом, популярную культурную память мы определим как разновидность коллективной памяти, чье воспроизводство происходит путем повторения одних и тех же сюжетов, нарративизируемых при помощи популярных медиа. Эти сюжеты, будучи

¹⁵ Подробнее об этом см.: Kukkonen, Karin. Popular Cultural Memory: Comics, Communities and Context Knowledge / Nordicom Review 29 (2008) 2, pp. 261-273.

¹⁶ Ярким примером действия коллективного «предзнания» может послужить история создания фильма «Василиса Кожина», названного в сентябре 2010 г. Фондом поддержки кинематографии социально значимым проектом. Сюжет фильма первоначально строился на том, что народную героиню Василису Кожину и французского лейтенанта Блие, убившего ее мужа, связывают любовные отношения. Снимать фильм начал режиссер Дмитрий Месхиев. Потом, под напором поднявшейся в обществе волны возмущения, от этой идеи отказались, заменили режиссера на Антона Сиверса и сделали возлюбленным Кожиной русского офицера Ивана Рокотова. «Победа в войне становится победой любви дворянина и крепостной крестьянки», – говорится в анонсе этого 4-х серийного фильма. Здесь хорошо видны и традиционный «набор» знаний о войне 1812 года, не допускающий любви между народной героиней и французом, и пополнение этого «набора» элементами других «общих мест» популярной культурной памяти, в числе которых – сюжет о любви дворянина и крепостной (пушкинская «Барышня-крестьянка», история Прасковьи Жемчуговой и т.п.).

¹⁷ Ключевыми работами здесь являются следующие: Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory / Ed. by Erll, Astrid and Rigney, Ann. Walter de Gruyter, 2009; On Media Memory: Collective Memory in a New Media Age / Oren Meyers, et al. (eds.). Palgrave Macmillan, 2011.

¹⁸ Связь нарративности и памяти была обнаружена еще Полем Рикёром: он подчеркивал, что мы обладаем «нарративной» идентичностью, другими словами, мы есть то, что сами о себе рассказываем, и воспоминания – это наши рассказы. То же самое можно отнести и к памяти коллективной, в которой хранится история сообщества, города, страны.

¹⁹ О видах ремедиации подробнее см.: Jay David Bolter and Richard Grusin. Remediation: Understanding New Media. Cambridge, MA: The MIT Press, 1999.

«законсервированы» в коллективной памяти и выступая консервативным (стабилизирующим) элементом жизни общества, воспроизводятся в измененном, но непременно узнаваемом виде в течение долгого периода времени. «Носителем» памяти (или пересказчиком ее сюжетов) выступают здесь популярные медиа (средства массовой информации), разновидности которых также меняются от эпохи к эпохе.

Государственные институты, занятые «производством истории», выполняют двоякую функцию: более или менее бессознательно «воспроизводят» ткань популярной культурной памяти вокруг прошлого (поскольку сами сформированы ею) и выступают инициаторами и заказчиками дальнейших ее модификаций. Вокруг события войны 1812 года – как уже говорилось, первой из войн, получивших статус Отечественной, достижения государственной исторической политики особенно хорошо видны. Сегодня некоторые исследователи отмечают определенное однообразие содержания этой войны, как будто она сплошь состоит из героических батальи, политических интриг и жизни «света» по обе стороны фронта. Некоторое однообразие создает также непрерывная (усиливающаяся в юбилейные годы) идеализация всенародного порыва. Стараниями литераторов, художников и историков XIX века создана галерея героев, ставших хрестоматийными персонажами русской истории. Возникает ощущение, что о войне уже все сказано, и она в каком-то смысле даже скучна. Однако цена этой «скуки» (делающей это нетривиальное событие в чем-то даже «заурядным», если речь идет о сегодняшнем массовом повседневном восприятии) чрезвычайно высока. Во-первых, именно такие непротиворечивые, позитивные образы героического прошлого служат богатейшим источником для формирования коллективных идентичностей новейшего времени²⁰ и опорой политической власти в деле конструирования современного и будущего образа страны. А во-вторых, необходимо учитывать объем и характер усилий, предпринятых политиками разных периодов истории нашей страны – собственно, о стране как о «нашей», идет ли речь о XIX веке или 2000-х годах, мы можем говорить именно благодаря этим усилиям, вольно или невольно носящим характер преемственности. Эти усилия подразумевали широкий диапазон мер, от единичных культурных акций до разработки норм систематического исторического воспитания, которые сложились в итоге в весьма успешный историко-политический проект, выстроенный вокруг 1812 года. «Популярная культурная память», заботливо выращиваемая начиная с того времени, когда эта война еще велась, и вплоть до сегодняшнего дня, выступает своего рода «историческим ресурсом» одной эпохи по отношению к последующей – в том числе, если эти эпохи условно разделить на досоветский, советский и постсоветский период.

Выделим некоторые характерные шаги, определившие направления формирования «популярной культурной памяти» об этой войне. Император Николай I издает в 1836 году Указ об изучении и изложении Отечественной войны и патриотического подъема населения всей России в 1812 году, реализация которого возлагается на генерал-лейтенанта А.И. Михайловского-Данилевского. В том же 1836 году был составлен вопросник, по которому должен был производиться сбор материала для будущей истории войны. Опрос должен был производиться по всем губерниям России. Для выполнения порученного ему задания Михайловский-Данилевский предложил следующие вопросы:

1. Какие были в губернии пожертвования людьми и деньгами?
2. Не было ль особенных каких-либо сделанных приношений?
3. Какие вследствие Высочайших манифестов об опасности Отечества последовали от начальства приглашения, объявления или воззвания?²¹

²⁰ Так, участие калмыков в Отечественной войне 1812 года во многом стало основой для калмыцкого искусства постдепортационного периода, когда необходимо было заново интегрироваться в советское общество (республика была упразднена в 1943 году). Национальное самосознание тогда искало опору в более далеком прошлом, когда калмыки доблестно сражались за Россию. К 150-летию войны с Наполеоном художник Гаря Рокчинский (1923-1993) создает полотно «Герой Отечественной войны 1812 года, рядовой Цо-Манджи Буратов», которое демонстрируется на выставках разного уровня.

²¹ См., например: Переписка Оренбургского гражданского губернатора о доставлении ему сведений, необходимых для написания Отечественной войны 1812 года. ЦИА РБ. Ф. И-6. Оп.1. Д.134. Л. 1-2.

Не анализируя здесь ход и результаты кампании по сбору данных, обратим внимание на специфику поставленных вопросов. Помимо того, что данные вопросы определили направление количественных исследований войны 1812 года (историки до сих пор с увлечением спорят о количестве ополченцев, лошадей, провианта, сумм пожертвованных денег, и т.п.), интересен следующий факт: опрос исходил из предпосылки, что все губернии предпринимали добровольные шаги помощи фронту и действующей армии. Всеобщая добрая воля, направленная на содействие победе – вот что должен был выявить опрос, помимо реальных цифр и невзирая на реальное положение дел в отдельных губерниях (реакцию местного начальства, позицию провинциального дворянства и др.). Здесь мы имеем дело с одним из ярких признаков формировавшейся в первой половине XIX-го века тенденции описывать войну как «народную»: это была «борьба русского народа за независимость своей страны». Под «народным» характером войны тогда понималось участие в ней всех слоев населения. Развитие этой тенденции привело в итоге к появлению огромного числа изданий как академических, так и популярных, служащих задаче оформления национальной доктрины. «Национально-патриотическое» направление стало главным в исторической науке XIX века, что во многом помешало развитию критического дискурса вокруг событий этой войны. Характерными трудами этого направления можно назвать «Описание Отечественной войны в 1812 г.» (СПб., 1839) А.И. Михайловского-Данилевского, редактором которого выступил сам Николай I, и «История Отечественной войны по достоверным источникам» (СПб., 1859-1860) М.И. Богдановича. Обе работы написаны по высочайшему повелению, в обеих специально подчеркивается роль русского императора²². В советский период в этом отношении был сделан, по существу, только некоторый перенос акцентов: основное внимание историков занимала уже не столько роль государя, дворянства и военачальников, сколько крестьян, солдат, рядовых поселян: дореволюционная историография войны дала прекрасный материал для создания советской идеализированной модели народа-патриота. Отдельным явлением советской историографии войны 1812 года следует назвать взгляды историка-марксиста М.Н. Покровского. Война для него была «непосредственным результатом разрыва франко-русского союза»²³, и ответственность за ее начало историк возлагал на Россию. При этом отрицался народный характер войны, звучала критика в адрес «романтической картины народа, как одного человека, поднявшегося на защиту своей родины»²⁴. Покровский старался утвердить в общественном восприятии 1812 год как одно из закономерных, рядовых событий в процессе развития торгового и промышленного капитала России. Сначала такой взгляд на историю получил поддержку в советском руководстве, и в 1920-х – начале 1930-х гг. был даже выпущен ряд изданий данного направления, в том числе учебные пособия. Однако уже во второй половине 1930-х гг. труды Покровского были публично осуждены, а его теория подлежала искоренению не только из учебных программ, но и из общественной памяти. Было объявлено, что его концепция «лишена чувства родины», а его работы не выполняют ленинско-сталинских указаний по вопросам истории. Логично, что у данной теории не было ни малейших шансов попасть в сферу популярной историографии и вписаться, так или иначе, в зону действия «популярной культурной памяти». Публичный образ Отечественной войны 1812 года представлял собой уже настолько богатый «исторический ресурс», что его потенциал в новых, не устоявшихся, политических обстоятельствах виделся советскому руководству значительно более полезным и ценным, нежели марксистские инновации в историографии. И советские историки вновь возвращаются к изучению «русской воинской славы», а перед исторической наукой опять ставится задача патриотического воспитания народа, в первую очередь молодых поколений²⁵. Берется курс на преодоление

²² Следует отдельно отметить первую, по сути, попытку критического обзора историографии войны 1812 года, предпринятую по случаю 100-летнего юбилея войны группой русских историков. Речь идет о семитомном издании «Отечественная война 1812 года и русское общество. 1812-1912». М. 1911-1912. Критическому анализу русских трудов о войне посвящена статья В.П. Алексеева «Отечественная война в русской исторической литературе» (Т. VII).

²³ Покровский М.Н. Русская история. В 3-х тт. Т.3. СПб.: Полигон, 2002. С. 5.

²⁴ Покровский М.Н. Русская история. В 3-х тт. Т.2. СПб.: Полигон, 2002. С. 13.

²⁵ Постановление Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б) от 15 мая 1934 г. N 1140 «О преподавании гражданской истории в

нигилистического отношения к дореволюционной истории.

Примером, во многом противоположным случаю Покровского, можно назвать судьбу трудов блестящего историка Е.В.Тарле. Его книга «Наполеон» была напечатана массовым тиражом в серии «Жизнь замечательных людей» в 1936 г., «Нашествие Наполеона на Россию» появилось год спустя сначала на страницах журнала «Молодая гвардия»²⁶, а в 1938 г. вышло отдельным изданием. В дальнейшем книги ученого многократно переиздавались. Его работы практически сразу вышли за рамки профессиональной аудитории и получили популярность в широких кругах. В книгах Тарле удачно сочетаются строгость научного исследования и живость изложения; вдобавок ко всему центральное место в его трудах занимает проблема русского народа в войне 1812 года, который, по мнению историка, сыграл в ней главную роль (под народом Тарле понимал крестьянство). Отдельные воззрения Тарле совпали с чисто политическими запросами конца 1930-х гг., когда 125-летие с начала Отечественной войны 1812 года невольно заставляло переносить опыт прошлого на текущую обстановку вокруг СССР. Пропагандируя эту войну и ее уроки, советские средства массовой информации рисовали несостоятельность намерений «новых Наполеонов». Тарле писал, что события 1812 года, когда русский народ победил Наполеона, «непобедимого гиганта, величайшего полководца вселенной, звучат ныне поистине злободневно»²⁷.

Здесь перед нами весьма удачный пример того, как «история, которая принадлежит публике» (public history), работает на идентичность уже совершенно нового социально-политического образования. Стараниями 125-летней популярной историографии 1812 года к концу 1930-х – началу 1940-х гг. был создан мощный инструмент для дела массовой пропаганды и мобилизации общества в ходе противостояния новому врагу. Сюжет героической победы народа над Наполеоном переживает очередную ступень ремедиации и переносится со страниц печатных изданий на экран. Память о победоносной войне 1812 года ре-актуализируется средствами кино. Киновед Н.Зоркая рассказывает в одной из своих статей об опыте создания фильмов «оборонной тематики», приводя в пример короткометражки Григория Козинцева, созданные в начале войны 1941-1945 гг. в Ленинграде. «... бойцы охотно смотрели «Случай на телеграфе», смеялись. Шутка тогда была нужна людям. Действие фильма происходило у окошка телеграфа. Расталкивая очередь, пробивался вперед, ..., запыхавшийся человек в военном французском мундире и треуголке. Торопясь, он протягивал бланк: «берлин гитлеру тчк пробовал зпт не советую тчк наполеон». Наполеон Бонапарт скрещивал руки на груди и бросал злобный взгляд на телеграфистку. «Два семьдесят, – подсчитывает девушка, не обращая внимания на смысл слов и внешность клиента. – Гражданин, не задерживайте, следующий!..»²⁸. Таким образом протягивалась единая историческая линия от 1812-го до 1941 гг. – линия идентификации, соединившая в массовом сознании и героев войны с Наполеоном, и тех, кому предстояло стать героями новой войны. Еще один характерный эпизод принадлежит искусству анимации. В одном из сюжетов, входивших в сборник мультипликационного киножурнала политсатиры «Киноцирк» 1942 г., авторы фильма, опять же, сводят вместе две исторические фигуры: Наполеона и Гитлера. Подобное сопоставление возникло вследствие того, что и один, и другой решили завоевать Россию, но если результат наполеоновского вторжения известен, то гитлеровская кампания на момент создания фильма завершена не была. Поэтому его создатели, выстраивая параллели между двумя военными кампаниями, в сюжете фильма отправляют рисованного Гитлера за советом к Наполеону. Используя такое сопоставление, авторы фильма заранее предвещали ему тот же конец. Это подчеркивает завершающий кадр, в котором Наполеон, лежащий в гробу, на вопрос Гитлера «Стоит ли ему идти на Россию?» отвечает: «Ох,

школах СССР» (СЗ СССР, 1934, N 26, ст. 206).

²⁶ Молодая гвардия. 1937. № 10-12; 1938. № 1-3.

²⁷ Тарле Е.В. Освобождение России от нашествия Наполеона / Тарле Е.В. Сочинения: в 12 томах. Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1957-1962. Т. 11. С. 705.

²⁸ Козинцев Г. Цит. по: Зоркая Н. Визуальные образы войны / Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. Стр. 741. В статье Н.Зоркой описывается «Случай на телеграфе» – «Боевой киносборник», 1941 г., № 2, сюжет № 5. Сц. Л. Арнштам. Реж. Л. Арнштам, Г.Козинцев. Наполеон – Л. Канцель.

Адольф, ложись лучше сразу рядом».

Говоря об экранных способах ре-актуализации образов популярной культурной памяти, нужно несколько слов сказать об опыте игрового кино, и в первую очередь – о фильме «Кутузов» В.М.Петрова (1943). Здесь необходимо коротко описать логику и тематическое направление попыток использовать «исторический ресурс» 1812 года в новых внутренне- и внешнеполитических обстоятельствах, попыток, задевающих кино как самое эффективное на тот момент (наряду с радио) средство массовой информации. В апреле 1939 г. руководитель советской кинематографии С.С. Дукельский назвал 1812 год темой, представляющей особый интерес для кино²⁹. Возникла идея картины, которая по изначальному замыслу должна была сконцентрироваться на героизме широких масс (предполагаемое название картины – «Народная война 1812 года»). В августе 1939 года И.Г. Большаков (сменивший Дукельского) представил В.М. Молотову записку о тематическом плане на 1939-1940 гг. В ней был описан кинопроект под названием «1812 год», в котором, помимо героизма русских солдат и крестьян, в определенной мере раскрывается и роль исторических личностей, в частности, М.И.Кутузова. Замысел, таким образом, трансформировался от фильма о народном партизанском движении к полководческой киноленте. Заявки на экранную репрезентацию событий 1812 года демонстрируют поворот от народной драмы к показу конкретной великой личности. Происходило постепенное переключение внимания с массы на индивидуального героя – тенденция, которую можно проанализировать и на более широком киноматериале данного периода³⁰. Однако в контексте настоящего исследования ее следует вписать скорее в феномен «портретирования» героев войны: «портретирование» представляет собой прием, превращающий реальное историческое лицо в «место памяти» народа на протяжении длительного периода времени. Создавая «портрет», соответствующие институты медиатизировали образ исторического деятеля, позволяя ему войти в пространство популярной культурной памяти и закрепиться в нем. Для создания «портретов» использовались самые разные медиа. Собственно, живописные портреты русских генералов, участвующих в кампании 1812 года, наполнили Военную галерею Зимнего дворца в Санкт-Петербурге – галерею, торжественно открытую в 1826 году и затем неоднократно пополнявшуюся новыми портретными изображениями, в том числе и в советское время. В поэзии и прозе XIX века также рисовались «портреты» исторических личностей эпохи Отечественной войны, большинство из которых тяготело к эпическим героям. В литературе классическим примером (и источником для многочисленных адаптаций для экрана и сцены) стали образы героев, созданные в произведениях Л.Н. Толстого. Сам по себе механизм мобилизации культурной памяти «через» популярную историческую личность и легитимацию при ее посредстве текущих политических реалий не представлял собой в конце 1930-х – начале 1940-х гг. ничего нового. Во время и после Отечественной войны 1812 года в России прошла настоящая волна восхваления персонификаций «русского духа»: страницы периодических изданий заполняли имена Козьмы Минина, Артамона Матвеева, Федора Ртищева, Александра Суворова и других русских героев. Публиковали речь Дмитрия Донского к войску перед сражением на Куликовом поле, портрет Ивана Сусанина с подписью «Умрем все за веру и Царя-Государя», портрет Козьмы Минина, материалы о тактике Суворова и мн. др. Накануне и во время войны 1941-1945 гг. примерно такая же кампания развернулась вокруг фигуры Кутузова: полководец вошел в перечень великих предков, упомянутых Сталиным на ноябрьском параде 1941 года, его образ тиражировался сотнями тысяч плакатов первых лет войны³¹. Что же касается фильма,

²⁹ Подробнее об этом см.: Кремлевский кинотеатр. 1928-1953: Документы. – М., 2005. С. 540.

³⁰ За короткий период в СССР создается несколько полководческих кинолент: это «Александр Невский», 1938, реж. С.Эйзенштейн, «Суворов», 1940, реж. В.Пудовкин (образ Суворова, на коне и с саблей, был использован в 1941 г. для создания плаката, на котором изображались также красноармейцы и приводились слова Сталина и фраза Суворова «Бей, коли, гони, бери в полон!»); «Кутузов», 1943, реж. В.Петров; «Адмирал Нахимов», 1946, реж. В.Пудовкин; «Крейсер «Варяг» 1946, реж. В.Эйсымонт (фильм хронологически привязан к успешному для СССР исходу советско-японской войны 1945 г., которая, не исключено, ощущалась Сталиным и как «реванш» в отношении русско-японской войны 1904-1905 гг.); «Адмирал Ушаков», 1953, реж. М.Ромм, «Минин и Пожарский», 1939, реж. В.Пудовкин и М.Доллер, и др.

³¹ Образ Кутузова и тема 1812 года до Великой Отечественной войны и на начальном её этапе были хорошо разработаны

то в отношении него распространена точка зрения, согласно которой «Кутузов» появился в связи с необходимостью объяснить отступление советских войск в 1941-1942 гг. В предвоенный период фильм о 1812 годе не реализовали, так как кутузовская стратегия противоречила тогдашней стратегии РККА. «В предвоенный период Сталин считал единственно допустимым видом сражения стремительное наступление и разгром противника на его территории. И наиболее подходящей фигурой для функционального обеспечения этой доктрины он посчитал генералиссимуса Суворова»³². То есть концепции смелых наступательных операций и быстрого перенесения войны на территорию противника был более созвучен фильм «Суворов» (1940). «Однако к концу войны образ Кутузова становится для Сталина гораздо ближе, чем Суворова, ибо полководческую тактику Кутузова Сталин счёл возможным примерить к своей деятельности в 1941-42 годах»³³. Такое же мнение выражает и историк советской культуры Е.Добренко: «Но вот ситуация резко изменилась: наступление (а тем более «победа на чужой территории») перестало быть актуальным сюжетом. Напротив, идеологического обоснования потребовало отступление. На смену Суворову приходит Кутузов. Фильм о Кутузове входит в число приоритетных лент. Сталин требовал выпустить фильм как можно скорее, ещё до конца войны»³⁴. Кинокартина, таким образом, стала одним из самых удачных и характерных примеров использования (и одновременно наращивания) потенциала популярной культурной памяти вокруг исторического лица, а точнее - вокруг его «портрета», который формировался до этого при помощи различных медиа на протяжении долгих десятилетий³⁵.

Еще один феномен, который интересно было бы рассмотреть, разрабатывая концепт популярной культурной памяти, - это юбилеи. Они представляют собой настоящий «мультимедийный проект», включающий в себя целую «палитру» медиа: с одной стороны, самостоятельных, а с другой – звучащих «в ансамбле». В отношении 1812 года состоялось уже два весьма серьезных юбилея – 100-летие и 200-летие Отечественной войны. И в первом, и во втором случае юбилеи пришлось на период нестабильной государственности, поисков культурной идентичности, попыток объединить сообщество. Плодотворной представляется попытка сравнить оба коммеморативных события, выявив попутно специфику популярной культурной памяти, присущей современной России.

Что касается 1912 года, то 100-летний юбилей войны как нельзя лучше подошел для целей консолидировать российское общество, продемонстрировать единство власти и общества как историческую традицию, укрепить авторитет правящей династии. Эти цели были чрезвычайно важны для государственной власти, так как позади был 1905 год, а впереди - Первая мировая война. В этот период в коммеморативные практики вокруг 1812 года привносится нечто новое: оформляется идея музеефицировать войну (то есть война начинает переживаться как объект культурного наследия)³⁶, специально к юбилею снимается фильм «1812» (совместное производство «Патэ» и

в разных видах искусства, и особенно в театре. В 1940 г. В.Соловьёв создает пьесу «Фельдмаршал Кутузов», удостоенную в 1941-м Сталинской премии второй степени. В годы войны пьеса шла во многих театрах. На основе этой пьесы был создан сценарий фильма, который впоследствии снял В.Петров.

³² Латышев А. «Суворов»: на взгляд полководца / Искусство кино. – 1990. – № 5. С. 4.

³³ Там же. С. 6.

³⁴ Добренко Е. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М.: НЛО, 2008. С. 150.

³⁵ Параллели между современностью и историей напрямую проводились в прессе того времени. «Советские люди испытали, пережили то мгновение, когда должен был наступить и наступил перелом в ходе войны, когда наша чаша весов, дрогнув, перевесила, и отступление перешло в наступление и увенчалось первыми победами. Этого часа никто из нас никогда не забудет. Он незабываем, ибо пришел вовремя и не волею случая, а волею гения вождя и силою духа народа. Вот почему, когда перед нами на экране в Малоярославце Кутузов слышит весть об уходе Наполеона из Москвы и восклицает: «Спасена Россия!» – мы чувствуем себя не зрителями исторической сцены, а её участниками». Слезкин Ю. Слава двенадцатого года. Новый исторический фильм «Кутузов» / Комсомольская правда. – 1944. – 19 марта. С. 3.

³⁶ Вот о чем говорится на сайте Музея Отечественной войны 1812 года, который открылся только к следующему, 200-летнему, юбилею: «В 1912 году, к 100-летнему юбилею, публике представили коллекцию, специально собранную для музея. За отсутствием здания выставку открыли в залах Государственного исторического музея, в то время – Императорского Российского исторического музея имени Александра III. С тех пор сменились и расстановка политических сил в Европе, и оценка многих исторических событий. Но отношение к войне 1812 года осталось неизменным – как к романтической, народной, символу чистой славы и светлого патриотизма. Поэтому спустя еще 100 лет коллекция вновь выставлена в тех же стенах – но теперь это созданный по всем правилам музей». См.: <http://1812shm.ru/museum/istoriya.html>

А.Ханжонкова). Этот большой фильм (продолжительностью один час пять минут) представлял собой серию киноиллюстраций к истории войны 1812 года, расположенных в хронологическом порядке и выполненных в основном по популярным произведениям русских и иностранных художников, пишущих на исторические сюжеты³⁷. Фильм был весьма любопытной попыткой воспроизвести событийную канву Отечественной войны без опоры на какой-либо литературный источник, в виде набора самодостаточных эпизодов-иллюстраций, имеющих естественную хронологическую последовательность, но не объединенных вымышленными героями и сюжетной интригой. С 1905 года на граммофонные пластинки стали записываться музыкальные произведения, посвященные Отечественной войне 1812 года: военные марши, сигналы боевого управления, солдатские песни и др. И граммофон, и кино были на тот момент «новыми» медиа. Но были широко задействованы и старые медиа: на 1912 и непосредственно предшествующие ему годы приходится всплеск публикаций воспоминаний, исследований и популярных книг о войне 1812 года. Как пишет К.Н. Цимбаев, «в воспоминаниях о былых ратных успехах и великих победах общество искало утешения и новых ориентиров, а государственная власть – после революции 1905-1907 гг. – новых способов легитимации»³⁸. Следует также отметить активность печатных СМИ в освещении юбилейных торжеств. Помимо публикации сведений о торжествах на Бородинской поле, в Петербурге и в Москве, газеты регулярно сообщали о проводимых мероприятиях в различных уездах и губерниях, формируя у читателей представление о единстве общества. Петербургское телеграфное агентство извещало о многочисленных телеграммах, полученных со всех концов России, свидетельствующих о «повсеместно происходивших при праздничном ликовании народа торжествах по случаю столетней годовщины Бородинского боя. Во всех храмах совершены торжественные богослужения, после чего на городских площадях происходили всенародные благодарственные молебствия с участием воинских частей, представителей всех ведомств, учащихся и бесчисленного множества народа»³⁹. Таким образом подчеркивался всенародный характер праздника и всеобщий подъем патриотических чувств.

В 2012 году государственная власть также приложила немало усилий для организации 200-летнего юбилея Отечественной войны. Это событие нашло отражение в Федеральном законе «О днях воинской славы России», где в перечень дней воинской славы России включено 8 сентября - день Бородинского сражения. В 2007 г. Президент России Владимир Путин подписал Указ «О праздновании 200-летия победы России в Отечественной войне 1812 года», а в 2009 г. указом Дмитрия Медведева была создана Государственная комиссия по подготовке к празднованию 200-летия победы России в Отечественной войне 1812 года. По всей России было организовано и проведено огромное количество молодежно-патриотических акций, фестивалей, конкурсов, выставок, военно-исторических реконструкций, главная из которых состоялась на месте Бородинского сражения (эта реконструкция имеет свою длинную историю, начавшуюся в 1839 году, когда она впервые была проведена по инициативе и под личным руководством Николая I). Был налажен выпуск специальных юбилейных изданий, рекламной и сувенирной продукции. Было запущено несколько Интернет-проектов, посвященных 1812 году.

При всей схожести двух юбилейных ситуаций, налицо одно существенное различие. Видимо, 1912 год был для России чем-то вроде (грядущего) 70-летия войны 1941-1945 гг. Именно эта война чаще всего становится (и становилась) материалом для попыток реконструировать личный опыт человека на войне, с привлечением возможностей различных медиа (в том числе и в рамках кинопродукции для массового зрителя, что нехарактерно для медиатизации всех других военных

³⁷ Здесь мы имеем дело с ремедиацией живописи: ряд кинокадров представлял собой, по сути, экранизацию знаменитых произведений батальной живописи XIX в. В числе таких произведений – работы В.Верещагина, создавшего знаменитый цикл картин на тему Отечественной войны: «Наполеон I на Бородинских высотах», «В Кремле пожар», «На большой дороге – отступление, бегство» и др.

³⁸ Цимбаев К.Н. Феномен юбилея в российской общественной жизни конца 19 – начала 20 века // Вопросы истории, 2005. № 11. С. 99.

³⁹ Омский телеграф. Омск, 1912. № 190. С. 3.

*В.Чистякова Отечественная война 1812 года в нарративах
«популярной культурной памяти»*

проводимых в досоветский, советский и постсоветский период). Уникальность формирования памяти вокруг события войны 1941-1945 гг. заключается в том, что, как пишет Н.Копосов, «опыт войны был действительно массовым опытом, и хотя он давно и многократно опосредован множеством коммуникативных систем, граждане привыкли воспринимать его как личный (или семейный) опыт. Идея о связи национальной истории с судьбой каждого россиянина здесь выступает, как нигде, наглядно»⁴⁰. Год 1912-й, по всей вероятности, тоже стал в каком-то смысле временем переживания и анализа личных связей с войной. Не так давно ушли последние свидетели этого события (для празднования 100-летнего юбилея было найдено, по разным данным, пять-семь человек, чей возраст перешагнул за сто лет и кто еще как-то помнил войну). Внутри общества, как заметила историк Т.Сабурова, юбилей был использован для укрепления идентичности не только власти, но различных социальных групп, например, интеллигенции. Впервые были сделаны попытки сделать 1812 год частью «своей» истории, отличной от казенно-патриотического дискурса⁴¹. И память о Великой Отечественной сейчас начинает переживать ощутимое расслоение: будучи (все еще) единственным, по сути, оплотом коллективной идентичности современной России и, по этой причине, главным действующим «лицом» публичного «исторического театра», она все чаще используется для формирования идентичностей иного рода.

Что же касается популярной культурной памяти места в ней 1812 года, то здесь можно заметить следующее. С одной стороны, 1812 год стал весьма значимым и многосложным объектом культурного наследия, в отношении которого проводятся работы по музеефикации, архивированию, реставрированию, реконструированию, каталогизированию и т.п.⁴² Если воспользоваться терминологией Яна Ассмана, Отечественную войну 1812 года можно назвать успешным примером «холодной» опции культурной памяти, которая призвана сопротивляться изменениям и поэтому обращается ко всему регулярно повторяющемуся, неизменному, создавая образ прошлого как «вечного настоящего». «Холодная» память выполняет консервативную функцию поддержания и увековечивания существующего порядка вещей, при этом акты воспоминания наполнены неуникальным позитивным содержанием⁴³. Это, собственно, и есть популярная культурная память в действии, если учесть, что «регулярный возврат прошлого» происходит при помощи тех или иных медиа. Парадокс 1812 года заключается только в том, что его популярность держится на старых публичных образах – новые просто не создаются (последние кино- и телепроекты, в числе которых «Уланская баллада», «Василиса Кожина», «Ржевский против Наполеона», «Адьютанты любви», «Неизвестная война 1812 года», в силу своей очевидной слабости не могут стать частью механизма культурной памяти). Работа здесь ведется скорее в направлении расширения и совершенствования научно-справочного аппарата, в выпуске высококачественной (во многих случаях) печатной продукции, от популярных, детских и просветительских изданий до серьезных академических трудов. Как и в предшествующие периоды, академическая и популярная историография этой войны представляет собой успешный и гармоничный альянс.

И второй момент, также касающийся специфики популярной культурной памяти. У 1812 года

⁴⁰ Копосов Н. Память строгого режима: История и политика в России / М.: Новое литературное обозрение, 2011. Стр.163.

⁴¹ Подробнее об этом см.: Сабурова Т. Отечественная война 1812 года в исторической памяти и коммеморативных практиках XIX – начала XX вв. / Отечественная война 1812 года. Экранизация памяти: Сб. научных статей. – М.: ВГИК, 2013. Автор при этом ссылается на статью, опубликованную в «Запросах жизни», в которой последовательно проводилась мысль, что главная роль в войне 1812 года, небывалом подъеме патриотического духа, принадлежала не народу (имелось в виду крестьянство, мечтавшее главным образом о воле), не купечеству (жертвовавшему на военные нужды, но и оккупировавшему впоследствии свои расходы), не духовенству (призывавшему к борьбе с антихристом-Наполеоном), а передовому дворянству, которое современная интеллигенция может считать своими предками, предтечами. (Мстиславский С. Отечественная война // Запросы жизни. 1912. 24 августа. № 34. Ст. 1912).

⁴² В последние годы выходят характерные издания: Шишов А.В. 100 великих героев 1812 года. М.: Вече, 2012; Знаменательные даты. 2012. Отечественная война 1812: универсальный энциклопедический календарь-журнал для работников библиотек, школ и вузов, учреждений науки и культуры, любителей искусства и словесности. М.: Журнал «Библиотека», 2010; Безотосный В.М. Отечественная война 1812 года. Энциклопедия. М.: РОССПЭН, 2004; и мн. др.

⁴³ Подробнее об этом см.: Assmann, Jan. Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. C. H. Beck, München, 1992.

есть многочисленные поклонники, как если бы речь шла о популярнейшем произведении искусства. Он и есть в каком-то смысле произведение искусства – хронологически далеко отстоящее от современных поколений (личные связи с этой войной искать практически бесполезно), тщательнейшим образом сотканное (заслуга успешной исторической политики всех предшествующих лет) и являющее собой в каком-то смысле объект эстетического переживания. Вокруг 1812 года можно заметить также небывалый размах такого направления, как любительская история. Множество людей, не являющихся историками по образованию, являются тем не менее прекрасными специалистами в тех или иных вопросах, касающихся данной кампании. В целом, на примере 1812 года хорошо видно, как меняется место и роль исторического знания в современном мире. При таком количестве каналов коммуникации трудно возлагать на историю строго идеологическую задачу: учебники и академические труды играют все менее заметную роль в трансляции исторических сведений для широкой аудитории, эту функцию выполняют скорее популярные медиа, и каждый медиум «переопосредует» событие заново, привносит в него что-то свое. Современное время – это скорее время интереса к истории событий, людей, артефактов. Актуализируется роль популярной истории, растет массовый интерес к биографиям, жизнеописаниям и мемуарам, работам, носящим историко-антропологический характер (посвященным повседневной культуре) и содержащим статистические данные, игровым и неигровым фильмам на исторические сюжеты. Неспециалисты проявляют внимание к архивным документам, как текстовым, так и изобразительным. И вокруг 1812 года, таким образом, активно развивается «история, которая принадлежит публике»: сюда включаются фестивали «живой истории», деятельность военно-исторических клубов и обществ ревнителей памяти Отечественной войны, любительские реконструкции, коллекционирование, и пр. «Одержимость историей», характерная для постписьменной цивилизации (согласно тезису Маклюэна), то есть восприятие исторического события как «вечно свершающегося», выражается в намерении не выучить, а «прожить» историю. «Проживание» истории как важного элемента настоящего, с привлечением для этой цели различных средств, и является характерной чертой «популярной культурной памяти» сегодня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Война 1812 года и концепт 'отечество'. Из истории осмысления государственной и национальной идентичности в России. Исследования и материалы / Науч. ред. М.В. Строганов. Твер. гос ун-т. Науч.-исследоват. Центр твер. краеведения и этнографии. Тверь: СФК-офис, 2012, 688 с.
2. Добренко Е. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив. М.: НЛО, 2008.
3. Зоркая Н. Визуальные образы войны / Память о войне 60 лет спустя: Россия, Германия, Европа. – М.: Новое литературное обозрение, 2005.
4. Латышев А. «Суворов»: на взгляд полководца / Искусство кино. – 1990. – № 5.
5. Лотман Ю.М. Альтернативный вариант: бесписьменная культура или культура до культуры // Внутри мыслящих миров. Тарту, 1996.
6. Миллер А. Россия: власть и история / Pro et Contra, № 3-4, 2009: Историческая политика.
7. Копосов Н. Память строгого режима: История и политика в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
8. Покровский М.Н. Русская история. В 3-х тт. Т.3. СПб.: Полигон, 2002.
9. Покровский М.Н. Русская история. В 3-х тт. Т.2. СПб.: Полигон, 2002.
10. Слезкин Ю. Слава двенадцатого года. Новый исторический фильм «Кутузов» / Комсомольская правда. – 1944. – 19 марта.
11. Тарле Е.В. Освобождение России от нашествия Наполеона / Тарле Е.В. Сочинения: в 12 томах. Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1957-1962. Т. 11.
12. Цимбаев К.Н. Феномен юбилея в российской общественной жизни конца 19 – начала 20 века // Вопросы истории, 2005. № 11.

13. Assmann, Jan. Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. C. H. Beck, München, 1992.
14. Erll, A. Gedächtnisromane. Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 1920er Jahren. Trier, WVT, 200
15. Jay David Bolter and Richard Grusin. Remediation: Understanding New Media. Cambridge, MA: The MIT Press, 1999.
16. Kelley, Robert. Public History: Its Origins, Nature, and Prospects / Public Historian, Vol. 1 (Fall 1978)
17. Kukkonen, Karin. Popular Cultural Memory: Comics, Communities and Context Knowledge / Nordicom Review 29 (2008) 2, pp. 261-273
18. Linke, Gabriele. Populärliteratur als kulturelles Gedächtnis: Eine vergleichende Studie zu zeitgenössischen britischen und amerikanischen 'popular romance' der Verlagsgruppe Harlequin Mills & Boon. Heidelberg: Winter, 2003
19. Lipsitz, George. Time Passages: Collective Memory and American Popular Culture. University of Minnesota Press, 1989
20. Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory / Ed. by Erll, Astrid and Rigney, Ann. Walter de Gruyter, 2009
21. Nora, Pierre. Between Memory and History: Les lieux de mémoire / Representations, No. 26, (Spring, 1989)
22. On Media Memory: Collective Memory in a New Media Age / Oren Meyers, et al. (eds.). Palgrave Macmillan, 2011.
23. Popular Memory: Theory, Politics, Method / in: Making Histories: Studies in History-writing and Politics. Ed. Richard Johnson. London: Hutchinson, 1982
24. Zielinski, S. History as Entertainment and Provocation: The TV Series "Holocaust" in West Germany / in: New Germany, New German Critique (winter 1980/1).
25. Sobchak, V. The Persistence of History: Cinema, Television, and the Modern Event / New York: Routledge, 1996.

И.А. Корноухова

научный сотрудник Государственного исторического музея (ГИМ)

irinakorn-shm@ya.ru

АКАДЕМИЧЕСКИЕ ФОРМЫ РАБОТЫ В МУЗЕЕ: НАУЧНЫЙ СЕМИНАР ДЛЯ ПОСЕТИТЕЛЕЙ

В статье представлен опыт выстраивания взаимоотношений музея как части научной инфраструктуры с участниками клубного движения как особой целевой музейной аудиторией, нуждающейся в особом взаимодействии с научным сообществом, итоги этого взаимодействия, его проблемы и перспективы на примере работы семинара ФГБУК Государственный исторический музей «Научные реконструкции историко-культурного наследия» (руководство семинаром осуществляется научным сотрудником научно-методического отдела ГИМ Ириной Анатольевной Корноуховой).

The article presents an experience of building relations of the Museum as part of the research infrastructure with participants of the club movement as TA of the Museum that needs special interaction with the scientific community. We show results of this interaction, a number of problems and perspectives by the example of the work of the seminar in the State Historical Museum "Scientific reconstruction of the historical and cultural heritage"(Leader Irina Kornoukhova).

Ключевые слова: посетители музея, популяризация науки, исследовательский процесс, реконструкция

Keywords: visitors in Museum, popular science, research process, reconstruction

Научный семинар, являясь традиционной формой взаимодействия профессионального сообщества, приобретает в музее новый смысл, выходящий за пределы научной коммуникации в ее академическом понимании.

Отличие семинара в том, что в нем участвует небольшое количество ученых, работающих в одном направлении. Это дает возможность на протяжении продолжительного времени, не упуская контекста, в обстановке дискуссии развить общие идеи. Работа в семинаре оттачивает мысль, нацеливает на оперативное решение научных задач, способствует консолидации творческих интересов.

Через семинары в академической науке отшлифовывались грани научных направлений, формировались научные школы. Используя эту форму научной коммуникации, музей наполняет ее новым смыслом. Работа академического семинара направлена вовнутрь научного сообщества, на осуществление внутринаучной коммуникации, а музейный семинар – это соединительное звено между учеными, научными сотрудниками музея и теми, кто, не состоя в научном сообществе, заинтересован в получении знания из первых рук, кто ищет возможность задать вопрос непосредственно представителям научного сообщества, скорректировать знание, полученное из доступных источников, привлечь ученых в качестве экспертов.

В 70-е годы XX века вне исторической науки стихийно возникло движение исторической реконструкции, участники которого, «реконструкторы», ставили целью изучение прошлого через воссоздание элементов материального мира. С целью погружения в историческое прошлое, реконструкторы стали воссоздавать не только предметы быта по технологиям прошлого, но и

*И. Корноухова Академические формы работы в музее:
научный семинар для посетителей*

бытовую среду разных эпох. Объектом реконструкции могло быть известное событие, к примеру, военное сражение, или бытовавшие в истории повседневные практики. «Перенесение» в прошлые эпохи достигается переодеванием в одежду, которую носили тогда, использованием предметов быта, приготовлением блюд по рецептам того времени, сценарной реконструкций действий и взаимоотношений, воссозданием интерьерного и экстерьерного пространства.

Основная возрастная группа участников этого движения от 16 до 30 лет. Движение неоднородно по социальному составу. Это и студенты вузов самого разного профиля, и работающие люди, готовые тратить свободное время на свое увлечение. Это активная, способная к самоорганизации социальная группа. Зарождаются проекты создания центров «живой истории». «Ожившее прошлое», «живая история» – эти формы, благодаря простоте и доступности визуального образа, стали мощным средством воздействия на массовое сознание. По существу это создание экспериментальным путем модели прошлого.

Для участников движения, по результатам их интервьюирования, конечной целью является понимание человека прошлой эпохи. По их высказываниям в результате проведенного опроса они хотят «глубже понять мотивы поступков людей», «погрузиться в эпоху», используя ролевую игру. «Ролевая игра в рамках исторического моделирования – это всегда немногочисленное мероприятие с четко заданной проблемой, которую надо решить участникам. Длится она от нескольких часов до трех дней, а готовится как минимум год. Собирается максимум информации, изготавливаются реконструкции костюмов и необходимых предметов быта. Очень многое проясняется в результате».

В 1990-е годы, когда границы официальной методологии отечественной исторической науки размылись, а интерес к истории со стороны массовой культуры возрос, движение, зародившееся в 1970-е гг., завоевывало новых сторонников. Историческая реконструкция стала одновременно и активной формой проведения досуга, и возможностью самостоятельно разобраться в историческом прошлом, решить вопрос самоидентификации.

У исторических музеев и клубов исторической реконструкции схожие задачи и аудитория, что открывает перспективы взаимодействия. В 2007 году в ФГБУК Государственный исторический музей был создан научный семинар «Научные реконструкции историко-культурного наследия»¹. Его главной целью стало изучение возможностей визуальной реконструкции исторического прошлого. Внимание участников семинара привлек феномен клубного движения. Семинар стал местом встречи профессионального сообщества, музейных сотрудников и представителей клубов «живой истории».

Кроме заседаний, направленных на выработку методологических основ исторической реконструкции как метода визуальной истории, проведения практических конференций, в семинаре были организованы консультации со специалистами фондовых отделов, в процессе которых участники клубов могли увидеть и использовать в качестве образца подлинные предметы. Такое общение вызвало взаимный интерес у обеих сторон. Сотрудники музея, ведущие научные разработки по атрибуции памятников, положительно отзывались об уровне знаний пришедших к ним любителей, становящихся настоящими знатоками в своей области.

По инициативе группы «Московские стрельцы» на базе семинара была проведена практическая конференция по теме «Служилое платье московских стрельцов: внешний вид и форма бытования», в ходе которой была обобщена информация по стрелецкому «служилому платью», подготовлен сборник статей.

В среде реконструкторов, оторванных от источников научной информации, при отсутствии подлинных предметов материальной культуры, иногда возникают искаженные представления о прошлом. Транслируемые на фестивалях через визуальные образы, убедительные для зрителей, они, конечно же, могут деформировать историческое сознание, вести к разрушению исторической памяти.

Вот как описывает движение реконструкторов один из участников семинара, О.А. Крылов:

¹ Информация о семинаре на сайте ГИМ: <http://www.shm.ru/seminars.html>

«В военно-историческое движение приходят люди, живо интересующиеся историей, однако, как правило, не имеющие исторического или гуманитарного образования. Их исторические знания основываются в основном на доступных научно-популярных изданиях, художественной литературе и кинофильмах. Часто бывает, что человек, прочитавший большое количество разноплановой литературы и получивший таким образом «историческое самообразование» считает себя куда более осведомлённым, чем профессиональные историки. Впрочем, «реконструкцией» занимаются и некоторые профессиональные историки.

В среде реконструкторов, таким образом, появляются свои непререкаемые авторитеты, которые «все знают» и могут изготовить «правильные», «аутентичные» вещи. Складывается своя субкультура как в поведении (сленг), так и во взгляде на историю²: одни концепции могут обладать весомым авторитетом, в то время как другие – категорически отвергаются – вне зависимости от того, насколько они близки к исторической правде о происшедших событиях. Нередко у реконструкторов появляются свои собственные клубные стандарты, которые не всегда соответствуют реальности и могут разительно отличаться от стандартов других клубов и точки зрения, имеющих в профессиональной науке»³.

Рассматривая представителей клубного движения как потенциальную, и как реальную посетительскую аудиторию, можно говорить о создании на базе семинара особой формы взаимодействия музея и посетителя, в которой ученый разговаривает с посетителем на равных. В процессе работы семинара были выявлены новые функции научного семинара, важные для участников движения: информационная и экспертная.

Необходимость получения информации для создания предметов реконструкции и экспертиза готовых изделий были подтверждены результатами семинара «Перспективы взаимодействия музеев и клубов исторической реконструкции»⁴, на котором участники клубного движения сформулировали свои потребности в следующих тезисах:

«1. Нехватка качественных публикаций предметов материальной культуры (фото, описания технологического процесса и т.п.). Могут быть использованы неудачные фотографии или описание сделано с использованием некорректной терминологии, часто описание сложных предметов очень запутанное и по нему невозможно воспроизвести вещь. Например, мне встретилось однажды описание нашивок средневекового кафтана, так называемых разговоров, которые на протяжении одного абзаца были названы тремя разными терминами, при этом ни к одному автор не дал толкования. Разумеется, качественных публикаций все же больше, однако, когда реконструктор ставит задачу воссоздания, например, костюма, неудачный отчет о единственной детали может загубить все дело.

2. Неопубликованность многих материалов, десятилетиями ждущих своего часа. Помимо всего прочего, многие вещи просто не привлекают большого внимания историка – это разного рода мелочи, вроде пуговиц, обрывков шерстяных тесемок и шнурков, однако для реконструкторов такие находки имеют огромное значение. Неопубликованность многих находок может создать ложное впечатление о том, что некоторые предметы нехарактерны в принципе для нашего региона, а между тем, они просто недостаточно исследованы на данный момент.

3. Отсутствие возможности ознакомиться с вещами, хранящимися в запасниках.

4. Отсутствие квалифицированных (профессиональных) критиков, способных оценить правильность работ реконструкторов. Отсутствие общепринятых стандартов в движении, к сожалению, несмотря на масштабность и долгую историю движения в целом, какие-то либо «стандарты соответствия» существуют только на уровне правил клубов или объединений, а также фестивалей.

² Стоит отметить распространённую любовь к армиям иностранных государств, которая часто сочетается с пренебрежительным отношением к своей стране – «совку».

³ Например, в клубе может признаваться «правильным» только один предмет снаряжения, т.к. его могут позволить себе все члены клуба: таким образом, достигается единообразие их облика.

⁴ Семинар проведен в ГИМ 21 ноября 2010 года.

5. Малочисленность профессиональных специализированных изданий (каталогов, планшетов и пр.). Если в наполеонике дела обстоят неплохо, то с другими эпохами все гораздо хуже. Многие реконструкторы до сих пор пользуются каталогом выставки «Из варяг в греки», изданном еще в 1996 году, причем на средства шведского и греческого посольств. Другой пример – исследование захоронений в Мощевой балке (Кавказ, VIII–IX). В них был найден бесценный археологический материал – целые сохранившиеся одежды, позволяющие выполнить реконструкцию аланских костюмов с максимальной точностью. Однако весьма объемный, прекрасно иллюстрированный труд А.А. Иерусалимской был издан в Германии и недоступен большинству реконструкторов из-за языкового барьера и высокой стоимости зарубежного издания.

6. Отсутствие научных званий у членов движения не позволяют ввести накопленный опыт в научный оборот. Прежде всего, это касается предметов, изучение которых требует знания технологий, а желательно и применения их на практике. Можно привести такой анекдотический пример, хотя он и взят из реальной жизни. Студенка, защищающая дипломную работу о пряслицах, не имела ни малейшего представления не только об их использовании, но даже о сфере применения. То есть она исследовала ряд округлых предметов с дырками. Может ли классификация, предложенная таким исследователем, соответствовать реалиям эпохи?

7. Много проблем возникает из-за размытого статуса объединений реконструкторов. Юридическое лицо не всем нужно и не всем по карману, кроме того современное российское законодательство не предусматривает такой разновидности юрлица как «клуб по интересам», которым, по сути, и является большинство клубов. Отсюда проблемы с помещениями, с мастерскими, с возможностью заключения договоров и т.д. На наш взгляд, почти решение всех перечисленных проблем лежит в рамках компетенции музеев. Или они могут быть решены с использованием ресурсов музея (его влиянием, связями, известностью и авторитетом)»⁵.

И далее: «Несмотря на то, что реконструкторское движение является, по сути, очень большим клубом по интересам, увлечение многих его участников давно переросло в нечто большее. Глубокий, искренний интерес, многолетний опыт, подкрепленный теоретическими знаниями, пусть и полученными самостоятельно, уже не позволяет назвать этих людей диллантами и любителями. Это настоящие профессионалы своего дела. И в этой связи ощущается потребность в более масштабном и регулярном взаимодействии с академической наукой как для повышения уровня реконструкции и расширения базы доступных знаний, так и для популяризации родной истории, формирования у населения понимания и адекватного отношения к историческим событиям (историческому наследию). Наш опыт может быть полезен музеям в виде следующих наработок:

1. Практический опыт изготовления копий исторических артефактов, реконструкции ремесел и технологий, тактики военных действий, различных аспектов быта предков.

- это могло бы позволить музею включить в свою экспозицию новоделы вещей, создав интерактивные выставки. Тем самым сделать музей более современным и понятным для современного посетителя.

2. Опыт применения упомянутых копий в «полевых» условиях, позволяющий уточнить сферу и способы применения различных предметов, особенности их изготовления и т.д.

- это позволило бы расширить как тематику научных публикаций так открыло бы простор для популяризаторской деятельности музеев в предельно доступной для обывателя бытовой форме.

3. Многолетний опыт участия и организации культурно-массовых мероприятий самого разного масштаба и уровня, популяризирующих историческое знание и зачастую являющихся самоокупаемыми или даже приносящими прибыль».

Процесс демократизации жизни общества создал условия для сближения профессионального знания с интеллектуальными запросами населения. Расширилась сфера интеллектуального досуга, возникли новые формы его проведения. Музей находит контакты с аудиторией, заинтересованной в такого рода досуге.

⁵ Тезисы предоставлены Яковом Внуковым и Ксенией Хацко.

Музеи и клубы ищут пути объединения в совместном творчестве. Вследствие развития визуальной коммуникации у современного человека формируется особая восприимчивость к визуальной форме презентации информации. Историческая наука, представляющая результаты своих исследований в виде текстов, оказывается на периферии процесса популяризации исторических знаний. Главными способами визуальной презентации исторического знания остаются киноискусство и музейная экспозиция, дающие возможность «увидеть прошлое». Но и они отгорожены от науки опосредованным восприятием художника, создателем, творцом художественного образа. Историческая реконструкция позволяет не только увидеть, но и погрузиться в историю, став на время участником сражения или праздничного бала, пожить жизнью человека другого исторического времени «без посредников».

Между клубным движением и современным музеем, развивающим социальные функции, есть общее поле сотрудничества. Новые музейные технологии предполагают использование реконструкций, музей, с его сильнейшим творческим потенциалом, создает альтернативу клубам при выборе проведения досуга с «погружением» в историю. Научное качество такого «погружения» выше, чем на клубных мероприятиях, а интерактивные формы экспозиционной деятельности позволяют посетителю почувствовать себя не меньшим участником исторического события, эпохи, чем на фестивале.

Посетителю музея не хватает зрелищности, динамичности, он ищет не только информации, но переживаний, через которые смог бы понять прошлое. Метод «живой истории» успешно применяется на фестивалях, организаторами которых часто являются менеджеры из среды реконструкторов. Фестивали проходят на открытых пространствах, по договоренности с местной администрацией, с использованием местных ресурсов. Проведение на открытом пространстве позволяет использовать самые разнообразные приемы, погружения человека в историческую среду. Проведение их в условиях музея, не имеющего прилегающих территорий, невозможно. Поэтому применение фестивальных методик и работа с клубами исторических реконструкций на уровне делового сотрудничества началось с филиалов ГИМ в Покровском соборе и Палатах бояр Романовых. Опираясь на эти разработки и опыт привлеченных к семинару участников фестивального движения, были разработаны методики использования приемов исторической реконструкции в экспозиции главного здания Исторического музея, на выставках и публичных пространствах музея. В целом эти методики можно охарактеризовать как «ожившая история».

В филиале ГИМ «Палаты в Зарядье» во время экскурсии демонстрируется видеоролик, созданный участниками клубного движения, на котором клубник в реконструированном костюме стрельца заряжает оружие и производит выстрел. Видеоролик, проектируемый непосредственно на стену, а не на экран органично вписывается в канву экскурсии и служит заменой сложному устному объяснению экскурсоводом действия оружия XVII века. Возникающий на фоне стены помещения Палат в Зарядье человек в аутентичной одежде производит эффект «ожившего прошлого», к которому как к идеалу всегда стремились участники клубного движения.

Ставя своей основной задачей разработку методологических основ научных реконструкций, выраженных в их типологизации, описании и осмыслении их роли в научном и гуманитарном пространстве, участники семинара знакомились с зарубежным опытом и историей развития отечественного движения исторических реконструкций. Историческая реконструкция была рассмотрена и как культурная миссия, и как маркетинговая стратегия, что позволило оценить ее место как в формировании массового исторического сознания, так и в структуре рынка музейных услуг, выявить возможности ее коммерческой составляющей. Были установлены связи с музеями, использующими реконструкции и с представителями молодежных клубов. Семинар стал играть роль коммуникативного центра между разными представителями культурного пространства.

Исторический музей играет особую роль в формировании исторического сознания нации. Ни академическая наука в силу ее замкнутости, ни образование в силу особенностей современного этапа

*И. Корноухова Академические формы работы в музее:
научный семинар для посетителей*

развития такой возможности не имеют. Через семинар для представителей клубного движения ГИМ имеет возможность широко транслировать научное историческое знание.

С. Львовский

магистр Public History,

Московская Школа Социальных и Экономических наук

halfofthesky@gmail.com

СЕРИАЛ «COLD CASE»: ИСТОРИЯ, ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЛИТИКА И РЕТРОАКТИВНЫЙ СОЦИАЛЬНЫЙ КОНТРОЛЬ

Статья посвящена исследованию репрезентации истории в американском телевизионном сериале «Cold Case», который не только характеризуется особым подходом к истории как таковой и к эпистемологии исторического знания, но и может рассматриваться как инструмент исторической политики. Метафоры «историка как детектива» и «детектива как историка», переплетаясь, образуют здесь особенно сложную, подвижную структуру, которая делает «Cold Case» уникальным и потенциально чрезвычайно информативным предметом исследования.

Article explores representation of history in the “Cold Case” TV series. “Cold Case” presents particular view on history and epistemology of history being at the same time an instrument of history politics. Metaphors of «historian as detective» and «detective as historian» constitute particularly complex flexible structure here, which makes “Cold Case” a unique and potentially informative subject of inquiry.

Ключевые слова: история, историография, публичная история, историческая политика, телевизионный сериал, полицейская драма, социальный контроль, политика памяти, массовая культура

Keywords: history, historiography, public history, historical politics, TV series, Cold Case, police procedural, social control, politics of memory, mass culture

Введение

Телевизионный сериал в США (и не только) в последнее десятилетие очевидно претерпевает существенные изменения – и как жанр, и как продукт. Изменения эти носят и качественный характер, связанный с заметным повышением художественного уровня сериалов, и количественный – сериалов становится больше, пусть в значительной степени и потому, что телевидение по всему миру существенно диверсифицировалось (и процесс такой диверсификации продолжается) в связи с переходом на цифровое вещание и сопутствующим увеличением емкости частот. Новые стандарты вещания, подразумевающие, в первую очередь, существенное повышение качества изображения, обусловили, в свою очередь, производство экранов большого формата и домашних кинотеатров. Таким образом, не только опыт просмотра кинофильма в домашних условиях приблизился (пусть и отчасти) к опыту похода в кинотеатр, но и сериальная продукция получила новые возможности для развития – или, возможно, лучше сказать, оказалась вынуждена конкурировать в этом смысле с кинопродукцией. Такая поначалу техническая конвергенция кино и сериалов и вызвала, по всей видимости, качественный скачок последних.

В результате начали меняться сначала паттерны потребления сериалов, еще в конце девяностых ассоциировавшегося с социальной неуспешностью¹. Постепенно, особенно после выхода сериала «Lost» (в российском прокате «Остаться в живых»), сериальная аудитория прирастает за счет

© Львовский С., 2013

¹ Так Джоуи, герой сериала «Friends» (NBC, 1994-2004), давая интервью по поводу своей актерской карьеры – в том числе сериальной – отвечает на вопрос журналистки о том, смотрит ли он сам мыльные оперы: «Нет, ну что вы, я не смотрю мыльные оперы. У меня, знаете ли, есть настоящая жизнь» (S08E19, 2002, см. URL: <http://www.imdb.com/character/ch0007159/quotes>).

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

аудитории молодых успешных профессионалов. По всей вероятности, этот процесс начался в 1992 г., когда Марк Фрост и Дэвид Линч сняли «Твин Пикс», с показа которого «начался отсчет истории телевидения, которое необходимо смотреть (must-see TV)»². Уже к 2006 г., как пишет Мелани Бурдаа, «американские сериалы определенно изменились, начав эксплуатировать сложные нарративные формы, подразумевающие разнообразные и переплетающиеся сюжетные линии, призванные привлечь внимание зрителя и вовлечь их в восприятие сериала»³. Таки или иначе, процесс усложнения – как структуры нарратива и визуального ряда, так и персонажей – коснулся практически всех сериальных жанров, в том числе криминального полицейского сериала.

Сериалы – уже традиционный объект для изучения в тех областях знания, которые прямо или косвенно затрагивают массовую культуру⁴. Это связано, в том числе с тем, что по сериалу, являющемуся длинным нарративом, удобно отслеживать изменения в жизни общества. С другой стороны, сериал и сам имеет более долгосрочное, устойчивое воздействие на паттерны социального поведения – в том числе и за счет того, что регулярность выхода серий заставляет, как отмечает В.Зверева, «синхронизировать жизнь зрителя с героями фильма»⁵. Качественный скачок усложнения сериалов, о котором шла речь выше, и распространение практики нелегального скачивания, впрочем, снизил роль последнего фактора. С точки зрения уровня воздействия на общество в целом это было, однако, компенсировано и расширением аудитории, и повышением уровня вовлечения последней.

Выбор предмета исследования

Бытование исторического нарратива в телевизионных программах изучено относительно хорошо. В особенности это касается документальных/edutainment сериалов и сериалов собственно исторических⁶, являющихся предметом первого и естественного интереса специалистов в области публичной истории. Нам показалось интересным выбрать для анализа отношений истории и ее сериальной репрезентации менее очевидный объект, в котором история-history прячется за историями-story в почти буквальном смысле. К счастью, жанровые предпочтения американского зрителя так разнообразны, что мы располагаем объектом исследования, идеальным для раздумий одновременно и о смысле работы историка, и о ее природе, а именно – выходявшим в 2003-2010 гг. на телеканале CBS телесериалом Cold Case⁷ («Нераскрытое дело»), частично транслировавшемся и в России⁸.

Сериал состоит из семи сезонов (1-3, 6 – по 23 эпизода, 4 – 24 эпизода, 5 – 18 эпизодов, 7 – 22 эпизода). Создатель сериала – Мередит Стим (участвовавшая позднее в создании сценариев двух эпизодов первого сезона Homeland), а в роли продюсера выступил Джерри Брукхаймер (CSI, Amazing Race). Рассказывает Cold Case о работе отдела (скорее виртуального, нежели в административном смысле) полиции Филадельфии (Пенсильвания), занятого исключительно расследованием дел об

² Jancovich M., Lyons J. (eds.) (2003), Quality popular television. Cult TV, the industry and fans, London: British Film Institute, p.2.

³ Bourdaa M. (2011), Quality Television: construction and de-construction of seriality // Previously on: interdisciplinary studies on television fiction in the Third Golden Age of Television. Miguel A. Perez-Gomez, ed., Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla (e-book), p.35. URL: <http://fama2.us.es/fco/frame/previouslyon.pdf>.

⁴ См например: Fiske J. (1996) British Cultural Studies and Television // What is Cultural Studies? A Reader. London.

⁵ Зверева В. (2003) Телевизионные сериалы: made in Russia // Критическая масса, №3, с.43. Цит. по URL: <http://magazines.russ.ru/km/2003/3/zvereva.html>.

⁶ См. например: Jerome De Groot (2009). Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture. Routledge, pp. 184-208; Edgerton G., Rollins P., eds. (2001) Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age. Lexington: University Press of Kentucky.

⁷ Производство Jerry Bruckheimer Television, Warner Bros. Television (in association with), CBS Productions (in association with) (2003-2006), CBS Paramount Network Television (in association with) (2006-2009), CBS Television Studios (in association with) (2009-2010).

⁸ На телеканале НТВ под названием «Детектив Раш». Далее в тексте будет использоваться оригинальное название. Следует упомянуть, что на украинском телеканале СТБ демонстрировалась созданная телекомпанией Star Media адаптация сериала под названием «Без срока давности». Было снято 25 серий, однако после показа восьмой, сериал был снят с эфира. Подробнее см. на сайте телеканала СТБ (URL: <http://www.stb.ua/news/2012/3/28/47905/>) и компании Star Media (URL: <http://www.starmediafilm.ru/en/press-item/news/625>)

убийствах, сданных в архив нераскрытыми. Отдел возглавляет детектив Лили Раш (Кэтрин Моррис). Ее партнером в первом сезоне является детектив Крис Лэссинг (Джастин Чэмберс), которого во втором сезоне сменяет Скотти Вэлленс (Дэнни Пино). Начальник «Отдела» – лейтенант Джон Стиллман (Джон Финн). Также в сериале присутствует еще целый ряд постоянных персонажей: детективы Ник Вера (Джереми Рэтчфорд), Уилл Джеффрис (Том Бэрри) и Кэт Миллер (Трейси Томс, 3-7 сезоны).

В структурно-жанровом отношении сериал представляет собой классическую процедурную полицейскую драму: сквозная сюжетная линия отсутствует, каждый эпизод представляет собой законченное повествование. Все убийства, расследуемые отделом, происходят в Филадельфии в широком временном диапазоне – от 1910-х до начала 2000-х. Убийство в сериале никогда не остается нераскрытым; в каждом эпизоде на равных присутствуют как фрагменты, демонстрирующие текущее расследование, так и флэшбеки. Побочных сюжетных линий, связанных с жизнью героев вне работы в сериале почти нет. Подробно на структуре повествования мы остановимся позже, а здесь отметим только, что помимо прочего, сериал постоянно затрагивает социальную проблематику: расизм, гомофобия, сексизм, жестокость полиции, etc.

Cold Case представляется чрезвычайно интересным и многомерным объектом исследования. С одной стороны, репрезентация истории не является для его авторов первым приоритетом, история выступает здесь в своем инструментальном качестве через флэшбеки. С другой – нельзя не отметить, что рамка сериала – работа исключительно со случаями, сданными в архив, т.е. с «прошлым», – делает возможным понимание Cold Case как метафорического рассказа о работе историка, что существенно выделяет сериал из общего ряда современных процедурных полицейских драм (The Bones, франшиза CSI, Criminal Minds, The Mentalist и др.). Cold Case представляет собой сериал относительно старого типа, лишенный двух основных черт «качественного телевидения» как их определяет Бурдаа⁹ – это «сериальность» в противоположность «серийности» и «сложный нарратив», в качестве примеров использования которого называются, в частности, Lost и The Good Wife. Не укладывается он и в отмеченный Лапиной-Кратасюк тренд на создание сериалов о представителях «необычных профессий», герои которых «находятся в ситуации типологического перехода между двумя персонажами: протагонистом традиционных телевизионных шоу, сложившихся в 1950-1980 годы <...> и новым типом героя мультимедийной эпохи», главными качествами которого «становятся личная инициатива, выраженный индивидуализм и гибкость»¹⁰. Несмотря на то, что Cold Case не может служить примером радикального переосмысления нарративных сериальных практик¹¹, его рейтинги были весьма высоки: аудитория первых шести сезонов составляла от приблизительно 10 до 15 миллионов зрителей, и даже седьмой сезон, после которого сериал был закрыт, посмотрело более 9 миллионов человек.

В настоящей работе мы постараемся показать, что при относительной структурной простоте Cold Case его внимательное прочтение важно для понимания происходящего сегодня сразу в нескольких предметных областях: в области медийной инструментализации истории, исторической политики, массового восприятия истории, социологии и отчасти даже политики.

Историк как детектив

Уподобление работы историка полицейскому расследованию имеет давнюю и довольно почтенную традицию. С этой аналогии Марк Блок начинает третью главу («Критика») своей книги «Апология истории или ремесло историка»: «Даже самые наивные полицейские прекрасно знают, что свидетелям нельзя верить на слово. Но если всегда исходить из этого общего соображения,

⁹ Bourdaa, op.cit., p.35-36.

¹⁰ Лапина-Кратасюк Е. (2011), Информационный труд в эпоху экономического кризиса: прогнозы и репрезентации (на примере телевизионных сериалов 2006-2011) / Артикульт, № 2. Российский государственный гуманитарный университет. Оп. ed URL:// <http://articult.rsuh.ru/article.html?id=1649284>.

¹¹ Вместе с тем присутствуют менее важные признаки «качественного телевидения» – сфокусированность на группе первостепенных персонажей, а не на одном из них (ensemble cast); ауторефлексивность и проблематичность.

можно вовсе не добиться никакого толку. Давно уже догадались, что нельзя безоговорочно принимать все исторические свидетельства. <...> Однако принципиальный скептицизм — отнюдь не более достойная и плодотворная интеллектуальная позиция, чем доверчивость, с которым он, впрочем, легко сочетается в не слишком развитых умах»¹². Эту цитату нам еще придется вспомнить, но сейчас перейдем к Робину Коллингвуду, который в эпилогеменах к своей «Идее истории» посвящает небольшую главку рассказу о расследовании убийства некоего Джона Доу¹³, выглядящую до времени как синопсис одной из повестей Агаты Кристи (кинжал между лопатками, дом священника, престарелая старая дева по соседству и т.д.). Коллингвуд обращает внимание на важное отличие методов уголовного розыска от методов научной истории, связанное, по его мнению, с тем, что «у них разные конечные цели», и правоохранительная система располагает меньшим, чем историк, временем. Таким образом, «присяжным приходится удовлетвориться чем-то меньшим, нежели научное (историческое) доказательство, а именно той степенью уверенности или убежденности, какая оказалась бы удовлетворительной в любом практическом повседневном деле»¹⁴. Коллингвуд пишет о том, что для историка, напротив, имеет значение только правильность принимаемого им решения, которая должна следовать из «вытекать из имеющихся в его распоряжении данных». Далее, в следующей главке «Вопрос» Коллингвуд излагает свое понимание научного метода в исторической науке, продолжая пользоваться для этого историей о расследовании убийства Джона Доу, отмечая, среди прочего, другие важные отличия полицейского расследования от работы историка. В частности, пишет Коллингвуд и о том, что историк, в отличие от полицейского, «сам формулирует свою проблему»¹⁵.

Анкерсмит вспоминает этот фрагмент из Коллингвуда в «Нарративной логике»: «В немецкой и голландской философии истории, — пишет он, — часто проводится различие между «gescheiksvorsing» и «geschiedschrijving», т. е. между «историческим исследованием» и «нарративным написанием истории». Понятие «историческое исследование» говорит о стремлении историка установить исторические факты с максимальной точностью. Когда историк занимается собственно историческим исследованием, его можно сравнить (используя знаменитый образ Коллингвуда) с детективом, пытающимся найти убийцу Джона Доу: он хочет знать, что в действительности произошло, кто что сделал или написал, как следует интерпретировать тексты и т.д». Далее Анкерсмит говорит о том, что «деятельность историка отнюдь не ограничивается поиском фактов или детективным расследованием. Установление фактов представляет собой лишь предварительную стадию в решении задачи, которую ставит перед собой историк. Ибо для него истинная проблема заключается в том, как объединить эти факты в последовательное историческое повествование»¹⁶.

Фюре и Сальвурис в «Методах и навыках истории» цитируют частное письмо Лоуренса Аравийского: «Документы — лгут (documents are liars). Ни один человек никогда еще не пытался записать всю правду обо всех действиях, в которые был вовлечен». Далее, — снова цитируя, на этот раз, историка Симона Шама, они пишут о «дразнящем промежутке (gap), разделяющем живое некогда событие и его последующее изложение» и о проблеме, которую этот промежуток составляет для того, кто «пытается выжать» правду из записей прошлого. «Этот «дразнящий промежуток» между событиями и тем, как они запомнены и рассказаны, — продолжают авторы, — знаком всякому, кто внимательно наблюдал за свидетельскими показаниями в суде»¹⁷ и приводят в этой связи

¹² Блок М. (1973). Апология истории или Ремесло Историка, — М.: Издательство «Наука», 1973. Пер. с франц. Е.М.Гуревича, с.46.

¹³ Collingwood R. (1973) The Idea of History. Oxford: Oxford University Press (1946), pp. 266-268.

¹⁴ Ibid, p.268.

¹⁵ Ibid, p.269.

¹⁶ Анкерсмит Ф. (2003) Нарративная логика: Семантический анализ языка историков. Перевод с англ. О. Гавришиной, А. Олейникова. Под науч. ред. Л. Б. Макеевой. — М.: Идея-Пресс, с 22.

¹⁷ Furay C., Salevouris M. (2000), The Methods and Skills of History: A Practical Guide, 2nd ed. Wheeling, Ill.: Harlan Davidson., p.139.

афоризм Тимоти Гартон Эша: «Мы не просто забываем, мы пере-запоминаем»¹⁸.

Собственно, Фюре и Сальвурис постоянно используют в книге метафоры, связанные с работой полиции и соответствующую терминологию, – что, впрочем, в английском языке выглядит органичнее, чем в русском. Так цитируемая глава из их книги называется «Evidence» – слово, используемое применительно к работе историка так же часто, как и применительно к полицейскому расследованию¹⁹. По-русски оно оказалось бы в этих двух случаях переведено по-разному – скорее всего – как «свидетельство» и «улика» соответственно. Кейт Хэнкок уподобляет историка следопыту (tracker) и снова описывает его работу как работу детектива, говоря о том, что поначалу найденные «следы» кажутся бессмысленными, однако по мере обнаружения все новых, они постепенно складываются в паттерн. Следов может быть слишком мало или слишком много, они могут быть разбросаны на большом пространстве, а могут быть сосредоточены в одном месте. «Мы, историки, – заканчивает Хэнкок, – сталкиваемся с похожими трудностями, пытаюсь осмыслить те следы, что открывают или предполагают наши свидетельства (evidence)»²⁰.

Мы, разумеется, привели здесь не все случаи использования метафоры полицейского расследования для описания работы историка²¹, но еще двух авторов хотелось бы процитировать – поскольку пора вспомнить о том, что все это время мы говорим не о реальном полицейском расследовании, но о его представлении в художественном повествовании. Эллен О'Горман в статье «Детективная проза и исторический нарратив»²² рассуждает на те же темы с другой, более адекватной в нашем контексте позиции, сравнивая не полицейского с историком, и не полицейскую работу с работой историка, но исторический нарратив с детективным романом. Сознвая, что романский и сериальный нарративы строятся по-разному, мы полагаем, что применительно к следующему рассуждению, этой разницей допустимо пренебречь. О'Горман цитирует Цветана Тодорова²³, который пишет о том, что в детективной прозе присутствуют две истории: «Первая, история преступления, представляет собою, на самом деле, историю отсутствия: самой точной ее характеристикой является невозможность ее присутствия в книге с самого начала... Статус же второй истории точно так же преувеличен [как умален статус первой]: это история, сама по себе не имеющая значения, она служит всего лишь медиатором между читателем и историей преступления». Вторая история, о которой говорит Тодоров – это история не самого преступления, но его раскрытия, расследования, образующая основное содержание детективного нарратива. Далее он указывает на то, что в истории детективной литературы были серьезные попытки «выправить» этот дисбаланс.

Сценаристы Cold Case видят эту проблему и решают ее. О том, как именно, мы поговорим позднее, а пока зафиксируем следующее важное утверждение: если исторический нарратив повествует о событии, то детективный – о процессе его «раскрытия». О'Горман говорит даже в этой связи о том, что поскольку рассказ о процессе имеет существенный приоритет над рассказом о событии, связность первого только в незначительной степени определяется последним.

Она же делает важное замечание о том, что рассмотренная нами метафора подразумевает, «существование одной привилегированной, правильной версии прошлого, к которой возможно прийти в результате тщательного процесса восстановления (recovery) и которой необходимо принести присягу на верность»²⁴. Действительно: метафора истории как полицейского расследования является, по сути, эссенциалистской, подразумевающей возможность позитивного знания о прошлом. К такой истории неприменимы слова Алана Мегилла: «правдивый» [нарратив]

¹⁸ Timothy Garton Ash (2002). Truth is another country // The Guardian, 16 November. (См. URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2002/nov/16/fiction.society>)

¹⁹ «Мы следуем за уликами (We follow the evidence)», – часто повторяет женщина-детектив Кейт Бекетт из сериала Castle, в известном смысле проблематизирующего эпистемологию расследования: второй центральный персонаж, работающий вместе с Бекетт — писатель, автор детективов.

²⁰ Hancock K. (1976). «The Historian and His Evidence» // Journal of the Society of Archivists, Vol. 5, #6. October, p. 338.

²¹ См., например Davidson J., Lytle M. After the Fact: The Art of Historical Detection, Fifth Edition (Boston: McGraw Hill, 2005).

²² O'Gorman E. (1999), Detective Fiction and Historical Narrative / Greece & Rome. Second Series, Vol. 46, No. 1, April, pp.19-26.

²³ Todorov T. (1977), Detective Fiction / The Poetics of Prose. Cornell U.P., p. 46. Op.ed: Gorman, op.cit p. 20.

²⁴ Gorman, op.cit, p.20.

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

не означает «истинный» в каком-то его абсолютном смысле, но только обоснованный тем способом обоснования, который свойствен истории. Альтернативой понимания истории как правдивого нарратива является понимание истории в другой ее форме - истории-как-пропаганды»²⁵.

Мегилл пишет и о том, что вообще [западная] «историология конституировалась в контексте доминирования в научном знании позитивистского понимания единства науки, в котором предлагалось описание истории через законы науки и принципы физикалистско-объективистского детерминизма»²⁶. МакШеффри использует знакомую метафору и пишет, сожалея об утерянной иллюзии ясности: «Выдуманный детектив работает на улицах, а историк – в архивах; однако процесс построения [детективом] дела и нахождения логики в разрозненных подсказках примечательно похож [на работу историка]. Историкам, правда, доле не разрешена ясность выводов, характерная для классических детективов: мы теперь редко, если вообще когда-либо можем быть уверены относительно, кто «это (неважно что) сделал» или почему»²⁷.

Наконец, Питер Берк в статье «Западное историческое мышление в глобальной перспективе – 10 тезисов» прямо отмечает уникальность того, насколько западная историография озабочена эпистемологией, проблематикой исторического знания, утверждая при этом, что уже упоминавшийся термин «evidence» (доказательство/улика), а также «testimony» (свидетельство/показания) не просто одновременно присутствуют в словаре историков и юристов (Берк называет эти термины юридическими), а были заимствованы историографией из права²⁸, упоминая при этом также «законы истории» (law of history) и «суд истории» (tribunal of history) и даже выдвигает, хоть и с осторожностью, вполне поразительную гипотезу о том, что, возможно, «специфически западные представления и предположения об исторических доказательствах (evidence) возникли из представлений и предположений, вошедших в плоть и кровь западного права»²⁹.

Подробное рассмотрение всего комплекса проблематики, возникающего в связи с использованием историологией «полицейских» или «правовых» метафор, требует более существенного углубления в область эпистемологии истории, чем то, которое мы можем позволить себе в рамках этой работы, однако изложенные выше соображения пригодятся нам при анализе Cold Case, к которому мы и переходим.

Детектив как историк

Все эпизоды Cold Case строятся примерно по одной и той же схеме. В самом начале демонстрируется флэшбек из жизни жертвы. На экране при этом почти сразу, с задержкой около 10 секунд возникает титр с обозначением даты. Затем с той или иной степенью очевидности возникает труп жертвы, – и две сцены не обязательно следуют в прошлом непосредственно одна за другой. Затем, уже в настоящем обнаруживаются те или иные новые обстоятельства (evidence) по делу, к этому времени сданному в архив как нераскрытое, причем процесс помещения коробки с делом на полку архива иногда открыто демонстрируется в конце флэшбека. Дальнейший нарратив строится как повествование о раскрытии убийства, а точнее, установления причин смерти, поскольку иногда причина смерти оказывается иной (самоубийство – 3% дел, случайная смерть – 3%, убийства вообще не было – 1%)³⁰. Убийство, таким образом, происходит в 93% рассматриваемых дел, то есть почти всегда. Семь процентов дел «no fault» применительно к нашим рассуждениям почти везде можно не учитывать. В конце каждой серии личность убийцы устанавливается, преступника – а на самом

²⁵ Мегилл А. (2007), Историческая эпистемология – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», пер. с англ. Кукарцевой М. Катаева В., Тимонина В., с.86.

²⁶ Ibid. P.28.

²⁷ McSheffrey S. (2008) Detective fiction in the archives. / History Workshop Journal, Volume 65, Issue 1, p.65.

²⁸ Burke P.(2002) Western Historical Thinking in a Global Perspective – 10 Theses // Western Historical Thinking. An Intercultural Debate. Berghahn Books / Ed. Jorn Rusen. N. Y.: Oxford, p. 23.

²⁹ Ibid. P.24.

³⁰ Cold Case pedia. Figures and statistics. URL: <http://www.coldcasepedia.com/page/figures-amp-statistics>.

деле, конечно, подозреваемого, – выводят в наручниках на глазах у родственника (знакомого, друга или дальнего потомка) жертвы. Использование флэшбеков позволяет создателям Cold Case эффективно решать упоминавшуюся выше проблему, сформулированную Тодоровым: имеется в виду исправление дисбаланса между рассказом об убийстве и рассказом о его расследовании.

Итак, нам предстоит ответить по меньшей мере на четыре вопроса:

1). В каком смысле детектив Лили Раш является историком? 2). До какой степени аналогия с историческим исследованием вообще применима к деятельности ее отдела? 3). Если применима, то что представляет собой это исследование с методологической точки зрения? и 4). Что это за «история», которой заняты Раш и её коллеги?

В каком смысле?

На сходство работы Лили Раш и ее подчиненных с историческим исследованием указывает, в первую очередь, высокий процент дел, в которых событие (убийство) произошло в (сравнительно) отдаленном прошлом. Из приведенной на рис. 1 диаграммы видно, что из 247 дел только 65 помещены в очень близкое прошлое (1990-е и 2000-е).



Рис. 1. Распределение дел Cold Case по декадам³¹

Вид наблюдаемой зависимости легко объясним внешними обстоятельствами (возраст целевой аудитории), но не только. Методология детективов Cold Case, как мы увидим позже, такова, что наличие живых свидетелей для нее критически необходимо.

На то, что мы имеем дело с «историческим исследованием», указывает и обязательная для каждого эпизода Cold Case сцена, следующая за обретением новых улик/информации по делу, в которой детективы приносят из архива коробку с закрытым делом и внимательно просматривают ее содержимое, сообщая попутно зрителю исходные данные. В конце эпизода коробка, как правило, возвращается в архив – детективы, впрочем, в отличие от историка, пользуются привилегией работать с документами за пределами архивного помещения. Мы не станем подробно останавливаться на важности образа архива для современного исторического сознания³², заметим только, что применительно к делам, отдаленным во времени, в некоторых эпизодах специально отмечается недостаточность информации в архивном деле. Таким образом, полицейский архив в Cold Case имеет несомненные черты исторического. Рэймонд Рубл, которого мы еще не раз будем

³¹ Ibid.

³² См., например: Нора П. (1999), Проблематика мест памяти / Нора П., Озуф М., де Пюимеж Ж., Винок М., Франция-память – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999, с.17-50.

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

цитировать, пишет: «Дело возникает в облике картонной коробки с именем жертвы, до того укрытой в анонимном хранилище – напоминающем пещеру подвале отделения полиции Филадельфии, где хранятся нераскрытые дела <>, упакованные <...> подобно пыльным, неиспользуемым библиотечным книгам на давно забытых полках»³³. Лили Раш, таким образом, соединяет в себе двух детективов их процитированной выше статьи МакШеффри – того, что работает в архиве и того, что работает на улице. Однако работа в архиве для нее куда как менее важна, чем для обычного историка.

Тем не менее, то, чем занимаются детектив Раш и ее подчиненные, имеет, как представляется, многие из черт работы историка: предмет их интереса – прошлое; деятельность их направлена на восстановление (recovering) прошлого; в этих целях они используют архивы и определенную методологию. Та ограниченность расследования во времени, о которой пишет Коллингвуд, на них если и распространяется, то не в такой степени, как на их коллег из других сериалов. Наконец, они, видимо, понимают историю так, как, по Мегиллу, ее понимали в период конституирования историологии – то есть, напомним, «через законы науки и принципы физикалистско-объективистского детерминизма». О последнем, впрочем, сами детективы скорее всего сказали бы, что это суждение основано на «circumstantial evidence», косвенных уликах, а именно на предположении по умолчанию о том, что Лили Раш и ее коллеги стремятся «установить истину», – что не так очевидно.

До какой степени?

Вместе с тем перед нами «урезанный» вариант работы историка. Во-первых, в соответствии с процитированным выше замечанием Коллингвуда, детективы не сами определяют предмет своих занятий: серия начинается не с визита Лили Раш в архив, а с визита (в большинстве случаев) к ней кого-либо из близких жертвы с новыми фактами в руках. Во-вторых, он не включает в себя собственно историографию, историописание: дело ограничивается историческим исследованием³⁴. Наконец, в третьих – и снова по Коллингвуду – прагматика деятельности отдела отлична от прагматики работы историка. Еще одно чрезвычайно важное обстоятельство состоит в том, что Раш и ее коллеги заняты почти исключительно тем, что Х.-У. Гумбрехт называет «современной историей»³⁵ – то есть в основном недавним прошлым: 99 из 156 дел (~64%) относятся к периоду после 1980 г., 119 из 156 (~76%) – к периоду после 1970. Тем не менее, видится, что разговор об историческом исследовании применительно к деятельности персонажей Cold Case вполне правомочен, – и возможно, не только на уровне метафоры.

Какова методология?

Обратимся к вопросу о методологии Лили Раш и ее детективов. Если они заняты, пусть и в ограниченном смысле, историческим исследованием, то как они его проводят? На этот вопрос есть однозначный ответ, несколько, впрочем, неожиданный в контексте современного полицейского сериала, в значительной степени ориентированного на CSI (Crime Scene Investigation, исследование места преступления). Практически единственный метод, демонстрируемый в Cold Case – допрос оставшихся в живых свидетелей, знакомых, сослуживцев, родственников жертвы, а затем и подозреваемого. Иными словами, Лили Раш специализируется, если можно так выразиться, на устной истории.

³³ Ruble R. (2009), Round up the usual suspects: criminal investigation in Law & order, Cold Case, and CSI. Greenwood Publishing Group, p.29.

³⁴ Историописание присутствует в картине, – оно просто передано создателям сериала, которые и выстраивают описание прошлого «на основе» «фактов», «устанавливаемых» детективами. Обилие кавычек в предыдущей фразе означает, что в целях достижения ясности на этом месте нам следовало бы обратиться к концепциям «семантики возможных миров» (Яако Хинтиikka) или «ментальных пространств» (Жиль Фоконье), – но вся соответствующая проблематика находится за рамками этой работы.

³⁵ Гумбрехт Х.-У. (2007), «Современная история» в настоящем меняющемся хронотопе. Пер. с агл. Е.Канищевой / Новое Литературное Обозрение, №83. Op. ed.: URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/83/gu5.html>

Это, с одной стороны, довольно естественно. В тематической англоязычной литературе довольно часто встречается слово «interrogation», допрос: «interrogation of memory», «interrogation of community memory» и так далее. Напрямую сравнивает допрос (и психоанализ) с интервью-воспоминанием Лутц Нитхаммер в «Вопросах к немецкой памяти»³⁶. Он пишет о том, что допрос (не в полицейском участке, а в суде, это важно), психоанализ и социологическое интервью – тот контекст, в котором следует рассматривать устной историческое интервью. Нитхаммер указывает на то, что в основе психоанализа и допроса свидетеля в суде «лежат одни и те же базовые предположения относительно памяти: и тот, и другой осмысленны лишь в том случае, если существует такая вещь, как воспоминание. <...> Во-первых, и психоанализ, и допрос предполагают, что в человеке наличествует сохраненная информация о прежних переживаниях и чувственных впечатлениях (по крайней мере, о важных), и что она достаточно жива, чтобы ее можно было представить, изложить или хотя бы опознать <...>. Во-вторых, и в психоанализе, и в практике судебных допросов исходным предположением является то, что воспоминание не есть нечто само собой разумеющееся и что на него нельзя сразу и безусловно полагаться <...>. В-третьих, сходство между психоанализом и допросом состоит в том, что оба исходят из того, что воспоминанию все же присущ элемент произвольности, оно украдкой проникает в сознание сквозь волевою оборону и оставляет там следы в виде ошибок, оговорок или противоречий, которые указывают на изначальное событие и по которым можно к нему прийти в процессе расспрашивания. Наконец, общей посылкой психоанализа и судебного допроса является то, что такие живые и активные воспоминания, если их не допускать, могут глубоко нарушить жизнь субъекта и что реинтегрировать их или хотя бы признаться в них – значит внутренне освободиться»³⁷.

Пока же отметим тот факт, что Лили Раш и ее подчиненные на первый взгляд оказываются куда хуже «даже самых наивных полицейских» Марка Блока из процитированной выше «Апологии истории». Они именно что, кажется, верят свидетелям на слово – почти всегда за исключением последнего допроса, за которым следует признание. Рубл пишет об этом так: «Настоящая логика каждого эпизода Cold Case зависит единственно от полноты и точности воспоминаний тех, кто пережил преступление. Вне зависимости от того, является ли допрашиваемый дальним знакомым, ключевым свидетелем-очевидцем или подозреваемым, обращение к его воспоминаниям обеспечивает субстанцию, связующую части фабулы. Такие воспоминания обеспечивают не просто основную массу улик (evidence), необходимую для раскрытия дела, но критически важные данные, отсутствие которых оставило бы детективов ни с чем. В этом сериале объективная криминалистика в духе CSI имеет ограниченное значение для установления личности преступника»³⁸. Важно заметить также, что содержание воспоминаний, о которых идет речь выше, собственно говоря, образует содержание флэшбеков внутри эпизода. Мы видим их на экране как профессиональную видеозапись с хорошим звуком. На таком же (или том же?) экране, вероятнее всего, видят их и детективы, которые, по крайней мере, ведут себя так, как если бы смотрели эти фрагменты эпизода вместе с нами³⁹. На этих временных промежутках наше зрение оказывается тождественным зрению детектива, и мы отчасти лишаемся важной для многих визуальных нарративов привилегии наблюдения (в той или иной степени) «с точки зрения бога», и таким образом, привилегии информированности. Мы всегда видим детектива или то, что находится в поле его зрения, то есть свидетельствуем расследование. Единственное исключение – самое начало каждого эпизода, не содержащее, впрочем, никакого знания, важного для понимания деталей дела.

Рубл отмечает далее, что полностью полагаются на свою память и детективы. Он уподобляет

³⁶ Нитхаммер Л. (2012), Вопросы к немецкой памяти: Статьи по устной истории / Пер. с нем. К. Левинсона – М.: Новое издательство, 2012, с. 18-31.

³⁷ Ibid, p. 18-19.

³⁸ Ruble, Op. cit., p.30.

³⁹ Отметим, что флэшбеки в Cold Case имеют свойство проникать в реальность расследования: часто мы, – а если исходить из вышесказанного и полицейские, – видим людей, которых допрашивают/опрашивают последние в «прежнем» облике, относящемся ко времени события преступления, а не события расследования. Сами себя они так не видят.

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

процесс расследования карточной игре, в которой игроки (полицейские) должны держать в головах все уже сыгравшие комбинации, от чего критически зависит успех расследования⁴⁰. Однако возникает впечатление, что детективы попросту никогда не сталкиваются с расстройками и вообще несовершенствами памяти ни в себе, ни в других. В мире Cold Case не существует ни амнезии (выпадения воспоминаний); ни псевдореминисценций (замещение отсутствующих участков воспоминания другими фрагментами прошлого); ни травматического/невротического вытеснения, ничего.

Как если бы этого было недостаточно, герои нескольких эпизодов оказываются способны к восстановлению (recovery) событий прошлого несмотря на существенные препятствия. Марта из эпизода «Фабричные девушки» (S02E02) полностью справляется с припоминанием событий 1943 г., несмотря на восьмидесятилетний возраст – это обстоятельство в эпизоде отражено. Кэролайн из эпизода «Прихожане» (S01E04), чьего мужа убили в 1990 году, страдает болезнью Альцгеймера. Воспоминания ее недостаточны, очевидна частичная амнезия, однако и Кэролайн к концу эпизода оказывается способна на четкое, подробное воспоминание, демонстрируемое нам и детективам на экране им на воображаемом, нам – на реальном. Убийцей оказывается она сама. Реальность ее воспоминаний не подвергается сомнению⁴¹.

Рубл в конечном итоге приходит к выводу о том, что цель деятельности Лили Раш и ее подчиненных формулируется не как установление истины (о прошлом), но как «завершение» (closure). «Хотя сериал в каждом эпизоде ставит перед детективами задачу криминального расследования, – пишет он, – раскрытие личности преступника – только одна из центральных тем эпизода. Деятельность, сопровождающая идентификацию и арест убийцы, также служит обеспечению возможности закрытия эмоционального «завершения» – не только для живых друзей и родственников жертвы, но и для самого покойного. Всё шоу – о справедливости для жертвы. Настоящее «завершение» касается жертвы и только жертвы. А лишь во вторую очередь – семьи и друзей, детективов и, наконец, зрителя»⁴². Далее он отмечает, что социальная прагматика полицейской работы, а вместе с ней и законная судебная процедура, не имеют для Cold Case никакого значения. Как уже говорилось выше, каждый эпизод заканчивается прохождением «преступника» в наручниках на глазах у заинтересованных лиц. Суд всегда остается полностью за кадром.

Нитхаммер, анализируя методологию устной истории, он говорит об ограничениях памяти, сознательных и бессознательных, однако, отмечает также, что «способность человека вспоминать может быть поддержана и расширена с помощью уточняющих вопросов, предъявления ему сведений из других источников и демонстрации противоречий между его словами и этими сведениями либо между разными частями его высказываний»⁴³. Существует зона латентных воспоминаний, разделяющая активную память и забвение. «Опыт показывает, – пишет Нитхаммер далее, – что эти зоны невозможно четко отделить друг от друга, поэтому одно отдельно взятое воспоминание, каким бы убедительным, правдоподобным и информативным оно ни казалось, не может на этом основании быть объявлено истинным. Но путем сопоставления нескольких воспоминаний, каждое из которых проверено на непротиворечивость, убедительность, мотивацию и контекст высказывания, реконструкция события или явления может быть насыщена данными»⁴⁴.

Собственно говоря, в этом отрывке довольно точно описана методология расследования в Cold Case. Таким образом, обнаруживается ее сходство с практиками устной истории, которая, по Нитхаммеру, к тому же ставит себе целью «реконструировать значительно более сложные и далеко

⁴⁰ Ruble, Op. cit., p.32.

⁴¹ Идеальная ситуация другого рода показана в эпизоде «Спасти Сэмми» (S04E05), где ключевой свидетель – мальчик-аутист, объясняющийся с детективами при помощи числовых последовательностей. В данном случае они полагаются не просто на его память (что при аутизме может иметь некоторый смысл), но на свою способность к дешифровке его «языка». Это тоже эпистемологическая проблема, но иного рода.

⁴² Ruble, Op. cit., p.40.

⁴³ Нитхаммер Л. Op.cit., с.21.

⁴⁴ Ibid, с. 21-22.

отстоящие во времени факты, нежели прошлогоднее преступное деяние»⁴⁵ (sic).

На первый взгляд кажется, что будучи полицейскими, детективы Лили Раш и она сама не могут удовлетвориться «приблизительным характером» результата, о чем Нитхаммер пишет чуть ниже. Приблизительность здесь, как будет показано ниже, в известной степени допустима, к тому же количество переменных меньше, а возможности шире. В частности, они включают упоминаемые Нитхаммером применительно к ситуации допроса «институционализированную ролевую игру и привилегированный доступ к информации». Как бы то ни было, объективность (пусть и ограниченная) все же «добывается» детективами – персонажами Cold Case – но так как добывается она специалистами по устной истории – путем пересечения и анализа субъективностей.

Сами персонажи Cold Case не знают о том, что их мир устроен иначе, чем мир более конвенциональных полицейских процедурных драм. Тот факт, что они имеют возможность пользоваться методологией расследования, близкой к методологии устной истории, обусловлен точно подмеченными Рублом особенностями этого мира, а именно, во-первых, возможностью видеть чужие воспоминания как фильм на экране, а кроме того – сосредоточенностью на closure вместо судебного процесса. Последнее обстоятельство позволяет не слишком углубляться в вопросы эпистемологии.

Возможно, ни Лили Раш, ни ее коллеги не подозревают, что их методология исторического исследования неадекватна их позитивистским представлениям о его целях и возможностях. Но в мире Cold Case этого противоречия не существует, – а в нашем оно снимается тем соображением, что художественный (fictional) нарратив должен быть непротиворечив только относительно самого себя. Однако есть и другая возможность, тесно связанная с вопросом о том, что это за «история», которой заняты детективы Cold Case.

Современная история, призраки и комиссии правды

Из проделанного выше анализа ясно, что историческое исследование и расследование убийства в Cold Case являются, в определенном смысле, образами, метафорами друг друга, которые находятся в состоянии непрекращающегося взаимного перетекания, соединения и разделения. В таких же отношениях находятся в сериале прошлое и будущее: все персонажи (за исключением детективов) возникают на экране в «прежнем», то есть относящемся ко времени «события убийства» виде не только внутри флэшбеков, но и во времени «события расследования», правда всегда очень ненадолго. Прошлое и настоящее Cold Case не разделены глухой стеной, напротив, прошлое постоянно просачивается в настоящее как сквозь полупрозрачную мембрану. Более того, как мы позже увидим, настоящее в Cold Case также проникает в прошлое – правда уже не в такой наглядной форме.

Перед нами почти в точности описание истории «после историзма», состояния, о котором Гумбрехт пишет так: «Новое Прошлое, присутствующее в расширяющемся Настоящем, – это уже не Прошлое, о котором мы размышляем (точнее, не Прошлое, единственная польза и привлекательность которого состоит в возможности размышлений о нем), но Прошлое, которое способно непосредственно воздействовать на наши чувства»⁴⁶. Однако можем ли мы опознать образ Гумбрехта, сопоставить его с известными нам событиями – или это теоретическая концепция, пустой сосуд, которому только предстоит наполниться опытом? На этом месте нам придется сделать небольшое отступление.

Религиозно-мистическая составляющая присутствует в сериале явно. Детективы видят призраки жертвы – 88 раз, остальные персонажи в сумме – 106, еще четырех призраков видит только зритель. Любопытно, что особый статус Лили Раш в ее отделе подтверждается тем, что призраков она видит чаще всего: 58 раз, (ближайший к ней по этому параметру детектив – всего 8). Есть и менее явные признаки того, что работа Раш и ее отдела носит характер религиозного служения: в сериале практически нет побочных линий, связанных с личной жизнью детективов. Вне работы они в

⁴⁵ Ibid, с. 22.

⁴⁶ Гумбрехт Х.-У. Op.Cit.

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

буквальном смысле слова почти не существуют, показаны крайне скупой, ровно настолько, чтобы придать им самые минимальные человеческие черты. Такое положение дел по меньшей мере необычно для полицейского сериала. В эпизоде «Ярость» (So4E01) мы получаем возможность заглянуть в квартиру Лили Раш – и обнаруживаем, что она держит портреты жертв из уже закрытых (!) дел у себя в спальне. Вкупе с тем, что основной задачей и ее, и ее команды является «отдание справедливости» мертвым, невозможно не заметить, что хотя бы в этом отношении Раш напоминает скорее не Клио, а Немезиду. Найти преступника здесь – императив почти религиозного характера, необсуждаемая и неумолимая необходимость, в рамках сериала замаскированная под иррациональное же «чувство долга» профессиональной природы.

Если отвлечься от слов «религиозный» или «мистический» и снова перевести разговор в плоскость истории, то мы увидим, что фанатическая преданность детективов Cold Case справедливости (по отношению к мертвым) и поискам эмоционального «завершения» (для живых) является, в частности, прямым ответом на обвинения кембриджского историка Ричарда Эванса в адрес постструктуралистской (постмодернистской) историографии. Последняя, по мнению Эванса, «раздувает важность историков и унижает мертвых, являющихся объектами наших расследований (investigations)»⁴⁷. К теме «этики истории» обращается в девяностые годы прошлого века множество исследователей⁴⁸. Большинство текстов, рассматривающих эту проблематику, так или иначе содержат отсылки к мертвым как к живым, то есть как к личностям, перед которыми мы имеем определенные обязательства морального характера. Существует, однако, чрезвычайно своеобразная во многих смыслах разновидность исторического расследования, к которой, кажется, невозможно предъявить этических претензий.

В одном из множества текстов, рассматривающих этическую проблематику историографии, а именно в статье Евы Доманска «К археонтологии мертвого тела»⁴⁹, изложена история аргентинских desaparecidos, людей, похищенных военной хунтой в 1976-1983 гг. (всего около 30 000 человек), большая часть которых была не просто убита, но превращена в non pombre, безымянных – именно такая надпись делалась на могиле, если могила существовала. Тела сжигали, сбрасывали с вертолетов в море, вырывали зубы – то есть производили все те действия, которые производит убийца с целью не просто затруднить идентификацию жертвы, но оставить близких в полной неизвестности о судьбе последней⁵⁰. Доманска описывает деятельность общественного движения «Матери площади Майо», члены которого в основном отказывались признать пропавших без вести мертвыми. Президент Рауль Альфонсин, придя к власти, заявил о необходимости «излечения ран нации», на что «Матери площади Майо» заявили, что намерены, напротив, беречь эти раны, чтобы преступления хунты не были преданы забвению.

В этом сюжете перед нами предстает ситуация почти любого дела Cold Case, раскрытая в пространстве «большой истории». В некоторых аспектах сериал как будто иллюстрирует происходившее с жертвами аргентинской хунты – так Кроссланд указывает на то, что в докладе Национальной комиссии по исчезновениям людей desaparecidos практически прямо названы призраками⁵¹. Незавершенность эмоционального гештальта близких жертвы и детективов (оставим пока преступника) в Cold Case часто связана с исчезновением жертвы, – но далеко не всегда.

⁴⁷ Evans, Richard (1997), Truth lost in vain views / The Times Higher Education Supplement, 12 September, p.18. Op. ed. URL://<http://www.timeshighereducation.co.uk/102821.article>

⁴⁸ См. например: Andress, D. (1997), Beyond irony and relativism: what is postmodern history for? / Rethinking History 1 (3), pp. 311-326; Thomas, J. (1993), After essentialism: archaeology, geography and postmodernity, Archaeological Review from Cambridge, 12. pp. 3-27, а также специальный выпуск журнала Rethinking History. The Journal of Theory and Practice (2 (3), 1998).

⁴⁹ Ewa Domanska (2005), Toward the Archaeontology of the dead body / Rethinking History: The Journal of Theory and Practice, 9 (4), 389-413.

⁵⁰ Такие же или похожие практики, но в гораздо больших масштабах использовались и во время сталинского террора («десять лет без права переписки»), отказ в выдаче документов с информацией об обстоятельствах смерти и так далее.

⁵¹ Crossland, Z. (2000), Buried lives: forensic archaeology and the disappeared in Argentina, Archaeological Dialogues, vol. 7, no. 2, p.155.

В Аргентине правительство пыталось представить эксгумацию, идентификацию и погребение останков жертв хунты в качестве необходимого и достаточного условия излечения национальной травмы – однако «Матери площади Майо» протестовали против этого, поскольку, как пишет Кроссланд, «каждое погребение и каждая церемония приближает нацию как целое к «завершению» (closure), в то время как тех, на ком лежит ответственность за преступления, оставляют в покое»⁵². Настоящим «завершением» здесь, как и в Cold Case, может служить только чёткое определение виновных.

Таким образом, представляется, что работа детективов Cold Case в качестве историков, – но таких, чьей основной целью является «closure» – имеет в современности весьма точный, почти до полного сходства аналог. Это работа имеющих различные названия, но одну и ту же прагматику «комиссий правды» – в ЮАР, Аргентине, Боснии, Восточном Тиморе, Сьерра-Леоне и в ряде других стран. Не углубляясь в историю этих институций, скажем только, что в период с 1974 по 2002 возникла и работала 31 такая комиссия⁵³, – здесь важно, что мы говорим о чрезвычайно «молодой» практике – политической, социальной и культурной.

И детективы Cold Case, и «комиссии правды» заняты недавней, «современной историей». Они являются собой полную противоположность историков, «придерживающихся принципов историзма», которых статистика или подробные теоретические объяснения, по словам Гумбрехта, интересуют больше, чем «номера, выжженные на телах узников концлагерей, сохраняющие живое присутствие Холокоста»⁵⁴.

И детективы Cold Case, и «комиссии правды» в очень значительной степени полагаются на слова, то есть на показания фигурантов, как жертв, так и преступников. Целью и тех, и других является «отдание справедливости» мертвым. Кроме того, и те, и другие в очень небольшой степени (если вообще) интересуются судебной процедурой. Так, Джонатан Тепперман в статье «Правда и последствия», посвященной деятельности комиссий, специально указывает: «Самое важное – и этот факт объясняет как их популярность, так и спорность – комиссии правды проделывают все это [расследование преступлений прошлого и опровержение лжи предшествующих режимов] без проведения судебных разбирательств»⁵⁵. Более того, Тепперман полагает, что отсутствие полномочий юридического характера только увеличивает популярность комиссий, поскольку в судах новых демократий, как правило, всё равно преобладает бюрократия, исправно служившая прежнему режиму, – и выносимые приговоры только фрустрируют общество. Наконец только в работе комиссий правды историческое исследование и полицейское расследование постоянно перетекают одно в другое так, что их трудно различить – в точности как это происходит в Cold Case.

Разумеется, прямая прагматика расследований «комиссий правды» и Лили Раш с ее детективами различна: в конце концов, часто речь идет скорее о «комиссиях правды и примирения» – и тогда не приходится говорить о проходе преступника в наручниках на глазах родственников жертвы. Однако прагматика более высокого порядка, необходимость «завершения», closure в обоих случаях полностью совпадает.

Историческая политика и социальный контроль

Представляется невероятным, что работе отдела Лили Раш в сериале было намеренно придано такое существенное сходство с деятельностью «комиссий правды». Но и рассматривать этот факт в качестве «симптома» социальных процессов в американском обществе, разумеется, некорректно. Успешные артефакты массовой культуры отвечают на неосознанный запрос социума – и сам по себе такой ответ вовсе не обязательно является осознанным. Можно лишь констатировать наличие запроса, ответом на который – и видимо, достаточно адекватным – оказался сериал, а также

⁵² Ibid.

⁵³ См. Truth Commissions Digital Collection of the United States Institute of Peace. URL: <http://www.usip.org/library/truth.html>

⁵⁴ Гумбрехт Х.-У. Op.Cit.

⁵⁵ Tepperman J. (2002), Truth and Consequences, Foreign Affairs: March-April. p.130.

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

высказать предположение о том, что этот запрос связан с культурной травмой национального масштаба или, по крайней мере, с необходимостью. В этой связи первым приходит в голову ключевое событие десятилетия, террористическая атака 9 сентября 2001 года, однако прямую связь установить здесь не удастся⁵⁶. Возможна ли связь непрямая? Для прояснения этого вопроса нам придется обратиться к рассмотрению Cold Case как инструмента исторической политики и политики памяти.

Как отмечает Наталья Самутина, «за образами и способами представления прошлого в кино, на телевидении, в Интернете стоит даже не просто идеология в понимании, широко задействованном в рамках cultural studies (крупная система ценностей или ценностная схема, стоящая за любым культурным явлением и любым кинематографическим продуктом) – но и идеология в более открытом, действенно-политическом значении слова»⁵⁷. И далее (применительно к кино, но как представляется, к телевидению это относится в еще большей степени): «прошлое регулярно задействуется для эффективного конструирования социально-групповых идентичностей, для формирования позитивных или негативных образов политических режимов и т.д.». Это утверждение более чем верно применительно к нашему случаю. История здесь открыто инструментализуется, используется в идеологических и даже более того, в политических целях. Поскольку Cold Case – серийная драма, в которой каждый эпизод имеет законченную, цельную фабулу с разрешением в конце, многомерное, сравнительно сложное высказывание о прошлом, как, скажем в близком по некоторым параметрам Life on Mars (2006 UK), оказывается здесь практически невозможным или, по крайней мере, значительно затрудненным.

Полицейская процедурная драма – один из базовых жанров, используемых в целях расширения социального контроля путем применения самых различных техник. К этой проблематике обращалось множество исследователей. Как отмечают, например, Доулер, Флеминг и Муццатти, «с того времени, как Стэнли Коэн (1972) ввел понятие производства моральной паники, исследователи социума продвинулись далеко вперед, ко всё усложняющемуся пониманию механизмов взаимодействия между полицией, политиками и медиа в деле конструирования новых преступлений и новых страхов. Такое взаимодействие только ярче высвечивает попытки агентств социального контроля увеличить производство «послушных тел»⁵⁸. Полицейские сериалы являются при этом одним из самых востребованных телевизионных жанров. В 2012 в пятый раз подряд (!) самой популярной телевизионной драмой в мире был назван CSI. Конкуренцию ему составляли «CSI: NY» и «CSI: Miami»⁵⁹.

Как уже отмечалось, детективы Cold Case обладают минимумом индивидуальных черт. Лили Раш без отца растила мать-алкоголичка, о ней заботился некто Рэй Уильямс, за которого она чуть не вышла замуж. У нее есть бойфренд и младшая сестра-наркоманка, с которой изменил Лили другой ее жених. Сестра появляется однажды в последнем эпизоде сериала («Вдребезги», S07E22). Скотти Вэлэнс говорит по-испански и у него есть брат, а Ник Вера по происхождению – русский, что тоже выясняется ближе к концу («Тройная угроза», S06E08) и даже немного знает язык. Это примерно всё, что вспоминается навскидку. Детективы не распространяются о своих политических взглядах, – разве что в одном эпизоде угрожают мелкому мошеннику, продающему школьникам поддельные права, что применяют против него Патриотический Акт⁶⁰. Персонажи сериала имеют довольно консервативные (без религиозной окраски), патриотические, этатистские взгляды – в общем, они

⁵⁶ Есть, впрочем, очень косвенные соображения, свидетельствующие в пользу этой гипотезы, – например, большое количество жертв 9/11, числившихся и числящихся пропавшими без вести.

⁵⁷ Самутина Н. (2007), Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино / Препринт WP6/2007/01. – М.: ГУ ВШЭ, с. 4. URL: https://www.hse.ru/data/2010/05/05/1216432430/WP6_2007_01.pdf

⁵⁸ Dowler, K.; Fleming, T.; Muzzatti, S. (2006), Constructing Crime: Media, Crime, and Popular Culture / Canadian Journal of Criminology and Criminal Justice; Oct.; 48, 6, p. 841-842, 837.

⁵⁹ Most-Watched TV Show In The World Is «CSI: Crime Scene Investigation» (2012) / Huffington Post, 14 June. URL: http://www.huffingtonpost.com/2012/06/14/most-watched-tv-show-in-the-world-csi_n_1597968.html

⁶⁰ Patriot Act (Uniting and Strengthening America by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act of 2001) — федеральный закон США (октябрь 2001 г.), чрезвычайно расширивший полномочия правительственных органов вообще и полиции в частности.

не более «tough guys», чем их коллеги из других полицейских драм.

Как же сериал решает общую и неизбежную для того жанра задачу позитивного коннотирования социального контроля и насилия со стороны государства? В случае Cold Case это не такая линейная задача: преступления уже совершены в прошлом, иногда в довольно далеком. Чтобы ответить на этот вопрос, нам придется обратиться к вопросу о том, какого рода социальный контроль осуществляют реальные подразделения, специализирующиеся на нераскрытых делах. Британские социологи Мартин Иннес и Алан Кларк применительно к таким случаям используют понятие ретроактивного социального контроля. «Изучив полицейскую практику обращения к делам, долгое время остающимся нераскрытыми, – пишут авторы, – мы выдвигаем предположение (пусть и в порядке рабочей гипотезы) о том, что при определенных условиях и в определенных обстоятельствах полиция (а в смысле расширительного толкования и другие агентства социального контроля) пользуется такими формами расследования, которые открыто созданы для переписывания прошлого». Далее авторы говорят о том, что осуществление многих типов социального контроля основано на предписании той или иной формы «определения ситуации», а от остальных видов социального контроля ретроактивный отличается «намерением оспорить и дестабилизировать существующий в настоящем времени порядок реальности. Это создает пространство для конструирования и применения новых «определений ситуации», в свою очередь воздействующих на производство текущего социального порядка и формирующих его, создавая таким образом условия для осуществления социального контроля»⁶¹ Иннес и Кларк упоминают далее о том, что в ходе конференций по пересмотру нераскрытых дел (Cold Case Review Conferences), о методологии их раскрытия часто говорят как об «исправлении прошлого» (fixing the past). Авторы полагают, что это слово маркирует как стремление исправить ошибки, допущенные в ходе расследования, так и «озабоченность конструированием стабильного и непротиворечивого нарратива, объясняющего как именно происходил инцидент, имевший место в прошлом и кто был в него вовлечен <...>, «кто как с кем поступил и почему»⁶². Авторы подробно разбирают работу полиции с нераскрытыми делами для того, чтобы в конце прийти к выводу о том, что ретроактивный социальный контроль работает по двум пересекающимся направлениям – социального контроля памяти и социального контроля посредством памяти. Под первым направлением авторы имеют в виду политики памяти и историческую политику. Социальный контроль памяти, по их словам, «озабочен тем, какие события остаются в коллективной памяти как важные, а какие забываются, а также тем, какое место первые занимают в процессе формирования социальных идентичностей и социального порядка. <...> Второе направление, напротив, более озабочено тем, как переписывание прошлого изменяет условия осуществления социального контроля в настоящем и будущем»⁶³.

Невозможно не заметить, что в отличие от более поздних сериалов (Mad Men (2007), Boardwalk Empire (2010), Pan Am (2011)) Cold Case лишь очень осторожно эксплуатирует ностальгию, понимаемую как «культурный феномен, говорящий нам о настоящем с помощью фальсификации прошлого»⁶⁴. Это не помешало, впрочем, дизайнеру, арт-директору и декоратору, работавшим над эпизодом «Фабричные девушки» (So2Eo2), быть номинированными на Emmy (номинация «Выдающаяся работа арт-дирекции»), а сериалу в целом (трижды, в 2005-2007 гг) – на премию CDG (Гильдия Дизайнеров Костюмов). Однако в целом прошлое в сериале является скорее локусом несовершенства, в обычных сериалах отстоящим от демонстрируемых событий не во времени, а в пространстве — как, скажем, в эпизоде «Shibboleth» (So2E3o) сериала «West wing»⁶⁵ или в том же Cold Case, в эпизоде «Тройная угроза» (So6Eo8). В таких, традиционных случаях, Жизнь в США

⁶¹ Innes M., Clarke A. (2009), Policing the past: cold case studies, forensic evidence and retroactive social control / The British Journal of Sociology, Vol. 60, # 3, p.545.

⁶² Ibid., p.548.

⁶³ Ibid., p. 560.

⁶⁴ Chase M., Shaw C. The Dimensions of Nostalgia // The Imagined Past: History and Nostalgia. Manchester and N.Y.: Manchester UP, 1989. P. 1. Op.ed. Самутина Н. Op.cit., с.6.

⁶⁵ См. Подробное изложение эпизода: URL: [http://en.wikipedia.org/wiki/Shibboleth_\(The_West_Wing\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Shibboleth_(The_West_Wing))

определяется верховенством закона и соблюдением прав человека, а контраст ей образуют истории иммигрантов из менее благополучных стран: Куба, иногда Китай или Россия. Так вот, наряду с этим «пространственным» соположением в Cold Case присутствует – и оно куда заметнее, – соположение настоящего Америки с ее же прошлым: всегда не в пользу последнего. Большое количество дел осталось нераскрыто, поскольку к этому не было приложено достаточно усилий. А это, в свою очередь, связано с действовавшими в прошлом, но отмененными ныне социальными конвенциями.

Так в эпизоде «It's Raining Man» (So2E07) преступление, произошедшее в 1983 году, не расследовалось должным образом потому, что убитый был ВИЧ-позитивным. В упомянутом только что эпизоде «Фабричные девушки» (1943) речь идет о сексуальных домогательствах и подчиненном положении женщин. Эпизоды «Письмо» (So1E13), «Светлячки» (So4E08), а также «Strange Fruit» (So2E19), в которых убийства происходят, соответственно в 1939, 1975 и 1963 годах, адресуются к расовым проблемам. Эпизоды «Время ненавидеть» (So1E07, 1964), «Лучшие друзья» (So2E22, 1932)⁶⁶, «Навсегда печален» (So4E10, 1968) – к гомофобии. Эпизод «Sandhogs» (So4E03, 1948) посвящен расследованию обстоятельств смерти профсоюзного активиста, которого, как выясняется, убили именно в этой связи. Наконец, эпизод «Курятник» (So3E21, 1945) рассказывает об убийстве, которое совершил бывший охранник нацистского концлагеря, скрывшийся в США, присвоив себе чужую личность. Арест настигает его в 2005 году. Иногда вина за неуспех прямо лежит на полицейских. В эпизоде «Прихожане» (So1E04, 1990) дело остается нераскрытым из-за того, что полицейский, который его вел, был в тот момент алкоголиком. Перечень эпизодов, в которых убийца остается ненаказанным из-за того, что мир во время «события преступления» был несовершенен, можно множить и дальше.

Заключение

Сейчас нам предстоит вернуться к вопросу о том, что говорит нам возникновение, довольно долгая жизнь и высокая популярность сериала. В этом смысле важно и симптоматично, что высказывание о несовершенствах социальной реальности и полиции может иметь место только в очень ограниченном пространстве.

Так в одном из эпизодов событие, как правило эксплуатируемое американской визуальной культурой в ностальгическом, позитивном ключе, в Cold Case предстает местом преступления. Речь идет об эпизоде «Свободная любовь» (So7E20, 1969). Молодого GI, только что вернувшегося из Вьетнама и заведшего роман с девушкой, убивают прямо в Вудстоке – причем ордер на обыск участка убийцы, в ходе которого обнаруживаются решающие улики, детективы получают, выяснив, что тот был когда-то арестован за участие в антивоенной демонстрации. Этот случай, конечно, наиболее показателен, но он иллюстрирует и общую для всего сериала технологию работы с ностальгией. Ей в Cold Case отведено крайне скромное место. Дело в том, что прошлое в сериале – локус несовершенства, ошибки и преступления. Ошибки и преступления полиции будут исправлены раскрытием старых дел. Преступление убийцы невозможно сделать небывшим, но можно навсегда оставить в прошлом, отрезав его от настоящего через closure. Несовершенство прошлого как социальной реальности (расизм, гомофобия, сексизм) и так остались в прошлом, в настоящем этих изъянов нет.

Мы видим здесь оба направления контроля, о которых говорят Иннес и Кларк. Один из них продемонстрирован нам внутри сериального нарратива: Cold Case настойчиво утверждает ультимативное, безальтернативное представление о линейном социальном прогрессе: сегодня лучше, чем вчера, а завтра будет лучше, чем сегодня. На страже этого прогресса стоят Лили Раш, Скотти Вэлленс, Уилл Джеффрис и другие – то есть полиция. Государство, выполняя полицейские функции, не просто обеспечивает безопасность граждан в настоящем. Оно, в полном соответствии с концепцией ретроактивного социального контроля, спрямляет изломы прошлого и гарантирует

⁶⁶ Этот эпизод получил в 2006 году премию GLAAD (Gay & Lesbian Alliance Against Defamation) Media Award «За выдающийся отдельный эпизод в сериале, где нет постоянного героя-гомосексуала».

(тем самым) безоблачное будущее. Это не контроль памяти, но контроль посредством памяти: переписывание прошлого облегчает имплементацию социального контроля в настоящем и повидимому, в будущем.

Второе направление контроля, социальный контроль памяти или историческая политика – осуществляется самим сериалом по отношению к зрителю. Cold Case производит работу против ностальгии, заявляя трезвый, консервативный, ответственный взгляд и на «ревушие двадцатые» («Beautiful Little Fool», So3E19), и на героическое военное прошлое («WASP», So7E05), и на послевоенное процветание пятидесятых («Libertville», So6E19), и на романтические шестидесятые («Свободная любовь», So7E20), и уж тем более на семидесятые с их ночами в стиле буги («Диско Инферно», So1E15). По мере приближения к настоящему, число рассматриваемых детективами дел растет – однако, чем ближе к сегодняшнему дню, тем в большей степени эпизоды становятся рассказами об антропологических, а не социальных манифестациях зла. Как субъект исторической политики, Cold Case предлагает довольно уникальный в контексте массовой культуры взгляд на американскую историю – безжалостный, мрачный, оставляющий одну надежду на будущее – в виде полицейского государства, которое только и способно сдерживать насилие и хаос, заложенные в человеческой природе. Главное здесь то, что Cold Case отменяет (или пытается отменить) прошлое как убежище. «Идеологическое» действие сериала состоит в уничтожении самой возможности ретроутопии: не было ни золотых пятидесятых, ни клуба «Коттон», ни даже толком V-day. То есть было, конечно, – но настолько несовершенным, что приходится отправлять туда полицейских из настоящего – поправить дела.

Снова обратившись здесь к практике «комиссий правды», мы получаем, пусть и частичный, но ключ к пониманию того, почему и зачем внутри классической полицейской процедурной драмы – пусть и своеобразной – возникает конструкт внеюридического⁶⁷ правосудия, которое применительно к историческим реалиям имеет транзитивный характер⁶⁸.

«Комиссии правды» обладают двоякой природой. Они не только являются инструментом непосредственной проработки травмы и – в разной степени – национального примирения. Помимо того, они имеют еще и характер ритуала, позволяющего осуществить разрыв с прошлым – или, может быть, лучше сказать, закрепляющего за предшествующими образованию комиссий сменами режимов статусточек такого разрыва. Возможно, отчасти это связано с тем, что такие смены режимов, происходившие в странах, учреждавших комиссии, были недостаточно радикальными, чтобы называться «революциями»⁶⁹. Можно предложить и другое объяснение. Возникновение комиссий связано и совпадает по времени с так называемой «третьей волной демократизации» (по Хантингтону), отсчитываемой от смещения португальского диктатора Марселя Каэтану в апреле 1974г.⁷⁰ По мнению Хантингтона, «третья волна» характеризуется сравнительно низким уровнем политического насилия, что он связывает, в свою очередь, с его чрезвычайно высоким уровнем на предыдущем этапе (гражданские войны XX века в Греции и Испании, войны против повстанцев в Бразилии, Уругвае и Аргентине шестидесятых-семидесятых годов, etc.)⁷¹. Деятельность «комиссий правды», таким образом, может рассматриваться и как практическое, квазиинституциональное закрепление «реакции «nunca mas» («никогда больше»)) и, одновременно, как символический разрыв с избыточным и неупорядоченным насилием.

⁶⁷ Это слово следует здесь понимать буквально – т.е. не как «находящееся вне правового поля» (суды Линча и проч.), а как «осуществляемое вне юридической, судебной процедуры» – но в рамках легитимных государственных институтов.

⁶⁸ Как указывают Грег Грандин и Томас Клубок, «транзитивность» здесь описывает не столько эволюцию репрессивных диктатур к либеральным и конституционным формам правления, сколько исторический транзит от послевоенной реальности холодной войны к нынешнему состоянию. Подробнее см.: Grandin G., Klubock T.M., Editors' introduction (2007) / Grandin G., Klubock T.M., ed., Truth Commissions: State Terror, History, and Memory, Duke University Press, P. 1.

⁶⁹ В смысле, например, Т.Скоппол (см. Skocpol T. (1979), States and Social Revolutions: A Comparative Analyses of France, Russia and China. Cambridge University Press, 1979. 448 P.)

⁷⁰ Хантингтон С. (2003), Третья волна. Демократизация в конце XX века / Пер. с англ. Пантшой Л. — М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), с.13.

⁷¹ Ibid. с. 209-213.

*С.Львовский Сериал «Cold Case»: история, историческая политика
и ретроактивный социальный контроль*

Так или иначе речь идет о разрыве, которому в метафорической системе Cold Case соответствует то самое closure, закрытие. На микроуровне closure (то есть, разрыв с прошлым) происходит в каждой серии. На макроуровне разрыв конструируется иначе, за счет вытеснения в прошлое жестокости, насилия и дискриминационных практик. Настоящее, таким образом, оказывается, в известном смысле, чистым листом, – или, иначе говоря, локусом, из которого можно заново начинать погоню за счастьем, «pursuit of happiness»⁷², а разрыв – условием движения вперед. Регулярный же просмотр эпизодов Cold Case выполняет для десяти миллионов американских зрителей роль ритуала, регулярно напоминающего о том, что революция в их стране не просто обошлась без Термидора⁷³, но и вообще не завершилась, а по-прежнему происходит – каждый день.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анкерсмит Ф. (2003) Нарративная логика: Семантический анализ языка историков. Перевод с англ. О. Гавришиной, А. Олейниковой. Под науч. ред. Л. Б. Макеевой. – М.: Идея-Пресс.
2. Бейлин Б. (2010), Идеологические истоки американской революции / пер. с англ.: Д.Хитрова, К.Осват, – М.: Новое Издательство.
3. Блок М. (1973). Апология истории или Ремесло Историка, – М.: Издательство «Наука», 1973. Пер. с франц. Е.М.Гуревича.
4. Гумбрехт Х.-У. (2007), «Современная история» в настоящем меняющегося хронотопа. Пер. с англ. Е.Канищевой / Новое Литературное Обозрение, №83. Оп. ed.: URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/83/gu5.html>
5. Жидков О., ред. (1993), Соединенные Штаты Америки: Конституция и законодательство. Пер. О.А.Жидкова. – М.: Прогресс, Универс.
6. Зверева В. (2003) Телевизионные сериалы: made in Russia // Критическая масса, №3, с.43. Цит. по URL: <http://magazines.russ.ru/km/2003/3/zvereva.html>.
7. Лапина-Кратасюк Е. (2011), Информационный труд в эпоху экономического кризиса: прогнозы и репрезентации (на примере телевизионных сериалов 2006-2011) / Артикульт, № 2. Российский государственный гуманитарный университет. Оп. ed URL:// <http://articult.rsuh.ru/article.html?id=1649284>.
8. Мегилл А. (2007), Историческая эпистемология – М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», пер. с англ. Кукарцевой М. Катаева В., Тимонина В.
9. Нитхаммер Л. (2012), Вопросы к немецкой памяти: Статьи по устной истории / Пер. с нем. К.Левинсона – М.: Новое издательство, 2012.
10. Нора П. (1999), Проблематика мест памяти / Нора П., Озуф М., де Пюимеж Ж., Винок М., Франция-память – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1999, с. 17-50.
11. Самутина Н. (2007), Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино / Препринт WP6/2007/01. – М.: ГУ ВШЭ, с. 4. URL: https://www.hse.ru/data/2010/05/05/1216432430/WP6_2007_01.pdf
12. Хантингтон С. (2003), Третья волна. Демократизация в конце XX века / Пер. с англ. Пантшой Л. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН).
13. Andress, D. (1997), Beyond irony and relativism: what is postmodern history for? / Rethinking History 1 (3), pp. 311-326.
14. Ash Garton Timothy (2002). Truth is another country // The Guardian, 16 November. (См. URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2002/nov/16/fiction.society>).
15. Bourdaa M. (2011), Quality Television: construction and de-construction of seriality // Previously on: interdisciplinary studies on television fiction in the Third Golden Age of Television. Miguel A. Perez-Gomez, ed., Biblioteca de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Sevilla (e-book). URL: <http://fama2.us.es/fco/frame/previouslyon.pdf>.

⁷² На русский эти слова из Декларации Независимости США традиционно переводят как «стремление к счастью» (см. например: Жидков О., ред. (1993), Соединенные Штаты Америки: Конституция и законодательство. Пер. О.А.Жидкова. – М.: Прогресс, Универс, 1993. С.25), но pursuit — гораздо более «активный» глагол.

⁷³ Ср: «Мощный заряд политических представлений, направлявший революцию, не выветрился после принятия Конституции. Конституция, по моему убеждению, не была результатом термидорианского поворота, растоптавшего революционный идеализм в интересах капиталистической хунты или обеспеченного патрициата. Статья X «Федералиста» не похоронила старых политических убеждений и не означала начала новой политической науки». (Бейлин Б. (2010), Идеологические истоки американской революции / пер. с англ.: Д.Хитрова, К.Осват, – М.: Новое Издательство, с.9.)

16. Burke P. (2002) Western Historical Thinking in a Global Perspective – 10 Theses // Western Historical Thinking. An Intercultural Debate. Berghahn Books / Ed. Jorn Rusen. N. Y.: Oxford
17. Chase M., Shaw C. The Dimensions of Nostalgia // The Imagined Past: History and Nostalgia. Manchester and N.Y.: Manchester UP, 1989.
18. Cold Case pedia. Figures and statistics. URL: <http://www.coldcasepedia.com/page/figures-amp-statistics>.
19. Collingwood R. (1973) The Idea of History. Oxford: Oxford University Press (1946).
20. Crossland, Z. (2000), Buried lives: forensic archaeology and the disappeared in Argentina, Archaeological Dialogues, vol. 7, no. 2.
21. Davidson J., Lytle M. After the Fact: The Art of Historical Detection, Fifth Edition (Boston: McGraw Hill, 2005).
22. De Groot Jerome (2009). Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture. Routledge.
23. Dowler, K; Fleming, T.; Muzzatti, S. (2006), Constructing Crime: Media, Crime, and Popular Culture / Canadian Journal of Criminology and Criminal Justice; Oct.; 48, 6.
24. Edgerton G., Rollins P., eds. (2001) Television Histories: Shaping Collective Memory in the Media Age. Lexington: University Press of Kentucky.
25. Evans, Richard (1997), Truth lost in vain views / The Times Higher Education Supplement, 12 September, p.18. Op. ed. URL:// <http://www.timeshighereducation.co.uk/102821.article>
26. Ewa Domanska (2005), Toward the Archaeontology of the dead body / Rethinking History: The Journal of Theory and Practice, 9 (4), 389-413
27. Fiske J. (1996) British Cultural Studies and Television // What is Cultural Studies? A Reader. London.
28. Furay C., Salevouris M. (2000), The Methods and Skills of History: A Practical Guide, 2nd ed. Wheeling, Ill.: Harlan Davidson.
29. Grandin G., Klubock T.M., Editors' introduction (2007) / Grandin G., Klubock T.M., ed., Truth Commissions: State Terror, History, and Memory, Duke University Press
30. Hancock K. (1976). «The Historian and His Evidence» // Journal of the Society of Archivists, Vol. 5, #6. October.
31. Innes M., Clarke A. (2009), Policing the past: cold case studies, forensic evidence and retroactive social control / The British Journal of Sociology, Vol. 60, # 3.
32. Jancovich M., Lyons J. (eds.) (2003), Quality popular television. Cult TV, the industry and fans, London: British Film Institute
33. McSheffrey S. (2008) Detective fiction in the archives. / History Workshop Journal, Volume 65, Issue 1
34. Most-Watched TV Show In The World Is «CSI: Crime Scene Investigation» (2012) / Huffington Post, 14 June. URL: http://www.huffingtonpost.com/2012/06/14/most-watched-tv-show-in-the-world-csi_n_1597968.html
35. O'Gorman E. (1999), Detective Fiction and Historical Narrative / Greece & Rome. Second Series, Vol. 46, No. 1, April, pp. 19-26
36. Rethinking History. The Journal of Theory and Practice (2 (3), 1998).
37. Ruble R. (2009), Round up the usual suspects: criminal investigation in Law & order, Cold Case, and CSI. Greenwood Publishing Group.
38. Skocpol T. (1979), States and Social Revolutions: A Comparative Analyses of France, Russia and China. Cambridge University Press, 1979.
39. Tepperman J. (2002), Truth and Consequences, Foreign Affairs: March-April
40. Thomas, J. (1993), After essentialism: archaeology, geography and postmodernity, Archaeological Review from Cambridge, 12. pp 3-27.
41. Todorov T. (1977), Detective Fiction / The Poetics of Prose. Cornell U.P., , p. 46. Op.ed: Gorman, op.cit p. 20.
42. Truth Commissions Digital Collection of the United States Institute of Peace. URL: <http://www.usip.org/library/truth.html>

С.Г. Давыдов

кандидат философских наук,

доцент департамента «Медиапроизводство и креативные индустрии»,

зам. декана факультета медиакоммуникаций НИУ Высшая школа экономики,

доцент кафедры истории и теории культуры РГГУ

sdavydov@mail.ru

О.С. Логунова

кандидат социологических наук,

доцент кафедры общей социологии НИУ Высшая школа экономики

olga.logunova@gmail.com

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ИНФОРМАЦИОННОМ ЭФИРЕ ВЕДУЩИХ РОССИЙСКИХ ТЕЛЕКАНАЛОВ*

В предлагаемой статье, основанной на результатах контент-анализа информационных передач ведущих российских телеканалов, рассматриваются исторические персонажи, упоминавшиеся в данных передачах, а также контекст данных упоминаний. На основании проведенного анализа делается вывод о том, что данные упоминания делаются либо в контексте фиксации перехода персонажей из настоящего в историческое, либо в рамках легитимации происходящего в настоящем за счет введения его в исторический контекст.

The proposed article is based on the results of content analysis of informational TV programs of major Russian TV channels. Historical persons mentioned in these programs are considered in general context. Main conclusion is that some of the references are made in the context of fixing the characters move from the present to history. Other references are connected with the process of legitimization of current events by putting them into historical context.

Ключевые слова: контент-анализ, информационные телепередачи, образ прошлого, публичная история

Keywords: content analysis, informational television programs, image of the past, public history

Проблемы конструирования истории на телевидении – достаточно популярное направление междисциплинарных исследований. Как правило, в данном контексте рассматриваются документальные и игровые фильмы, сериалы, ток-шоу и другие передачи, в которых историческое занимает если не основное, то по крайней мере весьма значимое место. Специфика настоящей статьи состоит в том, что в ней рассматривается бытование исторического в телевизионных новостях, аналитических передачах и ток-шоу, посвященных в первую очередь настоящему. В телевизионных форматах, направленных на формирование и обсуждение текущей повестки дня, исторические факты, персоналии и т.д., безусловно, присутствуют, однако играют заведомо вторичную роль. В то же время не следует приуменьшать ее значение в формировании контекста для понимания настоящего.

© Давыдов С.Г., Логунова О.С., 2013

* Статья подготовлена в рамках проекта Центра фундаментальных исследований Национального исследовательского университета Высшая школа экономики «Трансформация российского телесмотрения в условиях появления новых медиаплатформ» (направление «Роль культуры в модернизации российского общества и экономики» Тематического плана научно-исследовательских работ (фундаментальных научных исследований и прикладных исследований), предусмотренных Государственным заданием Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» на 2013 год).

Статья основана на результатах вторичного анализа данных проекта «Анализ российского телевизионного эфира в период электоральных кампаний 2011-2012 гг.» - контент-анализа информационных передач ведущих телеканалов России (Первый канал, Россия-1, НТВ) в период думских и президентских выборов 2011-2012 гг.¹ В выборку вошли вечерние передачи, которые выходили в эфир с 14 ноября по 25 декабря 2011 г. (3 недели до и 3 недели после голосования), а также с 4 февраля по 16 марта 2012 г. (4,5 недели до и 2 недели после выборов). В выборку вошли ежедневные вечерние новости («Время», «Вести», «Сегодня»); еженедельные итоговые информационные выпуски («Воскресное время», «Вести в субботу», «Вести недели», «Сегодня. Итоговая программа»); еженедельные выпуски аналитических передач, ток-шоу, инфотейнмент («Познер», «Прожекторперисхилтон», «Гражданин Гордон», «Центральное телевидение», «НТВшники»). Всего было проанализировано 303 выпуска передач с общим хронометражем 171 час 48 минут, в которые вошли 3097 информационных сюжетов.

Безусловно, повестка дня телеканалов общего содержания в электоральный период имеет свою специфику, что не могло не наложить отпечаток на результаты исследования. Следует отметить, что во время и непосредственно после Думской кампании сюжеты выборной тематики составили 19% от общего объема по количеству и 27% по хронометражу; еще в 10% сюжетов по объему и 14% по хронометражу было зафиксировано косвенное присутствие проблематики, связанной с выборами. В период Президентской кампании аналогичные показатели прямых и косвенных упоминаний выборов составили: по числу сюжетов – 22% и 9%, по хронометражу – 30% и 9%. Однако несмотря на это, по нашему мнению, выбранные для анализа материалы позволяют отследить общие тенденции, связанные с бытованием истории в информационных телепередачах, именно в силу латентного, ненаправленного характера последнего. В то же время «формирование коллективной и индивидуальной памяти о прошлом и передача ее другим – это активный социальный процесс, требующий как умения, так и искусства, способности учиться у других и силы воображения»²; в контексте массовой культуры источники, подобные анализируемым ниже, играют в данном процессе отнюдь не последнюю роль.

В рамках анализа телепередач фиксировались упоминания персон, которые впоследствии были разделены на две группы: современные и исторические. При этом под историческими персонами подразумевались все, умершие до момента выхода сюжета в эфир; таким образом, во вторую группу попали упоминания из сюжетов, посвященных смерти того или иного известного человека.

Всего за 12,5 анализируемых недель эфира были зафиксированы упоминания 1024 человек. Отметим, что современники вполне ожидаемо превалируют над историческими персоналиями. Именно с современниками телеканалы снимают сюжеты, берут у них интервью, приглашают на обсуждение острых дискуссионных вопросов. Исторических же персоналий было выявлено 197, то есть 19% от общего числа упоминаний. Рассмотрим группу исторических персонажей более подробно.

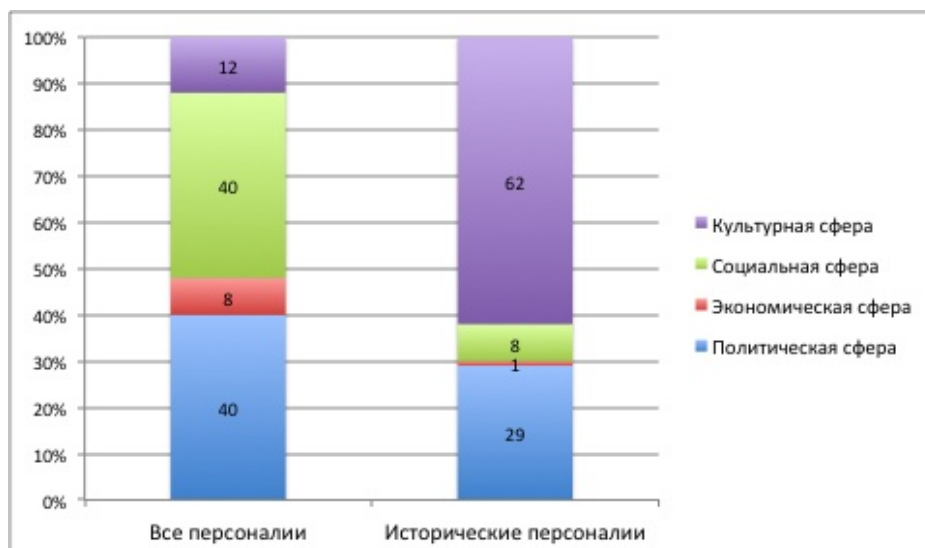
Распределение по географическому принципу выглядит следующим образом: 60% исторических персонажей принадлежат России, остальные - деятели других стран, география которых представлена очень широко. Это европейские страны (Франция, Англия, Германия, Италия и т.д.), страны Северной и Латинской Америки (преимущественно США), представители Дальнего и Ближнего Востока (Китай, Ирак, Египет, Грузия).

Среди оснований, по которым были классифицированы персонажи, было отнесение их к той или иной области человеческой деятельности. Во всей группе чаще всего встречаются деятели политической и культурной сфер, они занимают по 40% от общего числа персон; 12% - это участники социального сегмента, а 8% представляют экономический сектор. Такое распределение вполне закономерно. Главные темы новостей – это политическая ситуация в стране и мире, а также

¹ Проект реализован Факультетом медиакоммуникаций НИУ ВШЭ совместно с Российской экономической школой, Беркмановским центром исследований Интернета и общества Гарвардского университета и Университетом Глазго.

² Томпсон П. Голос прошлого. Устная история. - М.: Издательство «Весь Мир», 2003. - С. 165.

Рис. 1. Распределение персоналий по сферам



социокультурные аспекты. Таким образом, полученная группа соответствует современной тематике новостных программ.

В подгруппе исторических персонажей распределение несколько иное (см. Рис.1). В первую очередь смещение касается экономической составляющей, здесь у исторических деятелей всего 1% упоминаний. Несмотря на то, что история экономической сферы общества представлена малочисленной группой, ее члены весьма яркие: это недавно ушедшие С. Джобс и С.Л. Магнитский. Например, последний фигурирует в контексте очередного аналитического доклада, связанного с расследованием его гибели (НТВ, «Сегодня», 28.11.2011 г.).

Напротив, социальной сфере, оставшейся на третьем месте, в данном случае принадлежит лишь 8%. Снижение на 4% связано прежде всего с тем, что обсуждения социальных проблем – прерогатива сегодняшних руководителей и общественных деятелей. Это современная тема, поэтому упоминаний исторических персонажей здесь не так много.

Социальная сфера составляет всего 8% среди массива исторических персон, делить ее внутри себя не имеет смысла. В нее попали разные исторические деятели – это и первый человек в мировой истории, совершивший полет в космическое пространство: Ю.А. Гагарин, и ученый и общественный деятель А.Д. Сахаров, и журналистка, правозащитник А.С. Политковская, герои Великой Отечественной войны З.А. Космодемьянская, А.М. Матросов и др.

Последние упоминаются в сюжете, посвященном предвыборным митингам разных политических партий, показанном на телеканале НТВ в передаче «Сегодня. Итоговая программа» от 26.02.2012 г. Они выступают в качестве нравственных ориентиров для современных членов одной из партий: «Женщины-наблюдатели от КПРФ должны быть стойкими, как Зоя Космодемьянская, мужчины – храбрыми, как Александр Матросов».

В сюжете программы «Время» (Первый канал) от 25.02.2012, посвященной юбилею хоккейной серии игр СССР-Канада 1972 г., первый космонавт упоминается для того, чтобы подчеркнуть значимость события, о котором идет речь: «В хоккейной среде ту суперсерию сравнивают с полетом в космос Ю. Гагарина». В другой раз Гагарин появляется в сюжете Первого канала от 14 декабря 2011 г., посвященном смерти выдающегося конструктора Б. Чертока. В данном случае известный ученый упоминается в контексте более известных современников, с которыми ему приходилось непосредственно работать (С.П. Королев, Ю.А. Гагарин и др.).

Как видно из представленного распределения, большинство упоминаний связано с культурной сферой. Предположительно это связано, с одной стороны, с действительно богатым культурным наследием, целой плеядой выдающихся фигур, имеющих вес не только в нашей стране, но и признанных во всем мире. Это представители самых разных видов искусств, деятели кино, живописи, музыки, прозы, выдающиеся ученые и нобелевские лауреаты. Однако, с другой стороны, здесь можно

отметить и определенные жанровые особенности: именно для культурной информации в наибольшей степени характерна «отсылка к авторитетам».

Данная группа весьма разнородна, проанализируем ее внутреннюю структуру более подробно. Обращает на себя внимание самая многочисленная, чуть более 30%, подгруппа писателей и поэтов. Подавляющее большинство здесь составляют отечественные деятели, присутствуют самые заметные исторические персонажи от А.С. Пушкина, А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского до А.А. Ахматовой, А.И. Солженицына и И.А. Бродского. Среди зарубежных авторов были упомянуты У. Шекспир, Э.М. Ремарк, Э. Золя.

Далее располагается группа музыкантов и исполнителей музыкальных произведений (21%). Здесь, в целом, сохранено общее географическое распределение. Были обнаружены следующие подклассы: композиторы классической музыки (В.А. Моцарт, Дж. Пуччини, П.И. Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков), исполнители авторской песни (Б.Ш. Окуджава, Ю.И. Визбор, В.В. Высоцкий), всеми признанные и любимые исполнители классической (Л. Паваротти) и эстрадной музыки (М.М. Магомаев, У. Хьюстон, С. Эвора, В.Р. Цой, Л.Г. Зыкина).

Выделяется группа деятелей кино. В основном, это актеры (Э. Тейлор, А. Жирардо, А.И. Райкин, Р.Я. Плятт). Художники представлены немногочисленной группой, в которую из отечественных представителей попал лишь В.Д. Поленов, остальные - представители других стран – В. ван Гог, Рубенс, Л. да Винчи и др. Отдельно хотелось бы выделить группу ученых, в которую вошли А. Эйнштейн, М.В. Ломоносов, И. Ньютон, С.П. Королев и другие видные деятели науки. Есть представители и других профессиональных групп: телеведущие, естествоиспытатели, философы.

Классическими в данном случае являются сюжеты, посвященные смерти, памятной дате, юбилею либо культурному мероприятию (конкурс, фестиваль, научные чтения и т.д.) памяти представителя культурной сферы. Таковы, в частности, сюжеты, посвященные С. Эворе («Всегда выходившая на сцену босиком, она была самой знаменитой в мире исполнительницей в стиле морна», НТВ, «Сегодня» от 17.12.2011), У. Хьюстон (13.02.2012, «Вести», Россия-1) и др.

Достаточно часто деятели культуры прошлого фигурируют в ток-шоу. Так, в одном абзаце диалога В.В. Познера и С.В. Маковецкого (Первый канал, «Познер», 28.11.2011 г.) упоминаются сразу несколько представителей разных сфер культурной жизни:

«В. ПОЗНЕР: Вы согласны с тем, что если говорить о человеке, что он кумир, то это не просто, скажем, актер, и я только хочу смотреть, как он играет. Но меня тогда интересует все, что он думает, то, что он говорит, этот человек. Потому что кумир – это что-то такое, что вызывает восхищение вообще. И поэтому все, что от этого человека исходит, меня интересует. Это так или не так? Как вам кажется?

С. МАКОВЕЦКИЙ: Владимир Владимирович, мне кажется, что если это... Вот я сейчас рассказал о Фаине Георгиевне Раневской. К сожалению, мы не встречались. Да, к сожалению, мы не встречались. Я только могу предположить, как она жила, судя по тем воспоминаниям, которые она оставила, по тем легендам, которые ходят о ней, по тому юмору, по тем фразам, которые у всех на слуху. Это с одной стороны. Когда я смотрел на Сахарова и видел, как его выгоняли с трибуны и кричали "Позор! Долой!", мне хотелось отключить все микрофоны и только слушать этого человека, которому просто в спину кричали "Хватит!", а он спокойно или не спокойно (мы не знаем, что с ним происходило, мы можем только догадываться)... Он говорил: "А я считаю, что нужно прекратить войну в Афганистане" - "Хватит! Хватит!" - "А я считаю, что нужно срочно вывести..." Мне хотелось его слушать. Когда я слушал выступления Лихачева или Бехтерева, мне хотелось их слушать».

В коллективном обсуждении на Первом канале 12.02.2012 г. (передача «Гражданин Гордон») дискурсанты вспоминают А.И. Солженицына, М.А. Шолохова, Л.Н. Толстого, И.А. Бродского, Б.Л. Пастернака, Б.Ш. Окуджаву, Л.И. Брежнева, М. Ганди и др.

Перейдем к рассмотрению следующей сферы – политической. Ее представители четко делятся на две большие группы по географическому принципу. Здесь заметно преобладают представители других стран по сравнению с деятелями из России (Древней Руси, Российского государства, СССР).

*С.Давыдов, О.Логунова Исторические персонажи в информационном эфире
ведущих российских телеканалов*

Их соотношение зеркально общей ситуации: 40% - россияне, а 60 % - представители зарубежья. Политические деятели из других стран представляют различные эпохи и части света. Здесь мы видим знаменитых людей из стран Европы, большое количество представителей Соединенных Штатов Америки, Ближнего и Дальнего Востока.

Рассмотрим эту группу более подробно с точки зрения отнесенности к истории. Именно здесь можно выделить несколько кластеров в зависимости от того, как давно жили и творили эти люди. Деление с точки зрения удаленности от настоящего времени на «ближнюю» и «дальнюю» историю³ необходимо в связи с тем, что мы по-разному оцениваем представителей этих двух групп. Последних героев мы можем судить только по имеющимся в архивах документам, как правило сохранились они в письменном виде, дополняют картину фотографии, видео- и аудио- записи. Большое значение имеют устные рассказы. «Устная история — это история, построенная вокруг людей. Она наполняет жизнью историю как таковую и расширяет ее масштаб. Она позволяет найти героев не только среди вождей, но и среди безвестного большинства народа. Она побуждает преподавателей и студентов к совместной работе. Она привносит историю внутрь сообщества, чтобы затем сделать ее общим достоянием»⁴. Представителей «ближней истории» мы оцениваем более всесторонне, наше мнение формируется и изменяется в зависимости от их действий и высказываний, а после их смерти происходит переосмысление, часто открываются новые факты и становятся доступны ранее неизвестные подробности и документы.

Большая и представительная группа «ближней истории», то есть тех, деятельность кого присутствует в памяти живущего поколения. Она включает в себя как российских деятелей (Б.Н. Ельцин, В.С.Черномырдин, А.А. Собчак, А.А. Кадыров), так и представителей зарубежья (М. Каддафи, Э.Д. Кокойты, Л. Качиньский). Большинство же в группе составляют представители так называемой «дальней истории», то есть исторические персоны, находящиеся за пределами памяти сегодняшнего поколения; это 75% от общего числа. В свою очередь, этот кластер правомерно рассмотреть более подробно, в соответствии с историческими вехами. Социальную структуру дальней исторической перспективы можно разбить на три больших класса: во-первых, представители Древнего мира (Цезарь, Чингисхан, Александр Македонский); во-вторых, это деятели Нового времени (Петр I, Екатерина II, А.Д. Меншиков, Наполеон Бонапарт). И самая близкая к нам по времени группа - это исторические персонажи Новейшей истории (Ф.Э. Дзержинский, Л.Д. Троцкий, В.И. Ленин и др.).

В качестве достаточно неожиданного примера появления в новостях политических лидеров прошлого приведем пример сюжета программы «Время» от 25.02.2012, посвященного принятому властями Грузии решению о строительстве канатной дороги на месте памятника советским воинам: «Позже началась кампания по переименованию улиц и населенных пунктов, напоминавших о советском прошлом, зато появились памятники Рональду Рейгану, улица Качиньского и Джорджа Буша».

	Социальная сфера	Политическая сфера	Культурная сфера	Экономическая сфера
Россия	10	23	82	2
Зарубежные страны	5	34	39	1
ИТОГО	15	57	122	3

Таблица 1. Распределение упомянутых персонажей по сферам и географии

В целом, при всей вариативности представленных контекстов бытования исторических персонажей в информационном телеэфире, функционально рассмотренные ситуации упоминаний

³ Разделение конструируемой в СМИ истории на «ближнюю» и «дальнюю» предложено в работе: Давыдов С.Г., Селиверстова Н.В. Представления об обществе в современных телевизионных сериалах / Меди@льманах. 2007. № 2. С. 22-36.

⁴ Томпсон П. Голос прошлого. Устная история. - М.: Издательство «Весь Мир», 2003. - С. 263.

могут быть сведены в две группы. Во-первых, это тексты, направленные на конструирование исторического из современного, фиксирующие уход в прошлое персоналий и того, что связано с их жизнью. Во-вторых, это тексты, легитимизирующие настоящее на основании исторического материала. В данном случае не принципиально, к какой именно истории – ближней или дальней – принадлежит тот или иной упоминаемый авторитет. Гораздо более значимо, что этот авторитет устоявшийся, не вызывающий сомнений. Обсуждение исторического – задача других телевизионных жанров, в рамках новостей и аналитики она реализуется крайне слабо.

ЛИТЕРАТУРА

1. Томпсон П. Голос прошлого. Устная история. – М.: Издательство «Весь мир», 2003.
2. Давыдов С.Г., Селиверстова Н.В. Представления об обществе в современных телевизионных сериалах / Меди@льманах. 2007. № 2. С. 22-36.

О.В. Мороз

кандидат культурологии,
старший преподаватель кафедры истории и теории культуры
Отделения социокультурных исследований РГГУ
oxanamol@gmail.com

«СУБЪЕКТИВНЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ» КАК СПОСОБ МЫСЛИТЬ: ЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*

Статья посвящена анализу стратегий нарративной философии истории и их использованию в пространстве публичной истории. В качестве основного источника выбрана современная российская литература. Художественное письмо рассматривается как пример авторского аналитического дискурса, обращения к которому существенно расширяют представления о презентации исторического опыта.

The article analyses the strategies of narrative philosophy of history and their usage in area of public history. Modern Russian literature was selected as the main source. Art writing is discussed as an example of authorial analytic discourse, appealing to which significantly expand the idea of presentation the historical experience.

Ключевые слова: литература, субъективный исторический опыт, публичная история, нарративная философия истории

Keywords: literature, subjective historical experience, public history, narrative philosophy of history

Иррациональность наша, граждане,
Есть начало рациональности нашей!
Пригов Д.А. Азбукаб2

Как замечают литературные критики, отечественное художественное письмо настолько обязано своим существованием и развитием актуальной ситуации «злобы дня», что вопрос о «современности» литературы все чаще получает политическую окраску¹. Дискуссии о литературном процессе нескольких последних десятилетий, нацеленные на понимание так называемого литературного «быта» или выявление генетических взаимосвязей авторов и «школ», зачастую сводятся к определению художественного письма через историко-политические реалии. В разных по идеологической направленности и ангажированности исследованиях литературе предписывают существование или а) на советской духовно-идеологической «территории», идентифицирующей себя во взаимодействии с догмами соцреализма (советская/антисоветская, легальная/подпольная, самиздат/тамиздат), или б) на постсоветском пространстве. Попытки сформулировать более сложную и полихромную классификацию порождают «мучения» в области дефиниций, результатом которых становится появление великого множества направлений, чьи названия и характеристики лишь замутняют и без того не прозрачное пространство литературных высказываний. В результате рассуждения о том, какими же качествами определяется пресловутая современность письма

© Мороз О.В., 2013

* Исследование подготовлено в рамках проекта «Карамзинские стипендии: стажировка молодых ученых в Центре гуманитарных исследований Академии-2013», грант Фонда Михаила Прохорова (договор о сотрудничестве № 01/13 от 28.01.2013).

¹ Иванова Н. Русский крест. Литература и читатель в начале нового века. М. : Издательство «Время», 2011. С. 13-26.

(хронологической принадлежностью, содержанием затронутых «вопросов» или гипертекстуальным характером жанровых конструкций), носят тупиковый характер. Так или иначе, но соответствующие дискуссии приводят исследователя лишь к плато спекуляций на тему актуальности и самостоятельности отечественной художественной культуры в целом.

Нередко в попытках избежать описанную выше бинарную политизированную схему «советское»/«постсоветское», дискуссию о современности предлагают проводить в терминах «смещения системы» привычного. Однако ключевой характеристикой литературы, позволяющей ей как виду рефлексии производить актуальные и релевантные высказывания, является, на наш взгляд, не столько склонность к экспериментам. На фоне развития медиацентричной глобальной цивилизации для сохранения литературы как общественно важного института гораздо важнее становится способность производить ответственный, социальный тип письма.

Литература, к какому бы жанру или виду она ни относилась, обладает интенцией реагирования на перекройку социального контекста, а также возможностями прямого участия в общественном и дискурсивном развитии². В переходные эпохи именно она может взять на себя функцию молниеносного осмысления конфликтов и диспропорций кризисного времени. Не случайно в поворотный период слома «нулевых» и «десятих» годов XXI века одним из общепризнанных выразителей гражданских настроений в обществе стал сатирический проект «Гражданин поэт» (первоначально – «Поэт и гражданин»), в рамках которого актер М. Ефремов читал стилизованные под манеру различных поэтов прошлого стихи Д. Быкова. Пожалуй, литература, имея все возможности выступать в роли серьезного игрока на поле репрезентации исторического опыта, часто становится одним из наиболее ярких голосов истории.

Примечательно, что манипуляции подобными особенностями художественного письма в последнее время уступают место добросовестному использованию «перформативности» слова. Так, все чаще философы истории обнаруживают полезные для своего ремесла профессиональные возможности, которые таит в себе литература.

Франклин Анкерсмит, рассуждая об изменчивости любого языка и письма, неоднократно приходил к выводу об историчности языковых привычек³. При серьезном отношении к подобной закономерности носитель любого интенционально заряженного письма – художественного или более конвенционально строгого исторического – неизбежно несет культурную ответственность за посредничество между прошлым и настоящим⁴. При этом положение историка, который, имея в распоряжении тривиальный инструмент – обычный язык, должен формулировать специфический словарь для каждого из репрезентируемых им опытов⁵, при игнорировании литературных практик выглядит неустойчивым. В условиях признаваемого нарративного, а, значит, поливариантного характера свидетельств о прошлом, профессионал вынужден осознавать, что оценка высказываний о пережитом не может осуществляться в терминах истинности и ложности: «Истина это то, что правдоподобно и убедительно для универсальной аудитории. То, что мы имеем (под истиной), есть рассказы, истинные для данного пространства и времени»⁶. Это означает, что любой вариант репрезентации случившегося, даже полностью отвечающий дисциплинарным и институциональным требованиям, а потому ценный и убедительный (для кого-то), в целом неизбежно оказывается одним в ряду многих.

Впрочем, по мнению Анкерсмита и ряда других теоретиков нарративной философии истории, подобная тупиковая ситуация может обернуться весьма перспективными горизонтами. Если аналитик несколько смягчит необходимость следования историографической традиции и дисциплинарным допущениям, вспомнив об аналитических возможностях поэтического письма,

² Смирнов И.П. Олитературное время. Гипо(теория) литературных жанров. СПб. : Изд-во РХГА, 2008. С. 31.

³ Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт. М.: Европа, 2007. С. 64.

⁴ Доманска Э. Интервью с Анкерсмитом Ф.Р. // Философия истории после постмодернизма. М. : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010. С. 121.

⁵ Анкерсмит Ф. Р. Цит. соч. С. 202.

⁶ Доманска Э. Интервью с Х. Келлнером // Цит. соч. С. 62.

*О.Мороз «Субъективный исторический опыт» как способ мыслить:
частный случай современной российской литературы*

он откроет возможность обращения к «реальному, подлинному, а значит и «опытному» отношению с прошлым»⁷. В терминах Анкерсмита подобный способ мыслить историю как переживание, родственное живому разгадыванию этико-эстетических парадоксов, характеризуется как «субъективный исторический опыт». Использование субъективного отношения к истории позволяет «схватить» прошлое и прошедшее как совокупность живых, аутентичных, а не застывших событий. Однако, несмотря на то, что этот вид профессиональной эмпатии существенно расширяет перспективы социально-гуманитарного знания, в эйфории беспрекословного следования рекомендациям Анкерсмита таится опасность, не меньшая, чем в воспроизводстве классических норм «научности».

Попытки ухватить историческую реальность как «переживания мира» означают обращение к художественной аналитике, артикулируемой с помощью языка метафор. Однако пространство, в котором такой «исследовательский язык» легитимен и профессионален, в первую очередь, является территорией арт-высказываний. Это территория письма, которое не обременено необходимостью следовать строгим предписаниям «научности», но может группировать «симптомы» и ставить «диагнозы» эпохам со значительной степенью свободы⁸. По этой причине моделью проблематизации отношений искусства с/к прошлому вполне может являться субъективный опыт познания истории, но его использование в качестве полноценного эпистемологического инструмента репрезентации произошедшего в полной мере оправдано лишь в случае реализации стратегий public history. Субъективное впитывание «чувств цивилизации»⁹, осуществимое посредством обращения к художественным стратегиям письма, имеет все возможности функционировать как исследовательская практика. Но легитимной ее делает только понимание эстетических переживаний, продуцируемых арт-процессами, как особого способа мыслить¹⁰.

Проиллюстрировать приведенные выше рассуждения можно, обратившись к актуальному проблемному полю социогуманитарного знания, а именно, к пространству trauma studies или исследований травмы¹¹.

Как известно, в отечественной гуманитаристике, несмотря на чрезмерное увлечение в последние годы этой тематикой, удастся обнаружить лишь следы обращения к изучению культурно окрашенных травматических неврозов¹². Причина такого явления лежит в признаваемой рядом ученых нехватке интеллектуальной саморефлексии, неполноценности легитимных для научного мира языка, речи в случае работы с элементами неартикулируемого, но имплицитно присутствующего в культуре насилия¹³. Кроме того, для преодоления ангажированности при обращении к теме травмогенности советского или постсоветского «извода» российской цивилизации, аналитику приходится занимать метапредметную позицию, объединяя в своих компетенциях все востребованные им подходы. Возможно, именно поэтому дескрипция понятия «травмы» зачастую приводит к жонглированию десятками риторических фигур, среди которых наиболее часто встречаются «невспоминаемое воспоминание»¹⁴, «забытое незабываемое»¹⁵, «невозможность репрезентации»¹⁶, «метапатология»¹⁷.

Все эти попытки номинализации формируют любопытный вывод: травма избегает преодоления

⁷ Анкерсмит Ф.Р. Цит. соч. С. 160.

⁸ Делез Ж. Логика смысла. М.: Академический проект, 2011. С. 310.

⁹ Анкерсмит Ф. Р. Цит. соч. С. 276.

¹⁰ Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. СПб.: Machina, 2004. С. 12.

¹¹ См. например: Травма:Пункты: Сборник статей. М. : НЛЮ, 2009. 930 с.

¹² См. например: Руднев В. Прочь от реальности. Исследования по философии текста. М. : Аграф, 2000. 427 с.; Рыклин М. Свобода и запрет. Культура в эпоху террора. М. : Логос : Прогресс-Традиция, 2008. 296 с. и т.д.

¹³ Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М. : Новое литературное обозрение, 2012. С.35.

¹⁴ Мазин В. Субъект Фрейда и Деррида. СПб. : Алетейя, 2010. С. 174.

¹⁵ Подорога В. Апология политического. М. : Изд. дом Гос. Ун-т – Высшая школа экономики, 2010. С.31-37.

¹⁶ Эпштейн М. Постмодерн в русской литературе. Литература и теория. М. : Высшая школа, 2005. С.48.

¹⁷ Власова О. А. Ранний Фуко: до «структуры», «археологии» и «власти» // Психическая болезнь и личность. СПб. : Гуманитарная Академия, 2009. С.18.

себя, особенно в ракурсе «классического» академического исторического исследования. Она не поддается концептуализации с помощью привычного научного инструментария, постоянно демонстрируя свою иносказательность, изменчивость. Но, возможно, литературные дискуссии о культурном травматизме (например, в письме В. Сорокина, В. Пелевина, Т. Толстой, В. Ерофеева), свободные от необходимости следовать ритуалам академической речи и репрезентации, предлагают больше возможностей для экспликации и дескрипции интересующего нас культурного феномена¹⁸?

Обоснованным это умозаключение делает тот факт, что названные нами писатели не ставят своей задачей преподнести травму как строгое терминологическое обозначение идентичности. Для них она – прежде всего метафора, которую можно использовать в качестве инструмента для анализа антропологического опыта. В первую очередь этот опыт относится к советскому прошлому и постсоветскому настоящему носителей русской культуры¹⁹. Однако изучение травмы, вмещающей в себя как единовременное насилие, резко изменившее жизнь группы или индивида, так и патологический процесс, неизменное положение вещей, образ жизни, воздействующий на отношение людей к своему прошлому, настоящему и будущему, приводит писателей к размышлениям о травматической природе оснований русской культуры.

При таком взгляде на особенности ментальности соотечественника литераторы кажутся полноправными исследователями. Они не только берутся за перевод проблем исторического знания с конвенционального языка науки на интуитивно понятный язык метафор, но и актуализируют, высвечивают эти проблемы, не всегда очевидные для носителей академических практик. Так, социологи культуры, например, Л. Гудков, фиксируя сложности аналитической трансформации «как бы психологических или как бы моральных [...] категорий, в которых зафиксирован [...] опыт и язык посттоталитарного общества, оказавшегося не в состоянии справиться со своим прошлым, истерически заболтавшего свои комплексы и травмы, [...] в собственно социологические типологические конструкции и понятия»²⁰, лишь указывают на наличие «травматического опыта советского прошлого, внутри которого стирается возможность рационализации и переосмысления репрессивных структур тоталитаризма»²¹. Писатели же не прибегают к дискуссиям о травме как «негативной идентичности». В их текстах она предстает скорее неизбежным «позитивным» элементом, на котором культура неизменно строится. И если рассуждения о невозможности логического объяснения травмы оказываются бесполезны в виду своей закольцованности, то нестрогий, располагающийся в теле литературы анализ помогает при исследовании ее ускользающей от точных «замеров» природы.

Художественное описание антропологического опыта представляет собой совокупность «рассказов», в которых следование за неконвенциональным началом травмы, ослабляя роль понятийного компонента в осознании основ культурных практик, усиливает позицию внерационального, а значит, интуитивно понятного, метафорического компонента. Производимые писателями тексты содержат в себе мощь художественного исследования. Речь писателей – одновременно непосредственная как первичные показания пострадавших и аналитическая как вторичные свидетельства историков, нагруженные внутренней метарефлексией уже осмысленного опыта.

Впрочем, успешному пониманию литературных, субъективных опытных отношений с прошлым как стратегии публичной истории мешает позиция самих авторов. Как заметил В. Сорокин, отечественный писатель «пишет честно, то есть ради процесса и ради постановки вечных вопросов»²²,

¹⁸ Липовецкий М., Боймерс Б. Цит. соч. С.44.

¹⁹ См. например: Омон Ра, Generation П, Жизнь насекомых (В. Пелевин), «Норма», «Очередь», «Тридцатая любовь Марины», «Москва», «Утро снайпера» (В. Сорокин), «Русская красавица», «Жизнь с идиотом» (В. Ерофеев), «Кысь», «Река» (Т. Толстая) и т.д.

²⁰ Гудков Л. Страх как рамка понимания происходящего // Негативная идентичность. Статьи 1997-2002 гг. М.: НЛО, 2004. С.23.

²¹ Заяц Е. Печали негативности и радости идентичности // Синий диван. 2005. № 6. С.211.

²² Вовк С. Интервью: Владимир Сорокин: в России у писателя два пути – писать или бояться // РИА Новости. 04.08.2010. URL: // <http://www.srkn.ru/interview/vladimir-sorokin-v-rossii-u-pisatelya-dva-puti-pisat-ili-boyatsya.html>

*О.Мороз «Субъективный исторический опыт» как способ мыслить:
частный случай современной российской литературы*

но не для финализации своих рассуждений в какой-то аналитически существенный итог. Основной задачей писателя становится толкование азбучных, вечных истин культуры, которое, в силу разных причин, преподносится с помощью мощного догматического заряда обличения, унижения. В контексте исследований травмы апелляции к недавнему прошлому, исторические реминисценции на проверку оказываются изображениями антимира – каламбура-перевертыша, кромешного, недействительного, подчеркнуто выдуманного, но основанного на реальной травме культурного обвала²³. Писатель – человек, откровенно, без купюр обнажающий это катастрофическое нутро действительности, которое невозможно упорядочить. Его художественное высказывание оказывается письмом-воплем о пороке и зле, воспринимаемым как должное. Подчеркнем, что подобный опыт чрезвычайно субъективен и оттого ценен как свидетельство, но может ли он (см. ниже) рассматриваться как профессиональная исследовательская стратегия?

«Бывает, сидишь на балконе, пьешь чай, ведешь беседу с друзьями, спокойно, весело на душе, ничто не предвещает беды, как вдруг потемнеет в глазах, почернеет в природе, поднимутся враждебные вихри, послышится топот, в секунду все сметено, все в миг окровавится. Нет больше тебе ни чая, ни грез, ни друзей. За чаем выстраиваются километровые очереди, балкон обвалился, друзья обосрались от ужаса жизни.

И думаешь посреди всего этого великолепия:

– Спасибо, Боже, за науку, спасибо за испытания»²⁴.

Кроме того, обличительный пафос писателей, который можно было бы понять и принять в качестве инструмента для привлечения максимальной аудитории, отличается известной степенью «кататонии». Используя язык гротеска, абсурда и пародии, дурачества, авторы не предлагают широкий спектр переживаний, но впадают в ступор или возбуждение, постоянно возвращаясь к неразрешимой катастрофичности культуры. Осознавая, что существование вне отечественной культуры невозможно, они подчеркивают: полноценно жить в таких условиях – абсурд. Литераторы настойчиво фиксируют проявления этого абсурда в повседневности, не скрывая, что сами этой антимирной действительности принадлежат в полной мере.

Т. Толстая нередко превращает свое письмо в открытые признания обреченного мученика. Этот метод неизбежного включенного наблюдения дает свои плоды: невозможно запечатлеть такие особенности культуры, не чувствуя их в себе, не говоря «мы» даже в ситуации обличения. Однако карнавальные ругательства обрекают автора на любование тем, что он хочет изменить. В то же время излишне настойчивое выделение травмированности отечественной культуры ведет к возникновению впечатления того, что российская цивилизация извечно существовала в «уродливо-пародийной форме»²⁵.

«Россия – это большой сумасшедший дом, где на двери висит большой амбарный замок, зато стены нету; где потолки низкие, зато вместо пола – бездна под ногами; где врачи утратили разум, а пациенты по-своему очень хорошо соображают, что к чему, но притворяются ненормальными, и не потому, что хотят угодить врачам, а просто потому, что так интереснее, удобнее и волшебнее; [...] Бродить по этому дому, рассчитывая свой маршрут и надеясь выйти к запланированному месту, невозможно: логики в русской вселенной нет [...]

Единственный абсолют – релятивизм, единственная константа – хаос. Каждый сам устанавливает правила игры, меняя их на ходу по собственной прихоти, а так как этим занимаются решительно все, то в результате совместных усилий образуется даже некоторая гармония, и сквозь

²³ Липовецкий М. «И пустое место для остальных»: травма и истоки поэтики метапрозы в «Египетской марке» О. Мандельштама // Травма: Пункты. С.749.

²⁴ Ерофеев В. Призрак русской свиньи // Энциклопедия русской жизни. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2010. С.7.

²⁵ Пелевин В. Джон Фаулз и трагедия русского либерализма // Relics: ранее и неизданное. М. : Эксмо, 2008. С.339.

клубящийся туман проступают причудливые формулы и модули хаоса, броуновского движения капризных частиц. [...] Расслабьтесь, распуститесь, впадите в дневные грезы, в мечтательное состояние; [...] повернитесь спиной к изучаемому предмету и встаньте на голову. Зажмурьтесь. Слышите звон в голове?... Вы уже на пути в Русский Мир»²⁶.

Завершая рассуждения о «субъективном историческом опыте» как существе современного российского художественного письма, открытого для усвоения историческим знанием, отметим, что авторский антропологический проект, создаваемый современными писателями, вызывает, на первый взгляд, гораздо меньше нареканий, нежели субъективизм в корпусе научных текстов на схожую тематику. Однако исследовательские проекты литературы, при всей поэтичности и метафоричности высказываний, лишь на первый взгляд открывают новые пространства функционирования cultural studies. Аккумуляция стратегий письма, казалось бы, позволяющих совершить плавный переход от устоявшейся и, в некоторой степени, застывшей формы гуманитарного знания к синтетическим гуманитарным технологиям сложно осуществима на практике, и грозит воскрешением манипулятивного использования красочного литературного языка.

На наш взгляд, такая мысль, такая литература, эдакий «след на песке»²⁷ полезны для понимания глубин отечественной культуры, которая «не нуждается в логических рекомендациях»²⁸. Противопоставляя в своем теле разные способы речи, литература демонстрирует подполье социальной жизни, тождественность противоположностей с присущим свидетелю субъективизмом. И только от того, в какой мере эта интонация актора, участника будет услышана, зависит, будет ли историческое знание в публичном пространстве представлено как полихромное конструирование интерпретаций прошедшего, включающие в себя и субъективизм, и фантазмы, или же нарративизм превратится в конструирование должного, подчиненное исключительно критериям пользы и эффективности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анкерсмит Ф. Р. Возвышенный исторический опыт. М.: Европа, 2007.
2. Власова О. А. Ранний Фуко: до «структуры», «археологии» и «власти» // Психическая болезнь и личность. СПб. : Гуманитарная Академия, 2009.
3. Вовк С. Интервью: Владимир Сорокин: в России у писателя два пути – писать или бояться // РИА Новости. 04.08.2010. URL: // <http://www.srkn.ru/interview/vladimir-sorokin-v-rossii-u-pisatelya-dva-puti-pisat-ili-boyatsya.html>
4. Гудков Л. Негативная идентичность. Статьи 1997-2002 гг. М. : НЛО, 2004.
5. Делез Ж. Логика смысла. М.: Академический проект, 2011.
6. Доманска Э. Философия истории после постмодернизма. М. : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2010.
7. Ерофеев В. Энциклопедия русской жизни. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2010.
8. Заяц Е. Печали негативности и радости идентичности // Синий диван. 2005. № 6.
9. Иванова Н. Русский крест. Литература и читатель в начале нового века. М. : Издательство «Время», 2011.
10. Липовецкий М., Боймерс Б. Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты «новой драмы». М. : Новое литературное обозрение, 2012.
11. Мазин В. Субъект Фрейда и Деррида. СПб. : Алетейя, 2010.
12. Пелевин В. Relics: ранее и неизданное. М. : Эксмо, 2008. С. 339
13. Подорога В. Апология политического. М. : Изд. дом Гос. Ун-т – Высшая школа экономики, 2010.
14. Рансьер Ж. Эстетическое бессознательное. СПб.: Machina, 2004.
15. Смирнов И.П. Олитературенное время. Гипо(теория) литературных жанров. СПб. : Изд-во РХГА, 2008.

²⁶ Толстая Т. Русский мир // Река. М. : Эксмо, 2008. С.243-246.

²⁷ Ерофеев В. Самобытность // Энциклопедия русской души. С.185.

²⁸ Ерофеев В. Пасхальные яйца // Энциклопедия русской души. С.182.

*О.Мороз «Субъективный исторический опыт» как способ мыслить:
частный случай современной российской литературы*

16. Толстая Т. Река. М. : Эксмо, 2008.

17. Травма:Пункты: Сборник статей. М. : НЛО, 2009.

18. Эпштейн М. Постмодерн в русской литературе. Литература и теория. М. : Высшая школа, 2005.

А.С. Колесник

магистрант программы «История знания в сравнительной перспективе»,

факультет истории НИУ Высшая школа экономики,

стажер-исследователь ИГИТИ НИУ Высшая школа экономики

aleksa-kolesnik@yandex.ru

ОТНОШЕНИЕ К СОБСТВЕННОМУ ПРОШЛОМУ: РЕТРОМАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКЕ

Статья посвящена анализу состояния современной британской популярной музыки, емко названное известным британским музыкальным критиком Саймоном Рейнольдсом «ретроманией». Автор рассматривает такую модель обращения с прошлым, ее составляющие и особенности культурной формы. В плоскости исследования находятся процессы, переориентирующие и коренным образом меняющие структуру самого музыкального высказывания.

This article is dedicated to analysis of current state of British popular music that was capaciously named as 'Retromania' by famous English music critic Simon Reynolds. The author explores a model of the referencing with the Past, its components and features of cultural forms. In the focus of research are processes that redirect and radically change the structure of musical statement.

Ключевые слова: массовая культура, популярная музыка, современная британская культура, прошлое, ностальгия, ретро

Keywords: mass culture, popular music, contemporary British culture, the Past, nostalgia, retro

После расцвета в Великобритании в первой половине девяностых годов рэйв-культуры, ставшей впоследствии новым глобальным явлением, конец 1990-х и 2000-е годы оказались кардинально отличными от предыдущих периодов в истории британской популярной музыки. Прежде всего, это связано с массовым обращением и переработкой собственного прошлого, что не просто отобразилось в тематике песен, а коренным образом изменило структуру самой популярной музыки. Известный британский музыкальный критик Саймон Рейнольдс в вышедшей в 2011 году одноименной книге назвал это явление «ретроманией»¹.

Стремительные изменения в музыкальной индустрии, каналах дистрибуции, техниках и технологиях звукозаписи, моде, молодежных движениях и т.д. – все эти факторы с самого момента появления популярной музыки неуклонно влияют на изменения и развитие ее содержания, жанровые и стилистические особенности. Тревожные статьи о «смерти рок-н-ролла», а с появлением новых медиа и о смерти самой музыкальной индустрии, безусловно, всегда служили здоровой критикой и выступали в качестве стимула для поисков новых музыкальных решений и коммерческих ходов. Однако за последние тринадцать лет в рок-музыке фактически не появилось ни одного крупного жанра. В какой-то степени этот «жанровый кризис» был компенсирован возрождением и последующим развитием ряда поджанров альтернативного рока – в первую очередь, гаражного рока, пост-панка и брит-попа. Базирующиеся в своей основе на стилистике предыдущих декад (блюзе и поп-роке шестидесятых, панке семидесятых, т.д.) «новые-старые» поджанры в музыкальной литературе получили подстрочное название *revival*, предлагая слушателям разные музыкальные

*А. Колесник Отношение к собственному прошлому:
ретромания в современной британской популярной музыке*

«возрождения». Как отмечает С. Рейнольдс, «в 2000-е годы поп-настоящее как никогда ранее стало заполнено прошлым, будь то форма заархивированной памяти вчерашнего дня или же ретро-рок, «эксплуатирующий» прошлые стили»². Историк Джером де Грот, исследуя разные способы «потребления» истории в современной популярной культуре, описывает такую эксплуатацию предыдущих периодов ее истории через понятие «re-enactment»³, т.е. восстановление, что в различных вариациях можно наблюдать в современной британской популярной музыке.

Суммируя общие тенденции, можно выделить несколько элементов, характеризующих явление **ретромании** как формы обращения с прошлым.

Первым, что следует отметить, это **«ретро-образы» современных групп**: звучание и принципы создания и функционирования новых британских рок-групп. Если в прошлом музыканты старались предлагать новые музыкальные и концептуальные идеи, что было всеобщим модернистским идеалом длительного периода в популярной музыке, особенно рок-музыке шестидесятых годов, но также и постпанковской эры и электронного техно девяностых, то в основе возникновения и существования любой новой группы настоящего времени лежат несколько иные принципы. Современная британская популярная музыка – это ярко выраженный гитарный рок со звучанием, зачастую максимально приближенным к музыкальным шаблонам 1960-х или 1970-х годов. Так, например, британские группы «Kinky Machine», а также образованная на ее основе группа «Rialto», сформировавшиеся в конце 1990-х годов, буквально воспроизводят образ, звучание и атмосферу «ливерпульской» четверки, а фронтмен и вокалист обеих групп Луи Элиот (Louis Eliot) активно эксплуатировал свое сходство с Джоном Ленноном⁴. Подобная тенденция присутствовала и в обыгрывании схожести вокалиста североирландской группы «The Answer» Кормака Нисона (Cormac Neeson) с Робертом Плантом⁵ наряду с возрождением «классического» хард-рока.

Не просто использование прошлого в качестве основы музыкального стиля или имиджа группы, а полное его копирование и воспроизведение являются главными составляющими ретромании. Как отмечает С. Рэйнольдс: «Вместо того, чтобы быть собой, 2000-е пытаются быть каждой из предшествующих декад, причем всеми ими одновременно: это синхронность поп-времени, упраздняющая историю и отгрызающая куски от настоящего, от его самоощущения как эпохи с определенной идентичностью»⁶. Музыканты настоящего стараются воспроизвести именно тот звук барабана или именно то звучание гитары. Некоторые исследователи⁷ называют эту тенденцию формой археологии, когда музыканты вместо того, чтобы быть пионерами и новаторами, превращаются в археологов, откапывающих слой за слоем музыкальную историю, и архивистов, хранящих эту историю. Примечательно, что главными инициаторами этой тенденции являются именно молодые музыканты. Ярким примером такого обращения к прошлому и помещения его в эпицентр творческой активности является новая ирландская группа «The Strypes»⁸, сформированная в 2008 году в г. Каван и на настоящее время являющаяся одной из ключевых молодых популярных рок-групп в Англии. Группа, состоящая из подростков от 14 до 16 лет, довольно точно воссоздают звук, который делали «The Beatles» пятьдесят лет назад – это скиффл и ритм-энд-блюз, то есть, иными словами, это музыка их бабушек и дедушек. Как замечает музыкальный критик The Guardian Пол Лестер, музыка «The Strypes» – это аналог так называемого «фетишизма “The White Stripes” по 1963-1965 годам»⁹, что проявляется в полном воспроизведении американского блюза начала

² Ibid. P. X-XI.

³ Groot de J. Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture. L., 2008. P. 124.

⁴ См., например, клип группы «Rialto» на песню «Monday Morning», 1997 г. (альбом «Rialto», 1997 г.): Rialto. Monday Morning [Элект. ресурс]. 2007. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=9eyN2I-TlyA>, свободный.

⁵ См., например, клип группы «The Answer» на песню «Under The Sky», 2006 г. (альбом «Rise», 2006 г.): The Answer. Under The Sky [Элект. ресурс]. 2006. Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=JL3glO624X8>, свободный.

⁶ Reynolds S. Retromania: Pop Culture's Addiction to its Own Past. L., 2011. P. XI.

⁷ См., например: Guffey E.E. Retro: The Culture of Revival. L., 2006. P. 23; Leonard M. Constructing Histories Through Material Culture // Popular Music History. 2007. № 2. Vol. 2. P. 151.

⁸ The Strypes. Official website. [Элект. ресурс]. 2013. Режим доступа: <http://thestrypes.com/>, свободный.

⁹ Lester P. The Strypes (No 1,396) // The Guardian [Элект. ресурс]. 2012. November 15. Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/music/2012/nov/15/new-band-strypes>, свободный.

шестидесятых и британских групп периода Британского вторжения (British Invasion)¹⁰.

Следующей характеристикой ретромании можно выделить стремление современных музыкантов в условиях существования цифрового формата к тактильным, **аналоговым переживаниям прошлого**. С этим связана не только новая в настоящее время после движения лоу-фай популярность аналоговой звукозаписи, приобретение или аренда и использование музыкантами винтажных музыкальных инструментов, пультов и усилителей, но и тяготение к некой «материальности» самой музыки. Так, музыканты британской группы «The Libertines», главным образом, гитаристы Карл Барат и Пит Доэрти, во время записи и концертных выступлений использовали винтажные редкие гитары, продолжая и на данный момент эту практику. Пит Доэрти использует гитару Epiphone Coronet 1960-х годов торговой марки Gibson и гитару Gibson ES-330 этого же периода, которые в настоящее время являются чрезвычайно дорогими и их крайне сложно найти на рынке музыкальных инструментов, а только среди антикварщиков¹¹ и коллекционеров музыкального оборудования. Также мощной тенденцией последних полутора лет является стремление продемонстрировать и сыграть музыку своими руками на живых инструментах, в том числе и электронную музыку. Так, например, в чрезмерной «студийности» и «медиатизации» обвиняли первое время британскую группу «Radiohead», поскольку группа всегда использует большое количество разнообразных звуковых эффектов, которые существуют только в пространстве студии. Эти «обвинения», как отмечает исследовательница Марианн Леттс¹², были сняты с группы после выступлений на Madison Square Garden и на фестивале Гластонбери в 2003 году, когда музыканты показали способность воспроизвести сыгранное в студии.

Далее следует сказать о целой серии **мемориальных процессов с приставками «пере-» и «ре-»**: переиздания (ремастеринг) и издания бутлегов, перерождения (реюнионы), ремейки, реконструкции. 2000-е годы стали настоящим бумом возвращения легенд британской популярной музыки. Так, в 2007 году группа «Led Zeppelin» дала грандиозный реюнион-концерт в O2 Arena (Лондон), группа «The Police» организовала реюнион-тур в 2007-2008 годах, а в 2012 году было анонсировано о подобном реюнионе и выпуске нового альбома группой «Black Sabbath»¹³. Примечательно, что подобные акции касаются не только «старичков рок-н-ролла», но и новых рок-групп, часто с масштабным привлечением первых. Так, в 2010 году о реюнионе объявила группа «The Libertines», дав масштабную пресс-конференцию¹⁴ и отыграв несколько сетов на фестивалях «Bramham Park» в Лидсе и «Little John's Farm» в Рединге.

Подобные акции сопровождаются активным переизданием музыкальной продукции с учетом последних достижений в звукозаписывающей индустрии. Так, группа «Genesis» и ее продюсер Ник Дэвис в течение 2007 года переиздали в трех томах значительную часть своей дискографии¹⁵. DVD-диски содержат различные дополнительные материалы, такие как промо-клипы, концертные выступления и новые интервью, в которых группа обсуждает период, когда создавался каждый альбом. В 2008 году «Genesis» дали свое официальное разрешение группе «The Musical Box» на проведение мемориального концерта. Когда эта группа готовилась к исполнению альбома «The Lamb Lies Down on Broadway» 1974 года, музыканты «Genesis» предоставила ей слайды и другие фотоматериалы, которые группа использовала во время своего тура в поддержку альбома в 1974-1975 годах, дав благословение на создание абсолютной копии своего концертного тура 1970-х годов.

¹⁰ Термин, обозначающий музыкальное явление середины – второй половины 1960-х гг., когда британская рок-музыка начала доминировать как в национальных, так и в международных (в основном американских) чартах.

¹¹ The Sound Of The Libertines [Электронный ресурс] // Guitar Player. 2007. October, 26. Режим доступа: <http://guitarplayer.wordpress.com/2007/10/26/the-sound-of-the-libertines/>, свободный.

¹² Letts M. Back to Save the Universe The Reception of OK Computer and Kid A // Letts M. Radiohead and the Resistant Concept Album: How to Disappear Completely. Bloomington, 2010. P. 29.

¹³ 19 апреля 2013 вышел первый сингл с предстоящего альбома «God is Dead?» (Vertigo Records) и летом 2013 года группа даст первые концерты: The Official Black Sabbath Website [Элект. ресурс], 2013. Режим доступа: <http://www.blacksabbath.com/>, свободный.

¹⁴ The Libertines Reunion for 2010 Reading and Leeds Festivals – Exclusive First Interview // New Musical Express. 2010. March, 10. Режим доступа: <http://www.nme.com/news/the-libertines/50432>, свободный.

¹⁵ Official Genesis Website [Элект. ресурс], 2013. Режим доступа: <http://www.genesis-music.com/>, свободный.

*А. Колесник Отношение к собственному прошлому:
ретромания в современной британской популярной музыке*

На данном примере можно говорить о возникновении системы франшиз, когда легендарная группа становится слишком старой, чтобы самостоятельно исполнять свою музыку. Они могут обзавестись франшизами во всех странах – в Северной Америке и Латинской Америке, в Австралии и Новой Зеландии, как это сейчас происходит с такими широко известными группами, вошедшими во все анналы мировой рок-музыки, как «Pink Floyd», «Queen» или «The Rolling Stones».

По замечанию Дж. де Грота¹⁶, в настоящее время приобретает новый статус такой существующий и ранее музыкальный формат, как кавер-версия (*cover*), т.е. «пере-игранная» или «пере-деланная» другой группой или исполнителем песни. Новая версия песни приобретает легитимность на существование как отдельный музыкальный продукт, занимая при этом крайне востребованную нишу на музыкальном рынке. Переработку и мимикрию (в понимании Ф. Джеймисона), как отмечает далее Дж. де Грот¹⁷, предлагают и трибьют-группы¹⁸, целью которых является повторное исполнение песни с максимально точным подражанием оригиналу и возврат к исходным стандартным опциям. В настоящее время такие группы составляют достаточно существенную часть музыкальной индустрии. Социолог Ян Инглис¹⁹, исследуя явление трибьют-групп, приходит к заключению, что за последние двадцать лет такие группы достигли уровня собственных фестивалей и значительного презентационного успеха. Как утверждает музыковед Аллан Мур²⁰, такая ситуация ставит под сомнение само понятие «аутентичности» в популярной музыке.

Отдельно следует сказать и о **документации** и **музеификации** современной британской популярной музыки. Практически любая новая британская группа буквально через несколько лет после своего появления уже имеет собственную биографию, видео из студии с рассказом о том, как происходит запись и сведение того или иного альбома, изданные бутлеги. Более того, открытость архивных сервисов, таких как YouTube, Wikipedia и Tumblr позволяют документировать истории этих групп в режиме он-лайн.

Вторым важным аспектом является создание музеев, посвященных популярной музыке. Как отмечает британская исследовательница Марион Леонард²¹, после открытия в 1988 году Музея «The Beatles»²² в Ливерпуле, а в особенности с середины 1990-х годов, в научном сообществе ведутся дискуссии о том, как «схватить» такое эфемерное явление, как популярная музыка, и превратить его в музейный экспонат. Созданные музеи и организованные, и проведенные на протяжении девяностых годов выставки истории популярной музыки представляют собой не просто коллекции музыкальных артефактов (виниловых пластинок, инструментов, одежды музыкантов и т.д.), что было важной составляющей музыкальной культуры восьмидесятых, это попытка рассказа целого ряда историй через эти артефакты. Так, в 2006 году в Ливерпуле была организована выставка, посвященная музыкальной истории города, в подготовке которой участвовали как историки и музейные работники, так и непосредственно сами музыканты города. Как указывает М. Леонард²³, такие выставки приобретают статус event-выставок, в рамках которых кураторы стремятся воссоздать атмосферу экспонируемого сюжета и времени. Так, например, в 2007 году в одном из крупнейших в мире музеев декоративно-прикладного искусства и дизайна Музее Виктории и Альберта в Лондоне проводилась выставка «Beatlemania America Meets The Beatles, 1964», а также выставки, посвященные конкретным концертам таких групп, как «Oasis» или «U2». В настоящее время в данном музее проводится выставка, посвященная Дэвиду Боуи, подготовленная по материалам архива известного британского певца²⁴. Следует также сказать и о серии документальных фильмов

¹⁶ Groot de J. Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture. L., 2008. P. 126-127.

¹⁷ Groot de J. Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture. L., 2008. P. 125-127.

¹⁸ Трибьют-группа – музыкальная группа, исполняющая исключительно кавер-версии той или иной известной группы.

¹⁹ Inglis I. Fabricating the Fab Four: Pastiche and Parody // Access All Eras: Tribute Bands and Global Pop Culture / Homan S. (ed.). Maidenhead, 2006. P. 121.

²⁰ Moore A. Authenticity as Authentication // Popular Music. 2002. Vol. 21. № 2. P. 209-223.

²¹ Leonard M. Constructing Histories Through Material Culture // Popular Music History. 2007. № 2. Vol. 2. P. 153-154.

²² The Beatles Story [Элект. ресурс], 2013. Режим доступа: <http://www.beatlesstory.com/>, свободный.

²³ Leonard M. Constructing Histories Through Material Culture // Popular Music History. 2007. № 2. Vol. 2 P. 154-155.

²⁴ David Bowie is: About the Exhibition // Victoria and Albert Museum [Элект. ресурс], 2013. Режим доступа: <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/david-bowie-is/about-the-exhibition/>, свободный.

«Britannia»²⁵, которые с 2001 года и до настоящего времени готовит телеканал BBC, и в создании которых активно принимают участие музыканты многих популярных британских групп, а также известные британские музыкальные критики. В фильмах повествуется о различных музыкальных направлениях, жанрах и стилях разных периодов истории британской популярной музыки.

Таким образом, ретро как модель работы с прошлым обладает следующими характеристиками:

- ретро привлекает относительно недавнее или даже моментальное прошлое, те события, которые на «живой памяти»;
- ретро привлекает артефакты популярной культуры;
- ретро привлекает элементы точного воспоминания, для этой модели характерна сиюминутная доступность архивных материалов (фотографий, видео, музыки, т.д.) с целью копирования предыдущих стилей.

В условиях кардинальных изменений в структуре современной музыкальной индустрии, системе производства, распространения и потребления популярной музыки, связанных с возникновением и развитием новых медиа, появились и новые способы хранения и передачи информации, что повлияло на само отношение к прошлому и способы работы с ним. Стремление к уплотнению или сжатию вместе с возможностью сортировки и быстрого доступа информации являются неотъемлемым свойством цифровых медиа. Коллекции цифровых файлов на жестком диске становятся тем, что исследователь новых медиа Том МакКурт называет «океан возможностей», благодаря которому повседневная жизнь получает различные саундтреки, бесконечно изменяемые и мгновенно реконфигурируемые²⁶. В этих условиях, как уже неоднократно отмечалось многими исследователями²⁷, появление цифровых файлообменников и архивов задает новые режимы восприятия и работы с историей и прошлым. Когда культурная информация фактически дематериализована, то возможности по хранению, сортировке и доступу к ней невероятно возрастают. Компрессия текста, изображений и аудиофайлов свела на нет факторы места и цены, что создает оптимальные условия для «коллекционирования» истории.

В целом же, прошлое используется как архив материалов, которые затем подвергаются переработке и рекомбинации (получается бриколаж или то, что Фредерик Джеммисон называет *пастиш*²⁸). Н.В. Самутина, обсуждая книгу Рейнолдса, замечает, что «ретромания является закономерным итогом нашей постмодерной современности, принявшей форму тотального ностальгического пастиша»²⁹, когда на место напряженного чувства прошлого, свойственного модернизму, приходит утрата чувства истории как памяти и возникают суррогаты темпорального, выражающиеся в ретро-стилях и образах. Возможно, ретроманию можно считать ностальгией в том специфическом смысле, который придает понятию «ностальгия» Джеймисон – она создает пастиш, оперирует фрагментами различных «прошлых», встроенными в современную реальность и существующими по ее коммерческим и медийным законам (цифровые медиа играют тут принципиальную роль). Но это все же не сентиментально-романтическая ностальгия атмосферного кино о прошлом и не замкнутые утопические режимы телевизионных каналов типа «Ностальгии», создающие острова тоски по прошлому, призванные подчеркнуть несостоятельность современности.

²⁵ Long P., Wall T. Constructing the Histories Through Popular Music: The Britannia Series // Popular Music and Television in Britain / Inglis I. (ed.). Aldershot, 2010. P. 11-26.

²⁶ McCourt T. Collecting Music in the Digital Realm // Popular Music and Society. 2005. Vol. 28. № 2. P. 250.

²⁷ См., например: Tagg Ph. Music 2017. A British Dystopia [Электронный ресурс]. Электрон. дан. 1996. Режим доступа: <http://www.tagg.org/texts.html>, свободный; Guffey E.E. Retro: The Culture of Revival. L., 2006. P. 32-34; Groot de J. Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture. L., 2008. P. 8-9; Moore R. Sells Like Teen Spirit: Music, Youth Culture, and Social Crisis. N.Y., 2009. P. 156-157; Reynolds S. Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past. L., 2011; Самутина Н. Пластиковый остров Утопия: Мультимедийный проект Gorillaz и современная музыкальная культура // Неприкосновенный запас. 2012. № 81 (1). С. 171-172.

²⁸ Jameson F. Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism. L.-NY, Verso, 1991. P.17.

²⁹ Самутина Н. Пластиковый остров Утопия: Мультимедийный проект Gorillaz и современная музыкальная культура // Неприкосновенный запас. 2012. № 81 (1). С. 173.

ИСТОЧНИКИ

1. «Rialto», клип на песню «Monday Morning», 1997 г. (альбом «Rialto», 1997 г.): Rialto. Monday Morning [Электронный ресурс], 2007. – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=9eyN2I-TlyA>, свободный.
2. «The Answer», клип на песню «Under The Sky», 2006 г. (альбом «Rise», 2006 г.): The Answer. Under The Sky [Электронный ресурс], 2006. – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=JL3gIO624X8>, свободный.
3. David Bowie is: About the Exhibition // Victoria and Albert Museum [Электронный ресурс], 2013. – Режим доступа: <http://www.vam.ac.uk/content/exhibitions/david-bowie-is/about-the-exhibition/>, свободный.
4. Official Genesis Website [Электронный ресурс], 2013. – Режим доступа: <http://www.genesis-music.com/>, свободный.
5. The Beatles Story [Электронный ресурс], 2013. – Режим доступа: <http://www.beatlesstory.com/>, свободный.
6. The Libertines Reunion for 2010 Reading and Leeds Festivals – Exclusive First Interview // New Musical Express. – 2010. – March, 10. – Режим доступа: <http://www.nme.com/news/the-libertines/50432>, свободный.
7. The Official Black Sabbath Website [Электронный ресурс], 2013. – Режим доступа: <http://www.blacksabbath.com/>, свободный.
8. The Sound Of The Libertines [Электронный ресурс] // Guitar Player. – 2007. – October, 26. – Режим доступа: <http://guitarplayer.wordpress.com/2007/10/26/the-sound-of-the-libertines/>, свободный.
9. The Strypes. Official website. [Электронный ресурс], 2013. – Режим доступа: <http://thestrypes.com/>, свободный.

ЛИТЕРАТУРА

1. Самутина Н. Пластиковый остров Утопия: Мультимедийный проект Gorillaz и современная музыкальная культура / Наталья Самутина // Неприкосновенный запас. – 2012. – № 81 (1). – С. 171-191.
2. Groot de J. Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture / Jerome de Groot. – L.: Routledge, 2008. – 304 p.
3. Guffey E.E. Retro: The Culture of Revival / Elizabeth E. Guffey. – L.: Reaktion Books, 2006. – 187 p.
4. Inglis I. Fabricating the Fab Four: Pastiche and Parody / Ian Inglis // Access All Eras: Tribute Bands and Global Pop Culture / Shane Homan (ed.). – Maidenhead: McGraw-Hill International, 2006. – P. 121-135.
5. Jameson F. Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism / Fredric Jameson. – L.: Duke University Press, 1991. – 438 p.
6. Leonard M. Constructing Histories Through Material Culture / Marion Leonard // Popular Music History. – 2007. – № 2. Vol. 2. – P. 147-167.
7. Lester P. The Strypes (No 1,396) / Paul Lester // The Guardian [Электронный ресурс], 2012. – November, 15. – Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/music/2012/nov/15/new-band-strypes>, свободный.
8. Letts M. Back to Save the Universe The Reception of «OK Computer» and «Kid A» / Marianne Tatom Letts // Radiohead and the Resistant Concept Album: How to Disappear Completely. – Bloomington: Indiana University Press, 2010. – P. 28-44.
9. Long P., Wall T. Constructing the Histories Through Popular Music: The Britannia Series / Paul Long, Tim Wall // Popular Music and Television in Britain / Inglis I. (ed.). – Aldershot: Ashgate, 2010. – P. 11-26.
10. Longhurst B. Popular Music and Society / Brian Longhurst. – Cambridge: Polity, 2007. – 304 p.
11. McCourt T. Collecting Music in the Digital Realm / Tom McCourt // Popular Music and Society. – 2005. – Vol. 28. – № 2. – P. 249-152.
12. Moore A. Authenticity as Authentication / Allan Moore // Popular Music. – 2002. – Vol. 21. – № 2. – P. 209-223.
13. Moore R. Sells Like Teen Spirit: Music, Youth Culture, and Social Crisis / Ryan Moore. – N.Y.: NYU Press, 2009. – 296 p.
14. Reynolds S. Retromania: Pop Culture's Addiction to its Own Past / Simon Reynolds. – L.: Faber and Faber, 2011. – 458 p.
15. Shuker R. Popular Music: The Key Concepts / Roy Shuker. – L.: Routledge, 2005. – 324 p.
16. Tagg Ph. Music 2017. A British Dystopia / Philip Tagg [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – 1996. – Режим доступа: <http://www.tagg.org/texts.html>, свободный/

Е.М. Исаев

magistr Public History,

методист НИУ Высшая школа экономики

viceimho@gmail.com

РОБИН ГУД: ЛЕГЕНДА КАК ИСТОРИЯ

Статья является попыткой проанализировать фильм Ридли Скотта «Робин Гуд», который в очередной раз инструментализировал историю в своем проекте. Это интересно проделать для того, чтобы понять что именно нужно учесть режиссеру, чтобы исторический фильм выглядел достоверным, считался таковым? Является ли фильм действительно попыткой реконструкции истории или она всего лишь «декорация», с помощью которой автору удобнее вести диалог со зрителем?

Ключевые слова: инструментализация истории в медиа, Робин Гуд, Ридли Скотт, нарратив в истории, историческая достоверность, популярный кинематограф

The article is an attempt to analyze Ridley Scott's "Robin Hood", who instrumentalized the history in his draft. It's curious to do it in order to understand what is necessary to consider in case the historical film can be watched as authentic, can be regarded in such way? Can we say that the film is really an attempt to reconstruct the history or just a "decoration", which is more convenient for the author to conduct the dialogue with the audience?

Keywords: instrumentalization history in the media, Robin Hood, Ridley Scott, the narrative in history, historical accuracy, the popular cinema

Введение

Фильм Ридли Скотта «Робин Гуд» является одним из сотен художественных воспроизведений культового героя английских народных легенд. Этот фильм, снятый относительно недавно, а именно в 2010 году, безусловно, является продуктом популярного кинематографа. То есть кинематографа, аудитория которого, рассчитана на очень большое количество зрителей. И своих потребителей фильм должен, естественным образом, удовлетворить. Можно предположить, что апелляция к легенде, а тем более попытка представить ее в контексте историческом, является инстинктивным желанием придать фильму большую ценность. В свою очередь, используя исторический контекст, создатель популярного фильма еще больше усложняет свою задачу, так как с одной стороны продукт популярного исторического кинематографа должен общаться со зрителем путем универсальных образов и понятий и приносить удовольствие, с другой – насыщать его интеллектуально. И если, в 2000-ом году в фильме «Гладиатор» Ридли Скотт сумел выйти из этой ситуации победителем, создав нарратив довольно высокого порядка и насытив визуальную составляющую крайне атмосферными кадрами. В итоге, фильм выглядел, во-первых, очень достоверным (хотя, конечно, таким не являлся), а во-вторых, просто-напросто приносил удовольствие. Анализ исторического фильма Ридли Скотта «Робин Гуд» интересен именно с точки зрения того, как режиссер инструментализировал историю в своем произведении и попытался ответить на вопрос, насколько необходима и ценна историческая достоверность для того, чтобы фильм выглядел реалистичным, что, в свою очередь, значительно повышает уровень эмпатии со стороны зрителя.

О режиссере

Ридли Скотт является одним из самых удивительных и популярных рассказчиков наших дней.

© Исаев Е.М., 2013

Он никогда не ограничивался ни жанром, ни временем, в котором происходит повествование. И, безусловно, исторические фильмы, снятые его рукой, оказали очень сильное влияние на данный жанр.

Он родился 30 ноября 1937 года в Англии в семье военного. Из-за работы отца, который служил сапером, еще с самого раннего детства ему приходилось часто перебираться с места на место. Данный факт может быть довольно любопытным, так как основные лейтмотивы режиссерских работ Ридли Скотта, как правило, переходят от фильма к фильму и могут абсолютно естественным образом иметь «психологическую» историю. Автор данной работы выделил 3 сюжета, свойственных для фильмов Ридли Скотта, а именно: образ сильной женщины-героини, другими словами, женщина выполняет «мужскую работу» («Чужой», «Тельма и Луиза», «Солдат Джейн» и др.), проблемные отношения отца и сына («Бегущий по лезвию», «Гладиатор», «Царство небесное» и др.) и, наконец, связь главного героя с армией («Дуэлянты», «Падение черного ястреба», «Совокупность лжи» и др.). Все эти сюжеты также лежат в структуре «Робина Гуда».

Длинный и тяжелый путь до кинорежиссера Ридли Скотт начал в 1963 году, когда окончил Королевский Колледж Искусств и устроился на работу в качестве художника-постановщика на BBC. В конце 60-ых - начале 70-ых вместе с братом, Тони Скоттом, основывает компанию Ridley Scott Associates, которая в основном занимается производством рекламных роликов.

Его первая крупная история, показанная в фильме «Дуэлянты» (1977 год), помещена в историческое пространство времен Наполеона Бонапарта. В ней он рассказывает о многолетней вражде двух офицеров, которая преследовала их всю жизнь. Столкнувшись с проблемой в виде скромного бюджета, Ридли Скотт решает ее довольно изящным способом – он использует картины, для того чтобы передать «историчность» и атмосферу прошлого. И таким образом добивается блестящего результата: приза за лучший дебют на Каннском кинофестивале.

Затем Ридли Скотт коренным образом меняет жанр, сняв два, без сомнения, культовых фантастических фильма «Чужой» и «Бегущий по лезвию бритвы». Его следующими громкими работами становятся криминальная драма «Черный дождь» и столь любимый среди феминисток роуд-муви «Тельма и Луиза».

В 1992-ом году он возвращается к историческому фильму и повествует об одном из самых загадочных персонажей, известных человечеству - о Христофоре Колумбе. Выпущенная к 500-летию юбилею открытия Америки, лента «1492: Завоевание рая» поэтапно повествует о жизни одного из самых узнаваемых первооткрывателей. В этой картине Ридли Скотт продолжает оттачивать свое мастерство рассказчика. Он уже гораздо меньше привязан к реальной истории, его все больше интересуют современные проблемы, в данном случае «проблема первооткрывателя», которая, безусловно, перекликается с космическими экспедициями. И самым гениальным кадром, снятым в этой блестящей визуальной новелле, становится кадр высадки Колумба на берег.

Тема моря будет продолжена Ридли Скоттом в фильме «Белый шквал», который не просто переносит нас в 1961 год, но и искусно создает атмосферу достоверности. С помощью одной только фразы: «Основано на реальных событиях», Ридли Скотт добивается куда большей эмпатии зрителей, так как оные просто вынуждены сопереживать фильму гораздо сильнее обычного, хотя бы из-за моральных обстоятельств.

Ни один из двух вышеупомянутых фильмов не был коммерчески-успешным, что, безусловно, должно было сказаться на самом режиссере. Но в конце 90-ых он все же нехотя принимает предложение снять очередной исторический фильм. И в 2000-ом году в прокат выходит один из самых известных и коммерчески-успешных исторических фильмов, фильм который ознаменовал собой возрождение жанра пеплум: «Гладиатор». История, показанная в этой картине, не имеет ничего общего с реальной историей, а только умело маскируется под нее. Большая часть событий и персонажей вымышлены, оставшиеся – переделаны в угоду сюжета. Основным лейтмотивом этого пеплума становится противостояние «Римской Республики» (демократии) и «Римской Империи» (авторитаризма). Таким образом, проблемы современности актуализируются с помощью истории,

которая, в свою очередь, служит материалом для мастерски проработанной визуальной части картины.

Следующей его работой становится военно-политический боевик «Падение черного ястреба», в котором ребром ставится вопрос о средствах достижения самых, казалось бы, человеколюбивых целей. Картина получила очень хорошие отзывы критиков.

В 2005-ом году Ридли Скотт снимает «Царство небесное». В фильме рассказывается история реально существовавшего барона Балиана Ибелина, вписанная в исторические рамки предшествующие Третьему Крестовому Походу. Тем самым, Ридли Скотт продолжает развивать тему проблематики войны как средства достижения мира. Несмотря на то, что к съемкам фильма были привлечены профессиональные историки, это не спасло фильм от отрыва от исторической реальности. Даже самая качественная работа историка-консультанта (которая в этом фильме, к слову, была также не идеальна), какая только может быть проведена в плане проработки костюмов, оружия и архитектуры воспроизводимого времени, не имеет смысла, ведь основная историческая ценность картины ложится на плечи сценариста. И если тот, в угоду сюжета, словно с помощью швейной машинки начинает ткать «свою историю», отрезая ненужное и пришивая необходимое (пусть даже из самых благородных побуждений), то вся работа историков, задействованных в этом фильме, становится не столько не нужной, сколько разрушающей их самих.

После этого Ридли Скотт снимает комедийную мелодраму «Хороший год», историческую криминальную драму «Гангстер» и драматический боевик «Совокупность лжи» (все из них сняты с Расселом Кроу в главной роли).

В 2010-ом году Ридли Скотт возвращается во времена Третьего Крестового Похода в своем историческом фильме «Робин Гуд».

Легенда о Робине Гуде

Робин Гуд – один из самых известных благородных разбойников, о котором сложено не менее 40 средневековых баллад. Они известны нам практически в оригинале, благодаря тому, что были зафиксированы на бумаге еще в 14-ом веке. Этимология имени имеет несколько интерпретаций. Hood – по-английски «капюшон», что безусловно, говорит нам о одеянии персонажа. С другой стороны, «Rob in hood» буквально означает «Грабитель в капюшоне». По преданию, меткий лучник Робин Гуд – свободный крестьянин или несправедливо лишенный своего титула дворянин. Он вместе со своими друзьями «веселыми ребятами»: Маленьким Джоном, Братом Туком, Уиллом Скарлоком и девоу Мэриан противостояли бесчинству шерифа Ноттингема, грабили богатых и отдавали добычу бедным. Местом действия указывается Шервудский лес, который располагается около Ноттингема (более ранние источники указывают на Йоркшир). Исторический прототип Робина Гуда до сих пор не найден. Считается, что он жил в 14-ом веке во времена правления Эдуарда Второго.

Также, благодаря историческому роману Вальтера Скотта «Айвенго», впервые опубликованном в 1820-м году, существует вариант, переносящий события, связанные с Робин Гудом во вторую половину 12-ого века. Так, в популярной культуре Робин Гуд рассматривается в качестве современника и сторонника английского короля Ричарда Львиное Сердце. Робин Гуд и «веселые ребята», как правило, изображаются как живущие в Шервудском Лесу в Ноттингемшире. Они были вынуждены стать «вне закона» из-за произвола принца Иоанна, который управлял страной во время отсутствия короля Ричарда Первого, когда тот принимал участие в Третьем Крестовом Походе.

История создания фильма

В январе 2007 года Итан Риф и Кира Ворис написали сценарий к проекту под черновым названием «Ноттингем». В этом сценарии симпатии авторов отходили к шерифу Ноттингемскому, а менее добродетельный, чем обычно Робин Гуд был всего лишь частью любовного треугольника с леди Мэриан. Universal Studios выкупила сценарий и уже к апрелю 2008 года наняла Ридли Скотта в качестве режиссера и Рассела Кроу в качестве Робина Гуда. Сам Ридли Скотт, который вовсе не был поклонником экранизаций Робина Гуда, отозвался о предыдущих постановках следующим образом:

«Лучшим, честно говоря, можно считать «Мужчины в трико» Мэла Брукса, потому что Кэри Элвес выглядел довольно смешным». В течение 2008 года сценарий был переписан, в связи с недовольством Ридли Скотта оным. Брайн Хелгеленд, новый сценарист, поместил шерифа Ноттингемского в историю «из двух зол меньшее», в которой он, будучи солдатом, после смерти Ричарда Львиное Сердце, возвращается домой в Англию и поступает на службу к принцу Иоанну. Тот, в свою очередь, повышает налоги, и в Ноттингеме начинается разгул анархии, с чем новоиспеченный шериф и вынужден начать бороться. По иронии судьбы из-за забастовки сценаристов фильм был отложен. В июле к проекту присоединился сценарист Пол Уэбб. После беседы с Ридли Скоттом он помещает Робина Гуда в ситуацию, в которой последний вынужден примерить на себе личность шерифа Ноттингемского, так как тот умирает у него на руках. К февралю 2009 года Ридли Скотт уже полностью отказывается от идеи использования персонажа шерифа Ноттингемского в главной роли, и Брайн Хелгеленд перекраивает сценарий в тот вид, который и будет экранизирован.

Съемки начинаются 30-ого марта 2009 года и проходят в Англии. И уже 12-ого мая 2010 года на Каннском кинофестивале проходит премьера фильма.

Сюжет фильма

Экранизация конечного варианта сценария помещает нас в конец 12-ого века. В 1199-ом году Робин Лонгстрайд (Рассел Кроу), обычный лучник в армии Ричарда Львиное Сердце (Дэнни Хьюстон). Будучи ветераном Третьего Крестового Похода и войны короля Англии Ричарда Первого против короля Франции Филиппа Второго, он принимает участие в осаде замка Шалю. В лагере, случайно попав на глаза Ричарду Львиное Сердце, Робин, лишенный иллюзий и уставший от войны, честно отвечает своему королю на вопрос о том, что тот думает о войне и самом Ричарде Первом. За это он со своими друзьями попадает в тюрьму и ожидает суда после того, как осада закончится. Узнав, что король был убит во время взятия замка, Робин и его сослуживцы решают освободиться и бежать домой в Англию. По пути они натываются на засаду, устроенную рыцарем королевской гвардии Годфри (Марк Стронг), который, несмотря на то, что сам является английским подданным, перешел на сторону Филиппа Второго и выполняет приказ найти и убить Ричарда Львиное Сердце. Беглецы вступаются за англичан, которые везут английскую корону и вынуждают Годфри отступить. В следующей сцене Робин подходит к умирающему рыцарю Роберту Локсли (Дуглас Ходж), и выполняя его последнюю волю, обещает доставить корону принцу Иоанну и меч самого Роберта его отцу в Ноттингем. Робин и его компаньоны Аллан А'Дайл (Алан Доил), Уилл Скарлетт (Скотт Гримс) и Маленький Джон (Кэвин Дюран) принимают решение переодеться в погибших рыцарей и попытаться выдать себя за них. Таким образом, они добираются до английских кораблей на побережье, которые должны их доставить домой.

Прибыв в Лондон, Робин передает корону королеве и становится свидетелем коронации короля Иоанна (Оскар Айзек). Сразу после этого Иоанн вызывает сэра Годфри для того, чтобы тот собрал налоги на севере Англии. Король не знает о том, что Годфри является французским агентом, который планирует использовать эту миссию для того, чтобы вызвать беспорядки в Англии, которые должны привести к гражданской войне.

Тем временем Робин и его спутники скачут в Ноттингем, где Локсли-старший, слепой сэр Уолтер (Макс фон Сюдов), просит Робина продолжать выдавать себя за его сына, иначе, после смерти последнего из рода Локсли, земли отойдут в государственную казну. Лэди Мэриан, вдова Роберта Локсли, сначала не доверяет своему новоиспеченному мужу, но моментально оттаивает, как только тот при помощи брата Тука (Марк Эдди) возвращает в деревню церковную десятину.

Между тем действия Годфри всколыхнули баронов севера. Король Иоанн, узнав о измене сэра Годфри, направляется на встречу с ними. Тем временем Робин, узнав о своем прошлом и отце-каменщике, вспоминает место, где тот спрятал Хартию вольностей. На встрече с королем он предлагает тому подписать эту бумагу, чтобы воссоединить англичан в борьбе против французской

угрозы. Король соглашается, и войска выступают.

В это же время в Ноттингеме сэр Уолтер погибает от меча Годфри, а его французский отряд баррикадирует всех жителей за исключением леди Мэриан в сарае в центре деревни и собираются его поджечь. Мэриан с помощью деревенских мальчишек, которые из-за голода перебрались в Шервудский лес и постепенно начали там дичать, спасают жителей, а прибывший Робин со своими солдатами разбивает отряд Годфри. Узнав о том, что армия Филиппа Второго вот-вот должна причалить к берегу у меловых скал Дувра, войско направляется к нему навстречу.

Кульминация фильма происходит во время финальной битвы между англичанами и французами, когда последние пытаются высадиться на берега Британских островов. Англичане теснят врагов, леди Мэриан, которая одела мужские доспехи и привезла с собой в помощь деревенских ребят на пони, нападает на сэра Годфри. В результате короткой схватки он чуть было не убивает ее, но на помощь поспевает Робин. Годфри вынужден бежать, но Робин стреляет с дальней дистанции из лука и пробивает стрелой шею Годфри. Филипп Второй разворачивает свой флот. Англичане начинают чествовать Робина, а король Иоанн, наблюдая за этим, ощущает серьезную угрозу своей власти.

Таким образом, король Иоанн не только не сдерживает свое обещание подписать Хартию вольностей, но и называет Робина преступником за то, что он выдавал себя за рыцаря. В ответ на это Робин вместе с леди Мэриан и своими друзьями перебирается в Шервудский лес к сбежавшим мальчишкам. В заключении титры сообщают нам о том, что «так началась легенда».

Отзывы кинокритиков

Критики приняли фильм крайне неоднозначно. Так, Роджер Эберт из *Chicago Sun-Times* написал о фильме следующие слова: «Шаг за шагом, один за другим невинность и удовольствие исчезают из кинематографа». Джо Ньюмайер из *New York Daily News* упомянул, что «Проблема новой попытки экранизации легенды с участием Рассела Кроу как Робина Гуда в том, что один его грязный сапог находится в истории, другой в фэнтези. А конечный результат очень далек от попадания в яблочко». Дэвид Рорк, кинообозреватель *Relevant Magazine*, обвинил Ридли Скотта в том, что он заменил глубину повествования на детализацию и манипулятивные темы, такие как месть и несправедливости войны. Он заявил, что Ридли Скотт высосал жизнь из заветного предания и написал, что «Скотт превратил миф в сухую, бесчувственную историю». Расселу Кроу, в свою очередь, несколько раз вменяли то, что его акцент в фильме был слишком «шотландским».

Также ряд обозревателей раскритиковали исторические неточности в фильме. Так, Энтони Оливер Скотт, американский кинокритик, написал в *New York Times*, что фильм стал рекордсменом по «историческому мусору». Алекс фон Тунзельманн из *the Guardian* обвинила фильм в том, что он переполнен целым ворохом исторических несуразностей и анахронизмов. Она заметила, что хотя Ричард Львиное Сердце на самом деле сражался во Франции в 1199 году, семью годами ранее он побывал дома после Крестового похода. То есть со стороны сценариста и режиссера было крайне неаккуратно утверждать в фильме то, что он сражался во Франции по пути домой в Англию.

Историческая недостоверность и отсылки к легенде

Еще с самых первых кадров становится понятно, что сценаристы фильма отталкивались не от классической легенды о Робине Гуде, но от ее интерпретации, созданной Вальтером Скоттом в романе «Айвенго». От самой легенды Ридли Скотт оставляет сущие крохи, а сам Робин Лонгстрейд, помещенный в 12-ый век, шагающий вместе с другими солдатами под знаменами Ричарда Львиного Сердца в целом, попадает в хронологические рамки исторической действительности. Ричард Первый действительно был ранен арбалетным болтом в шею при осаде замка Шалю 26-ого апреля 1199-ого года. Правда, скончался он лишь спустя 10 дней на руках своей матери, Элеаноры Аквитанской, во Франции. Далее основными спорными элементами сюжета являются: постоянное присутствие той самой Элеаноры в Лондоне; отсутствие временного отрезка в 16 лет между

коронацией Иоанна Безземельного и подписанием Хартии Вольностей; островные боевые действия между войсками короля Иоанна и Филиппа Второго, которых не было вовсе, но имели место быть сражения континентальные, в результате которых Иоанн Безземельный потерял все нормандские владения Плантагенетов. Также не слишком реалистичной выглядит национальная риторика короля Иоанна и баронов Севера. Известно, что Иоанн сам привлекал французских наемников для борьбы с англосаксонскими баронами. И с этой точки зрения крайне маловероятно, что какая-то из сторон считала себя частью английской нации и своей задачей видела некую национально освободительную войну.

Таким образом, мы можем наблюдать классический пример сжатия, искажения истории для более удобной формы повествования. Сценаристам и режиссеру было важно максимально плотно «укомплектовать» фильм событиями, причем событиями узнаваемыми, в придачу несущими целый ряд кодов и символов. Можно развить тезис о том, что историческое кино Ридли Скотта создается не столько ради того, чтобы сообщать что-то новое зрителю, но, наоборот, играть на «дырах» в его историческом знании, одновременно с этим затрагивая некоторые известные ему детали (или основные события), тем самым создавая иллюзорность достоверности.

В этом смысле, режиссеру важно включить все основные события. В данном случае, такие как: распри с французами, поход и смерть Ричарда Львиное Сердце, претензии Иоанна на трон, борьба с трона с баронами и хартию вольностей. А дальше в работу включается драматургия, нарративная логика и воображение сценаристов и режиссера.

В таком же ключе интересно рассмотреть «психологию» и поведенческие особенности персонажей. В силу особенностей восприятия популярного кинематографа, режиссер в погоне за достоверностью вынужден воссоздавать своих героев так, чтобы они выглядели реальными. То есть их характеры были продуманы, целостны и копировали современную систему ценностей и эмоций, их поведение обязано быть логичным, а все средства направлены на реализацию немного примитивизированных целей, но все же понятных исключительно современному зрителю. При любой другой сборке идентификация героя и зрителя может не произойти, и вообще публика может посчитать фильм несерьезным. Любопытный пример в этом смысле приходится на самый конец фильма «Робин Гуд», где группа детей, вооруженная копьями, приходит на помощь английской армии. Большое количество отзывов характеризует именно эту сцену, как одну из самых комичных и несуразных, хотя на самом деле она является более-менее достоверной, так как призывной возраст в этот период в Англии начинался с 15 лет.

Визуальный образ эпохи также явно воссоздан под влиянием популярного восприятия Средних веков. Холодное туманное небо, серый камень, мрачные пейзажи, железо, кровь и тяжелые золотые браслеты на фоне грязи и нищеты. Воссозданный мир нам как бы напоминает о том, что каждый день для человека того времени – это, в первую очередь, битва за выживание, и лишь немногие выйдут из нее победителями. Прошлое, настоящее и будущее героев полно мрака и трагедии. Робин Лонгстрейд, в отличие от своего прообраза Робина Гуда, суровый профессионал, который на протяжении всего фильма вспоминает лишь две вещи: казнь мусульман во время Третьего Крестового Похода и смерть отца, пережитая им в раннем детстве. Настоящей, веселой улыбкой он улыбнется только ко второй половине фильма. Героям вообще позволено шутить либо смерти в лицо, либо в полумраке вокруг костров под звуки лютни, обнимая бочонок медовухи.

Сама легенда о Робине Гуде здесь выступает в качестве определенного инструмента, который лишь направляет формулу повествования. Любопытно то, что мы узнаем из истории создания данного фильма. На лицо попытка перевернуть или как минимум переиначить легенду, сделав главным героем шерифа Ноттингема. Но по разным причинам этого сделать не удалось. В итоге, мы получаем некую предысторию легенды. Сама идея локального (муниципального) противостояния перерастает в интернациональный конфликт. А альтернативный «цивилизованной жизни» вариант «жизни в лесу», который был воссоздан в легенде как «самый свободный», проходит несколько стадий, и когда, наконец, у героев не остается другого выхода, реализуется.

Политическая актуализация

В этой связи, автор данного эссе считает важным проанализировать политическую составляющую этого фильма. Робин Гуд проходит длинный путь от простого солдата до лидера партизан, и проводит его создатели картины очень интересным способом. В самом начале, еще будучи рядовым лучником, он откровенно заявляет королю о своих пацифистских наклонностях, его сознание находится на стадии развития выше национального мировоззрения (которым для примитивизации войны наделяют всех остальных), в связи с чем он становится изгоем и покидает армию. Вернувшись в Англию, Робин обманом (по отношению к законам, как выясняется позднее) становится помещиком, причем очень добросовестным. Это положение явно приносит ему удовольствие, а будущая размеренная семейная жизнь, которая стала возможна благодаря его успехам в роли преуспевающего буржуа, приносит спокойствие. Ситуацию портит король Иоанн, в коронации которого Робин, к слову, принял не последнюю роль. Из-за своей жадности новоиспеченный монарх допускает ряд ошибок и постепенно приводит Англию на порог гражданской войны. В этой ситуации Робин, вооруженный аналогом конституции, заставляет короля поделиться своей властью с народом, что делает его своеобразным демократом-реформатором. Но из-за вероломности короля у Робина так и не получается довести дело до конца, так как допущенный им безвредный обман становится формальным поводом для лишения его собственности. В этой ситуации Робин не отчаивается и принимает решение уйти в лес, и как всячески намекается зрителю, вести партизанскую войну оттуда. В этой связи любопытно отметить, что создатели данной картины не могут сделать Робина революционером сразу и просто так, он обязательно должен попробовать действовать законным образом, то есть договориться с представителем власти, и если же такого закона еще нет, то он естественным образом должен его создать. И только когда все его законопослушные попытки обернутся неудачей, он уже вынужденным образом может стать новым лидером милитизированной коммуны, которая, по всей видимости, всеми силами будет строить новое идеальное общество.

Но помимо всего прочего в картине «Робин Гуд» присутствует также и крайне любопытная идея легитимности лидерских амбиций героя. В отличие от оригинальной легенды, в которой Робин был простым крестьянином, фильм шаг за шагом растит в нем национального лидера (но, в свою очередь, не делает его националистом), претендующего на власть. В той части сюжета, где Робин, наконец, узнает о своем настоящем отце и о том, что именно его отец был невинно убиенным революционером, а также создателем первой Хартии Вольностей, на свет всплывают крайне интересные детали. Во-первых, профессия отца была каменщик, что по-английски звучит как *mason* (транскрипция «масон»), поднимая на поверхность целый пласт образов и ассоциаций, явно намекает нам на то, что стремление к свободе есть некая родовая особенность и задача Робина Лонгстрейда. Во-вторых, очень недвусмысленно снятая сцена, в которой Робин вспоминает место, где была спрятана Магна Карта. Он становится единственным, кто может вытащить ее на свет. Это Робин, собственно, и осуществляет, извлекая из камня свиток с текстом Хартии Вольностей. Сцена явно отсылает зрителя к еще одной легенде, в которой некто Артур становится королем в тот момент, когда оказывается единственным, кто может вытащить меч из камня. Именно эта принадлежность к некой династии вольнодумцев и освободителей, а также артефакт в виде Магны Карты, позволяет говорить ему на равных с королем, который, в конечном счете, не выдерживает «честной конкуренции» и объявляет Робина Гуда вне закона.

Заключение

Ссылки к истории в этом случае послужили создателю неким алгоритмом предания достоверности легенде. Сама легенда была также переделана и пересказана в угоду современности. Эта работа была проведена в первую очередь для того, чтобы сделать саму легенду, которая была рассказана в виде кинофильма, аутентичной для зрителя современного. Но несмотря на большие кассовые сборы, отзывы критиков и зрителей позволили отметить, что в этот раз пройти по тонкой

линии между нарративом и историей Ридли Скотту не удалось. Вполне вероятно из-за того, что автору потребовалось провести «двойную работу»: попытаться рассказать легенду сквозь призму истории, тем самым придав ей большую достоверность, и показать саму историю сквозь современность, в попытке сделать ее «реальной». Несмотря на это, в 2010 году Ридли Скотт заявил о своем желании снять вторую часть картины, которая будет рассказывать зрителю саму легенду о Робине Гуде, в связи с чем автор с нетерпением ждет этого момента.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анкерсмит Ф. Нарративная логика. Семантический анализ языка историков. М.: Идея-Пресс, 2003.
2. Базен А. Что такое кино? Сборник статей. М., 1972.
3. Райт У. Индивиды и ценности: классический сюжет // Will Wright. Sixguns & Society: A Structural Study of the Western. University of California Press, 1975.
4. Самутина Н.В. Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино. М.: ГУ ВШЭ, 2007.
5. Jerome de Groot. Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture. L., N.Y.: Routledge, 2009.

А.В. Владимирова

преподаватель кафедры всеобщей и отечественной истории,

НИУ Высшая школа экономики

avvladimirova@hse.ru

КИТАЙСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ В ЭПОХУ ГЛОБАЛЬНЫХ МЕДИА*

Становление Китая как нового центра силы вызывает острые дебаты на тему его возможного позитивного и негативного влияния на систему международных отношений. В попытках объяснить настоящее и предугадать то, что ждет мир в будущем, человечество традиционно обращается к истории. Между тем в эпоху новых медиа и стремительного развития технологий эта отрасль знания неизбежно претерпевает изменения, в частности, все большую роль начинает играть публичная история. Для Китая, который уделяет особое внимание мягкой силе и своему имиджу на международной арене, этот аспект крайне важен, хотя корни особого, отличного от западных стран, отношения к истории уходят далеко вглубь веков. Очевидно, что формирование китайского исторического нарратива характеризуется целым рядом особенностей, которые необходимо выделять и подвергать всестороннему анализу.

Ключевые слова: публичная история, медиа, Китай, политизация истории, международные отношения, исторические нарративы

An emergence of China as a new center of power causes hot debates about its possible positive and negative impacts on the system of international relations. In an attempt to explain the present and predict what is awaiting the world in the future, the humankind traditionally refers to the history. Meanwhile, in the age of new media and a rapid development of technologies this branch of knowledge inevitably undergoes changes, for example, the role played by public history is gradually increasing. For China, which focuses on soft power and the country image in the international arena, this aspect is very important, although for many centuries there is already a quite special, different from Western worldviews, relation to the history in the Chinese society. Obviously, there is a need to explore and subject to comprehensive analysis a number of features that characterize a process of a formation of Chinese historical narratives.

Keywords: public history, media, China, politization of the history, international relations, historical narratives

В ряду великих держав, появившихся после окончания «холодной войны»¹, Китайская Народная Республика занимает особое место, являясь страной, чье впечатляющее усиление позиций в политике и экономике основывается на стратегии, в немалой степени альтернативой принятым за образец либеральным моделям². Для многих появление этого нового центра силы стало неожиданностью, вызвавшей жаростные дебаты на тему его возможного позитивного и негативного влияния на международную систему³, хотя такой сценарий развития рассматривался даже в последовавший за поражением в опиумных войнах крайне непростой для Китая период, когда «единого государства фактически не существовало»⁴. В частности, Х.Маккиндер, классик

© Владимирова А.В., 2013

* Исследование осуществлено в рамках Программы «Научный фонд НИУ ВШЭ» в 2013 году, грант № 13-05-0028.

¹ Lemke D. Great Powers in the Post-Cold War World: A Power Transition Perspective. // Balance of Power: Theory and Practice in the 21st Century. / Ed.: Paul T.V., Wirtz J.J., Fortmann M. - Stanford: Stanford University Press, 2004. - P.59.

² Киреев А.А. Политика Китайской Народной Республики в рамках Шанхайской организации сотрудничества и группы БРИКС. // Современный Китай в системе международных отношений. / Отв. ред. Д.В. Буяров. - М.: КРАСАНД, 2012. - с.6.

³ Gilboy G.J. The Myth Behind China's Miracle. // Foreign Affairs. 2004. - Vol.83. - No.4. - P. 33.

⁴ Ли В. Познавая Китай. // Россия в глобальной политике. - 2007. - No.5. - С.215.

*А.Владимирова Китайский исторический нарратив
в эпоху глобальных медиа*

геополитики и основоположник теории «Хартленда», в своих работах, наравне с указанием особого положения этой страны⁵, писал, что однажды в Китае появятся деньги, которые помогут в его «романтической авантюре по построению для четверти человечества новой цивилизации, не вполне восточной и не вполне западной»⁶.

Сейчас, когда китайское правительство проводит активную международную политику, во многом ориентированную на построение прочных отношений со странами третьего мира, черты предлагаемого нового мирового порядка становятся все более явными. Действительно, современная китайская мысль, и политическая, и социальная, и философская, ставит акцент на особой роли Китая в преодолении современного кризиса развития человечества⁷. Эта позиция разделяется руководством страны, которому «стало окончательно ясно, что мир, в который Китай встраивался последние 150 лет, уходит в прошлое и рост, несмотря на высокие темпы, достигается устаревшими методами»⁸. Таким образом, в 2007 г. на XVII съезде КПК председателем КНР Ху Цзиньтао была поставлена цель «создания гармоничной международной системы с прочным миром и общим процветанием»⁹.

Однако смысл предлагаемых концепций общественного развития, во многом основанных на традиционных китайских ценностях и конфуцианстве, не столь очевиден для людей, выросших в лоне западной цивилизации. Несмотря на то, что сами историки часто предупреждают об ограниченных возможностях своей науки¹⁰, человечество традиционно обращается к истории в попытках раскрыть суть происходящего в настоящем и предугадать то, что ждет мир в будущем. Считается, что помощь в решении подобных задач является одной из основных ее социальных функций, тем ради чего эту дисциплину следует изучать повсеместно¹¹, поэтому неудивительно, что вместе с ростом мощи Китая, наблюдается и рост интереса к его истории.

Изучение древнейшей цивилизации, насчитывающей пять тысяч лет, дает возможность поднимать широкий спектр тем и развивать масштабные исследовательские проекты, такие как, например, издание Кембриджской истории Китая, первый том¹², который был опубликован в 1979 г., а очередной, тринадцатый¹³, в 2009 г. Но в эпоху новых медиа и информационного бума достижения академической истории становятся все легче затеряться в огромных объемах неструктурированных данных, порождаемых пользователями интернета. Более того, в постиндустриальном обществе, где стремительное возрастание субъективной ценности объектов и образов прошлого смешивается с другими эффектами пространственно-временной компрессии¹⁴, сама отрасль исторического знания неизбежно меняется и, порой, самым причудливым образом, ибо когда еще могло быть предложено «хакнуть историю»¹⁵?

С одной стороны, происходящие изменения вызывают опасения у профессиональных историков, которые в условиях «современной вedomой медиа истории» не в силах остановить распространение мнения, что для начала работы в их области не требуется никакой специальной

⁵ Mackinder H.J. The Geographical Pivot of History. // The Geographical Journal. – 1904. – Vol.23. – No.4. – P.421-437.

⁶ Mackinder H.J. The Round World and the Winning of the Peace. // Foreign Affairs. – 1943. – Vol.21. – No.4. – P.603.

⁷ Лян Шумин. В чем специфика китайской культуры? // Проблемы Дальнего Востока. – 2004. – No.4. – С.140.

⁸ Виноградов А.В. Китайская цивилизация в исторической динамике. // Китай: поиск гармонии. К 75-летию академика М. Л. Титаренко. – М.: ИД «ФОРУМ», 2009. – С.471.

⁹ 胡锦涛在党的十七大上的报告 [Электронный ресурс] / 新华网 - 2007年 10月 24日 - Режим доступа: <http://www.news.xinhuanet.com>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. кит.

¹⁰ Carr E.H. What is History? - New York: Vintage Books, 1967. – 224p.

¹¹ Stearns P.N. Why Study History? [Электронный ресурс] / American Historical Association. – 1998. – Режим доступа: <http://www.historians.org>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.

¹² The Cambridge History of China, Volume 3, Part One: Sui and T'ang China, 589-906. / Ed.: D.Twitchett. - New York: Cambridge University Press, 1979. - 789p.

¹³ The Cambridge History of China, Volume 5, Part One: The Sung Dynasty and its Precursors, 907-1279. / Ed.: D.Twitchett, P.J. Smith. - New York: Cambridge University Press, 2009. - 1128 p.

¹⁴ Harvey D. The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change. – Cambridge: Blackwell Publishers, 1990. – P.286-287.

¹⁵ Turkel W.J. Intervention: Hacking History, from Analogue to Digital and Back Again. // Rethinking History: The Journal of Theory and Practice. – 2011. – Vol.15. – No.2. – P.287-296.

квалификации, и которые не могут защититься от падения своего престижа¹⁶. Эти тревожные мотивы созвучны другим пессимистическим настроениям, воплощающихся в дебатах на тему «конца истории», опасностей социальной амнезии и проблем взаимодействия реальной и виртуальной памяти киберкультуры¹⁷. А с другой стороны, специалисты фиксируют беспрецедентное присутствие истории в культурной сфере, когда облеченная новым культурным значением, она быстро развивается вне формальных исторических дискурсов и институтов социализации, наращивая связи со всеми видами культурных продуктов, воплощаясь в фильмах, книгах, комиксах и артефактах¹⁸.

Конечно, популярная история существовала задолго до появления интернета и многие современные источники академической науки изначально были именно ее проявлениями, меняя свой статус с течением времени, что происходило и в других отраслях культуры. Однако, можно сказать, что появившийся конце XX века в США концепт «публичная история» обозначил переход отношений историков и широкой аудитории на качественно иной уровень, заставил поднять вопросы о потребностях общества в новых формах представления или, как было обозначено позже, потребления¹⁹ исторического знания. Как отмечает Дж. Лиддингтон, многие историки, услышав про это новое направление, сообщали, что им, наконец, дали термин, обозначающий то, чем они занимались всю жизнь, только теперь эта деятельность превратилась в доходный бизнес и была соответствующе оформлена²⁰. Университеты создали программы и курсы, обучающие тому, как эффективно нести знание в массы, появились специальные организации, проекты и научные журналы, «публичная история» стала предметом дискуссий в профессиональном сообществе.

Очевидно, понятие «публичная история» во всем многообразии ее воплощений включило в себя и историю популярную. До сих пор эти два термина часто используются как синонимы, но есть целый ряд направлений публичной истории, продукт деятельности которых предназначается только для личного пользования. Ярким примером тому может служить увлечение семейной историей, развившейся из традиции европейской аристократии вести генеалогическое древо. К тому же, в отличие от популярной, публичная история внешне может быть неотличима от серьезной, академической науки и в целом, как отмечает Б. Дженсен, размежевание между ними происходит скорее по отношению специалиста к вопросу о существовании разных форм истории, о ее роли в повседневной жизни индивида²¹.

Конечно, для обществ, где публичная история впервые стала оформляться как концепция и как профессиональный род деятельности, в США, Европе, Австралии проблема сущности понятий «академическая», «популярная» и «публичная», возможно, и не столь актуальна, но для стран Азии она может быть принципиально важна.

О том, что попытки применить к Китаю совершенно очевидные и обыденные для западных специалистов концепты могут натолкнуться на социо-культурный барьер, не позволяющий просто даже средствами языка адекватно отразить значение термина, говорят много, часто доходя в этих обсуждениях вплоть до постановки вопроса о самой возможности такого переноса²². Совершенно ясно, что на этот раз тоже придется решать подобную проблему, поскольку с ней уже столкнулись и те, кто использует термин «публичный дискурс»²³ и, что может даже более показательно, те,

¹⁶ Lambert P., Schofield P. History and Power. // Making History: An Introduction to the History and Practices of a Discipline. / Ed. P. Lambert and P. Schofield. – Oxon: Routledge, 2004. – P.290.

¹⁷ Huyssen A. Present Pasts: Media, Politics, Amnesia. – Public Culture. – 2000. – Vol.12. – No.1. – P.21–38.

¹⁸ Baer A. Consuming History and Memory through Mass Media Products. // European Journal of Cultural Studies. – 2001. – Vol. 4. No.4. – P. 491-492.

¹⁹ De Groot J. Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture. – Oxon: Routledge, 2009. – 292p.

²⁰ Liddington J. What Is Public History? Publics and Their Pasts, Meanings and Practices. // Oral History. – 2002. – Vol. 30. – No.1. – P.84.

²¹ Jensen B.E. Usable Pasts: Comparing Approaches to Popular and Public History. // People and their Pasts. Public History Today. / Ed. P.Ashton and H.Kean. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. – P.43.

²² Wasserstrom J. Terminology for a Fast-Changing China. [Электронный ресурс] / Forbes. – April 27, 2010. – Режим доступа: <http://www.forbes.com>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.

²³ 鄭淑梅. 輿論：中國公眾言論的內涵與演變. // 東亞觀念史集刊第一期. - 2011 年 12 月. - 頁 357-378.

кто пытается описать современное китайское «публичное телевидение»²⁴. Из-за того, что «область публичного была монополизирована государством»²⁵, смысловое наполнение концепта «публичная история» в Китае будет отличаться своей спецификой, равно как это произошло с концептом «популярная культура», который в семантическом поле находится все же ближе к понятиям «негосударственная» и «неофициальная»²⁶, чем к «любительская» и «непрофессиональная».

Кроме того, рассматривая применительно к Китаю роль новых трендов в развитии истории, в том числе и возрастание значения популярной и публичной ее видов, необходимо сначала понять, чем является эта отрасль знания для жителей страны, называемой «царством истории»²⁷, где не могла не сложиться особая модель исторической науки. Относительно высокий уровень исторического самосознания считается одной из базовых ценностей китайской цивилизации, которая буквально лицом повернута к прошлому: историческими сюжетами насыщено «Четверокнижие» Конфуция, оперы и пьесы в театрах, выступления политиков, а неграмотные крестьяне веками узнавали их из уст как «семейных» рассказчиков, так и рассказчиков-профессионалов (шошуды)²⁸.

Что же касается того, как складывались отношения сфер исторической и неизменно влияющей на нее сферы политической, то и этот процесс характеризуется целым рядом отличий от западной цивилизации. К примеру, если европейский термин «история» первоначально означал «исследование», то китайский иероглиф «история» (ши), встречающийся уже на гадательных костях эпохи Шан (XVI–XI вв. до н.э.), в своем изначальном виде изображал чиновника, который держит в руке таблички для письма²⁹. В обязанности института чиновничества по ведомству истории, сложившегося к середине II тысячелетия до н.э., постепенно стала входить и такая важная задача, как написание истории предшествующей династии, подразумевающее интерпретацию материала в нужном духе, с тем чтобы подтвердить легитимность правящей династии³⁰. Более того, эта модель создания истории была настолько устойчива, что даже в трагический период Пяти династий и Десяти царств (892–980 гг.) очаги историописания существовали как в неофициальной, так и в официальной ипостасях³¹.

Свидетельством того, что в Китае испокон веков существует традиция контроля власти над всеми видами истории, может служить и еще один не столь известный факт. В стране, следующей этико-философскому учению Конфуция и потому обладавшей настолько неразвитой правовой системой³², что даже в XX в. общество смогло функционировать в условиях «правового нигилизма»³³, тем не менее, еще в 835 г. в эпоху династии Тан запретили несанкционированное государством производство календарей³⁴. О прямом отношении этого закона к контролю над историей говорит не только то,

²⁴ Hu Zhengrong China's Television in Transition. // Television and Public Policy: Change and Continuity in an Era of Global Liberalization. / Ed. David Ward. - New York: Lawrence Erlbaum Associates, 2008. - P.97.

²⁵ Yu Xingzhong Citizenship, Ideology, and the PRC Constitution. // Changing Meanings of Citizenship in Modern China. / Ed.: M. Goldman, E.J. Perry. - Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002. - P.306.

²⁶ Popular China: Unofficial Culture in a Globalizing Society. / Ed.: Link P., Madsen R.P., Pickowicz P.G. - Lanham: Rowman & Littlefield, 2001. - P.3.

²⁷ «Китайский мировой порядок»: альтернативная интерпретация. Историческая трансформация внешнеполитической парадигмы. [Электронный ресурс] / ChinaStar.ru. - Дата обращения: 25.10.2011. - Режим доступа: <http://www.chinastar.ru>, свободный. - Загл. с экрана. - Яз. рус.

²⁸ Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; ин-т Дальнего Востока РАН. - М.: Вост. лит., 2006. - [Т.4] - 2009. - С.14.

²⁹ Доронин Б. Историописание в императорском Китае. // Проблемы Дальнего Востока. - 2004. - №.6. - С. 140.

³⁰ История Китая; Учебник / Под редакцией А.В. Меликсетова. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Изд-во МГУ, Изд-во «Высшая школа», 2002. - С.4.

³¹ Смолин Г.Я. Китайское историописание в период Пяти династий и Десяти царств. // Общество и государство в Китае: ХLI научная конференция / Ин-т востоковедения РАН. - М.: Вост. лит., 2011. - С. 39-43.

³² Леже Р. Великие правовые системы современности: сравнительно-правовой подход / Раймон Леже; пер. с фр. [Грядов А.В.]. - 3-е изд., перераб. - М.: Волтерс Клувер, 2011. - С.240.

³³ Саидов А.Х. Сравнительное правоведение (основные правовые системы современности): Учебник / Отв. ред. В.А. Туманов. - 2-е изд., доп. и перераб. - М.: Юрист, 2009. - С.422.

³⁴ Alford W.P. To Steal a Book Is an Elegant Offense: Intellectual Property Law in Chinese Civilization. - Stanford: Stanford University Press, 1995. - P. 13.

что календари использовались для гаданий и потому были важной частью процесса создания истории, но и то, что со временем его редакцией ввели запрет на воспроизводство и распространение официальных исторических трудов и религиозной литературы (буддизм, даосизм). Интересно, что это, возможно, первый нормативно-правовой документ в истории интеллектуального права, отрасли, нарушение норм которой, стало неотъемлемой частью международного образа Китая³⁵.

Несмотря на существующие в КНР проблемы с защитой авторских прав, в целом, вопросам развития информационно-коммуникативной сферы уделяется большое внимание. Китай является одним из мировых лидеров по возможностям контроля над каналами распространения массовой информации³⁶, его медиа система уникальна, а технологический арсенал позволяет государству достаточно успешно управлять уже занявшей первое место в мире по количеству пользователей зоной китайского интернета³⁷. Этими средствами китайское правительство пользуется постоянно, в том числе и в целях осуществления политики памяти. Например, в 2013 г. большой резонанс в социальных сетях вызвали действия по предотвращению публичного поминовения погибших во время событий на площади Тяньаньмынь 1989 г., выразившихся, в том числе и в блокировании в поисковых машинах ряда относящихся к дате «4 июня» терминов, включая слова «вчера» и «сегодня»³⁸.

Однако «Великий китайский файрвол» не способен в полной мере оградить китайцев от реалий XXI века. Повлекшее трансформации в обществе бурное развитие экономики и науки, поддерживаемая государством интеграция в глобальные процессы, интерес китайских лидеров к функционированию международного сообщества и организаций, с несомненно особым отношением к ООН³⁹, необратимо меняют восприятие китайцами глобализации и своего места в мире⁴⁰. И когда на западе в исторической науке возрастает межнациональное сотрудничество, транснациональный характер приобретает политика публикаций, и космополитический «авангард» начинает вступать в конфликт с устоявшимися академическими культурами своих стран⁴¹, Китай уже тоже не может оставаться не вовлеченным.

Реакция академической науки и связанных с ней отраслей наблюдается на разных уровнях, начиная с изучения истории в школе. После соответствующей реформы министерства образования КНР вместо единого учебника истории были выпущены новые, соперничающие друг с другом учебники, которые хотя и должны акцентировать внимание на культивации «эмоций и ценностей», но призваны также расширить горизонты восприятия общества и всемирной истории⁴².

Телевизионные компании, которые и раньше предлагали богатый спектр документальных и художественных исторических продуктов⁴³, в ответ на ощущающуюся в массах потребность в информации о других странах, запустили масштабные проекты. Одним из самых известных стал, конечно, запущенный CCTV-2 в 2006 г. проект «Возвышение великих держав», в рамках которого

³⁵ Tian L. China Is Serious About Intellectual Property. [Электронный ресурс] / The Wall Street Journal. (Eastern edition). - December 15, 2010. - Режим доступа: <http://www.online.wsj.com>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.

³⁶ Freedom on the Net 2012. A Global Assessment of Internet and Digital Media. / Ed.: Kelly S., Cook S., Truong M. [Электронный ресурс] / Freedom House. — September 24, 2012. - Режим доступа: <http://www.freedomhouse.org>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.

³⁷ The top 20 countries on the Internet, and what the future might bring. [Электронный ресурс] / Pingdom. — July 27, 2010. - Режим доступа: <http://www.royal.pingdom.com>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.

³⁸ Chinese evade censors, as HK journalists stopped at Tiananmen. [Электронный ресурс] / South China Morning Post. - June 04, 2013. - Режим доступа: <http://www.scmp.com>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. англ.

³⁹ Xu Guang-qiu Global Governance: The Rise of Global Civil Society and China. // Fudan Journal of the Humanities and Social Sciences. — 2011. — Vol.4. — No.1. — P.12.

⁴⁰ Chiu C., Gries P., Torelli C.J., Cheng S.Y.Y. Toward a Social Psychology of Globalization. // Journal of Social Issues. - 2011. - Vol.67. - No.4. - P.663-676.

⁴¹ Трубникова Н.В. «Пространственный поворот» современной западной историографии: лики всемирной истории в эпоху глобализации. [Электронный ресурс] / Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). - 2012. - No.9 (17). - Режим доступа: <http://www.sisp.nkras.ru>, свободный. - Загл. с экрана. - Яз. рус.

⁴² Li Fan New Curriculum Reform and History Textbook Compilation in Contemporary China. // Designing History in East Asian Textbooks: Identity Politics and Transnational Aspirations. / Ed. Gotelind Müller. - London: Routledge, 2011. - P.137-162.

⁴³ PBS Public Television Offers Series on History and People of China. // Chinatown News. — 18 March 1994. - Vol.41. — No.13.

телевизионный эфир был поддержан маркетинговой кампанией и выпуском сопровождающей продукции, в том числе и книгами, из которых можно было узнать еще больше об истории той или иной страны. Из 12 фильмов два было посвящено США, два – Великобритании, один – России и один – СССР, что легко объясняется тем, что и сейчас наиважнейшей функцией истории в китайском обществе является утилитарная - как выразил эту черту национального мировоззрения Мао Цзэдун, «прошлое должно служить настоящему». Обозначенные страны представляют особый интерес в плане извлечения уроков истории для возвышающегося ныне Китая, и именно поэтому не утихают дебаты о причинах развала СССР⁴⁴.

Проведя анализ ряда материалов, в том числе и в контексте публичной истории, известный специалист по китайской исторической политике Г. Мюллер подчеркивает, что исторические телевизионные драмы (и вероятно манга) оказывают огромное влияние на формирование исторического знания и понимания⁴⁵. Он выделяет несколько характерных особенностей исторических продуктов массового потребления, включая описание технических трюков, используемых, чтобы изменять восприятие. Так, например, в «Возвышении великих держав» зловещая западная музыка сопровождает видеоряд с М.Горбачевым, «могильщиком первого в истории человечества социалистического государства», а русская народная музыка - с положительными персонажами⁴⁶.

Еще одной важной темой для китайского исторического нарратива является отношения с другими странами, особенно внутри региона. До сих пор большим вопросом для китайцев остаются события первой половины XX в., поэтому целый пласт работ по исторической политике Китая посвящен именно Японии. Ряд авторов уверены, что проблема коллективной памяти в сочетании с китайским национализмом может быть серьезным фактором дестабилизации межгосударственных отношений⁴⁷, что, в свою очередь, угрожает безопасности в регионе в целом.

Кроме формирования у китайских граждан определенной ценностной оценки истории собственной страны, истории иностранных государств и истории отношений с ними, лидеры КНР также не оставляют без внимания образ китайской истории, который складывается у глобальной публики. Параллельно с тем, как сменяли друг друга глобальные дискурсы от «удастся ли Китаю возвыситься» до «китайской угрозы»⁴⁸, политическая элита разрабатывала стратегии представления страны на международной арене. Обсуждению, конечно, подвергся и один из основных принципов эпохи реформ и открытости «держаться в тени, ничем не проявлять себя», поскольку и в Китае, и на западе появились люди, не считавшие его более актуальным для повышающего свой международный статус страны⁴⁹.

Переломным моментом для этих дебатов стали события 1999 г. в Косово, в ходе которых было разбомблено китайское посольство в Белграде. В результате переосмысления ситуации на международной арене, китайские лидеры представили ряд программных документов и концепций, которыми должен руководствоваться Китай при проведении внутренней и внешней политики. Самой известной стала концепция «мирного роста», которая начала использоваться китайскими лидерами с XVI съезда КПК в 2002 г. во многом именно ради преодоления эффектов распространяющегося дискурса «китайской угрозы»⁵⁰.

⁴⁴ Lai H.H. Contrasts in China and Soviet Reform Sub-national and national causes. // Asian Journal of Political Science. – 2005. – Vol.13. – No.1. – P. 1-2.

⁴⁵ Müller G. Representing History in Chinese Media. The TV Drama 'Zou Xiang Gonghe' (Towards the Republic). - Berlin: LIT Verlag, 2007. – P.4.

⁴⁶ Müller G. Intervention: Some Thoughts on The Problem Of 'Popular/Public History' In China. // Rethinking History: The Journal of Theory and Practice. – 2011. – Vol.15. – No.2. – P. 229-239.

⁴⁷ Cui Shunji Problems of Nationalism and Historical Memory in China's Relations with Japan. // Journal of Historical Sociology. - Vol.25. - No.2. - P.199-222.

⁴⁸ Zhang X., Buzan B. Debating China's Peaceful Rise. // Chinese Journal of International Politics. – 2010. - Vol.3. – No.4. – P.447.

⁴⁹ Chen D., Wang J. Lying Low No More? China's New Thinking on the Tao Guang Yang Hui Strategy. // China: An International Journal. – 2011. - Vol.9. – No.2. – P.195.

⁵⁰ Cabestan J.P. China's new diplomacy: old wine in a new bottle? // Handbook of China's International Relations. / Edited by Shaun Breslin. - London: Routledge, 2010. - P.2.

Исторический компонент этого концепта является одним из основных и чаще всего, естественно, внимание обращают на имперское прошлое Китая, развивая эту тему вплоть до постулата, что традиция не прервалась с основанием республики и «мандат неба» продолжает передаваться⁵¹. Еще одной часто встречающейся апелляцией к прошлому является «век унижения», термин, присутствующий не только в политическом дискурсе, но и в академических трудах⁵². Систематическое обращение к нему китайских политиков привело к тому, что некоторые специалисты эту практику описывают как «предпочитаемая роль жертвы истории, часто используемая для оправдания безответственного поведения»⁵³.

Таким образом, в условиях развития информационных технологий и глобализации меняются принципы формирования и взаимовлияния исторических нарративов, академического и обыденного, национального и глобального. Процесс оформления и институционализации публичной истории свидетельствует о том, что исторические знания в поражающем воображении многообразии своих форм и репрезентаций становятся востребованы в обществе на разных уровнях, хотя эта, несомненно положительная тенденция, таит в себе определенную опасность. В ситуации, когда темпы обмена информацией настолько быстры, что даже у профессиональных журналистов не хватает времени осмыслить и аналитически обработать материалы перед публикацией⁵⁴, недостатки популярной истории могут оборачиваться серьезными проблемами. Свойственные ей стремление к высоким рейтингам и успеху, зависимость от сторонних акторов, наивность, выливающаяся в различные теории заговоров и панические настроения⁵⁵, приводят к искажениям в восприятии исторических фактов, а через их призму и современных событий. Происходящая в это же время политизация истории, процесс «неизбежный и неизбежный»⁵⁶, формирует контекст современных международных отношений, влияние которого необходимо учитывать и практикам, и теоретикам. Несомненно, академическая и правящая элиты КНР, которые придают большое значение мягкой силе и международному образу Китая, прекрасно понимают важность исторических нарративов и интерпретаций. Сообразно китайским традициям и китайской специфике, они меняют в духе времени историческую политику своей страны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов А.В. Китайская цивилизация в исторической динамике. // Китай: поиск гармонии. К 75-летию академика М. Л. Титаренко. - М.: ИД «ФОРУМ», 2009. - 656 с.
2. Доронин Б. Историописание в императорском Китае. // Проблемы Дальнего Востока. - 2004. - No.6. - С.140-153.
3. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; ин-т Дальнего Востока РАН. - М.: Вост. лит., 2006. - [Т.4] - 2009. - 935с.
4. История Китая; Учебник / Под редакцией А.В. Меликсетова. - 2-е изд., испр. и доп. - М.: Изд-во МГУ, Изд-во «Высшая школа», 2002. - 736 с.
5. Киреев А.А. Политика Китайской Народной Республики в рамках Шанхайской организации сотрудничества и группы БРИКС. // Современный Китай в системе международных отношений. / Отв. ред. Д.В. Буяров. - М.: КРАСАНД, 2012. - С.5-29.
6. «Китайский мировой порядок»: альтернативная интерпретация. Историческая трансформация внешнеполитической парадигмы. [Электронный ресурс] / ChinaStar.ru. - Дата обращения: 25.10.2011. - Режим доступа: <http://www.chinastar.ru>, свободный. - Загл. с экрана. - Яз. рус.
7. Леже Р. Великие правовые системы современности: сравнительно-правовой подход / Раймон Леже; пер. с фр. [Грядов А.В.].

⁵¹ Fenby J. Modern China: The Fall and Rise of a Great Power, 1850 to the Present. - London: Ecco, 2008. - P.677.

⁵² Wright D.C. The History of China. - 2nd ed. - Santa Barbara: Greenwood, 2011. - P.99.

⁵³ Cohen W.I. China's rise in Historical Perspective. // Journal of Strategic Studies. - 2007. - Vol.30. - No.4-5. - P.683.

⁵⁴ Klinenberg E. Convergence: News Production in a Digital Age. // The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science. - 2005. - Vol.597. - No.1. - P.54.

⁵⁵ Rubinstein D.W. History and 'Amateur' History. // Making History: An Introduction to the History and Practices of a Discipline. / Ed. P. Lambert and P. Schofield. - Oxon: Routledge, 2004. - P.269-279.

⁵⁶ Миллер А. Россия: власть и история. // Pro et Contra. - 2009. - No.3-4. - С.6.

- 3-е изд., перераб. - М.: Волтерс Клувер, 2011. - 576с.
8. Ли В. Познавая Китай. // Россия в глобальной политике. - 2007. - No.5. - С.214-217.
9. Лян Шумин. В чем специфика китайской культуры? // Проблемы Дальнего Востока. - 2004. - No.4. - С.133-141.
10. Миллер А. Россия: власть и история. // Pro et Contra. - 2009. - No.3-4. - С.С.6-23.
11. Саидов А.Х. Сравнительное правоведение (основные правовые системы современности): Учебник / Отв. ред. В.А. Туманов. - 2-е изд., доп. и перераб. - М.: Юрист, 2009. - 510с.
12. Смолин Г.Я. Китайское историописание в период Пяти династий и Десяти царств. // Общество и государство в Китае: XLI научная конференция / Ин-т востоковедения РАН. - М.: Вост. лит., 2011. - С. 39-43.
13. Трубникова Н.В. «Пространственный поворот» современной западной историографии: лики всемирной истории в эпоху глобализации. [Электронный ресурс] / Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). - 2012. - No.9 (17). - Режим доступа: <http://www.sisp.nkras.ru>, свободный. - Загл. с экрана. - Яз. рус.
14. Alford W.P. To Steal a Book Is an Elegant Offense: Intellectual Property Law in Chinese Civilization. - Stanford: Stanford University Press, 1995. - 230 p.
15. Baer A. Consuming History and Memory through Mass Media Products. // European Journal of Cultural Studies. - 2001. - Vol. 4. No.4. - P. 491-501.
16. Cabestan J.P. China's new diplomacy: old wine in a new bottle? // Handbook of China's International Relations. / Edited by Shaun Breslin. - London: Routledge, 2010. - P.1-10.
17. Carr E.H. What is History? - New York: Vintage Books, 1967. - 224p.
18. Chen D., Wang J. Lying Low No More? China's New Thinking on the Tao Guang Yang Hui Strategy. // China: An International Journal. - 2011. - Vol.9. - No.2. - P.195-216.
19. Chinese evade censors, as HK journalists stopped at Tiananmen. [Электронный ресурс] / South China Morning Post. - June 04, 2013. - Режим доступа: <http://www.scmp.com>, свободный. - Загл. с экрана. - Яз. англ.
20. Chiu C., Gries P., Torelli C.J., Cheng S.Y.Y. Toward a Social Psychology of Globalization. // Journal of Social Issues. - 2011. - Vol.67. - No.4. - P.663-676.
21. Cohen W.I. China's rise in Historical Perspective. // Journal of Strategic Studies. - 2007. - Vol.30. - No.4-5. - P.683-704.
22. Cui Shunji Problems of Nationalism and Historical Memory in China's Relations with Japan. // Journal of Historical Sociology. - Vol.25. - No.2. - P.199-222.
23. De Groot J. Consuming History: Historians and Heritage in Contemporary Popular Culture. - Oxon: Routledge, 2009. - 292p.
24. Fenby J. Modern China: The Fall and Rise of a Great Power, 1850 to the Present. - London: Ecco, 2008. - P.816p.
25. Freedom on the Net 2012. A Global Assessment of Internet and Digital Media. / Ed.: Kelly S., Cook S., Truong M. [Электронный ресурс] / Freedom House. - September 24, 2012. - Режим доступа: <http://www.freedomhouse.org>, свободный. - Загл. с экрана. - Яз. англ.
26. Gilboy G.J. The Myth Behind China's Miracle. // Foreign Affairs. 2004. - Vol.83. - No.4. - P.33-48.
27. Harvey D. The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change. - Cambridge: Blackwell Publishers, 1990. - 379p.
28. Hu Zhengrong China's Television in Transition. // Television and Public Policy: Change and Continuity in an Era of Global Liberalization. / Ed. David Ward. - New York: Lawrence Erlbaum Associates, 2008. - P.89-113.
29. Huyssen A. Present Pasts: Media, Politics, Amnesia. - Public Culture. - 2000. - Vol.12. - No.1. - P.21-38.
30. Jensen B.E. Usable Pasts: Comparing Approaches to Popular and Public History. // People and their Pasts. Public History Today. / Ed. P.Ashton and H.Kean. - Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009. - P.42-56.
31. Klinenberg E. Convergence: News Production in a Digital Age. // The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science. - 2005. - Vol.597. - No.1. - P.48-64.
32. Lai H.H. Contrasts in China and Soviet Reform Sub-national and national causes. // Asian Journal of Political Science. - 2005. - Vol.13. - No.1. - P.1-21.
33. Lambert P., Schofield P. History and Power. // Making History: An Introduction to the History and Practices of a Discipline. / Ed. P. Lambert and P. Schofield. - Oxon: Routledge, 2004. - P.290-298.
34. Lemke D. Great Powers in the Post-Cold War World: A Power Transition Perspective. // Balance of Power: Theory and Practice in the 21st Century. / Ed.: Paul T.V., Wirtz J.J., Fortmann M. - Stanford: Stanford University Press, 2004. - P.52-75.
35. Li Fan New Curriculum Reform and History Textbook Compilation in Contemporary China. // Designing History in East Asian

- Textbooks: Identity Politics and Transnational Aspirations. / Ed. Gotelind Müller. - London: Routledge, 2011. - P.137-162.
36. Liddington J. What Is Public History? Publics and Their Pasts, Meanings and Practices. // Oral History. - 2002. - Vol. 30. - No.1. - P.83-93.
 37. Mackinder H.J. The Geographical Pivot of History. // The Geographical Journal. - 1904. - Vol.23. - No.4. - P.421-437.
 38. Mackinder H.J. The Round World and the Winning of the Peace. // Foreign Affairs. - 1943. - Vol.21. - No.4. - P.595-605.
 39. Müller G. Intervention: Some Thoughts on The Problem Of 'Popular/Public History' In China. // Rethinking History: The Journal of Theory and Practice. - 2011. - Vol.15. - No.2. - P.229-239.
 40. Müller G. Representing History in Chinese Media. The TV Drama 'Zou Xiang Gonghe' (Towards the Republic). - Berlin: LIT Verlag, 2007. - 224p.
 41. PBS Public Television Offers Series on History and People of China. // Chinatown News. - 18 March 1994. - Vol.41. - No.13.
 42. Popular China: Unofficial Culture in a Globalizing Society. / Ed.: Link P., Madsen R.P., Pickowicz P.G. - Lanham: Rowman & Littlefield, 2001. - 336p.
 43. Rubinstein D.W. History and 'Amateur' History. // Making History: An Introduction to the History and Practices of a Discipline. / Ed. P. Lambert and P. Schofield. - Oxon: Routledge, 2004. - P.269-279.
 44. Stearns P.N. Why Study History? [Электронный ресурс] / American Historical Association. - 1998. - Режим доступа: <http://www.historians.org>, свободный. - Загл. с экрана. - Яз. англ.
 45. The Cambridge History of China, Volume 3, Part One: Sui and T'ang China, 589-906. / Ed.: D.Twitchett. - New York: Cambridge University Press, 1979. - 789p.
 46. The Cambridge History of China, Volume 5, Part One: The Sung Dynasty and its Precursors, 907-1279. / Ed.: D.Twitchett, P.J. Smith. - New York: Cambridge University Press, 2009. - 1128 p.
 47. The top 20 countries on the Internet, and what the future might bring. [Электронный ресурс] / Pingdom. - July 27, 2010. - Режим доступа: <http://www.royal.pingdom.com>, свободный. - Загл. с экрана. - Яз. англ.
 48. Tian L. China Is Serious About Intellectual Property. [Электронный ресурс] / The Wall Street Journal. (Eastern edition). - December 15, 2010. - Режим доступа: <http://www.online.wsj.com>, свободный. - Загл. с экрана. - Яз. англ.
 49. Turkel W.J. Intervention: Hacking History, from Analogue to Digital and Back Again. // Rethinking History: The Journal of Theory and Practice. - 2011. - Vol.15. - No.2. - P.287-296.
 50. Wasserstrom J. Terminology for a Fast-Changing China. [Электронный ресурс] / Forbes. - April 27, 2010. - Режим доступа: <http://www.forbes.com>, свободный. - Загл. с экрана. - Яз. англ.
 51. Wright D.C. The History of China. - 2nd ed. - Santa Barbara: Greenwood, 2011. - 331p.
 52. Xu Guang-qiu Global Governance: The Rise of Global Civil Society and China. // Fudan Journal of the Humanities and Social Sciences. - 2011. - Vol.4. - No.1. - P.1-21.
 53. Yu Xingzhong Citizenship, Ideology, and the PRC Constitution. // Changing Meanings of Citizenship in Modern China. / Ed.: M. Goldman, E.J. Perry. - Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002. - P.288-307.
 54. Zhang X., Buzan B. Debating China's Peaceful Rise. // Chinese Journal of International Politics. - 2010. - Vol.3. - No.4. - P.447-460.
 55. 胡锦涛在党的十七大上的报告 [Электронный ресурс] / 新华网 - 2007年 10月 24日 - Режим доступа: <http://www.news.xinhuanet.com>, свободный. - Загл. с экрана. - Яз. кит.
 56. 鄭淑梅 . 輿論：中國公眾言論的內涵與演變 . // 東亞觀念史集刊第一期 . - 2011 年 12 月 . - 頁 357-378.

А.А. Серых

кандидат исторических наук,

преподаватель Самарского архитектурно-строительного университета

serykha@gmail.com

«ВСЕ, БОЛЬШЕ ПО ИСТОРИИ НИЧЕГО ИНТЕРЕСНОГО НЕ БУДЕТ». РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПАМЯТИ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ ИСТОРИКАМИ РАЗНЫХ ПОКОЛЕНИЙ*

В статье раскрываются особенности репрезентации Великой Отечественной войны историками двух поколений, которые получали школьное образование в 1960-1980х гг. Анализируется специфика памяти о далеком/недавнем прошлом.

The paper deals with the representation of the Great Patriotic War by the historians of two generations who got a school education in 1960-1980s. The author analyzes the peculiarities of the memory of the remote/recent past.

Ключевые слова: поколение, Великая Отечественная война, память, история

Keywords: generation, the Great Patriotic War, the memory, history

Современному российскому обществу, точно также как и любому другому обществу, присуще свое, индивидуальное историческое сознание, которое включает в себя определенную историческую и геополитическую картину мира. Отметим, что историческое сознание социума проявляет культурно-историческую специфику своего времени, при этом оно достаточно индивидуально по отношению к каждому конкретному человеку, так как знания и получаемый жизненный опыт субъективны. Но в тоже время, несмотря на все многообразие индивидуальных оттенков, в этой исторической картине мира есть общие элементы.

И.Л. Щербакова отмечает, что для современного молодого поколения характерна двойственность памяти о Великой отечественной войне. С одной стороны, речь идет о «семейной памяти», эта память отличается яркостью и эмоциональностью. С другой стороны, «война для них – нечто абстрактно-застывшее, лишенное какой бы то ни было, пусть даже мифологизированной, но живой памяти, набор клише из брежневской эпохи, заученных формул»¹. Источниками этой, «официальной памяти» становятся для молодого поколения, в том числе и современные историки, и учителя. Но можем ли мы перекладывать всю ответственность за «штампованную историю» на историков?

Современное российское научное сообщество историков не монолитно, его можно дифференцировать, основываясь на огромном количестве критериев. Например, по тематическим направлениям проблематики исследовательской деятельности, методологическим предпочтениям, территориально и т.д. Еще один важный критерий – это поколенческая дифференциация. Почему генерационный критерий для нас не менее важен, чем любой другой? Потому что зависимости от принадлежности человека к тому или иному поколению, его индивидуальная картина мира, а следовательно, и историческое сознание, приобретает набор специфических черт.

© Серых А.А., 2013

* Работа выполнена при финансовой поддержки Фонда М. Прохорова, в рамках программы «Карамзинские стипендии 2013».

¹ Щербаков И.Л. Над картой памяти. // Неприкосновенный запас, 2005 №2-3 (40-41). Электронный ресурс. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/sh13.html>

Человек, являясь профессиональным историком, транслирует определенные исторические представления молодому поколению людей и обществу в целом. На чем основаны эти представления? С одной стороны, они основаны на тех академических знаниях, которые историк получает в процессе профессионального обучения, а впоследствии и работы. И этот набор знаний у нескольких генераций, сосуществующих в в одном временном отрезке примерно одинаковый. Более того, история – это статичная наука, и присутствующие в ней факты не изменны. Например, из отечественной истории нельзя «выкинуть» период правления Ивана Грозного или Петра I, в какой бы период времени человек не получал даже базовое историческое образование.

С другой стороны, вторым основанием исторических представлений ученых и преподавателей разных поколений является индивидуальный жизненный опыт. И этот момент является принципиальным. В зависимости от характера и особенностей личностного опыта человека, а также социокультурных особенностей, в которых формировалось поколение, характер тех исторических представлений, которые историки транслируют следующему поколению, может меняться. Почему это важно? Потому что отдельные, специфические черты поколения, особенности репрезентации прошлого, или восприятия настоящего накладывают отпечаток на характер и содержание той информации, которую они транслируют современному молодому поколению людей.

Если учесть тот факт, что в современном научном сообществе активно действуют как минимум два поколения историков, то мы можем предположить, что те исторические представления, которые они транслируют молодому поколению, могут несколько разниться, в результате могут возникать проблемные, сложные ситуации. Причина этого будет заключаться, в том числе и в генерационной дифференциации историков.

При этом трансляция исторических знаний – это передача молодому поколению уже некоего готового продукта. Но как эти исторические представления формировались? В каких условиях? Что было причиной формирования уникального характера тех или иных исторических представлений, с учетом того, что содержательная часть транслируемого знания не меняется, при этом возможно изменение акцентов.

Рассмотрим процесс формирования исторических представлений двух поколений современных историков на примере формирования представлений и восприятия Великой Отечественной войны. В настоящее время история и отдельные аспекты ВОВ стали одними из самых актуальных исторических вопросов как в научном², так и политическом смысле³. В связи с этим, нам кажется важным изучение процесса формирования исторических представлений о Великой Отечественной войне у современных поколений историков.

Ю.А. Левада выделяет в истории России XX века шесть сменяющих друг друга поколений⁴. В ряду прочих он называет и поколение «застоя», - людей, родившихся с 1944 до 1968 гг., и поколение «перестройки и реформ», — тех, кто родился в конце 1960-х гг.⁵ В рамках исследования мы несколько конкретизировали хронологические рамки этих двух поколений. К старшему поколению историков мы относим людей 1950-1967 годов рождения. К младшему поколению мы относим людей 1968-1975 годов рождения. При этом подход Ю.А. Левады и сформулированная схема генераций остается основополагающей.

Глубинные интервью стали для нас одним из основных исследовательским источником.

² Международная конференция «Вторая мировая война, нацистские преступления и Холокост на территории СССР». Москва, НИУ ВШЭ. 7-9 декабря 2012; конференция «Вспоминая диктатуру и войну. Болевые точки исторической памяти в России и Германии после 1945 года». Москва, РАН. 12-13 марта 2012; Международная конференция «Война на уничтожение: реакция, память. Немецкий оккупационный режим в Советском Союзе в 1941-1944» Берлин, 22-24 ноября 2012; российско-французский семинар «После Второй мировой: депортация, принудительное перемещение, миграция». Москва, 3-4 сентября 2013.

³ Например, в январе 2013 г. депутаты Волгоградской городской думы приняли решение использовать официальное название «город-герой Сталинград» в памятные даты, связанные с Великой Отечественной войной (6 дней в году).

⁴ Левада Ю.А. Поколения XX века: возможности исследования // Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России / Сост. Ю.А. Левада, Т. Шанин. М., 2005. С. 39-60.

⁵ Там же, С.44.

А. Серых «Все, больше по истории ничего интересного не будет».

Репрезентация памяти о Великой Отечественной войне историками разных поколений

Интервью проводилось с марта по сентябрь 2013 г. в Москве и Самаре. Было опрошено 15 информантов 1950-1975 годов рождения. В интервью принимали участие историки, которые учились в школах Москвы, Санкт-Петербурга, Еревана, Самары, Новосибирска, Омска, Ростова-на-Дону, Рыбинска. Из них 7 респондентов мы относим к условному старшему поколению и 8 к младшему. Все интервью проводились на условии анонимности, поэтому в примечаниях к тексту будет указываться пол респондента, а также время обучения в школе.

Мы учитываем тот факт, что профессиональная деятельность и профессиональные знания респондентов, несомненно, накладывают отпечаток на ту информацию, которую они дают во время интервью. Анализируя воспоминания того или иного респондента, приходится принимать во внимание его исследовательские, методологические и, конечно, преподавательские предпочтения, и учитывать, каким образом эти факторы могут форматировать восприятие прошлого.

Специфический образ каждой из генераций историков начинал формироваться в детском и юношеском возрасте. Социокультурный опыт этих двух генераций во многом (но не во всем) похож, но в то же время он имеет принципиальное различие. Общность этих поколений заключается в том, что и то, и другое поколение закончили советскую школу, структура, традиции и система работы которой не менялась на протяжении почти четырех десятилетий. Методы работы советской школы начала 1960-х годов во многом похожи на методы и систему работы школы в начале 1980-х годов.

Однако пост-школьная и тем более пост-вузовская траектории этих поколений принципиально различаются. Старшее поколение успело закончить не только школу, но и университет и даже начать профессиональную деятельность, до того момента как «ветер перемен» внес существенные изменения в социокультурную атмосферу общества. В то же время младшее поколение получало высшее образование уже в совершенно новых социокультурных и политических реалиях. Историки этих двух поколений в настоящее время, занимаясь научной, преподавательской и просветительской деятельностью, оказывают влияние на формирование общественной исторической картины мира школьников, студентов и российского общества в целом.

Отношение к Великой Отечественной войне является принципиальным вопросом, при сравнении тех материалов, которые получены в процессе бесед с историками поколения старшего и младшего поколения. В 1965 г. с празднования юбилея войны в государстве начинается идеализация этих событий. Согласимся с мыслью Щербаковой о том, что в 1960-1980-х гг. существует две памяти о войне: «С одной стороны, власть всячески пытается использовать память о войне и, главное, победу в ней как свой фактически последний реальный идеологический фундамент <...> С другой стороны, эта память в те же годы - едва ли не главный источник десталинизации и критики режима - даже в подцензурных условиях»⁶.

Тема изучения Великой Отечественной войны подробно разбирается и в методической литературе. Так, в методическом пособии для уроков истории в четвертом классе отмечается: «На уроках, посвященных Великой Отечественной войне, у учащихся воспитывается восхищение мужеством и героизмом советских людей, священная ненависть к фашизму <...> Уроки, посвященные Великой Отечественной войне, должны воспитывать у учащихся чувство горячей любви к Родине, к советскому народу»⁷.

Для старшего поколения, война – это события фактически «вчерашнего дня». Для людей, рожденных в конце 1950х гг., война, это не некий эпизод из прошлого, пусть даже наполненный определенными смыслами (патриотическими, моральными). Для старших историков этого поколения, война является абсолютно личным событием:

«Мама, бабушка пережили две оккупации, дядька погиб в сорок втором году, когда немцы прорвали фронт и прошли от Калача до Сталинграда. Как раз в этот день и погиб. Это все было очень личностное, это раз. Во-вторых, война, с одной стороны, казалась очень далеко <...>

⁶ Щербаков И.Л. Над картой памяти. // Неприкосновенный запас, 2005 №2-3 (40-41). Электронный ресурс. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/sh13.html>

⁷ Голубева Т.С. Геллерштейн Л.С. Методическое пособие по истории СССР. 4 класс. М., 1986. С.170.

с другой стороны, это было очень близко. Разговоры о войне, это рассказы мамы, бабушки об оккупации»⁸.

Из цитаты видно, что для респондента история войны — это история семьи и история повседневности. Респондент в детстве лично видел последствия войны, восстановление города. То есть история войны для старшего поколения, это фактически личный жизненный опыт.

Еще очень важно посмотреть, как историки этого старшего поколения анализируют школьный курс истории в связи с войной, как определенным историческим событием:

«Не случайно школьники, когда доходили до войны говорили: «Все, больше по истории ничего интересного не будет.» <...> потому что дальше, вот только война заканчивалась, дальше начинался только один треск»⁹.

Важно обратить внимание на восприятие школьниками войны как определенного хронологического рубежа между прошлым и настоящим. Историки старшего поколения так или иначе были свидетелями тех событий, которые происходили после войны. Ясно, что анализ этих событий происходит позже. В школе получаемая информация воспринимается на эмоциональном уровне интересно/не интересно. Впоследствии, в процессе получения знаний по конкретному предмету, к этому эмоциональному восприятию добавляется содержательный элемент и человек, уже основываясь на своих знаниях, точно определяет, почему для него было «не интересно», или урок воспринимался как «треск»:

«Потому что истинного содержания, реальной общественно-политической жизни, политической борьбы, в том числе и подковерной, движения инакомыслия, национальные процессы, все это в учебниках отсутствовало. Может и были учителя, которые рисковали своим детям это давать, но их было мало»¹⁰.

Здесь еще затрагивается позиция учителя, который мог рискнуть или не рискнуть дать материал, выходящий по своему содержанию или морально-нравственной оценки за рамки учебника. Важно, что в любом случае эти события воспринимаются как события недалекого прошлого или настоящего. У младшего поколения историков совершенно иное отношение к войне. Люди, рожденные в конце 1960-х – начале 1970-х гг. воспринимали историю войны уже через поколения. Если война и была частью семейной истории, то это был опыт поколения бабушек и дедушек, но не родителей. Для молодого поколения война была частью устной истории, которую они слышали от ветеранов:

«Вот точно также как, когда мы смотрим старые советские фильмы про войну, они нас не оставляют спокойными и равнодушными, и это часть нашей исторической памяти, очень важной для нас. И мы можем сказать, что несмотря на то, что мы войну не пережили, и мы в ней не участвовали, но мы ее все равно помним. И школьный музей имел совершенно особое значение для формирования воспоминания о войне и формирования отношения к войне, к ветеранам. И оно у нас в школе было, по крайней мере для меня, очень важным и особенным»¹¹.

Принципиальное отличие двух поколений историков заключается в том, что старшее поколение **видело** не войну, но ее последствия, и это было повседневностью их детства, а младшее поколение историков войну **помнит**. Для старшего поколения, война и ее последствия — это большая часть семейной истории и повседневности. Для людей, рожденных в конце 1960-х гг., война однозначно и совершенно четко становится событием прошлого, но не границей между прошлым и настоящим. Для младшего же поколения, война — это часть школьного патриотического воспитания, которое в разных школах реализовывалось по-разному.

И еще один важный момент, а именно как менялась память о ней. А точнее память о героях войны, которые, по мнению методистов, должны были стать образцами и примерами для подрастающего поколения школьников. К началу 1980-х гг. ситуация становится двойственной.

⁸ М., 1960-1970.

⁹ М., 1965-1975.

¹⁰ М., 1965-1975.

¹¹ Ж., 1975-1985.

А. Серых «Все, больше по истории ничего интересного не будет».

Репрезентация памяти о Великой Отечественной войне историками разных поколений

С одной стороны, в конкретных школах существуют конкретные учителя, которые своей работой, работой школьного музея, постоянными встречами с ветеранами актуализируют у школьников память о войне, как о значимом событии прошлого. Школьники принимают участие в работе музея и тем сами формируют собственное отношение как к войне, так и к истории страны. С другой стороны, основываясь на интервью, мы можем предполагать, что к середине 1980-х гг. память о войне становится формальной и безличной. В некоторых случаях патриотическое воспитание школьников сводилось к формальности, что находит отражение в критических замечаниях респондентов:

«Во всех школах вся военная символика была на месте. Я не помню, чтобы какая-то конкретная школа гордилась каким-то героем, но какие-то военные персоналии, безусловно, висели. <...> В рекреации там, где раздеваются дети, то есть там, куда они явно не смотрят, висели портреты военных героев»¹².

«Музей был у нас при школе. У нас такая школа, при которой формировалась какая-то дивизия народного ополчения в сорок первом году, и поэтому у нас есть школьный музей. Но это было настолько формально, я помню, эти ветераны бедные, которые там приходили что-то рассказывать. Никто, никто, точно могу сказать, к этому серьезно не относился <...> Это осталось в моей памяти как жалкая пародия на патриотическое воспитание. <...> В принципе было сделано все, чтобы все это заплылось, заформализовалось и ничего такого, «живой» памяти о войне, недавней казалось бы, тогда еще, такого не было»¹³.

В этих цитатах важны сразу несколько моментов. Отметим, что респонденты говорят о «каких-то» героях. Память о войне не персонифицируется, точнее она не ассоциируется с воспоминаниями о школе. И это очень важно. Респондент анализирует именно школьное восприятие войны. При этом каждый из них лично совершенно иначе относится и к войне как событию, и к людям, которые принимали в ней участие, об этом свидетельствуют анализ стены, на которую поместили портреты «там, куда они явно не смотрят», эмоциональное отношение к «бедным ветеранам» и общее отношение к патриотическому воспитанию в школе. Несмотря на это, у респондентов сформировалось абсолютно четкое восприятие войны, уважение к ветеранам и так далее, но к формированию этих представлений школа, в данных двух случаях, не имеет никакого отношения.

Можно предположить, что исторические представления историков младшего поколения, их отношение к Великой Отечественной войне сформировались в большинстве случаев не благодаря, а вопреки школе, в которой все воспитание свелось к формально-ритуальным действиям (линейка и концерт школьников по случаю 9 мая, встреча с ветеранами, портреты героев в рекреациях школ).

Таким образом, мы можем говорить о том, что младшее поколение историков, которое училось в школе в конце 1970-х — 1980-х гг., находилось в очень похожей ситуации в сравнении с современным молодым поколением. Более того, можно говорить о том, что они были первым поколением, получающим на уроках, внеклассных занятиях и торжественных мероприятиях набор клеше и заученных формул, и война превращалась в набор фактов. Но, основываясь на материалах интервью, мы можем утверждать, что, несмотря на сложность и специфику социокультурной ситуации, историки и старшего, и младшего поколения сформировали собственные исторические представления, во многом свободные от стандартных клеше и штампов. Этот факт дает надежду на то, что современное молодое поколение, со временем также сможет сформировать личностное восприятие истории войны, которое будет основано на целом наборе отдельных источников, в том числе и на исторических представлениях современных историков разных поколений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Голубева Т.С. Геллерштейн Л.С. Методическое пособие по истории СССР. 4 класс. М., 1986.
2. Левада Ю.А. Поколения XX века: возможности исследования // Отцы и дети: Поколенческий анализ современной России /

¹² Ж., 1981-1991.

¹³ М., 1975-1985.

Сост. Ю.А. Левада, Т. Шанин. М., 2005. С. 39-60.

3. Щербаков И.Л. Над картой памяти. // Неприкосновенный запас, 2005 №2-3 (40-41). Электронный ресурс. Режим доступа:
<http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/sh13.html>

SUMMARY

ИСТОРИЯ: АКАДЕМИЧЕСКАЯ, ПОПУЛЯРНАЯ, ПУБЛИЧНАЯ

УДК 93+32.019.5

Автор: Шевелева Анастасия Павловна, аспирант факультета Истории Искусств РГГУ, e-mail: anasymip@gmail.com

Аннотация: Историческая наука не является беспристрастной. Практически всегда процесс создания исторического текста испытывает дискурсивное влияние и транслирует это влияние дальше. Таким образом, исторические тексты - как созданные профессиональными учеными, так и любительские, популистские и идеологизированные - являются ценным источником для анализа.

Ключевые слова: публичная история, популярная история, критический анализ

ACADEMIC, POPULAR AND PUBLIC HISTORY

UDC 93+32.019.5

Author: Sheveleva Anastasia, Post-graduate student, History and Theory of Culture department at Russian State University for the Humanities (RSUH, Moscow, Russia), e-mail: anasymip@gmail.com

Summary: Historical science isn't objective. The process of creating a historical text is almost always influenced by discourse and transfers this influence. So all historical texts - both professional and populist - can be seen as a valuable source for analyses.

Keywords: public history, popular history, critical analyses

ПУБЛИЧНАЯ ИСТОРИЯ – ЭТО НЕ ДИСЦИПЛИНА. Интервью с профессором Манчестерского университета Джеромом де Гру

УДК 93+94+32.019.5

Аннотация: Представления о прошлом в современном мире транслируются через множество форм, отличных от работ профессиональных историков. Мы поговорили с профессором Манчестерского Университета и автором книги «Consuming history», Джеромом де Гру, о том, почему историки больше не могут позволить себе игнорировать эту сферу, в которой происходит активное конструирование и потребление различных форм знания о прошлом, как в ней соотносятся массовые практики и государственные методы регулирования представлений об истории, и каким образом продукты массовой культуры могут заключать в себе возможность подрывания господствующих нарративов и создания новых значений линейности и хронологии.

По мнению де Гру, знание – «это нечто, что случается в обществе, к чему мы все имеем отношение» - и именно это нам каждый раз демонстрируют практики популярной и публичной истории. Эти практики позволяют переосмыслить как позицию историка по отношению к этим процессам, так и те способы, которыми транслируется профессиональное знание о прошлом.

Ключевые слова: публичная история, ностальгия, темпоральность, исторический роман, исторический сериал, историческая реконструкция, театр, альтернативная история, комикс, аутентичность, материальность

PUBLIC HISTORY IS NOT A DISCIPLINE. Interview: Jerome de Groot, University of Manchester, prof.

UDC 93+94+32.019.5

Summary: There are numerous ways of transmitting visions of the past nowadays besides the professional historians' works. We've discussed the reasons why historians can't ignore this part of public sphere with its' active processes of constructing and consuming different forms of knowledge about the past with Jerome de Groot, professor in the University of Manchester and the author of "Consuming history". Public history presents us with numerous examples of how both top-down and bottom-up processes of organizing visions of the past work. At the same time mass culture products are able to undermine dominating narratives about history and create new meanings of linearity and chronology.

According to de Groot, knowledge is something "that occurred within society, that we all have a contribution to" – and that is what public history and popular history practices are demonstrating us. These practices call to reconsider both the place of a historian and the ways in which professional knowledge about history is being transmitted.

Keywords: public history, nostalgia, temporality, historical novel, historical series, historical re-enactment, alternative history, comics, authenticity, materiality, corporeality

ВОССТАНОВЛЕННАЯ СПРАВЕДЛИВОСТЬ: ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТЕАТР КАК СУД НАД ИСТОРИЕЙ

УДК 94(470)"20"+32.019.52+323.22

Автор: Склез Варвара Михайловна, магистр культурологии, аспирант кафедры истории и теории культуры РГГУ, Магистр Public History, Московская Школа Социальных и Экономических наук, e-mail: varvar.sk@gmail.com

Аннотация: Проект «Московские процессы», осуществленный 1-3 марта 2013 года швейцарским режиссером Мило Рау совместно с Сахаровским Центром, был посвящен процессам против организаторов выставок «Осторожно, религия!» и «Запретное искусство» и делу «Pussy Riot». Будучи изначально довольно закрытым мероприятием, этот проект привлек пристальное внимание, когда его ход был прерван появлением сотрудников ФМС, казаков и ОМОНа. Как оказалось, это вторжение не представляло непосредственной угрозы и не привело к срыву постановки, однако дискуссии об этих событиях в социальных сетях поставили под вопрос сложившиеся представления об «условности» происходившего в рамках постановки.

Пересмотр границ «условного» и «реального», который демонстрирует этот кейс, позволяет понять «документальность» как эффект, существующий в восприятии зрителя и одновременно конституирующий его позицию, которая оказывается неразрывно связанной с современным контекстом.

Ключевые слова: театр, Московские процессы, документальность, присутствие, границы искусства, реальность, условность

RIGHTING WRONGS: DOCUMENTARY THEATRE AS HISTORY'S TRIAL

UDC 94(470)"20"+32.019.52+323.22

Author: Sklez Varvara, MA Cultural Studies, Ph.D. student, Russian State University for the Humanities (RSUH, Moscow, Russia), MA Public History. Moscow School of Social and Economic Sciences — University of Manchester, e-mail: varvar.sk@gmail.com

Summary: "Moscow trials" project staged on the 1-3 of March, 2013 at Sakharov Centre by Milo Rau was devoted to the lawsuits over organizers of "Caution! Religion!" and "Forbidden Art" art shows and "Pussy Riot" punk group. Being a rather private event, it gained Internet audience's attention after it had been interrupted with the appearance of immigration police, Cossacks and police special forces. This didn't lead the performance's disruption and didn't cause any immediate negative consequences. Nevertheless, analysis of the discussions in social media proves problematizing conventional notions of "conditionality" concerning this project.

This case demonstrates the process of reestablishing boundaries of visions about theatre's "conditionality"

and its relation to “reality”. “Documentality” then appears as an effect in viewer’s perception constituting his position and providing its inseparable link to modern political and cultural context.

Keywords: theatre, Moscow trials, documentality, presence, art’s limits, reality, conditionality

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА 1812 ГОДА В НАРРАТИВАХ «ПОПУЛЯРНОЙ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ»

УДК 94(470)"1812"

Автор: Чистякова Виктория Олеговна, кандидат философских наук, доцент НИУ «Высшая школа экономики», e-mail: vhistyakova@hse.ru

Аннотация: В статье рассматриваются формы и способы использования событий прошлого в политических целях на примере популярных образов войны 1812 года. Для анализа привлекается концепт «популярной культурной памяти», представляющий собой примененное к феноменам популярной культуры понятие культурной памяти, разработанное Яном Ассманом.

Ключевые слова: популярная культурная память, история, массовая культура, кино

PATRIOTIC WAR OF 1812 IN THE NARRATIVES OF “POPULAR CULTURAL MEMORY”

UDC 94(470)"1812"

Author: Chistyakova Victoria, PhD, associate professor, National Research University “Higher School of Economics”, e-mail: vhistyakova@hse.ru

Summary: The forms and ways of political use of events of the past are analyzed by the example of popular images of the war of 1812. For this purpose the concept of "popular cultural memory" which is the notion of cultural memory developed by Jan Assmann and applied then to the phenomena of popular culture is used.

Keywords: popular cultural memory, history, mass culture, cinema

АКАДЕМИЧЕСКИЕ ФОРМЫ РАБОТЫ В МУЗЕЕ: НАУЧНЫЙ СЕМИНАР ДЛЯ ПОСЕТИТЕЛЕЙ

УДК 069.15

Автор: Корноухова Ирина Анатольевна, научный сотрудник Государственного исторического музея (ГИМ), e-mail: irinakorn-shm@ya.ru

Аннотация: В статье представлен опыт выстраивания взаимоотношений музея как части научной инфраструктуры с участниками клубного движения как особой целевой музейной аудиторией, нуждающейся в особом взаимодействии с научным сообществом, итоги этого взаимодействия, его проблемы и перспективы на примере работы семинара ФГБУК Государственный исторический музей «Научные реконструкции историко-культурного наследия» (руководство семинаром осуществляется научным сотрудником научно-методического отдела ГИМ Ириной Анатольевной Корноуховой).

Ключевые слова: посетители музея, популяризация науки, исследовательский процесс, реконструкция

RESEARCH COLLOQUIUM FOR THE VISITORS AS CADEMIC FORM OF THE MUSEUM WORK

UDC 069.15

Author: Kornoukhova Irina, research fellow, State Historical Museum (Moscow, Russia), e-mail: irinakorn-shm@ya.ru

Summary: The article presents an experience of building relations of the Museum as part of the research infrastructure with participants of the club movement as TA of the Museum that needs special interaction with the scientific community. We show results of this interaction, a number of problems and perspectives

by the example of the work of the seminar in the State Historical Museum "Scientific reconstruction of the historical and cultural heritage"(Leader Irina Kornoukhova).

Keywords: visitors in Museum, popular science, research process, reconstruction

СЕРИАЛ «COLD CASE»: ИСТОРИЯ, ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОЛИТИКА И РЕТРОАКТИВНЫЙ СОЦИАЛЬНЫЙ КОНТРОЛЬ

УДК 791.43-2+94(73)

Автор: Львовский Станислав, магистр Public History, Московская Школа Социальных и Экономических наук, e-mail: halfofthesky@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена исследованию репрезентации истории в американском телевизионном сериале «Cold Case», который не только характеризуется особым подходом к истории как таковой и к эпистемологии исторического знания, но и может рассматриваться как инструмент исторической политики. Метафоры «историка как детектива» и «детектива как историка», переплетаясь, образуют здесь особенно сложную, подвижную структуру, которая делает «Cold Case» уникальным и потенциально чрезвычайно информативным предметом исследования.

Ключевые слова: история, историография, публичная история, историческая политика, телевизионный сериал, полицейская драма, социальный контроль, политика памяти, массовая культура

“COLD CASE” SERIES: HISTORY, HISTORICAL POLITICS AND RETROACTIVE SOCIAL CONTROL

UDC 791.43-2+94(73)

Author: Lvovsky Stanislav, MA Public History, Moscow School of Social and Economic Sciences — University of Manchester, e-mail: halfofthesky@gmail.com

Summary: Article explores representation of history in the “Cold Case” TV series. “Cold Case” presents particular view on history and epistemology of history being at the same time an instrument of history politics. Metaphors of «historian as detective» and «detective as historian» constitute particularly complex flexible structure here, which makes “Cold Case” a unique and potentially informative subject of inquiry.

Keywords: history, historiography, public history, historical politics, TV series, Cold Case, police procedural, social control, politics of memory, mass culture

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕРСОНАЖИ В ИНФОРМАЦИОННОМ ЭФИРЕ ВЕДУЩИХ РОССИЙСКИХ ТЕЛЕКАНАЛОВ

УДК 32.019.51:654.19+32.019.52

Автор-1: Давыдов Сергей Геннадьевич, кандидат философских наук, доцент департамента «Медиапроизводство и креативные индустрии», заместитель декана факультета медиакоммуникаций НИУ Высшая школа экономики, доцент кафедры истории и теории культуры РГГУ, e-mail: sdavydov@mail.ru

Автор-2: Логунова Ольга Сергеевна, кандидат социологических наук, доцент кафедры общей социологии НИУ Высшая школа экономики, e-mail: olga.logunova@gmail.com

Аннотация: В предлагаемой статье, основанной на результатах контент-анализа информационных передач ведущих российских телеканалов, рассматриваются исторические персонажи, упоминавшиеся в данных передачах, а также контекст данных упоминаний. На основании проведенного анализа делается вывод о том, что данные упоминания делаются либо в контексте фиксации перехода персонажей из настоящего в историческое, либо в рамках легитимации происходящего в настоящем за счет введения его в исторический контекст.

Ключевые слова: контент-анализ, информационные телепередачи, образ прошлого, публичная история

HISTORICAL CHARACTERS IN THE INFORMATIONAL PROGRAMS OF THE MAJOR RUSSIAN TV CHANNELS

UDC 32.019.51:654.19+32.019.52

Author-1: *Davydov Sergey*, PhD in philosophy, National Research University – Higher School of Economics, Associate professor, vice-dean of Media communications faculty, Associate professor, Russian State University for the Humanities (RSUH, Moscow, Russia), e-mail: sdavydov@mail.ru

Author-2: *Logunova Olga*, PhD in sociology, Associate professor, National Research University – Higher School of Economics, e-mail: olga.logunova@gmail.com

Summary: The proposed article is based on the results of content analysis of informational TV programs of major Russian TV channels. Historical persons mentioned in these programs are considered in general context. Main conclusion is that some of the references are made in the context of fixing the characters move from the present to history. Other references are connected with the process of legitimization of current events by putting them into historical context.

Keywords: content analysis, informational television programs, image of the past, public history

«СУБЪЕКТИВНЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ОПЫТ» КАК СПОСОБ МЫСЛИТЬ: ЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 32.019.52+821.161.1+94(470)"20"

Автор: *Мороз Оксана Владимировна*, кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры истории и теории культуры Отделения социокультурных исследований РГГУ, e-mail: oxanamol@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена анализу стратегий нарративной философии истории и их использованию в пространстве публичной истории. В качестве основного источника выбрана современная российская литература. Художественное письмо рассматривается как пример авторского аналитического дискурса, обращения к которому существенно расширяют представления о презентации исторического опыта.

Ключевые слова: литература, субъективный исторический опыт, публичная история, нарративная философия истории

«SUBJECTIVE HISTORICAL EXPERIENCE» AS A WAY OF THINKING: A SPECIAL CASE OF RUSSIAN MODERN LITERATURE

UDC 32.019.52+821.161.1+94(470)"20"

Author: *Moroz Oxana*, PhD in Cultural Studies, Assistant Professor, Department of History and Theory of Culture Russian State University for the Humanities (RSUH, Moscow, Russia), e-mail: oxanamol@gmail.com

Summary: The article analyses the strategies of narrative philosophy of history and their usage in area of public history. Modern Russian literature was selected as the main source. Art writing is discussed as an example of authorial analytic discourse, appealing to which significantly expand the idea of presentation the historical experience.

Keywords: literature, subjective historical experience, public history, narrative philosophy of history

ОТНОШЕНИЕ К СОБСТВЕННОМУ ПРОШЛОМУ: РЕТРОМАНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ БРИТАНСКОЙ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКЕ

УДК 784.75+94(410)"1952/..."

Автор: Колесник Александра Сергеевна, магистрант программы «История знания в сравнительной перспективе»,

факультет истории НИУ Высшая школа экономики, стажер-исследователь ИГИТИ НИУ Высшая школа экономики, e-mail: aleksa-kolesnik@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена анализу состояния современной британской популярной музыки, емко названное известным британским музыкальным критиком Саймоном Рейнольдсом «ретроманией». Автор рассматривает такую модель обращения с прошлым, ее составляющие и особенности культурной формы. В плоскости исследования находятся процессы, переориентирующие и коренным образом меняющие структуру самого музыкального высказывания.

Ключевые слова: массовая культура, популярная музыка, современная британская культура, прошлое, ностальгия, ретро

RELATION TO ITS OWN PAST: RETROMANIA IN CONTEMPORARY BRITISH POPULAR MUSIC

UDC 784.75+94(410)"1952/..."

Author: Kolesnik Alexandra, Second year MA student, Master's degree program 'History of knowledge in comparative perspective', Faculty of History, National Research University Higher School of Economics, Research Assistant at the Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities (IGITI HSE), e-mail: aleksa-kolesnik@yandex.ru

Summary: This article is dedicated to analysis of current state of British popular music that was capaciously named as 'Retromania' by famous English music critic Simon Reynolds. The author explores a model of the referencing with the Past, its components and features of cultural forms. In the focus of research are processes that redirect and radically change the structure of musical statement.

Keywords: mass culture, popular music, contemporary British culture, the Past, nostalgia, retro

РОБИН ГУД: ЛЕГЕНДА КАК ИСТОРИЯ

УДК 791.43-24

Автор: Исаев Егор Михайлович, магистр Public History, методист НИУ Высшая школа экономики, e-mail: viceimho@gmail.com

Аннотация: Статья является попыткой проанализировать фильм Ридли Скотта «Робин Гуд», который в очередной раз инструментализировал историю в своем проекте. Это интересно проделать для того, чтобы понять что именно нужно учесть режиссеру, чтобы исторический фильм выглядел достоверным, считался таковым? Является ли фильм действительно попыткой реконструкции истории или она всего лишь «декорация», с помощью которой автору удобнее вести диалог со зрителем?

Ключевые слова: инструментализация истории в медиа, Робин Гуд, Ридли Скотт, нарратив в истории, историческая достоверность, популярный кинематограф

ROBIN HOOD: THE LEGEND AS THE HISTORY

UDC 791.43-24

Author: Isaev Egor, MA in public history, methodologist in National Research University Higher School of Economics, e-mail: viceimho@gmail.com

Summary: The article is an attempt to analyze Ridley Scott's "Robin Hood", who instrumentalized the history in his draft. It's curious to do it in order to understand what is necessary to consider in case the historical film can be watched as authentic, can be regarded in such way? Can we say that the film is really an attempt to reconstruct the history or just a "decoration", which is more convenient for the author to conduct the dialogue with the audience?

Keywords: instrumentalization history in the media, Robin Hood, Ridley Scott, the narrative in history, historical accuracy, the popular cinema

КИТАЙСКИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ НАРРАТИВ В ЭПОХУ ГЛОБАЛЬНЫХ МЕДИА

УДК 94(510)

Автор: *Владимирова Алина Валерьевна*, преподаватель кафедры всеобщей и отечественной истории, НИУ Высшая школа экономики, e-mail: avvladimirova@hse.ru

Аннотация: Становление Китая как нового центра силы вызывает острые дебаты на тему его возможного позитивного и негативного влияния на систему международных отношений. В попытках объяснить настоящее и предугадать то, что ждет мир в будущем, человечество традиционно обращается к истории. Между тем в эпоху новых медиа и стремительного развития технологий эта отрасль знания неизбежно претерпевает изменения, в частности, все большую роль начинает играть публичная история. Для Китая, который уделяет особое внимание мягкой силе и своему имиджу на международной арене, этот аспект крайне важен, хотя корни особого, отличного от западных стран, отношения к истории уходят далеко вглубь веков. Очевидно, что формирование китайского исторического нарратива характеризуется целым рядом особенностей, которые необходимо выделять и подвергать всестороннему анализу.

Ключевые слова: публичная история, медиа, Китай, политизация истории, международные отношения, исторические нарративы

CHINESE HISTORICAL NARRATIVES IN THE GLOBAL MEDIA AGE

UDC 94(510)

Author: *Vladimirova Alina*, Lecturer, World and Russian History Department, National Research University Higher School of Economics, e-mail: avvladimirova@hse.ru

Summary: An emergence of China as a new center of power causes hot debates about its possible positive and negative impacts on the system of international relations. In an attempt to explain the present and predict what is awaiting the world in the future, the humankind traditionally refers to the history. Meanwhile, in the age of new media and a rapid development of technologies this branch of knowledge inevitably undergoes changes, for example, the role played by public history is gradually increasing. For China, which focuses on soft power and the country image in the international arena, this aspect is very important, although for many centuries there is already a quite special, different from Western worldviews, relation to the history in the Chinese society. Obviously, there is a need to explore and subject to comprehensive analysis a number of features that characterize a process of a formation of Chinese historical narratives.

Keywords: public history, media, China, politization of the history, international relations, historical narratives

«ВСЕ, БОЛЬШЕ ПО ИСТОРИИ НИЧЕГО ИНТЕРЕСНОГО НЕ БУДЕТ». РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПАМЯТИ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ ИСТОРИКАМИ РАЗНЫХ ПОКОЛЕНИЙ

УДК 94(47).084.8

Автор: *Серых Анна Александровна*, кандидат исторических наук, преподаватель Самарского архитектурно-строительного университета, e-mail: serykha@gmail.com

Аннотация: В статье раскрываются особенности репрезентации Великой Отечественной войны историками двух поколений, которые получали школьное образование в 1960-1980х гг. Анализируется специфика памяти о далеком/недавнем прошлом.

Ключевые слова: поколение, Великая Отечественная война, память, история

MEMORY REPRESENTATION OF THE GREAT PATRIOTIC WAR BY HISTORIANS OF DIFFERENT GENERATIONS

UDC 94(47).084.8

Author: *Serykh Anna*, Lecturer, Samara State University of Architecture and Civil Engineering, e-mail: serykha@gmail.com

Summary: The paper deals with the representation of the Great Patriotic War by the historians of two generations who got a school education in 1960-1980s. The author analyzes the peculiarities of the memory of the remote/recent past.

Keywords: generation, the Great Patriotic War, the memory, history

