

Международная конференция «Культ-товары: коммерциализация истории и литературы в современной России и в мире»

(Болонский университет, 29—31 мая 2019 года)

Конференция, прошедшая 29—31 мая 2019 года в Болонском университете, стала продолжением цикла семинаров, проводимых в рамках международного и междисциплинарного проекта «Культ-товары: феномен массовой литературы / культуры в современной России», начиная с 2008 года. В фокусе исследователей на этот раз оказались феномен коммерциализации исторического дискурса в литературе, кино, телесериалах, рекламе и исторических реконструкциях, в различных культурных практиках повседневности; новые формы интерпретации истории; конструирование альтернативных и локальных версий прошлого. Особенности взаимосвязи массовой культуры и истории были рассмотрены через призму «глобальной эпидемии ностальгии», описанной Зигмундом Бауманом, и в частности предложенной им категории «ретротопии».

Первое пленарное заседание открылось вступительным словом организаторов конференции: *Донателла Поссамаи* (Падуанский университет) зачитала приветственный адрес декана факультета сравнительного языкознания и литературоведения Падуанского университета Анны Беттони; *Габриэлла Импости* (Болонский университет) напомнила, что в эпоху сентиментализма ностальгия считалась душевной болезнью, для лечения которой предлагались не только путешествия, но и настоящие лекарства. Тот факт, что в 2019 году ученые из Италии, России, США, Германии, Бельгии и других стран собрались в Болонье, чтобы обменяться опытом по изучению этой «опасной болезни» в межкультурной и сравнительной перспективе, говорит о том, что ностальгия не только не исчезла из европейской культуры, а, напротив, продолжает видоизменяться и усложняться, и ее изучение остается важной и интересной научной задачей. От лица российских участников выступила представительница пермской литературоведческой школы *Марина Абашева*, которая отметила, что превращение истории в культурный продукт, предназначенный для массового потребления, — тенденция современной не только российской, но и мировой культуры в целом.

После приветственного слова модератор пленарного заседания Ирина Маркезини (Болонский университет) представила приглашенного докладчика — *Марио Карамитти* (Римский университет «Ла Сапьенца»). Автор, долгие годы занимающийся проблемой рецепции советской культуры в современной России, представил доклад «*Новый язык власти: советизмы под крылом орущего орла*», в котором попытался очертить общие стратегии использования культурного и лингвистического потенциала советизмов в современной российской государственной пропаганде. По мнению М. Карамитти, схема ее построения достаточно проста: православный патриотизм соединяется с тоской по молодости старших поколений, а «духовной скрепой» выступает гордость на почве победы в Великой Отечественной войне. В этой ситуации можно наблюдать то, что Р. Барт называл «театрализацией истории»: история советского прошлого пишется и потребляется одним и тем же заказчиком. Советизмы оживляются как знаки-символы — знаки без содержания. Показательны в этом отношении аббревиатуры вроде ТАСС или ВДНХ (обозначающие реалии несуществующей страны), а наиболее демонстративным и пафосным знаком-символом стал старый / новый гимн, музыка которого отсылает слу-

шателя не к современной России, а к Советскому Союзу. Существует и другой механизм, когда советский концепт маскирует новую реальность, собственно к СССР никакого отношения не имеющую, например «народ», под которым скрывается «новая классовость» российского общества. В свете возвращения к риторике холодной войны в постоянный обиход вошла антонимическая пара «Мы» — «Они»; возникли аналоги традиционных советских штампов, например «европейские ценности» (вместо «прогнивший Запад»), «креативный класс» («гнилая интеллигенция») и новые клише («толерасты», «Гейропа»). Докладчик подчеркнул, что для разных возрастных групп применяются разные стратегии, однако налицо стремительная гибридизация царского, советского и постсоветского. Значительное место в докладе было уделено «войнам в интернете» как отражению официальной пропаганды, интернет-мемам и сообществам. В заключение докладчик привел мнение А. Гениса: ушедший советский миф возрождается таким, каким он никогда не был, и все мы являемся свидетелями грандиозной перестройки истории. Доклад вызвал бурную дискуссию; слушателей, среди прочего, интересовало, начался ли этот процесс при нынешней власти или же создание постсоветского мифа непосредственно связано с развалом Союза? По мнению Марио Карамитти, сам процесс мифологизации начался раньше 1999 года, однако многие стратегии конструирования мифа окончательно сформировались лишь в последние два десятилетия.

Литературоведческая секция открылась выступлением Дуччо Коломбо (Палермский университет) под названием «*Кто и когда начал войну? Рефункционализация советского шпионского детектива*». Речь шла о парадоксальной, казалось бы, ситуации: у современного российского читателя набирает стремительную популярность советский шпионский детектив. Начиная с 2004 года издательство «Вече» приступило к выпуску серии «Военные приключения», не только концептуально, но и во многом содержательно повторяющую одноименную «советскую» серию издательства «Воениздат» (1951—1990). Причину обращения к подобной литературе стоит искать не столько в нишевых маркетинговых стратегиях, сколько в позиции издательства: оно ориентируется на определенную официальную трактовку истории, которая вновь стала востребованной. В доказательство докладчик привел пример военного шпионского романа Николая Шпанова «Поджигатели», выдержавшего одиннадцать изданий до 1953 года и потом исчезнувшего с литературной карты до 2012 года, когда он вновь появился в вышеупомянутой серии издательства «Вече». В «Поджигателях» пакт Молотова—Риббентропа называется законным ответом Мюнхенскому соглашению 1938 года. Точно такая же позиция была озвучена и нынешним министром иностранных дел России Сергеем Лавровым, и известным историком и государственным деятелем Натальей Нарочницкой, часто публикующейся в издательстве. Слушателей заинтересовало, можно ли говорить о рефункционализации романа в современном масскульте, на что Д. Коломбо ответил следующее: как характерно для ностальгического дискурса современной культуры, ситуация с пактом Молотова—Риббентропа прямо ассоциируется с политическими реалиями нашего времени и конспирологическими идеями заговора против России; по этой причине шпионская тема, актуальная в годы сталинизма, снова становится интересной массовому читателю.

В следующем выступлении речь шла о том, как Великая Отечественная война превращается в сказку. Дмитрий Новохатский (Падуанский университет) в докладе «*Мифогенные полеты голой пионерки: сказочная история Великой Отечественной войны*» обратился к двум романам, «Голой пионерке» М. Кононова и «Мифогенной любви каст» С. Ануфриева и П. Пепперштейна. В современной русской литературе очевидна тенденция к рассмотрению недавней истории сквозь призму мифа и сказки. В интерпретации А. Эткинды это явление связывается с попыткой

преодоления постсоветской травмы. Сказочная форма облегчает восприятие авторских манипуляций с историей, позволяя «оживить» официальную историю в сказочных персонажах и вовлечь читателя в конструирование моделей сказочно-мифологического поведения. В «Голой пионерке» автор использует маску главной героини — юродивой, в подростковом сознании которой советская пропаганда смешивается со сказками и библейскими историями. В романе «Мифогенная любовь каст», где главный герой во время отступления Советской армии попадает в мифологизированное сказочное пространство и проводит практически всю войну в галлюцинациях и видениях, через измененное состояние сознания рассматриваются и война, и советская мифология. Это позволяет герою не только переосмыслить советскую идеологию, построенную на столкновении «каст» (рабоче-крестьянского класса и интеллигенции), но и увидеть истинную сущность Великой Отечественной войны, показанной как борьба русских и зарубежных сказочных персонажей. На вопрос, являются ли эти романы антисоветскими, докладчик ответил отрицательно, так как в них не оспариваются ни итоги войны, ни героизм советского народа в целом; поднимая острые, запретные темы, авторы «Мифогенной любви каст» и «Голой пионерки» скорее дополняют официальную историю, а не опровергают ее.

В докладе *Резты Кангас* (Университет Турку) акцент с литературы переместился в область визуального: выступление на тему «Комиксы “Битва за Берлин”: превращение Великой Отечественной войны в фэнтези» было посвящено комиксам «Битва за Берлин», вышедшим в издательстве «Bubble Comics» в 2015 году и дополненным в 2017 году. Исторический сюжет времен Великой Отечественной войны интерпретирован в концептуальной и графической стилистике фэнтези: нацисты изображены как орки в популярном фильме «Властелин колец» — толстые уродливые существа с красными горящими глазами, а главный положительный герой — русский воин-монах с крестом и мечом — так в фэнтези вносятся элементы христианства. Докладчица отметила, что акцент в комиксах ставится не на воинской доблести советских солдат, а на миссии добра, которую несет Советская армия, поэтому битва за Берлин приобретает типично фэнтезийную форму столкновения Добра и Зла. Имена двух главных героев комиксов — Андрея Радова и Игоря Грома — появились не случайно: они уже использовались в других комиксах того же издательства, хотя их носители проживали в современной России, — таким образом издательство использовало коммерческий потенциал этих имен для привлечения публики. Докладчица полагает, что такие комиксы убедительно показывают, как реально случившаяся история становится коммерческим продуктом.

Выступление *Евгении Воробьевой* (РГГУ) было посвящено «эпохе застоя» в современном романе. Для доклада «“Эпоха застоя” и ее репрезентации в современном романе: к вопросу о конструировании временной дистанции» отбирались, как было подчеркнуто Е. Воробьевой, произведения писателей либеральных — «Город Брежнев» Ш. Идиатулина, «Учитель Дымов» С. Кузнецова, «Бюро проверки» А. Архангельского и других. В них описание города «эпохи застоя» является ретротопией особого типа: советский город изображен как пустое, застывшее пространство, полное света и передающее читателю чувство необъяснимого счастья, к которому примешивается беспокойство от осознания будущей социальной катастрофы. Х.-У. Гумбрехт предложил понятие *stimmung* (буквально «настроение»); в анализируемых произведениях этот *stimmung* везде одинаков: лишенный жизни город эпохи застоя представляется в образе классической утопии — он эстетически завершен, идеален и одновременно нереален. В романах сильно ностальгия по ушедшему, постоянно накладывающаяся на ощущение хаотичной современности. Можно говорить, как предложила Е. Воробьева, о своеобразном ностальгическом (ностальгия + настоящее), характерном для анализируемых текстов.

Завершил первую секцию доклад *Н. Казариновой* (СПбГУ) и *Т. Кашиной* (Барнаул) «*Квазикритика неакадемических исторических текстов как формат публичной истории: пример исторического проекта Бориса Акунина*». Авторы достаточно широко трактовали понятие «публичной истории», включая в него не только медийные практики освоения истории (исторические реконструкции, шоу, компьютерные игры), но и историческую нон-фикшн прозу, например биографии из серии «Жизнь замечательных людей». Как известно, творчество Бориса Акунина неоднократно становилось предметом литературоведческой рефлексии именно с точки зрения перехода истории в массовую культуру. Докладчицы попытались проанализировать «квазикритику» (непрофессиональные читательские комментарии) проекта Акунина «История государства российского», обратив внимание на то, что массовый читатель воспринимает акунинский текст сквозь призму установок и стереотипов, бытующих в современном обществе. В комментариях были выявлены признаки упрощения, мифологизации исторического дискурса, перевода его в бинарные оппозиции, характерные для массовой культуры. Парадоксальным образом «квазикритика» показывает важность иерархий исторического знания и важность научного исторического знания.

Вторую часть литературной секции открыл доклад *Татьяны Акимовой* (Мордовский государственный университет им. Огарева) «*Методы конструирования прошлого в романе В. Пикуля “Фаворит”*». Известно, что произведения В. Пикуля зачастую построены не на архивных документах, а на воспоминаниях, мемуарах, исторических анекдотах. К такому типу романов относится «Фаворит» — при создании образов Екатерины II и Потемкина в нем в качестве первоисточника были использованы «Мемуары» Екатерины II, поданные в герценовском изводе. При этом Пикуль ориентируется на читателя, воспитанного в традициях деревенской прозы 60-х годов, потому использует приемы писателей-деревенщиков: в изображении персонажей отсутствует рефлексия, в героях воплощается национальный характер, четко выписаны мужское и женское начала, ради простоты восприятия текста игнорируется сущность «галантного» XVIII века, с его условностями и неписанными правилами. Важны театрализация и концепт «тайны»: читатель разгадывает тайны истории вместе с писателем. Значительную роль в идее книги играет Рабле и раблезианство, что можно считать проявлением стратегий по привлечению интеллектуального читателя: в начале 70-х увлечение Рабле (благодаря книге Бахтина) было символом освобожденного мышления и признаком интеллектуальной моды; Екатерина у Пикуля зачастую практически цитирует Бахтина, а Потемкин становится настоящим раблезианским персонажем. Пикуль, по сути, создал такой же миф о Екатерине и Потемкине, какой конструировала о себе сама Екатерина в своих мемуарах, но значительно искаженный и «раблезиански» поданный читателю. Роман Пикуля — своеобразная театральная постановка «для народа».

Доклад «*Память поколения в романе А. Сальникова “Петровы в grippe и вокруг него”, или История страны в истории одного подъезда*» *Ольги Турышевой* и *Ларисы Назаровой* (Уральский федеральный университет) был посвящен роману, отмеченному премиями «НОС» и «Национальный бестселлер». Роман представляет собой массовую версию дискурса памяти, востребованного в современной русской культуре. Адресатом произведения является читатель, выросший в 90-е годы, — поколение нынешних сорокалетних, пережившее распад идеологической системы, в рамках которой оно было воспитано, с чем связывается переживаемый им ценностный кризис. В романе выявляется интенция утешения, целенаправленно адресованная человеку этого поколения; происходит присвоение личной истории героев каждым читателем. Идут ожесточенные споры, относится ли роман к массовой литературе. По мнению докладчиц, уместно считать «Петровых...» об-

разцом так называемой «миддл-литературы», то есть промежуточного звена между массовым и элитарным. Об элитарности «Петровых...» свидетельствует сложная композиция произведения, требующая от читателя серьезных усилий по реконструкции содержательной стороны романа (различные временные пласты и точки зрения рассказчиков). Кроме того, явно прослеживаются отсылки к «Мастеру и Маргарите» М. Булгакова. Это роман о смерти и глумлении над человеком, но также и роман о воскресении и жизни, — а как известно, идейная амбивалентность не присуща массовой литературе. Между тем историческое содержание романа и характер презентации в нем недавнего прошлого России отсылают к массовой литературе. Используется типичный механизм современной русской литературы: история страны рассказана через историю одного подъезда, «объективная» история показана через личную.

От литературоведения к лингвистике участники конференции перешли благодаря докладу *Владимира Жеребова* (Королевский Левенский университет, Бельгия) «*Мифологизация прошлого в современной России как психолингвистический конструкт: когнитивный анализ и перспективы*». В поисках новых мифов о советском прошлом исследователь обратился к когнитивному анализу российской прессы. Отметив очевидное отличие языка прессы 90-х годов от языка прессы начала XXI века, В. Жеребов удивил публику парадоксальным заявлением: в качественной российской прессе исторического мифа нет, так как она написана «сухим языком» и склонна к изображению фактов, а не их интерпретациям. Однако признаки нового мифа все же обнаруживаются, но не в самом языке прессы, а в гибридном дискурсе, формирующемся при взаимодействии с прессой, — в картинках, комментариях и никнеймах пользователей. Используя теорию концептуальной интеграции, докладчик попытался доказать, что современный исторический миф в прессе является многоуровневым образованием; при этом сам по себе процесс создания исторического мифа является тривиальным процессом массовой культуры. Доклад вызвал оживленную теоретическую дискуссию о границах применимости когнитивного подхода к публицистике и правомерности рассмотрения мифа как многоуровневой публикации, не все слушатели согласились с докладчиком в его выводах, но оригинальность доклада отметили все участники.

Завершил секцию доклад «*Украинский русскоязычный нарратив советской истории: случай “Парка Победы” Алексея Никитина*», представленный *Марко Пулери* (Болонский университет). Хорошо известно, что в современной Украине сосуществуют различные, иногда прямо противоположные точки зрения на советское прошлое, однако вместо пространства диалога и обмена мнениями украинское культурное пространство стало местом столкновения агрессивных монологических (т.е. изначально закрытых) нарративов. Учитывая современные политические реалии, наиболее полно эту проблему отражает литература на русском языке, созданная в Украине. Используя свое положение на стыке культур, русскоязычная литература, по мнению докладчика, более предрасположена к диалогу, что можно видеть на примере творчества Алексея Никитина — русскоязычного прозаика, родившегося и живущего в Киеве. Работая с советским историческим дискурсом, Никитин пытается отойти и от строго просоветской, и от националистической позиции и создать новый, неангажированный текст, каким является, например, его роман «Парк Победы» (2015) — авторский пересказ истории Киева, своеобразная военно-историческая фантастика.

Первая панель секции, посвященной кинематографу и телевидению, объединила доклады, преимущественно посвященные кинематографической репрезентации советского прошлого. Авторы докладов обратились, во-первых, к характеристике новых социальных, политических и технологических условий формирования

образов прошлого, во-вторых, к анализу того, как эти образы создают исторические перспективы для осмысления постсоветской эпохи. Секцию открыл доклад *Татьяны Рябовой* (РГПУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург) «*Киногерои “холодной войны” в современной России: массовая культура и социальные представления*», в котором рассматривалась роль кинематографа как фактора современной символической политики. Обратившись к анализу интернет-мемов, карикатур и демотиваторов, сувенирной продукции и т.д. («массовая культура») и опираясь на результаты обсуждений на фокус-группах, проведенных в российских регионах («массовые представления»), автор доклада продемонстрировал непреходящую востребованность образов советского кино, которые активно используются для интерпретации современных политических реалий. Одним из ярких примеров живучести стереотипов холодной войны можно считать популярность фильма «Белое солнце пустыни»: образ красноармейца Сухова, воплощающий национальные стереотипы мужественности, часто ассоциируется с образом действующего президента и актуализируется в удобных контекстах (например, война в Сирии). Впрочем, поставщиком актуальных кинообразов оказывается также и зарубежное кино, о чем свидетельствует складывающийся образ Путина как русского Джеймса Бонда.

В выступлении *Клеменса Гюнтера* (Свободный университет, Берлин) «*Кинемагиография — поэтика и политика периферии в современной исторической прозе*» речь шла о влиянии медиа на современную российскую прозу. Неологизм, вынесенный автором в название доклада, призван связать это влияние со спецификой литературного образа прошлого, соединяющего магическое и историческое. Предметом анализа для немецкого исследователя стали два бестселлера последних лет: роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» и диалогия А. Иванова «Тобол». В нарративном строе последнего Гюнтер видит явную ориентацию на эпические историко-фэнтезийные сериалы компании «*Home Box Office*» («НВО»). Отталкиваясь от идеи о параисторизации российских исторических нарративов Дж. Брукса и концепции блокбастеризации С. Норриса, автор доклада предложил критически переосмыслить концепцию «магического реализма», сформулированную А. Эткиндоном.

Выступление *Альмиры Усмановой* (Европейский гуманитарный университет, Вильнюс) «*Мир без будущего: реификация советской утопии и цифровой ретрофутуризм в современном российском кино*» было посвящено осмыслению того, как обращение к советскому опыту опосредовано технологическими возможностями современного российского кино. Парадоксальным образом, многообразие способов и форм реапроприации советского кино — будь то в силу растущей доступности советского кинонаследия для современного зрителя, многочисленных оцифровок или ремейков советских кинохитов — приводит к тому, что советские фильмы, по мнению А. Усмановой, превращаются для современного зрителя в лишённые утопического содержания «недостижимые тексты» (Р. Беллур). Это противоречие проявляется и в эстетике фильмов, снятых в конце 2000-х годов — первой половине 2010-х годов и тем или иным образом касающихся советского прошлого («Хоттабыч» (2006, режиссер П. Точилин), «Мы из будущего» (2008, режиссер А. Малюков) и др.). Технологическое совершенство, призванное адаптировать репрезентацию советского прошлого для взгляда современного зрителя, фактически вытесняет утопический порыв. Другим симптомом разрушения утопии можно считать распространение ретрофутуристических жанров, представляющих будущее как прошлое, которое можно волшебным образом изменить.

Даниэла Лугарич (Загребский университет) обратилась в своем докладе «*Между мифом и травмой, или Сколько длится прошлое: воспроизводство па-*

мяти в фильмах “Крылья” Л. Шепитько и “Вор” П. Чухрая» к теме кинорефлексии советского опыта как опыта травматического. «Долгие сороковые», показанные в фильмах Л. Шепитько и П. Чухрая, выступают, по мнению автора доклада, образом «горячего прошлого» (К. Лоренц), «ловушки времени», пребывание в которой не позволяет героям начать новую жизнь. Ностальгическое возвращение в мифическое «светлое прошлое», которое осуществляют герои, охватывающая их тоска по утраченным объектам фиксируют травматическое переживание недоступности настоящего.

Доклад *Татьяны Автухович* (Гродненский государственный университет имени Янки Купалы) «*Вторичная мифологизация Великой Отечественной войны в современном российском кино*» был посвящен анализу трансформации судьбы советского мифа о войне. Оттолкнувшись от характеристики основных этапов становления военного киномифа в советскую эпоху, докладчица продемонстрировала его функции в постсоветском имперско-идеологическом контексте. Апеллируя к корпусу наиболее значимых фильмов 2000—2010-х годов — начиная от «В августе 44-го» (2001, режиссер М. Пташук) и заканчивая «28 панфиловцами» (2016, режиссер А. Шальопа) и «Битвой за Севастополь» (2015, режиссер С. Мокрицкий), — Т. Автухович сделала вывод о торжестве «готового слова» в кинематографе о войне. Воспроизводство советского военного мифа допускает формальные инновации, но препятствует формированию новых моделей восприятия важнейшего события в истории XX века.

Работу второй части секции, в большей степени посвященной анализу телевизионной продукции, открыл доклад *Марии Литовской* (Государственный университет Чжэнчжи, Тайвань) «*Феномен “юбилейного” кино в СССР и России: три экранизации популярной трилогии*». Будучи тесно связанными с государственной исторической политикой, фильмы, создаваемые к национальным годовщинам, представляют собой очень интересный материал для осмысления эволюции идеологической конъюнктуры. В качестве объекта исследования автором были выбраны экранизации известной трилогии А. Н. Толстого «Хожение по мукам», снятые соответственно в 1957—1959 (режиссер Г. Рошаль), 1977 (режиссер В. Ордынский) и 2017 (режиссер К. Худяков), отразившие изменения представлений о революции и судьбе человека в революционную эпоху. М. Литовская показала, как в постсоветской экранизации революция утрачивает статус культурного проекта и источника позитивных преобразований («мир перестраивается для добра»), характерных для советских экранизаций романа Толстого.

Доклад *Лилии Немченко* (Уральский федеральный университет, Екатеринбург) «*Стратегии работы с ностальгией по советскому (на материале сериала Валерия Тодоровского “Оттепель”)*» был посвящен образу оттепели, конструирование которого в сериале рассматривалось как новый этап мифологизации эпохи и формирования ностальгической образности в постсоветской культуре. Эстетизация оттепели, придание ей гламурного оттенка становятся для Тодоровского способом деконструкции образа эпохи, над которой висит тень 37-го года. На место бытовавшей в общественном сознании мифологии оттепели приходит остраивающий ее авторский миф, в котором этот период предстает как «время профессионалов».

Доклад *Ирины Савкиной* (Университет Тампере, Финляндия) «*Екатериниады: гендер власти в российских исторических сериалах*» был посвящен анализу конструирования образа женщины во власти. Наряду с сериалами о Екатерине II («Екатерина», 2014 (режиссеры А. Баранов, Р. Сабитов, Д. Иосифов) и «Великая» (2015, режиссер Е. Зайцев)), автор доклада обратил также и к сериалу о Е. Фурцевой («Фурцева, легенда о Екатерине» 2011, режиссер С. Попов). Ключевым моментом для построения образа главной героини во всех трех случаях становится

нереализованность мечты о семейном предназначении женщины. Карьера во власти, которая в большей или меньшей степени компенсирует личную неустроенность героинь, позволяет авторам телепроектов развернуть политические метафоры «брака с отечеством», «романа с властью» и т.д.

Биографии писателей и поэтов были проанализированы в докладе Юлии Брюхановой (Иркутский государственный университет) и Ильи Олейникова (Иркутский государственный университет) «Гипомнезия современного российского байопика (на примере фильма Виктора Алферова “Облепиховое лето”». В кинобиографии Александра Вампилова («Облепиховое лето»), а также в ряде других байопиков последнего десятилетия («Высоцкий. Спасибо, что живой...» (2011, режиссер П. Буслов); «Довлатов» (2018, режиссер А. Герман-мл.) авторы видят примеры культурной гипомнезии, недостаточной способности современного человека удерживать в памяти реалии той эпохи. Отгесняя собственно творческую биографию на второй план, создатели фильмов конструируют ложные воспоминания о ней, что сказывается на разных аспектах киноповествования — от «пыльной» цветовой палитры до образов сотрудников КГБ, «охраняющих» главных героев.

В завершавшем секцию докладе Александра Житенева (Воронежский государственный университет) «Эротизация прошлого: ретро в кино- и телепроектах Р. Литвиновой 2000—2010-х гг.» речь шла о другом типе ретропопических образов. В противовес идеологически заряженным ретропопизмом образ прошлого, формирующийся в проектах Ренаты Литвиновой, носит принципиально внеидеологический характер. Здесь оказываются важными не только взгляд на советское прошлое сквозь призму частных историй, но также и акценты на различных аспектах телесного опыта, на альтернативности характерных для прошлого моделей чувственности. Эти творческие стратегии, по мнению автора доклада, формируют образ Ренаты Литвиновой как ретродивы.

Первый день конференции завершился двумя параллельными секциями. Участниками секции «Театр и кино» были затронуты актуальные вопросы, касающиеся советских и постсоветских театральных постановок и фильмов. Открыла секцию Фариды Исмагилова (Альметьевский татарский государственный драмтеатр) докладом «Динамика и формы представления истории в татарском театре XXI века». В центре доклада стоял вопрос о роли истории в современных татарских театральных спектаклях. Как отметила Ф. Исмагилова, в репертуарах татарских театров историческая тематика занимает особое место: история в этих постановках играет важную роль выяснения, понимания точки отсчета современности. Однако не все времена истории пользуются одинаковой «театральной популярностью»: первой четверти XX века как периоду становления национального самосознания татар уделено особое внимание; также театральные режиссеры обращаются к революционным событиям (1905 и 1917), сталинским репрессиям, Великой Отечественной войне, оттепели и перестройке. В спектаклях нередко использованы отрывки, мотивы из памятников татарской литературы. Татарский язык в них не только звучит как средство коммуникации, но и является своего рода «кодом» татарской культуры на сцене. Введение в постановки исторического контекста свидетельствует о новом интересе к истории, к коллективной памяти, к тому, как история может быть переписана и использована в качестве объекта либо идентификации, либо легитимации современности.

Виолетта Гудкова (ГИИ, Москва) представила доклад «Тривиализация уникального: исторические события в массовом сознании (на материале театральной рецепции творчества М.А. Булгакова)», посвященный трансформации и коммерциализации творчества Булгакова, смещению содержательных акцентов и переосмыслению его персонажей и идей на протяжении времени. Анализируя раз-

ные произведения Булгакова и их современные театральные постановки и экранизации, докладчица рассмотрела, каким образом в них проникает современность, меняя оригинальный текст и перестраивая его внутренний смысл. Автор сложных и неоднозначных текстов с заложенной в них идеей множественной реальности, Булгаков со временем начинает восприниматься как доступный широкому читателю, общепонятный писатель, имя которого гарантирует коммерческий успех любому фильму или спектаклю; такое упрощение произведений, по мнению докладчицы, является одним из результатов их перекодировки на язык кино и театра.

Молодая исследовательница из Челябинского университета *Арина Медведева* в докладе «*Сопrotивление отрицательной стереотипизации прошлого в жанре “обзор плохого кино”*» обратила внимание слушателей на мир видеоблогеров, и главным образом на сеть YouTube. То, что исследовательница называет «обзором плохого кино», является новейшим (пародийным) жанром кинокритики, самый яркий, успешный и особенно влиятельный представитель которого — Евгений Баженов (BadComedian), у которого почти 5 миллионов подписчиков. Videоблогер старается бороться с распространением стереотипов о советской эпохе в российском кино через горькую иронию, часто доводя эти шаблонные представления до абсурда. BadComedian предлагает критически рассматривать фильмы и сопrotивляться всем попыткам переписать историю через язык кино.

Завершил секцию доклад *Андрея Горных* (Европейский гуманитарный университет, Вильнюс), «*Деньги в советском и постсоветском кино: ностальгия и антиутопия*». Определив понятия «утопия» и «ностальгия», докладчик обратился к примерам советской и постсоветской кинематографической репрезентации денег (особенно, «больших» денег). Так, А. Горных показал, как ностальгия по советскому в современной российской культуре соотносится с парадоксами советской «утопии», где, с одной стороны, СССР предстал имперской страной с определенным политическим и экономическим влиянием, а с другой, отчетливо видна была скромность и ограниченность (негероичность) советского быта. Вместе со слушателями были просмотрены отрывки из фильмов разных жанров и эпох («Черный бизнес» (1965), «Черный принц» (1973), «Деньги для Марии» (1985), «Стрелец неприкаемый» (1993), «Бабло» (2011), «Ненастье» (2018)): если в советских фильмах деньги воспринимаются как вещь опасная, не всем доступная и скорее вредная, в 90-е годы деньги становятся своего рода чудом, «билетом бизнес-класса в рай».

Заключительная секция первого дня «Материальная культура» открылась выступлением *Натальи Ивановой* (МГУ). В докладе «*Адаптация советского времени и его персонажей на постсоветском телеэкране, сцене и в жанровой прозе*» была предпринята попытка проследить магистральные стратегии интерпретации советского прошлого в современной русской массовой культуре. По мнению Н. Ивановой, такой стратегией является ретростилизация. Главными ресурсами для современной массовой культуры выступают две советские эпохи: 1930—1940-е годы и оттепель; первый период 30—40-х годов востребован как время героев, эпоха идеализма и роковых страстей («Цирк», «Светлый путь», «Волга-Волга»), а период оттепели воспринимается как наиболее красочный и оптимистический — время свободы и в выражении гражданской позиции, и в отношениях между мужчиной и женщиной. В обоих случаях создается привлекательный образ страны, которой больше нет, но в которую хотелось бы вернуться. Популярна форма байопика («Светлана», «Звезда эпохи»), которая позволяет изобразить жизнь «сильных мира сего» — вождей, государственных деятелей, артистов — с «человеческой» точки зрения; так герои советского прошлого становятся ближе современному потребителю массовой культуры, однако в то же время образ героя прошлого мифологизируется, теряя связь со своим реальным прототипом. Происходит процесс

переноса знаковых фильмов прошлого на театральную сцену: появляются мюзиклы наподобие «Цирка»; на сцене трансформируются соцреалистические пьесы 30-х годов («Слава» В. Гусева в постановке К. Богомолова на сцене Большого драматического театра). Современный масскульт переводит оригинальные жанровые регистры в сказку, что особенно заметно в фильмах и сериалах о Великой Отечественной войне и первых послевоенных годах («Ликвидация»). Н. Иванова предлагает термин *ностальгящее*: прошлое показывается с точки зрения культурных потребностей современного масскульта, рожденных тоской (так и не обретшего новой идентичности) постсоветского человека по большому стилю. Доклад был с оживлением воспринят аудиторией, и завязалась дискуссия о новой идентичности в современной массовой культуре. По мнению Н. Ивановой, следует говорить о негативной идентичности — современный потребитель массовой культуры соотносит себя не с тем, что он есть, а с тем, чем он не является. Кроме того, современность масскульта связана с фрагментацией, бесконечным дроблением и, как следствие, с нишевыми маркетинговыми стратегиями. Одним из следствий поиска национальной идентичности является исторический дискурс героики, связанный с политикой исторического самоутверждения; конкретно он проявляется, например, в творчестве «нового Дюма», Дм. Миропольского, и в возникновении многотомных «литературных сериалов» об истории Российской империи, где героями становятся дети и внуки прежних героев.

К материальной культуре обратился *Олег Рябов* (СПбГУ): в докладе «“2.0”: *Ностальгия по холодной войне в современном российском сувенире*». Мир в условиях нестабильности и глобальных угроз переживает новый виток холодной войны — «Войну 2.0». Это вызвало резкий рост ностальгии по «исторической» холодной войне, которая с точки зрения сегодняшнего дня и в США, и в России воспринимается как период благополучия и стабильности. В Америке тема ностальгии по холодной войне в массовой культуре изучается давно и успешно, тогда как в России исследования ностальгии по прошлому в материальной массовой культуре немногочисленны. Сувенир обладает такими свойствами, как использование в символическом потреблении, вовлеченность в социальную коммуникацию, узнаваемость, массовость, «экстраординарность», что делает его удобным для производства и продвижения определенной интерпретации истории. На основе анализа сувениров из интернет-магазинов и лавок Санкт-Петербурга можно выделить три основных нарратива холодной войны: ортодоксальный, ревизионистский и постревизионистский. В создании и потреблении сувенира реализуются три взаимосвязанных процесса: конструирование прошлого; легитимация и делегитимация власти в России; популярная геополитика, связанная с производством представлений о внешнем мире и формированием оппозиции «свои» — «чужие». Общей чертой является актуализация образа СССР как носителя гуманистических ценностей, акцент на принадлежности советских граждан к великой державе.

Тему продолжила *Вера Зверева* (Университет Ювяскюля, Финляндия), в докладе «*Водка “Новичок” и ресторан “НКВД”: обсуждение (пост)советских брендов в социальных медиа*» коснувшись не только глобального процесса «брендизации» советского прошлого и российского настоящего, но и проблем восприятия этих процессов потребителями массовой культуры. Брендизация названий, связанных с силовыми структурами СССР, — процесс не новый, однако в последнее время исследования показывают, что процент населения, положительно относящийся к подобным брендам, значительно вырос, хотя говорить о каком-либо едином мнении не приходится. Кроме того, отношение к различным брендам, принадлежащим к одному «силовому» дискурсу, может различаться, что связано с особенностями интерпретации определенных исторических событий в массовом

сознании. Как пример В. Зверева сравнивает судьбу брендов «КГБ» и «НКВД». Если первый существует как название презервативов, караоке-бара в Москве, постановочной игры-квеста и т.д., то бренд «НКВД» пользуется гораздо меньшей популярностью из-за своей прямой соотнесенности с репрессиями 20—30-х годов. Интересна реакция пользователей на открытие ресторана «НКВД» в Москве. В комментариях пользователей сети можно выделить несколько дискурсов. Наиболее агрессивные и монологические комментарии можно причислить к идеологическому (политическому) дискурсу: в нем предсказуемо используются готовые фреймы, акцентируется гордость за прошлое страны, которая представляется оазисом стабильности, выражается тоска по «сильной руке». В «бизнес-потребительском» дискурсе название рассматривается исключительно с точки зрения коммерческого потенциала, зачастую в нем присутствует юмор; отбрасывается морально-этическая составляющая культурного знака. Эта составляющая доминирует в третьем типе дискурса — этическом, который связывает название с семантическим полем сталинских репрессий; интересно, что этот дискурс маргинализован и вызывает активное неприятие и «политических» и «коммерческих» комментаторов. Цинизм как попытка преодоления исторической травмы или затруднительной ситуации проявляется и в случае названия «Новичок»: после скандала в Великобритании через месяц появилось подсолнечное масло с таким названием, а на настоящий момент существует 26 предложений патента на название.

Завершил секцию доклад *Татьяны Марковой* (Южно-Уральский гуманитарно-педагогический университет) «*Вторая мировая война в зеркале массовой культуры*», в котором автор попытался показать, как формируется миф о войне в современной литературе. На примере романов «Спать и верить» А. Тургенева (псевдоним В. Курицына), «Мифогенная любовь каст» С. Ануфриева и П. Пепперштейна, «Танкист, или Белый тигр» И. Бояшова очевиден процесс авторедукции исторического события (термин М. Загидуллиной), предшествующий его полной мифологизации. Авторы указанных романов целенаправленно превращают исторический эпизод в фантастический, при этом используя комбинацию реальных, часто документальных фактов и вымысла, что проявляется и на стилевом уровне. В итоге в массовой культуре Великая Отечественная война предстает в виде продукта, готового к употреблению поколениями, для которых война является не «живым» событием, а своеобразным брендом.

Второй день конференции открылся пленарным докладом профессора РГПУ им. Герцена *Марии Черняк* — «*Любовь к истории как литературный проект: к вопросу о производстве исторического знания*». Доклад был посвящен российской массовой литературе и вопросу о том, каким образом историческое прошлое XX века находит себе место в этих произведениях. Первый способ включения нарратива о прошлом в литературный текст М. Черняк определила как «эффект кода Да Винчи»: история, как она представлена, например, в серии издательства «Эксмо» «Артефакт — детектив» (включающей в себя более 280 книг), является лишь упаковкой для современного сюжета. Второй способ выявляется в «ретродетективах» таких авторов, как Б. Акунин, Л. Юзефович, Н. Свечин, А. Чиж. В них история — это повод для комфортного сюжетостроения. Использование истории в качестве зеркала сегодняшнего дня («эффект наложения») — третий способ, который встречается, например, в книге «Империя должна умереть» Михаила Зыгаря. Четвертым способом, согласно анализу М. Черняк, являются «исторические реконструкции» (эта тема, как отметила докладчица, была исследована философом Михаилом Ямпольским). Интересно, что в произведениях, основанных на реконструкции (например, в «Горьком квесте» Александры Марининой), наблюдается своего рода приостановка времени — воссозданный исторический момент

в них не развивается. Названные романы пользуются в России огромным успехом, свидетельствующим о том, что история стала своего рода продуктом потребления: тираж акунинского романа «Ф.М.», к примеру, достиг более миллиона экземпляров. Несомненно, эти тексты влияют на формирование и трансформацию исторического знания массового читателя («искривленная память» по А. Эткинду).

Следом за пленарным докладом началась работа утренних параллельных секций. Секция, посвященная анализу исторической памяти, объединила доклады, посвященные разнообразным формам исторической культуры, функционированию образов прошлого в различных социальных и медийных контекстах. Секцию открыл доклад *Нины Тумаркин* (Колледж Уэллсли, США) «*Оживут ли кости сии?*: в поисках пропавших без вести в Великой Отечественной войне», посвященный деятельности поисковых отрядов. Возникнув в 1960-е годы, поисковое движение сегодня интенсивно развивается (в значительной мере под эгидой Министерства обороны РФ) и насчитывает более 400 тысяч человек. Основываясь на результатах этнографического исследования, Н. Тумаркин продемонстрировала противоречия, связанные с попытками превратить движение в инструмент патриотического воспитания. Эти противоречия связаны с рядом факторов, среди которых критическое отношение к армии как хранителю подлинной памяти о войне и коммерциализация волонтерской активности.

Марина Абашева (Пермский государственный научно-исследовательский университет, Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет) в докладе «*Изобретение русской праистории в современной массовой культуре*» обратилась к феномену славянского фэнтези. Значение этого жанра, развитие которого в постсоветской культуре связано с актуализацией разного рода квазиисторических повествований о начальном периоде русской истории, было связано во многом с запросом на обретение национальной идентичности. В отличие от 2000-х годов, когда славянское фэнтези оставалось преимущественно литературным жанром, в 2010-е годы этот жанр переживает процесс интенсивной медиатизации (ярким примером этого является появление ряда фильмов и телесериалов во главе с «Викингом» (2016, режиссер А. Кравчук), который стал одним из самых дорогих фильмов за всю историю российского кинематографа). Это влечет за собой как распространение новых сериальных моделей развития сюжетов, так и усиление развлекательной функции этих повествований, которая начинает преобладать над функцией идеологической.

Проблематика «памяти о советском» в перспективе брендинга территорий и развития туризма рассматривалась в докладе *Михаила Тимофеева* (Ивановский государственный университет) «*Кто поедет в советский Диснейленд? Ульяновск и Иваново: реструктуризация символического капитала*». Мемориализация советского в городской культуре происходит на стыке запросов туристической аудитории (не только российской, но также и международной, в частности китайской) и деятельности культурных менеджеров, результатом чего становится создание музейных экспозиций и разработка туристических маршрутов. Как показал докладчик, постепенно формируется пул городов (Ульяновск, Рыбинск и др.), имеющих основания претендовать на звание «самого советского города». В этом контексте в докладе был рассмотрен пример Иваново: несмотря на значимость советского наследия для локальной культуры, предпосылки для ее тематизации стали складываться лишь в середине 2010-х годов.

В центре внимания *Владимира Абашева* (Пермский государственный научно-исследовательский университет) оказалась тема локализации ретрофутуристической исторической мифологии, которой насыщены романы Александра Проханова. В докладе на тему «*Будущее как возвращенное прошлое в эсхатологии*

Александра Проханова (роман «Человек Звезды»)» он обратился к произведению, сюжет которого строится вокруг критики пермского культурного проекта. Агрессивной экспансии враждебных русскому духу сил, воплощением которых становятся знаменитые «красные человечки», здесь противостоят пермские боги, а движение к «русскому раю» связывается с возрождением советского космического проекта.

Завершил секцию доклад Бориса Степанова (НИУ ВШЭ) «Популярные исторические журналы в современной России: стратегии коммуникации и образ истории». Как показал докладчик, развитие рынка популярных исторических журналов (как в России, так и в ряде европейских стран) является феноменом последнего десятилетия. Различия между хедлайнерами этого рынка («Дилетант», «Историк», «Родина») проявляются не только в их идеологических ориентациях (отношение к политической конъюнктуре и коммеморативной повестке) и тематике освещаемых сюжетов (например, ориентация на национальную или всемирную историю, фокусировка на неканонических фигурах), но и в способах их подачи и выстраивании коммуникации с читателем (работа с визуальным материалом, использование инфографики и т.д.).

Докладчики секции «Из России с «поп-культурой»: иконы и глобальные рынки» познакомили участников конференции с работой научного обозревательного центра «Власть популярному» (Power to the Pop) Болонского университета. Группа исследователей занимается формами и характеристиками современных поп-культур в компаративном, межкультурном, мультимедийном ключе; в центре их внимания находятся прежде всего английская и японская культурные среды. К сожалению, рабочим языком секции являлся итальянский, которым владело меньшинство участников конференции. Докладчики, которые не являются славистами, представили три тематических исследования, связанных с наличием «русских мотивов» в японской, английской и итальянской культурах.

Доклад профессора английской литературы Джинно Скатаста (Болонский университет) был посвящен роману (1957) и его экранизации (1963) «Из России с любовью», где СССР представлен лишь в виде стереотипических образов. Сложность репрезентации советского Другого в английской массовой культуре в 60-е годы (особенно в результате скандалов «Кембриджской пятерки» и «дела Профьюмо»), с одной стороны, привела к широкому распространению клише, с другой — провоцировала всевозможные игры с уже существующими стереотипами (например, в известной песне группы Битлз «Back in the USSR»).

Профессор японской литературы Паола Скролавецца (Болонский университет) рассмотрела в своем докладе новый японский фильм «В плену у сакуры» (2019, режиссер Масаки Иноэ). Главные герои этой любовной драмы, русский солдат и японская медсестра, описаны в трейлере как «Ромео и Джульетта» Русско-японской войны 1904—1905 годов. Обратившись к понятию «ретротопии», докладчица проанализировала то, каким образом переписывание истории придает новые оттенки и значения прошлому. Это оказывается особенно важным, когда массовая культура обращается к событиям, которые участвуют в коллективной памяти, в представлении себя и другого, в становлении национальной идеи.

Завершила работу секции Рита Монтичелли (Болонский университет), профессор английской литературы, докладом о рецепции итальянского кинематографического и телевизионного цикла о доне Камилло и депутате Пеппоне (1952—1987) в Великобритании, Франции и США. В этих фильмах образ СССР дан в двойной перспективе: с точки зрения одного из персонажей комедии (депутата Пеппоне), советское государство — утопия, «самая яркая победа демократии», а в глазах другого героя — дона Камилло, верящего в утопию христианства, СССР

представляется дистопией. Переводы цикла свидетельствуют о разном отношении каждой культурной среды к СССР и к социализму, в то время как оригинальный текст живо отражает важную часть популярной культуры итальянского региона Эмилия-Романья.

После обеденного перерыва секцию «Современные вопросы идентичности» открыл доклад *Анны Щербаковой* (Университет Ренн 2, Франция) «*Идеи Николая Фёдорова (философия общего дела) в русской (около)массовой литературе век спустя*». В список художественной литературы докладчицы попали романы 2000-х и 2010-х годов: «Аниматор» Андрея Волоса (2005), «Эвакуатор» Дмитрия Быкова (2005), «Хоровод воды» Сергея Кузнецова (2012), «Будущее» Дмитрия Глуховского (2013). Если последнего из названных писателей можно отнести к массовой литературе, остальные авторы занимают серединную позицию между массовым и элитарным. Все названные произведения объединяют общие элементы антиутопии, альтернативной истории, мифологии, а также идеи (часто переработанные) Николая Федорова о космизме, воскрешении и бессмертии. Особенно «востребованной» оказывается тема бессмертия, которое в романе Глуховского, например, кажется новым всеобщим идеалом. В этой связи А. Щербакова упомянула в конце доклада о современном движении «Россия 2045» (теперь переименованного в «Инициативу 2045»): согласно основателю этого проекта — Дмитрию Ицкову — «бессмертие должно стать национальной идеей».

В следующем докладе, «*Возрождение понятия Средневековья в начале XXI века*», *Марина Загидулина* (Челябинский университет) обратилась к понятию «атмосфера» философа Гернота Беме, чтобы описать современный возрастающий «аппетит к медиевализму»: средневековая эстетика помогла успеху видеоигр, сериалов («Игра престолов»), романов и фильмов («Гарри Поттер» и др.). Однако, отметила докладчица, Средневековье присутствует в них лишь как «атмосфера» (образ замка, рыцаря, принцессы; магия и т.д.) без каких-либо попыток соответствовать историческим реалиям этого периода. Интерес к медиевализму можно охарактеризовать как эскапизм по отношению к настоящему, как форму сопротивления системе и ее ценностям, чувство усталости от эпохи технологий.

Алексей Семененко, доцент Университета Умео (Швеция), в докладе «*Музей Москвы: коммерциализация прошлого и создание новой идентичности*» рассмотрел этапы основания и развития Музея Москвы с 1896 года до сегодняшнего дня. Как заявляется на официальном сайте, «музей меняется вместе с городом». Однако, отметил Семененко, выставки затрагивают гораздо больше тематик, чем одну только московскую, городскую. Исторические сюжеты и, в частности, «ребрендинг» советского прошлого как раньше, так и сейчас гарантируют музею успех и в то же время по-своему влияют на формирование российской идентичности.

Культуролог *Александр Люсый* (ГИТР, Москва) выступил с докладом «*Эйкономика истории и война парадов*». Напоминая в своей речи о параде Победы 9 мая 2009 года (беспрецедентном по своим масштабам — его участниками стали страны СНГ, Великобритания, США, Франция, Польша) и о торжественном шествии в честь 70-й годовщины военного парада 1941 года — 7 ноября 2011 года, А. Люсый подчеркнул, что Красная площадь воспринимается не просто как место празднования победы, но как историческое и утопическое пространство. Исходя из понятия «эйкон» Платона (отпечатка как основы искусства «верного воспоминания») и опираясь на эпистемологические принципы, описанные в книге П. Рикёра «Память, история, забвение», А. Люсый предложил термин «эйкономика истории», обратив внимание на механизмы обмена между памятью и забвением в пространстве истории.

Завершил секцию доклад итальянского профессора *Массимо Триа* (Университет Кальяри) «*Советское вторжение в Прагу через призму цветных революций*

и украинского Майдана». Вследствие ухудшения отношений между Москвой и Киевом докладчик заметил появление в России ряда произведений культуры, в которых события 1968 года в Чехословакии представлены не только с точки зрения войск Варшавского договора, но и с положительным, торжественным оттенком. Хорошим примером здесь может послужить книга Юрия Галушко «Чехословакия-68. Взгляд советского офицера из прошлого в будущее», где рассказ повествователя заканчивается присоединением Крыма Россией. В самом деле, Пражская весна и советское вторжение постепенно переписываются в российской историографии, и бывший министр культуры РФ Владимир Мединский публично поддержал это переписывание ради становления положительного патриотического мифа. Новый российский рассказ о Пражской весне как о перевороте, подготовленном Западом, теперь нередко рифмуется с распространенными представлениями о цветных революциях и о Майдане.

Десятая секция была посвящена презентации Центра изучения русской контркультуры, действующего в Италии благодаря усилиям консорциума университетов (Рим 3, Мачерата, Турин, Катания). Как рассказал *Массимо Маурицио* (Туринский университет), Центр вырос из научных увлечений итальянских аспирантов, интересовавшихся современной русской и позднесоветской литературой и культурой. М. Маурицио прочитал доклад, посвященный топосу ностальгии в современной русской поэзии (С. Тимофеев, А. Сен-Сеньков) и прозе (М. Степанова). По мнению М. Маурицио, ностальгия, среди прочего, выступает как способ реабилитации массовой культуры прошлого, тесно связанной с воспоминаниями о детстве, а потому изначально несущей положительный эмоциональный заряд.

К теме ностальгии обратились в своих докладах *Лаура Пикколо* (Университет Рим 3) и *Клаудия Оливьери* (Катанский университет). Л. Пикколо рассмотрела тему ностальгии по 1970—1980-м, которая проявляется как в литературе и кинематографе, так и в материальной культуре (например, консервы «Совок» или продукты с маркировкой «Сделано по ГОСТу»). Как неоднократно отмечалось в течение конференции, современный ностальгический дискурс не ставит своей целью полноценное воспроизведение ушедшей эпохи, а создает избирательный и гибридный культурный продукт, в котором настоящее органично смешивается с прошлым. К. Оливьери говорила о ностальгии по 90-м — теме, представленной в современной массовой культуре эпизодически, так как целевая аудитория — поколение, выросшее в начале 90-х, только начинает формировать запрос на воссоздание этого исторического периода. «Тоска по девяностым» все отчетливее ощущается в русской литературе, о чем свидетельствуют романы А. Рубанова «Великая мечта» и «Патриот»; «Назад в СССР» А. Стрельникова (по которому был снят одноименный фильм), фильм «Парк советского периода» Юлия Гусмана. 90-е годы в «ностальгических» продуктах массовой культуры начисто лишены трагического мировосприятия, напротив, «лихие» бандитские разборки, экономический хаос, политическая нестабильность — все это оваяно типичным для ностальгии романтическим флером и превращается в некую недостижимую, а потому желанную утопию.

Докладчиками последних параллельных секций были самые молодые участники конференции. На первой секции прозвучало четыре доклада итальянских исследовательниц. *Диана Антонелло* (Падуанский университет) выступила с докладом «Современные представления о беспризорности: о фильме “Итальянец”». Картина (2005, режиссер А. Кравчук) рассказывает о приключениях детдомовца Вани Солнцева, который, несмотря на желание бездетной итальянской пары усыновить его, пускается на поиски родной матери. В фильме можно наблюдать реформулирование двух старых советских «дискурсов»: с одной стороны, «беспризорник» описан как невинная жертва «зарубежного вмешательства»; с другой

стороны, путь мальчика напоминает ту «перековку человеческого материала», которая лежала в основе множества романов детской литературы 1920-х годов.

Мартина Наполитано (Университет города Удине) представила доклад «*Мифы, легенды, постмодернистские переписывания: образ Якова Брюса в поэме Максима Амелина “Веселая наука”*». В отличие от большинства докладов, здесь процесс культурной интерпретации истории был рассмотрен не на материале советского прошлого, а через включение в повествования различных эпох репрезентации известного персонажа XVIII века, которого поэт М. Амелин называет «единственным в России городским фольклорным героем». Миф вокруг Якова Брюса начал распространяться уже при его жизни (1669—1735). Со временем он стал героем разных легенд о черной магии, повестей, романов, отражая мечты и страхи эпох (например, «Необычайные, но истинные приключения графа Федора Михайловича Бутурлина» Александра Чаянова). В новой поэме М. Амелина Яков Брюс играет главную роль: при описании его жизни и, особенно, его необычных способностей и невероятных приключений — автор не только припоминает легенды из прошлого, но и создает новые.

Следующий доклад, «*“Далекое” прошлое и “славянский фэнтези”*: о некоторых лексических аспектах произведений *Марии Семеновой*», представленный *Ирисой Карафиллидис* (Пизанский университет), был посвящен популярной серии книг «Волкодав» (1995—2014) и трилогии «Братья» (2015—2018), которые, согласно определению С. Чуприна («Еще раз к вопросу о картографии вымысла», 2006), можно именовать «славянским фэнтези». Этот жанр массовой литературы использует русские былины, фольклорные мотивы, традиционные литературные стили и через славянский мифический мир открывает читателю его собственные этнические и лингвистические корни. Докладчица подчеркнула некоторые фольклорные мотивы в текстах Семеновой (например, присутствие фигур Лешего, Домового, русалок, бога Перуна, и т.д.) и проанализировала архаические корни, слова и выражения, «восстановленные» автором.

Завершила секцию *Илария Сикари* (Флорентийский университет) докладом «*Айн Рэнд и апология капитализма в постсоветской России, или Стратегии легитимации либерализма*», в котором была рассмотрена рецепция произведений Айн Рэнд (псевдоним Алисы Зиновьевны Розенбаум) в России после распада СССР (1993—2018; издательство «Альпина Паблишер»). Как заметила докладчица, успех Рэнд можно объяснить политическими и экономическими потрясениями, которые испытывала Россия в данный период. Писательница, уехавшая в США в начале XX века, была убежденным сторонником капитализма и стала иконой для крайне правых групп американского общества: ее «Атлант расправил плечи» (1957) является «второй самой читаемой книгой» в США после Библии. Появление в России произведений Рэнд как бы позволило создать и укрепить идею о том, что «либеральный радикализм» является русским культурным наследием и Россия имеет собственную капиталистическую традицию.

Двенадцатую секцию открыла *Тамара Кусимова* (Центральноевропейский университет, Будапешт) докладом «*Покупая советское или покупая российское: экономическая политика ностальгии*». Рассуждая о ностальгическом нарративе в гастрономической среде, в которой выявляются две маркетинговые стратегии — аутентичная и псевдоаутентичная, — Т. Кусимова задалась вопросом: почему товары с советской атрибутикой или символикой покупают не только представители старшего поколения, для которых ностальгический дискурс закономерен, но и молодежь, которая не имеет никакого опыта жизни в СССР? Чтобы понять причины такого поведения, был проведен полевой эксперимент в двух возрастных группах: 50+ и 16—27 лет. Выяснилось, что на формирование «ностальгического» потреби-

тельского запроса молодежи сильно влияют «семейные» истории, рассказы о жизни в Союзе как оазисе спокойствия и благоденствия, таким образом советское прошлое мифологизируется. Выявлен и другой механизм: дискурс «покупай советское» зачастую сливается с дискурсом «покупай российское», получившим дополнительное развитие в свете антироссийских санкций. «Советские» продукты, так же как и российские, апеллируют к чувству патриотизма, поэтому можно говорить о формировании потребительской стратегии «гастроционализма» среди российской молодежи.

Виктория Казьмина (НИУ ВШЭ) выступила с докладом *«Инструментализация прошлого в музейном пространстве: случай мультимедийного проекта “Россия — моя история”»*. Используя методологию Х. Уайта, в которой выделяется три типа исторического нарратива (эпистемологический, эстетический, идеологический), на основе трех экспозиций в Москве, Петербурге и Казани исследовательница обратилась к анализу мультимедийного проекта «Россия — моя история», функционирующего в 19 регионах России. Проект был запущен в 2013 году в Москве, когда в Манеже ко Дню народного единства открылся первый «исторический парк». Пространство экспозиций следует логике исторического нарратива, что проявляется в организации выставки в виде тематических залов, однако, как характерно для музейного высказывания, в каждом зале выделяется семантическая доминанта. В случае проекта «Россия — моя история» семантическая доминанта следует линии «цивилизационной» интерпретации истории, которую предлагает фундаменталистское крыло РПЦ, например митрополит Тихон (Шевкунов). Российское прошлое интерпретируется через мифологемы современной политики, сквозной идеей экспозиции является противостояние России и Запада. Это столкновение приобретает эсхатологический масштаб, а сами концепты «Россия» и «Запад» не привязаны к конкретному месту и времени. Это позволяет организаторам проекта проводить самые смелые параллели между прошлым и настоящим, в результате чего прошлое актуализируется, а настоящее архаизируется.

Тему репрезентации советской истории в кинематографе затронула Мария Саргсян (Российско-армянский университет, Ереван). В докладе *«Попытки репрезентации советской эпохи в современном российском кинематографе»* докладчица обратилась к игровому кинематографу последних 10–15 лет, так как, в отличие от литературы, где жанр нон-фикшн достаточно востребован, документальное кино не привлекает массового зрителя и не приносит такой прибыли, как игровое. Как альтернатива документального кино снимаются «байопики», посвященные легендарным личностям советской эпохи («Довлатов», «Лето», «Легенда № 17»). Другой тенденцией стали ремейки популярных советских кинолент, например картин Э. Рязанова («Карнавальная ночь 2, или 50 лет спустя», «Служебный роман. Наше время», «Ирония судьбы. Продолжение»). Кроме очевидного коммерческого интереса, ремейки отсылают зрителя к оригинальному фильму и, соответственно, «реанимируют» советскую эпоху. О стремительном вхождении советского прошлого в современный масскульт свидетельствует и поток телесериалов, действие которых происходит в советское время («Оттепель», «Оптимисты»). Современная кинопродукция на советские темы характеризуется рядом особенностей: отсутствием исторической достоверности, усовершенствованием примет эпохи, интересом к привилегированным и, наоборот, маргинализированным прослойкам общества, изображаемым как герои.

Ольга Гриневич (Гродненский университет, Беларусь) выступила с докладом *«Усадебный текст в современной массовой литературе: от “мест” к “не-местам”»*. По мнению исследовательницы, обращаясь к характерному для классической русской литературы топосу усадьбы, современные писатели используют

различные стратегии его описания в зависимости от целевой аудитории. Массовая литература тяготеет к реконструкции нарративов прошлого, практически копируя классические тексты, используя известное из русской классической литературы риторико-стилистическое оформление текста и наследуя классическую образность. Элитарная литература обращается к более тонким нарративным приемам: расслоению референтного и коммуникативного слоя, активному использованию эфкрасиса как средства переживания исторической памяти. В обоих случаях интерес к топосу усадьбы вызван потребностью в самоидентификации рассказчика и читателя, которая может происходить в родовой или национальной плоскостях.

Тема исторических топосов, наделенных символическим значением в культуре, была продолжена *Анной Козловой* (ЕУСПб) в докладе «*Эффективный менеджмент (против) советского наследия в эпоху возрождения “Артека” и “Орленка”*». Как известно, детские пионерские лагеря «Артек» (Крым) и «Орленок» (Краснодарский край) играли большую роль в воспитании советской молодежи, выступая в роли воплощенной социалистической утопии, топосов счастливого детства и реализованной дружбы народов. После распада Союза оба лагеря продолжили функционировать как детские центры, однако государственная потребность в идеологии отпала. На основании интервью с работниками лагерей и анализа различных архивных материалов докладчица привела интересные примеры, как политика руководства лагерей воспринимается персоналом, работающим с детьми. Дело в том, что костяк постоянных вожатых остался неизменным с 70—80-х годов; это люди, привыкшие воплощать на практике советские концепции воспитания. С другой стороны, новое руководство лагерей настроено на обновление содержания воспитательной работы и выступает против «советских пережитков», что закономерно вызывает непонимание и столкновение интересов. Однако в реальности практики руководства не являются полностью антисоветскими, а следуют принципам культурной апроприации: при внешнем активном отрицании советского наследия, руководство лагерей активно использует советские приемы в рекламе лагерей и саморепрезентации.

Михаэль Кун (Ягеллонский университет, Польша) продолжил тему интерпретации советской пионерии в современной России. В докладе «*Пионерская организация в российской массовой культуре начала XXI века: ностальгия по идеализированному прошлому или дистанцированная критика?*» исследователь, как и Анна Козлова, отметил резкий всплеск общественного интереса к пионерской организации, наблюдающийся в последние десять-пятнадцать лет, в особенности — с 2012 года: создаются фильмы и телесериалы, переиздаются книги о пионерах. Период, который интересует массовую культуру, — 70—80-е годы XX века, когда численность пионеров была максимальной. Несмотря на то что пионерия связывается с детством, а значит, с ностальгическим дискурсом, который сочетается с мифологизацией, изображение собственно пионерской организации далеко не однозначно. В подтверждение был приведен пример кинотрилогии «Частное пионерское» А. Карпиловского (2013—2017), созданной при государственной финансовой поддержке. В «Частном пионерском» ностальгия по ушедшему детству сочетается с резкой критикой пионерских принципов: главные герои подвергаются остракизму товарищей-пионеров за то, что спасли собаку, но при этом сорвали концерт для начальства. Сюда же следует отнести роман А. Иванова «Пищевлок» (2018), «пионерский ужастик», где метафора «мертвой» регламентированной жизни в пионерлагере объективируется через присутствие в лагере вампиров; этой мертвой жизни противопоставлено «живое», веселое детство, резко отличающееся от пионерской жизни.

Третий и последний день конференции закрылся пленарным докладом специалиста по русскому постмодернизму *Марка Липовецкого* (Университет Коло-

радо-Боулдер, США), *«Капитализм с социалистическим лицом: оттепель и застой в русских сериалах 2010-х гг.»*. Докладчик предложил считать такие сериалы, как «Оттепель» Валерия Тодоровского (2013), «Фарца» Егора Баранова (2015), «Наше счастливое завтра» Игоря Копылова (2016), «Оптимисты» Алексея Попогребского (2017), примерами «ретротопии»: в них советское прошлое представлено не только в положительном ключе, а оно выглядит даже лучше, безопаснее, спокойнее, стабильнее современности. Согласно гипотезе докладчика, этот механизм опирается на распространенное негативное представление о 1990-х годах: отсюда вытекают ностальгия по советскому прошлому и мнение о том, что потрясения 1980—1990-х годов были на самом деле ненужными и разрушительными. Даже идеология, коррупция и бюрократия кажутся лишь второстепенными вопросами той «утопической» эпохи, и наоборот, согласно этому телевизионному рассказу, конкретные ограничения служили стимулом для «творчества», для «креативности» советского человека. Те, кто по советским стандартам считался «преступником», в сериалах становятся романтиками и талантливыми людьми. Картины представляют утопическое прошлое и через эстетику: яркие краски, музыку и песни.

Мартина Наполитано, Дмитрий Новохатский, Борис Степанов