



КУЛЬТ-ТОВАРЫ

патриотизм, гражданственность, национализм:
ПОЛИТИЧЕСКИЕ КОНЦЕПТЫ
в современной массовой культуре
международная научная конференция

26-27 ИЮНЯ 2015

ПЕРМЬ



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет»



**Патриотизм, гражданственность, национализм:
политические концепты в массовой культуре**

Тезисы докладов Международной научной конференции
г. Пермь, 26-27 июня 2015 г.

Пермь
ПГГПУ
2015

УДК 008
ББК Ч106.314
П 207

П 207 **Патриотизм, гражданственность, национализм: политические концепты в массовой культуре:** тезисы докладов Международной научной конференции; г. Пермь, 26–27 июня 2015 г. / ред. кол.: М.П. Абашева (отв. ред.), Ю.Ю. Даниленко, Ф.А. Катаев; Перм. гос. гуманит.-пед. ун-т. – Пермь, 2015. – 90 с.

ISBN 978-5-85218-786-4

В сборник включены исследования ученых-гуманитариев по проблемам российской массовой культуры 2000-х годов. Рассматривается взаимное влияние политики и массовой культуры в повседневных практиках, литературных текстах, СМИ, кино, телевидении, постфольклоре.

Издание адресовано филологам, историкам, культурологам, социологам, политологам и всем, кто интересуется массовой культурой.

**УДК 008
ББК Ч106.314**

Редакционная коллегия:

М. П. Абашева – д-р филол. наук, профессор кафедры новейшей русской литературы ПГГПУ,
Ю. Ю. Даниленко – канд. филол. наук, зав. кафедрой новейшей русской литературы ПГГПУ,
Ф.А. Катаев – канд. филол. наук, ассистент кафедры новейшей русской литературы ПГГПУ.

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета

**Проект осуществлен при поддержке
Министерства образования и науки Пермского края**

ISBN 978-5-85218-786-4

© Коллектив авторов, 2015
© ФГБОУ ВПО «Пермский государственный
гуманитарно-педагогический университет», 2015

От редакции

Массовая культура производит и репрезентирует коллективные представления о политике, власти, государственном устройстве, движущих силах исторического процесса, формирует культурные стереотипы, символы, концепты политического. Выявление, анализ этих представлений, их дискурсивных воплощений и стал целью Международной научной конференции конференции «Патриотизм, гражданственность, национализм: политические концепты в современной массовой культуре». Конференция состоялась 26-27 июня 2015 в Пермском государственном гуманитарно-педагогическом университете в рамках международного исследовательского проекта «Культ-товары», направленного на изучение современной российской массовой культуры. Организатор конференции – кафедра и Центр новейшей русской литературы филологического факультета ПГГПУ.

Основной темой конференции стал анализ «политического», понимаемого как система (или, скорее, конгломерат) актуальных идеологем, мифов, конструктов, репрезентированных в массовой культуре России 2000-х годов. Авторы представленных в настоящем сборнике докладов исследуют также политические и идеологические контексты массовой культуры. Важным аспектом стал анализ традиций российской ментальности, где литература тесно связана с идеологией и властью. Ряд работ посвящен коллизиям политической истории России 2000-х, популярным идеологемам, символике политического в отражении массовой культуры; предметом осмысления стали современный национализм, идеи этнического государства и патриотизма, Россия и Запад, стратегии коллективной идентичности, имперские идеи как образы будущего в фантастике.

Оргкомитет благодарит за сотрудничество партнеров конференции, на чьих площадках стало возможным провести: презентацию романа Дмитрия Глуховского «Метро-2035» (Пермская городская библиотека имени А.С. Пушкина), перформанс Романа Осминкина (Музей современного искусства PERMM), презентацию книги Осминкина (книжный магазин «Пиотровский»), экскурсию в Музей советского наива.

Оглавление

1. Практики патриотизма и перформансы общества.....	7
<i>Загидуллина М.В.</i> Масс-медиа под давлением ментальности: геотипы политической повестки дня и российский перекресток	7
<i>Ушакин С.А.</i> В поисках патриотической матрицы: жестокие романы локальных войн.....	8
<i>Тимофеев М.Ю.</i> «Рождение нации»: Символические практики российского нациестроительства	10
<i>Савкина И.Л.</i> «ПсакиНаНочь»: новые образы Америки и России в современных медиа и массовой культуре.....	11
<i>Осминкин Р.С.</i> «Перформансы общества»: феномен культурной самоидентификации массовой аудитории в современных условиях новых медиа и социальных сетей	12
<i>Казанков А.И.</i> Жертвоприношение: эпифеномен или конституирующая структура патриотизма?.....	13
<i>Абашев В.В., Абашева М.П.</i> Монументальное возвращение патриотизма (пермский случай).....	15
<i>Манокин М.А.</i> «Разные флаги единый протест»: анализ поведенческих стратегий на одном политическом митинге.....	16
<i>Романов Р.А.</i> Новый русский национализм: тема неравенства и проблема политической интеграции.....	18
<i>Арье Е.А.</i> Прагматика патриотизма: нормативная гражданственность в гендерных исследованиях	19
2. Стратегии формирования идентичности: советское и постсоветское	21
<i>Тульчинский Г.Л., Лисенкова А.А.</i> Постинформационное общество, недоверие и новые идентичности	21
<i>Смолина Н.С., Кузнецова О.В.</i> Коллективные практики постсоветского человека: дискурс ностальгирования и дискурс величия.....	23
<i>Лейбович О.Л.</i> Презумпция страха в современной политической культуре: генезис, содержание, формы.....	25
<i>Розенхольм А.</i> ВОды и пловцы. Природа, нарратив, идентичность.....	26
<i>Янковская Г.А.</i> Человек в погонах: послевоенный сталинизм в праздничном плакате и рейтинговых телесериалах 2000-х гг.....	27
<i>Тимофеев М.Ю.</i> «Не отрекаются любя»: советская пионерия и современный масс-культ.....	29
<i>Овчаренко Е.Ф.</i> На дне. Две «Арктические эпопеи» (1934 г., 2007 г.) и массовая культура.....	30
<i>Игнатьева О.В.</i> Искусство наива в дискурсе идентичности	31
<i>Шабурова О.В.</i> Советская открытка: пропаганда и немного нежно.....	32

Юрлова С.В. Мифологема культурного героя как основа политического имиджа... 33

3. Локальные идентичности 36

Бритвин А.М. Шадринская провинция: опыт культурно-текстового прочтения 36

Старостова Л.Э., Пискунова Л.П. Городок чекистов:
трансформация территориальной идентичности
в историческом опыте закрытого городского локуса..... 37

Лысенко О.В. Три стратегии выстраивания локальной идентичности
в российском индустриальном городе: «городские варвары», «интеллигенты»
и «продвинутые горожане» (на материалах социологических исследований) 39

Рубцова О.В. Триумфальное и травматическое внутри
городских практик меморизации: анализ постсоветского опыта..... 40

Кочухова Е.С. Ответственные горожане:
образовательные проекты в поисках новых субъектов городской политики..... 42

4. Эстетическое как политическое 44

Липовецкий М.Н. Может ли концептуализм стать
массовым политическим искусством? Случай Романа Осминкина 44

Шабуров А.Е. Постсовременное искусство и новейшая идеология
Попытка сконструировать и то, и другое 45

Барковская Н.В. Казус Улицкой и медийные трактовки патриотизма 45

Мароши В.В. Монгольская Империя
в современных русских имперских проектах:
фантастика, публицистика, фолк-истори 47

Ковтун Н.В. «Мусорный человек» и государство: механизмы соблазна 49

Даниленко Ю.Ю. Стратегии преодоления власти: опыт Э.Лимонова 50

Федоров В.В. Образ власти в сборнике
Д. Глуховского «Рассказы о родине»:
стратегии массовой культуры в структуре
постмодернистского дискурса о власти..... 52

Катаев Ф.А. Дмитрий Глуховский и его «фолловеры»:
инвариантно-вариантные отношения
в книжной серии «Вселенная Метро 2033» 54

Сироткина Т.А. Концепт «этнос» в произведениях
современных пермских писателей 56

Сиротинина С.С. От Руси к России:
образ Урала в проекте А. Иванова «Хребет России» (книга и фильм) 58

5. Массовая культура: конструирование реальности 60

Черняк М.А. «Сегодня в газете – завтра в куплете»:
отражение политической истории
в современной российской массовой литературе 60

<i>Быкова С.И.</i> Массовая «историческая» литература: политический заказ и социальные иллюзии	61
<i>Подавылова И.А.</i> Рецепция Холокоста в массовой литературе.	63
<i>Кайгородова В.Е.</i> «Фантазии» о Великой отечественной: герои и сюжеты	64
<i>Михалик Е.А.</i> Имперская маскулинность героев современной российской фантастики (на материале таларского цикла А.Бушкова).....	66
<i>Кислова Л.А.</i> Гражданский выбор и гендерные стереотипы массовой культуры в русской «Новой драме» рубежа XX-XXI веков	68
<i>Нилакши С.</i> Эстрадная комедия в XXI веке – новые горизонты, новые перспективы.	71
<i>Круглова Т.А.</i> Отечественные сериалы на Первом канале российского телевидения: версии темы «государство и гражданин»	71
<i>Литовская М.А.</i> Капитализация «плесени»: незамеченные герои романтической эпохи.....	73
<i>Реут О.Ч., Тетеревлёва Т.П.</i> Политологическое знание в региональной врезке на федеральном развлекательном телеканале: а Usable Politics?	75
<i>Мороз О.В.</i> Апология аффекта: конструирование нормы в телевизионном политическом киллерстве	77
<i>Немченко Л.М.</i> Традиции политической сатиры в массовой культуре: от советского политического куплета к проекту «Вася Обломов»	79
<i>Воробьева (Вежлян) Е.</i> Желтая пресса как ресурс патриотической риторики	80
<i>Гудова Ю.В.</i> Современная массовая культура как инструмент формирования национальной идентичности (на примере мультипликационных фильмов).....	82
<i>Максимова Т.О.</i> Борис Акунин в интернет-пространстве: Аспекты политического	84
Сведения об авторах	86

1. Практики патриотизма и перформансы общества

Загидуллина Марина Викторовна

Масс-медиа под давлением ментальности: геотипы политической повестки дня и российский перекресток

Современные политические представления о «внешней угрозе» на уровне массового сознания упрощаются до биполярного противостояния (когда внешним врагом объявляются Америка и Европа без какого-либо учета дифференциации этих систем). Между тем политическая повестка дня формируется в соответствии с ментальными геотипами, представленными в работах современных исследователей и позволяющих видеть сложность современного мира и его несводимость к двум противоборствующим системам. Однако российский менталитет, чьи особенности были описаны еще представителями культурно-исторической школы XIX века, тяготеет к бинарной модели (в лотмановском понимании бинарности). Поэтому как бы ни желательна была тернарная модель, она остается умозрительной, а реальная политическая повестка дня все более поляризуется.

Ситуация в масс-медийном пространстве после включения Крыма в состав России позволяет видеть «пропагандистский поворот», главная особенность которого – поддержка «снизу» широкими массами. Это дает возможность оценить неуспех либерально-демократического развития средств массовой информации в России и обнаружить глубинные конфликты менталитета аудитории и акторов СМИ как социального института.

Конструктивным можно считать подход к принятию решений и корректированию работы социального института с учетом «российского перекрестка», образованного длительным периодом столкновения мнений и взглядов на перспективы развития страны.

Ушакин Сергей Александрович

**В поисках патриотической матрицы:
жестокие романы локальных войн.**

В 1933 году Борис Эйхенбаум в статье «От военной оды к «гусарской песне» проследил возникновение любопытного парадокса. Анализируя так называемую «батальную тему» в русской поэзии 19 века, Эйхенбаум заметил, что политическая потребность в поэтическом оформлении войны была обратно пропорциональна литературным успехам. Патриотические оды, возникшие накануне Отечественной войны 1812 г., и призванные вдохновить на военные подвиги, на практике были малопопулярны. Как пишет Эйхенбаум: «Воинским духом была охвачена только придворная верхушка армии и высшие чиновные слои». В противовес жанру официальной оды стали возникать совсем иные батальные жанры, «принципиально, настроенные против всякой агитационной декламации» (Эйхенбаум). Денис Давыдов с его военно-бытовой поэмой и стал показательным примером этой тенденции к «снижению» патриотического накала. В своих гусарских песнях Давыдов не столько поэтизирует войну, сколько, как пишет Эйхенбаум, «эротизирует, воплощая ее в конкретной фигуре героя и изображая как предельный разгул чувств».

Песни «локальных войн», т.е. песни, связанные, прежде всего, с советской войной в Афганистане и войной в Чечне, которым посвящено мое выступление, во многом следуют логике взаимосвязи литературного быта и литературного творчества, о которой пишет Эйхенбаум. Структурно эти песни тоже воспроизводят и жанровые, и политические коллизии, возникшие двести лет назад. Написанные, как правило, поэтами-дилетантами с непосредственным военным опытом и адресованные, прежде всего, «своей же братии», эти песни тоже изначально стали альтернативой противопоставляя окопную правду «официальному, бюрократическому духу армии». Военно-бытовые

песни были лишены эпического размаха, и не столько героизировали ветеранов локальных войн, сколько пытались осознать или, по крайней мере, артикулировать, их военный опыт.

Однако, между песнями Давыдова и песнями, условно говоря, Голубых беретов, есть и принципиальное различие. Если «малый» жанр, инициированный Давыдовым, во многом так и остался малым жанром, выродившись в то, что сам Давыдов потом будет называть «гусарщиной», то песни локальных войн проделали обратную траекторию. Малый жанр, военно-бытовая песня, со временем приобрела эпические интонации и в итоге стала неотличимой от официальной оды. Критика снизу оказалась обезоруженной/обезвреженной и превратилась в патриотическую матрицу.

На материале этих песен я постараюсь показать, как ритуалы, возникшие снизу, и спровоцированные тем или иным травматическим опытом, содержат в себе несколько важных черт. Фрагментация опыта и языка, отсутствие связной повествовательной стратегии сочетаются здесь с попытками найти внешнее признание и понимание травматического прошлого. Результатом становится то, что Эрик Сантнер назвал нарративным фетишизмом – т.е. попыткой опираться на дискурсивные клише и формулы с целью маскировки потребности проработки реальных источников травмы.

Песни о забытых войнах добавляют к этой картине ещё один важный момент. Фрагментация позволяет не только контролировать дозу пережитой травмы. Изолируя и деконтекстуализируя события, вещи и людей, фрагментация тем самым облегчает поиск общего символического знаменателя. Формальное сходство разных поколений и разных войн в итоге становится основой и для формирования новых идентичностей, и для формирования новых протоколов социальных обменов и социального признания. Фигура воина – «внук солдата, взявшего Берлин, сын солдата, взявшего Кабул» - оказывается основным действующим лицом, связывающим историю воедино

Тимофеев Михаил Юрьевич

«Рождение нации»: Символические практики российского нациестроительства

Формирование нациосферы как части социального и семиотического пространства, в которой реализуется национальный дискурс, предполагает реализацию концепта, структурирующего новую социально-политическую систему в различных сегментах жизни, имеющих символическое измерение. Это касается не только официальной символики, проникающей постепенно по разным каналам в область повседневных практик, но изменения пространственно-временного универсума. Символические практики, реализованные на протяжении почти четверти века в Российской Федерации, будут представлены на примерах:

1) ревизии в РФ советского праздничного цикла (День независимости России, День примирения, День проведения военного парада на Красной площади в городе Москве в ознаменование двадцать четвёртой годовщины Великой Октябрьской социалистической революции (1941 год), День народного единства и др.);

2) символического преобразования пространства путём деноминаций и реноминаций в топонимии (Арзамас-16 → Кремлёв → Саров; Беднодемьяновск → Спасск; Новгород → Великий Новгород; Пошехонье-Володарск → Пошехонье; Тутаевск-Луначарск → Тутаев → Романов-Борисоглебск и др.)

3) изменений в городском ландшафте, связанных с устранением памятников, ассоциирующихся с прежним режимом;

4) оформления денежных знаков (официальный дизайн купюр и альтернативный вариант Л. Парфёнова-Е. Китаевой);

5) репрезентации новых ценностей в алкониимике (древность, русскость, советскость, имперскость, милитаризм и патриотизм).

Анализ перечисленных выше символических практик демонстрирует амбивалентность советского и православного дискурсов, непоследовательность и незавершённость политики властей и даёт возможность сопоставить их с переходом от интернационального дискурса в имперскому в СССР 1930-х годов.

Савкина Ирина Леонардовна

**«ПсакиНаНочь»: новые образы Америки и России
в современных медиа и массовой культуре**

В докладе анализируются медиа-образы, которые в течение 2014-2015 гг (во время острой фазы украинского кризиса) репрезентировали в электронных российских СМИ и в массовой культуре Россию и Америку в контексте оппозиции свое/чужое, мы/они (противники, враги). Если образ России, вопреки традиционному стереотипу «России-матушки», маскулинизировался и был представлен мачо-фигурой президента страны, а также такими агрессивными, авторитарными и претендующими на роль всезнающих экспертов медиа-персонажами, как телеведущие П. Толстой, В. Соловьев, М. Леонтьев и т.п., то одним из «воплощений» Америки стала Дженнифер Псаки, официальный представитель Госдепа США. Кроме раздела ПсакиНаНочь в аналитической программе канала НТВ «Анатомия дня», Джен Псаки стала героиней большого числа песен, анекдотов, приколов и комментариев в блогосфере. Основные черты, которые приписывались этому феминизированному медиа-персонажу: девичье простодушие, слабость, непредсказуемость, уязвимость, некомпетентность, неавторитетность, -- переносились на образ Америки, который транслировался медиа и был поддержан интернетной масскультурой. В докладе эти современные репрезентации России и Америки рассматриваются в диахронической перспективе.

Осминкин Роман Сергеевич

**«Перформансы общества»: феномен культурной
самоидентификации массовой аудитории
в современных условиях новых медиа и социальных сетей**

Сегодня, в условиях усиления контроля над СМИ и все более сжимающейся публичной сферы, а также активных попыток со стороны государства сформировать национальную и культурную политики, саморепрезентация через новые медиа и социальные сети стала чуть ли не единственной формой низовой общественной коммуникации. Отдельные индивиды и коллективы, лишенные возможности представлять себя через доминирующую культуру и масс-медиа, вынуждены изобретать буквально «на коленках» способы говорить и действовать [де Серто́] и свои собственные символические языки (self-design) [Б. Гройс].

Если, вслед за медиа-теоретиком Львом Мановичем, провести параллель между авангардом 20-х и подвижной средой новых медиа, то последняя является сегодня своего рода универсальным медиумом «живого творчества масс», которым грезил исторический авангард. Этот «новый авангард», по Мановичу, больше не занимается созданием новых форм изображения мира, а озабочен демократизацией доступа к ранее накопленным формам и способам их использования. Поэтому, такие квази-жанровые, китчевые и без-вкусные с точки зрения эстетики феномены, как многочисленные youtube-пародии, интернет-мемы, самодеятельные reenactments, тем более обладают эмансипирующим воздействием (несут в себе авангардный, политизирующий) потенциал, чем более они разделяемы той или иной социальной группой, обобществимы и репродуцируемы до угрожающих степеней массовости. Главное качество подобного рода микро-практик состоит в их перформативности - совпадении своей актуализации с процессом символического смыслообразования.

Для концептуализации и осмысления этих многочисленных феноменов, по нашему мнению, наиболее применимо широко используемое сегодня в культурной прагматике понятие «перформанса общества» (performing society) [Дж. Александер, П. Сноу]. Под «перформансом общества» понимается символическая единица социокультурной коммуникации, посредством которой общество не только дает о себе знать, но и продолжает свое существование. Основанные на со-причастности и ритуале [Дюркгейм, В. Тернер], современные постиндустриальные перформансы имеют, в отличие от архаических практик куда более сложную полилогическую природу и носят активно-деятельностный характер. Амбивалентность современных «перформансов общества» состоит, однако, в том, что их успех кратковременен и зачастую нивелируется обратной апроприацией в массовую культуру или новым идеологическим кодированием.

Казанков Александр Игоревич

Жертвоприношение: эпифеномен или конституирующая структура патриотизма?

Все политические концепты, оборачивающиеся в современной массовой культуре, были сформированы либо вне ее, либо до ее оформления в качестве глобального феномена. Согласимся с мнением, пожалуй, лучших специалистов по «концептостроению» – Ж. Делеза и Ф. Гваттари: «Концепты не ждут нас уже готовыми, наподобие небесных тел. У концептов не бывает небес. Их должно изобретать, изготавливать или, скорее, творить, и без подписи сотворившего они ничто» . Следовательно, у них должно быть свое время и место (изготовления), и, гипотетически – автор. Вероятнее всего, интерес к генеалогии политических концептов эпохи модерна приведет исследователя к эпохе Великой французской революции, которая была своеобразной

«фабрикой» по производству идей, образов, символов, дискурсивных формаций. «Патриотизм» принадлежит к их числу. Любопытно отметить, что с самого начала проработка этого концепта, так или иначе, сопровождалась темой жертвоприношения, причем в двух аспектах: самопожертвования на «алтаре отечества» - первый; публичной казни врагов отечества, «не-патриотов» - второй. Наиболее чистым и символичным выражением первого аспекта жертвоприношения является батальон волонтеров, марширующих под австрийской картечью на штурм укреплений неприятеля, а второго – «кинжал патриота», он же – «топор закона», или – «национальная бритва». Одним словом – гильотина. Для антрополога характер связи между патриотизмом и жертвоприношением представляет несомненный интерес и нуждается в прояснении. Особенно с учетом того, что иногда оба способа патриотического жертвоприношения пересекались. Вспоминает маршал Л. Сен-Сир: «Шпионы, находившиеся в войсках, убеждали солдат доносить на своих начальников», и как никто не слушался их увещаний, то судилище обещало доносчикам большие денежные награды и сохранение имен их в тайне. Такими-то недостойными средствами оно успело погубить многих несчастных, но не стольких, скольких желали бы эти кровожадные тигры.

В то же самое время оно устроило в тылу армии, в Верхне-рейнском департаменте, так называемую «революционную армию», состоявшую из дезертиров, бродяг, негодяев, из самой низкой черни. Ее сопровождали так называемые «судьи» и гильотина, которую перевозили во все деревни и города, где намеревались производить казни».

Абашев Владимир Васильевич

Абашева Марина Петровна

Монументальное возвращение патриотизма (пермский случай)

Среди всех манифестаций идентичности монументы занимают место особо значимое: памятник предъявляет не дискурсивно опосредованную, а буквально овеществленную манифестацию идентичности. Поэтому его восприятие, особенно для массового или «наивного» сознания, питается суггестивно сильными мифологическими импликациями (симптоматично, что сегодня в России проблема, где стоять памятнику князю Владимиру, и само решение его воздвигнуть становится предметом непримиримых споров).

Анализ пермских монументов показал, что в Перми сосуществуют, а порой сталкиваются и вступают в конфликт две ведущие риторики, отражающие разные аспекты идентичности города и стратегии ее конструирования.

С одной стороны, это советская риторика города-завода, пронизанная пафосом героического, пафосом подвига и жертвы. Несмотря на свою универсальность, индустриально-милитарная риторика советской эпохи в Перми в качестве локального идентификатора имеет отчетливо выраженное своеобразие. Во-первых, она прочно опирается на историю (причем, не только советскую!) города как одного из центров ВПК России. Ведь изменение характера города, превращение его из административного центра в промышленный начинается в 1870-е гг. с открытием Пермских пушечных заводов в Мотовилихе. И сейчас, уже в 2014 году, на Мотовилихинских заводах сооружается новый монумент «Миг на взлете».

С другой стороны, ряд монументов актуализирует риторику Перми Великой, страны древних традиций с аурой тайны. Интерес к историческому и культурному наследию региона и использование его как преимущественной основы конструирования идентичности города

набирает силу в 1990-е гг., насыщая городскую среду новой эмлематикой. При этом интенсивно эксплуатируется архаика: иконография пермского звериного стиля и связанных с ним представлений.

В 2000-е годы эти отчасти конкурирующие дискурсы подвергаются новым трансформациям, происходящим под знаком возвращения патриотизма как культуuroобразующего фактора и доминантного дискурса в российской властной риторике (модернизационный дискурс президентства Медведева сменился патриотическим во времена президентства Путина). Процесс смены риторики модернизации на риторику патриотизма в монументальной сфере в Перми произошел максимально наглядно. В докладе анализируются монументы Перми 2000-х годов, арт-объекты «пермской культурной революции» 2008-2012 гг, а также проектная документация новых объектов меморации последних трех лет, представляемая в Общественный Совет по топонимике г. Перми (как риторические обоснования), самодеятельное творчество жителей города. Особенно важны здесь ситуации конфликтов вокруг памятников. «Война монументов» наглядно демонстрирует происходящее в семиотике городского пространства переосмысление символов идентичности и вполне оперативное реагирование общественного мнения на монументальную пропаганду.

Манокин Михаил Андреевич

**«Разные флаги единый протест»:
анализ поведенческих стратегий
на одном политическом митинге**

Массовые демонстрации и митинги за короткий период между акциями в поддержку 31-й статьи Конституции, массовыми оппозиционными выступлениями декабря 2011 года и снижением митинговой активности в 2012 - 2013 годах стали основным

инструментом публичной репрезентации интересов. Они до сих пор играют роль одной из ключевых массовых политических практик в современной России. Как следствие, митинги давно стали важным материалом при изучении интересов различных социальных групп, политических воззрений, позиций по поводу важных социальных, политических или культурных проблем в современном российском обществе. Митинг играет роль своеобразной «лакмусовой бумажки»: на нем формулируются те основные проблемы, которые важны для митингующих социальных групп, и представляются интерпретации, а также возможные пути решения этих проблем. Но исследование только представляемых на митинге проблем кажется недостаточным. Проблемы нередко являются лишь высказанным поводом к публичному действию, а за решением идти на митинг нередко могут стоять разнообразные мотивации. Таким образом, для тщательного исследования митингов обращения к проблемам недостаточно. Значит, необходимо изучить иные элементы митинга, что можно осуществить, охарактеризовав индивидов, которые выступают с лозунгами и защищают свои позиции на митингах. В выступлении предлагается рассмотреть эти индивидуальные мотивы, и, проанализировав их, предположить, можно ли говорить о существовании коллективной идентичности митингующих, — их общем представлении о своем месте на митинге, общем понимании своего политического жеста и позиции, общих интересах, ценностях, образе себя и т.п. Данный анализ предлагается осуществить на примере пермского оппозиционного митинга, состоявшегося осенью 2012 года. Материалом анализа в выступлении стали: 1) материалы интервью участников митинга, взятых во время мероприятий, 2) фотографии и зафиксированные результаты наблюдения за митингом и его участниками (записи лозунгов, фотографии плакатов митинга, результаты личного наблюдения и т.п.).

Романов Роман Анатольевич

**Новый русский национализм:
тема неравенства и проблема политической интеграции**

Вторая половина двухтысячных продемонстрировала высокую степень интеграции русского националистического движения в структуру общегражданского и политического протеста. Представители русских националистов были заметной силой общероссийском протестном движении, начиная с зимы 2011 г. как в качестве рядовых активистов, так и в качестве руководителей протеста внутри образованного Координационного Совета Оппозиции и за его пределами. В содержательном смысле протестное движение оказалось отчасти индоктринировано националистической идеологией: часть вопросов, проблематизируемых в рамках националистического протестного репертуара, вошла в общепротестную идеологическую повестку (например, вопрос нелегальной миграции и др.). Отмечается частично успешная попытка националистического союза с общепротестным движением и частично удачные попытки демаргинализации националистов. Подобного рода изменения не могли бы произойти без определенных внутренних трансформаций, происходивших с русским националистическим движением по нарастающей: от второго срока президентства Владимира Путина – через президентство Дмитрия Медведева – к третьему путинскому сроку. Перечисленные трансформации имели как идеологический, так и организационный характер.

В идеологическом смысле имело место: 1) радикальное переосмысление места и роли националистического движения в современном российском государстве. Тут имеет смысл говорить о смене нормативной модели государства и переходе от авторитарных политических паттернов к демократическим, а также о закате проэтатистских надежд и переходе к оппозиционному самоосмыслению; 2)

разработка концепции «угнетённого большинства» и последующей работы с ней; 3) разработка концепции «русского национального государства» и попыток доктринального переосмысления термина «национальное».

В организационном смысле имело место переоформление старых и возникновение новых партий и движений: НДП, ЭПО «Русские» и т.п. Также в протестный репертуар националистов включились гражданские проекты, созданные по модели движений: Русское Общественное Движение, Реструкт, «Спутник и Погром» и т.п. Таким образом, русские националисты осваивают организационные и коммуникативные формы, не характерные для националистического движения 90-х и «нулевых». Новые формы направлены на интеграцию националистов в общепротестное движение и демаргинализацию. Вместе с тем, «украинская тема» в 2013-14 гг. внесла серьёзный раскол в националистическое движение, серьёзно испортив как отношения националистов друг с другом, так и их взаимодействие с государством и другими политическими лагерями.

Арье Екатерина Андреевна

**Прагматика патриотизма:
нормативная гражданственность в гендерных исследованиях**

Актуальные риторические и дискурсивные практики российского медиадискурса таковы, что приходится говорить о формировании нового образа гражданина РФ, поскольку последний приобретает новые символические черты. Так, например, в результате событий последнего года можно сделать вывод о появлении своеобразной тождественности между гражданином и патриотом в медиадискурсе. Однако тут следует сделать ремарку: патриот не равен гражданину, -человек может

считаться гражданином, будучи патриотом, но не наоборот. Это – один из аспектов, которые предполагается обсудить.

Другой немаловажной деталью, касающейся прагматики патриотизма, является интенсификация гендерных особенностей в рамках упомянутой тождественности. В этом случае мы обращаемся к ряду гендерных (в значении социального пола) кейсов, которые позволяют исследователям выделить конструкт патриота (и гражданина) в смысле его гендерной идентичности и шире – гражданской и национальной. На этой стадии разговор не предполагает оговорок о нормативном и ненормативном в контексте законодательства, напротив, предлагается на медийных примерах рассмотреть актуальный образ гражданина и патриота.

В известной степени настроения, о которых мы можем сейчас говорить, граничат с гипертрофированными, едва ли не истерическими. Патриотические и даже ура-патриотические настроения, которые были зафиксированы в связи с празднованием дня Победы, провоцируют в известной степени разговор о консолидации общества вокруг собственных ценностей против образа чуждого. Это, в свою очередь, приводит нас к тезису о том, что эта консолидация суть интенсификация «мифологического» сознания, поскольку такого рода практики редуцируют социальную сложность до ряда простых оппозиций.

Возможность говорить о подобных практиках консолидации подразумевает, что в рамках анализа ситуации приходится обращаться к таким категориям, как «толпа», «масса», «триумф», «миф».

В результате мы рассматриваем актуальную ситуацию с точки зрения ряда новых конструктов, обусловленных медийными и дискурсивными практиками последнего года.

2. Стратегии формирования идентичности: советское и постсоветское

*Тульчинский Григорий Львович
Лисенкова Анастасия Алексеевна*

Постинформационное общество, недоверие и новые идентичности

В центре нашего внимания - некоторые особенности современного массового информационного общества. Сегодня в социуме присутствует такое обилие информации, которое не может быть освоено в своей совокупности даже с помощью поисковых систем и баз данных. Это ведет к снижению институционального гражданского доверия («наводящего мосты»), к доминированию межличностного доверия короткого радиуса, формированию и закреплению не только клановой и этнической общности, но и новых сообществ, прежде всего молодежных. В результате новые информационные технологии становятся условием вхождения индивида в социальное пространство. В первую очередь одну из главенствующих ролей в этом играют социальные сети, способствующие закреплению и развитию дивергенции, взаимного недоверия, а то и агрессии этих сообществ, наиболее ярко проявляющихся в молодежной городской среде, замкнутой по возрастному, межэтническому и межличностному основанию, с циркуляцией эмоционально окрашенных образов, мифологем, фобий. Тем самым обеспечивается не только обслуживание традиционных этнических и клановых групп, но и формируются новые, в т.ч. - не привязанные к конкретной территории, характеризующиеся «слабыми связями» (М. Грановеттер) и представляющие значимый источник информации. Политические следствия этих процессов довольно

неоднозначные: как нарастание все большей и раздробленной корпоративности, так и активное манипулирование, искажение информации.

Наиболее ярко эту тенденцию можно проследить в молодежном интернет комьюнити, проявляющее наибольшую активность в социальных медиа и осуществляющее свободные, достаточно кратковременные, быстрые, необязательные, но часто эффективные коммуникации. В условном мире интернет-пространства они ощущают себя экспертами в различных вопросах, проявляя готовность выносить вердикты и оценочные суждения, зачастую не слышать и не воспринимать чужого мнения. По данным Brand Analytics 2014 82% российских пользователей интернета имеют аккаунты в социальных сетях, из них 41% - в возрасте от 18 до 24 лет. Для данной аудитории интернет пространство является формой конструирования собственной идентичности в воображаемом социальном мире. Г.Рейнгольд описывает публичность как особую черту современности (присущую в большей степени молодым людям), позволяющую вовлекать окружающих в свое личное пространство, что позволяет снизить ощущение неопределенности и социальных рисков. Сегодня наиболее популярные группы среди молодежи - это сообщества, в которых присутствует трансляция «псевдо-опыта», «жизненные советы» по любому интересующему поводу, к любой жизненной ситуации. При этом механизмы самоорганизации практически не включаются и не действуют, т.к. их можно безнаказанно нарушать. Эмоциональный накал сообщений становится сильнее аргументов, пафос сильнее фактов. В сообществах (группах временных единомышленников) транслируется частное мнение, часто эмоционально окрашенное, которое базируется на обыденных представлениях о мире, при этом становясь мнением публичным, минуя внешние фильтры и барьеры. (статистика подписчиков наиболее популярного приложения ВКонтакте - 52,7 млн. пользователей (по данным Mail.Group) показывает ТОП – 5 молодежных социальных сообществ среди которых наиболее актуальны: «Трахни

нормальность» (3 879 520 подписчиков), «Красиво сказано» (3 834 053 подписчиков), «Брат, только держись!» (2 942 601 подписчик), «Взрослей» (2 558 006 подписчиков), «Спасибо папе за характер» (2 348 059 подписчиков) и т.п. Данные сообщества в большей степени посвящены трансляции так называемого «жизненного опыта». Пользователи, стремясь познать себя и определить собственное место в окружающем мире, исходят из специфических требований, предъявляемых им окружающей действительностью, подстраиваются под те рамки и ориентиры, которые задаются другими, выступающими в качестве непроверяемого авторитета и источника информации, отраженной в комментариях к комментариям. Человек находит свою идентичность в малых или мельчайших сообществах (часто выдуманных в поисках ориентира в колоссальном информационном потоке), опираясь на понятные и знакомые артефакты и образы.

Смолина Наталья Сергеевна

Кузнецова Олеся Васильевна

**Коллективные практики постсоветского человека:
дискурс ностальгирования и дискурс величия**

Коллективная травма, образовавшаяся вследствие крушения советского мира, преодолевается практиками ностальгирования, направленными на про-живание ситуации утраты привычного образа жизни. Одновременно «советское» вовлекается в потребительские стратегии современного общества. Предметом ностальгирования становятся не аутентичные смыслы «советского», а те значения, которые «советское» приобретает, становясь частью предмета, выставленного на витрине. «Советское» начинает способствовать не только коллективной терапии, но и массовому потреблению ценностей.

Практики ностальгирования наиболее демонстративны и показательны в пространстве Интернета, где за последние годы появились ресурсы, использующие потребность человека в ностальгировании. Сегодня мы наблюдаем всплеск стихийной ностальгии по советскому детству. Предметом ностальгии для молодого поколения выступает, главным образом, вещно-предметный мир и пантеон героев советского детства. Благодаря этому происходит своего рода персонификация советскости. Механизмы и формы ностальгирования становятся фактором объединения поколения 30-летних, очень разобщенного в классовом, финансовом, социальном смыслах. Язык символов советского детства становится единственным сохранившимся у них общим языком, а пространство Интернета становится той общей площадкой, на которой вырисовывается «стилистическое единство» этой гетерогенной социальной группы. Общее прошлое помогает установить поколенческое единство поверх социальных швов.

Возникшие в информационном пространстве сетевых сообществ новые модели коммуницирования определили конфигурацию рефлексии по поводу советского прошлого поколением 30-летних. Информационная реальность сделала возможным существование «советского» в невероятных формах и пределах (виртуальных, электронных носителях). Виртуальная реальность сделала возможным общение, обсуждение для постсоветских людей, разделенных в физическом пространстве. Можно говорить о типе социальной топологии «советского» в постсоветской реальности. Виртуальная природа этого явления делает его предельно визуализированным. Специфика формы существования определяет и особенности коммуницирования: это всегда опосредованная коммуникация в рамках социальной сети, форума, блога.

«Постсоветское» выстраивается, во многом используя механизмы советской коллективной идентичности, сюжеты и символический ресурс советского мира. Дискурсом, наследуемым постсоветской

действительностью из прошлого, является дискурс имперского величия, исключительности, на которых базировалась коллективная идентичность советского человека. Значение символических фигур, праздников и обычаев прошлого за последние годы только растет.

Коллективная идентичность советского и постсоветского человека строится на соизмерении, сопоставлении России с западными странами. Сравнение становится единственным источником самоописания, самообъяснения и самоутверждения для «российского». В этой модели российская действительность в ее постсоветском варианте для собственной легитимации использует символические ресурсы прошлого: гордость за великую державу, противопоставление России Западу (в другом контексте - развитым странам).

Лейбович Олег Леонидович

**Презумпция страха в современной политической культуре:
генезис, содержание, формы.**

Представляется важным рассмотреть статус фобий в разных слоях современной российской политической культуры: низовой, медийной, властной.

В основу интерпретации положена гипотеза о мифологическом характере политического в культуре современных горожан. Политический миф есть порождение бифокальной оптики восприятия социального мира горожанами. Мир делится на две сферы – повседневную, в которой господствует здравый смысл, и отчужденную, управляемую враждебными, или, в лучшем случае, непонятными силами.

Социальная ситуация в постсоветском мире отодвинула политику в сферу чужого, потустороннего по отношению к коллективному опыту, бытия, тем самым отдав ее во власть мифологических образов, фантазмов и фобий.

Интерпретации политики производятся на языке мифа, в котором действуют хтонические чудовища, титаны и трикстеры.

Заговор чудовищ в таком контексте воспринимается как нечто естественное, органически присущее и неуничтожимое состояние политического процесса. Традиции советской культуры – особенно в ее ранней фазе – оснащают теорию заговора персонажами, сюжетными коллизиями, тематикой борьбы.

В теории заговора воспроизводятся многочисленные фобии разных групп горожан, порожденные и рыночной стихией и неупорядоченностью социальных институтов, и необеспеченностью будущего.

Там, где действуют спонтанные силы, обнаруживаются заговорщики, по своей злой воле иницирующие природные катастрофы, организующие экономические кризисы и пр.

Специфика современной отечественной культуры такова, что ее низовые формы (паттерны поведения, образы мира и пр.) разделяются людьми власти. В медийном пространстве происходит встреча двух фобий – властных, по отношению к окружающему миру, и «гражданских», как по отношению друг к другу, так и по отношению к власти и к иному миру. На основе интерференции этих движущихся друг на друга волн происходит взаимное обогащение страха, опасений и агрессии.

Розенхольм Арья

ВОды и пловцы. Природа, нарратив, идентичность

Во времена постсоциалистических трансформаций и переломов многие российские писатели и кинорежиссеры возвращаются к прошлому через тему воды. В книгах и кинофильмах, которые обсуждают советскую историю, бросаются в глаза постоянно повторяющиеся метафоры воды и образы пловцов. В докладе

исследуется, как литература (и кино) могут рассказывать нам о воде и -- в особенно -- о контроле над водой и власти воды и, с другой стороны, о том, как вода помогает нам понимать суть литературы. В докладе я стремлюсь показать, что вода является носителем и транслятором психологических и культурных значений, и одновременно вода -- это в социальном и литературном смысле ключевая метафора, с помощью которой люди структурируют свой опыт. Мой доклад соединяет воду с категорией идентичности и образом пловца, который, являясь частью общества, испытывает мощное давление социальных перемен и переломов. Я коротко останавливаюсь на фигуре пловца в советской культуре, но в основном в центре доклада два современных произведения: рассказ Алексея Варламова «Все люди умеют плавать» (2011) и кинофильм «Молога. Русская Антлантида». Вода как пограничное пространство является своего рода фильтрующей мембраной, выполняющей функцию культурного посредника и переводчика. Человек, который плавает, оказывается в текучем, изменчивом пространстве, в этом гибридном положении пловец становится "многоязычным": он трансформирует и перерабатывает свои воспоминания и аффекты в потоке (желания). В конце доклада ставится вопрос о том, каким образом можно классифицировать различные воды и различные связи пловца с водой.

Янковская Галина Александровна

**Человек в погонах: послевоенный сталинизм
в праздничном плакате и рейтинговых телесериалах 2000-х гг.**

Армия, флот, милиция, прокуратура, судебные приставы и другие ведомства, где действует человек в погонах, служат источником эмблематичных персонажей для многих видов массовой культуры (от рекрутинговых плакатов, детективов, комиксов до детской литературы и

компьютерных игр). «Был всегда и будет человек в погонах, и пока он есть – нас все зовут страной», - в этих строчках из патриотической песни 2000-х гг. о воинском братстве отчетливо виден формат использования потенциала позитивной дидактики массовой культуры для воплощения мобилизационных стратегий и конструирования национально-государственной идентичности с опорой на культ силовиков.

Размышления о том, в каких образах представлен и реинтерпретируется в современной российской визуальной культуре один из самых «униформных» и милитаризированных периодов в истории страны – поздний сталинизм 1945 – 1953 гг. – будет содержательным стержнем доклада на конференции «Культ-товары». Точнее, речь будет идти только о двух гранях этого сложного явления. Во-первых, о палитре образов «человека в погонах» послевоенного времени в самых рейтинговых российских телесериалах 2000-х гг. («Ликвидация», «Черные волки» и др.), о специфических модификациях в этих проектах классического маскультового мотива оборотня (в данном случае, оборотня в погонах).

Во-вторых, в центре внимания будет «эстетический реванш» послевоенного плаката 1945 г., случившийся в рамках празднования 70-летнего юбилея Победы в Великой Отечественной войне. Стилистика и конкретные образцы победных плакатов первых послевоенных лет стали частью визуального сопровождения главного государственного праздника последнего десятилетия, заполнили улицы современных городов и публичных мест. Меж тем современники подвергали стиль послевоенных победных плакатов жесткой критике, в частности, за неискренность и ходульные приемы, чему есть архивные и иные документальные свидетельства. Эта фальшь стиля оказалась многократно усиленной эклектичной визуальной средой современного города, приводила к коммуникативной дисфункции плакатных образов.

Тимофеев Михаил Юрьевич

«Не отрекаются любя»: советская пионерия и современный масс-культ

За время существования Всесоюзной пионерской организации в СССР сложилась сложная подростковая субкультура. Поскольку к ней имело отношение подавляющее большинство советских детей, то в постсоветской России в рамках ностальгического или антисоветского дискурсов эта сфера не могла не быть подвержена разного рода рефлексии

Выведение образов юных пионеров за пределы официального дискурса берёт своё начало в советское время (В. Скерсис «Пионерки» 1972 года, В. Комар и А. Меламид «Двойной портрет в виде юных пионеров» 1982-1983 годов). В 1989 году В. Степанцов написал песню «Пионервожатая», ставшую известной после выпуска видеоклипа группы «Бахыт – Компот» (1995).

Иронично-ностальгичное отношение к пионерской теме в рамках визуальной культуры можно проиллюстрировать серией работ Д. Мишенина, берущей начало в 2004 году с картины «Салют». На радиостанции «Мир» с 2012 года идёт «утреннее шоу для взрослых, которые в душе так и остались детьми» под названием «Пионерская зорька».

Выходящий с февраля 2008 года журнал «Русский пионер» связывают с рассматриваемой темой исключительно формальные аллюзии в названиях рубрик «Честное пионерское», «Дневник пионера» и др. Инициированный этим журналом в 2009 году проект «Пионерские чтения» опять же ориентирован на достаточно узкую аудиторию богатых и знаменитых. Привлечь к себе внимание СМИ он смог лишь скандальной вечеринкой на крейсере «Аврора».

Более пристальное внимание привлёк к себе роман М. Кононова «Голая пионерка» о сексуальных похождениях 14-летней девочки во

время Великой Отечественной войны, написанный в 1990-1991 годах, но изданный лишь в 2001 году. Это своеобразный симбиоз софтверно с советским мифом о пионерах-героях и христианскими ценностями. По роману в театре «Современник» К. Серебренниковым в 2005 году был поставлен спектакль, имевший достаточно большой резонанс.

Созданный в жанре аниме японо-российский фильм «Первый отряд. Момент истины» (2009), действие которого происходит в 1942 году, вводит образ пионеров-героев, борющихся с орденом *Ahnenerbe*, в контекст массовой культуры. Настольная игра «Чужие против пионеров» (2011) не только добавляет пионерскую тематику в ещё один сюжет масс-культы, но и использует для этого специфический локус – пионерский лагерь.

Эротические коннотации образов «советских Лолит» входят в массовый обиход. Заведения псевдосоветского общепита нередко используют пионерские галстуки и имитацию пионерской формы в качестве униформы официанток. Пионерские аксессуары продают в секс-шопах, их используют для эротических фотосессий.

Овчаренко Елена Феликсовна

На дне. Две «Арктические эпопеи» (1934 г., 2007 г.) и массовая культура

13 февраля 1934 года пароход «Челюскин», раздавленный льдами в Чукотском море, ушёл на дно. 104 человека очутились на дрейфующем льду, и весь мир следил за их спасением советскими лётчиками. «Полярную трагедию вы превратили в национальное торжество», - удивился Бернард Шоу.

2 августа 2007 года на дне Северного Ледовитого океана оказался батискаф «Мир» - для установки в точке Северного Полюса российского флага. Однако новый повод для национального торжества едва не стал началом геополитического конфликта. «Сейчас не XV век! Вы не имеете

права идти, ставить флаги и говорить: «Это наша территория!» - возмутился министр иностранных дел Канады Питер Маккей.

Массовая культура СССР воспела «Челюскинскую эпопею», и не только в песнях. Отныне Арктика вошла в советский быт. Появились даже «полярные сладости» и «полярная мода». «Высокая литература» о Севере становилась массовой (например, стихи Н.Заболоцкого о «Челюскине» напечатали «Известия»). Дети играли в «спасение челюскинцев».

А вот погружение 2007 года в массовой культуре почти не отразилось, несмотря на вал публикаций российской и зарубежной прессы. Хотя и тут была встреча Героев, «наглядная агитация» (календари, плакаты, открытки с гашением, и среди них есть один очень любопытный артефакт), русские и иностранные документальные фильмы, «народные» анекдоты...

Почему так случилось? Чем патриотический порыв и понимание гражданского долга у бородача Шмидта отличались от патриотизма бородача Чилингарова?

Является ли сегодня русская Арктика, о потенциале которой говорил ещё Ломоносов, частью национальной идентичности? Вырастят ли возродившиеся недавно кружки юных полярников новых российских исследователей - героев Севера?

Игнатьева Оксана Валерьевна

Искусство наива в дискурсе идентичности

Первоначальный интерес к наивному искусству возник в начале XX века. Следуя за П. Бурдые, можно отметить, что авангардные элитарные художественные практики раздвигали границы того, что можно назвать искусством, и наивное искусство вполне вписалось в новые границы. Развитие психоанализа приводит к еще большему расширению рамок непрофессионального искусства, к появлению арт-брют.

В СССР наивное искусство прошло, по мнению ряда авторов, несколько этапов развития, приобретая в какой-то степени массовый характер. Феномен непрофессионального искусства советского времени получил самостоятельное название – советский наив. Творчество художников советского наива часто противопоставляют официальному искусству не только как непрофессионального, но и как представляющего собственную эстетику. Эта эстетика наива объединяет в творчестве разных художников как темы и символы официальной культуры и искусства, так и массовой культуры.

«Открытие» советского наива коллекционерами и искусствоведами в последние десятилетия является отдельной темой исследования. Для некоторых коллекционеров интерес к наивному искусству связывается с дискурсом локальной и национальной идентичности. С одной стороны, наивное искусство репрезентирует символику патриотизма, локальный пейзаж в данном случае одной из ключевых тем. С другой стороны, сами коллекционеры, выбирая тему своей коллекции, открывая новые имена художников наива, конструируют новое понимание локальной идентичности и гражданственности.

Шабурова Ольга Викторовна

Советская открытка: пропаганда и немного нежно

Учитывая не ослабевающую востребованность в современной массовой культуре образцов и продуктов советского пропагандистского дискурса, в данном докладе обращаемся к анализу самого массового принта советской эпохи - поздравительной открытке. Феномен советской открытки позволяет раскрыть некоторые важные механизмы в конструировании коллективной идентичности на уровне индивидуального потребления знаков советскости. Сравнивая открытку с работой советского плаката и определяя их различия, мы выявляем не

только прямой пропагандистский дискурс, представленный в открытке, но и отмечаем и анализируем «мягкие» формы управления субъективностью, представленные в открыточной продукции и формах её распространения. Эволюция визуальной политики в открытке от 1950-х к 1960-м годам четко показывает смещение: от плакатной подачи смыслов к более тонкой работе с пространством частного, личного в жизни советского человека. Тематика, структура образов в открытке этого периода все больше приближается к повседневному уровню, а героическое приближается к лирическому. Более того, идеологическая по сути открыточная коммуникация вступает на как будто бы чуждое для себя поле - в зону сентиментального. Встает вопрос о способах совмещения политического/ идеологического/сентиментального. В докладе мы представим примеры такого типа репрезентаций и предложим для обсуждения конкретный визуальный материал. Логика доклада позволяет обратиться к современности и показать подобные логики совмещения/отторжения политического и сентиментального.

Юрлова Светлана Валерьевна

**Мифологема культурного героя
как основа политического имиджа.**

Современный миф сложен и разнообразен, и, если соглашаться с концепцией Р.Барта, носит универсальный характер. Однако есть две важнейшие составляющие современной жизни, в равной степени мифологизированные, но при пересечении порождающие особые формы мифологической картины мира. Это сфера политики и массового сознания.

Понимание природы мифологического мышления, сформировавшееся в современных исследованиях (Э.Кассирер, К.Леви-Строс, Р.Барт и др.), опирается на главные особенности мифа-

формировать непротиворечивую гармоничную картину мира и регулировать поведение человека в соответствии с этой моделью. Если мы внимательно проанализируем эти функции мифа (объяснительную, регулятивную и мироустроительную), то легко обнаружим, что они в равной степени присущи и политической идеологии.

Мифотворчество как неотъемлемая сторона политики, в первую очередь, реализует себя как принцип моделирования мира. Однако, следует отметить, что современный миф отличается от архаического принципиальной особенностью — регуляция поведения индивида осуществляется не через прямую санкцию или запрет, а посредством манипуляции сознанием. Это и определяет бинарность самого процесса современного мифотворчества: с одной стороны, мифы сознательно моделируются идеологами власти, с другой — поддерживаются и развиваются народом.

Одной из самых востребованных мифологем в современной массовой культуре является мифологема культурного героя. Данная мифологема может реализовываться в трех основных вариантах: герой-борец, герой-трикстер и герой-демиург. Безусловно, все три варианта могут быть использованы действующими политиками, как основа построения привлекательного имиджа. Следует заметить, что проблема политического имиджа актуальна не только в момент борьбы за власть, но и в процессе удержания высокого рейтинга действующего политика. В такой ситуации наиболее востребованным оказывается третий вариант – герой-демиург.

Базовая функция героя-демиурга – борьба с хаосом. Именно превращение хаоса в мировой порядок является основой большинства традиционных космогонических мифов. Образ любого политика, основанный на мифологеме героя-демиурга, должен содержать в себе три основные доминанты:

1. Появление героя-демиурга на политическом олимпе в момент тотального хаоса (экономического, политического, нравственного и др).
2. Непрерывность испытаний, которым подвергается политик-демиург, и, разумеется, его личная сила, воля и харизма.
3. Воцарение порядка как результат его политической деятельности.

Важно понимать, что формирование и функционирование такого имиджа требует как определенной модели поведения в публичной сфере от лидера, так и работы массмедиа, акцентирующих внимание на хаосе в прошлом и на гармонии и порядке в настоящем. Безусловно, потребность массового сознания в персонифицированном образе «автора» мировой гармонии поддерживает такого рода доминанты в политическом имидже представителей политической элиты. Всегда приятно осознавать, что лидеры государства всемогущи и заботятся о гармонии во всем мире.

3. Локальные идентичности

Бритвин Алексей Михайлович

Шадринская провинция: опыт культурно-текстового прочтения

Практика центрирования пространства является всеобщей. Центричные социальные модели копируют природные модели различных масштабов – от солнечной системы до атома. Город является такой центричной социальной моделью и использует ее как форму сохранения территориальной памяти, позволяющей иметь в перспективе право выбора современной роли. Тексты фиксируют в том числе и историческую предназначенность территории в эволюционирующем модельном ряду. Городской текст (и как палимпсест, и как актуальный материал) обладает неким числом кодов, представляющих собой уникальный символический капитал. Так, образ города Шадринска видоизменялся от острога как звена единой оборонительной линии России до центра урало-сибирской торговли и житницы горнозаводского Урала; от сельскохозяйственного центра к промышленному; от одного из уездных центров Пермской губернии до «второго» города «нового» Зауралья (Курганской области).

Отражение моделей в художественных, статистических и краеведческих текстах сформировало значительный культурный потенциал, раскрываемый в конкретных исторических условиях. Таким образом, через трансляцию символического капитала осуществляется перенос закодированных значений из прошлого в будущее. Так, например, писатель Е. А. Фёдоров сконструировал в 30-х гг. XX в. феномен «шадринского гуся». А факт кратковременного нахождения Шадринска в центре Исетской провинции (1738 г.) сыграл, как нам

представляется, важную роль в формировании его территориальной идентичности. И, несмотря на ситуацию антиномии, в 90-х годах XX века Шадринск продолжил следовать своей парадигме, поставив себя в центр несуществующего ныне культурного пространства и отдавая предпочтение провинциальности как географическому понятию.

Старостова Людмила Эдуардовна

Пискунова Лариса Петровна

**Городок чекистов:
трансформация территориальной идентичности
в историческом опыте закрытого городского локуса**

Как показали еще в начале XX в. исследования города представителями Чикагской школы, социальная деятельность не просто структурирует пространство города, но и создает символические системы, выражающие для участников социальных процессов значимость их поведенческих моделей. Это позволяет трактовать конкретные проявления городской жизни как относительно самостоятельные системы производства значений.

Екатеринбургский городок чекистов – архитектурный проект советского конструктивизма, воплотивший в реальность советскую идею коллективного общежития нового типа. Изначально задуманный как комплексная система коммунального обеспечения замкнутого профессионального сообщества (сотрудников НКВД), с ходом десятилетий екатеринбургский городок претерпел ряд социокультурных изменений, по-своему преломивших в себе историческую траекторию советской эпохи. Не случайно он был выбран главной площадкой Третьей уральской индустриальной биеннале, которая состоится осенью 2015 года.

Изучение исторического опыта трансформации этого социального пространства в ходе повседневных практик является частью проблематизации советского через призму архитектурного проекта конструктивизма и может послужить решению следующих задач:

- определить проблемные зоны для художественного переосмысления большого социального советского проекта,
- вскрыть механизмы трансформации урбанистического пространства в опыте нескольких поколений,
- выявить символические значения, порождаемые обновленными практиками повседневности.

Кроме того, исследование трансформации территориальной идентичности екатеринбургского городка чекистов имеет и прагматическую направленность. Прагматическая перспектива исследования этого урбанистического локуса должна послужить осознанию того,

- как наделять новым смыслом «старые» социокультурные пространства города (ревитализация, новые смысловые проекты),
- как говорить о значимых культурных проектах / памятниках на языке прагматики (как превратить их в культтовары),
- как продавать / наделять конструктивизм понятным смыслом (прагматическим, продаваемым) различным субъектам: властям города, девелоперам, туристским лобби и т.д.

Методологические рамки исследования – устная история, нарративная история, история повседневности, urban studies.

Методика сбора эмпирических данных – глубинные интервью с жителями городка, принадлежащими к разным поколениям.

Ключевые слова: советская повседневность, территориальная идентичность, город, локальные и знаковые места города, социальный конструктивизм.

Лысенко Олег Владиславович

**Три стратегии выстраивания локальной идентичности
в российском индустриальном городе:
«городские варвары», «интеллигенты»
и «продвинутые горожане»
(на материалах социологических исследований)**

Современный российский город как социологическое понятие нуждается в осмыслении и интерпретации. Традиционно в социологии предполагалось, что разные составные части общества - такие как класс или социальная группа - выделяются по объективным показателям: доход, образование, профессия, возраст и т.д. И только потом эти группы или классы вырабатывают собственную культуру, включая стиль поведения. Но развитие коммуникации и увеличение контента постепенно подталкивают человека к конструированию собственной индивидуализированной идентичности. Сегодня свободно выбираемый стиль становится самостоятельным и первичным фактором формирования сообществ. Все это справедливо и для городского общества.

В современном российском городе можно выделить три таких стилевых сообщества. Два из них сформировались еще в позднесоветское время. Это, во-первых, жители городских (чаще всего – заводских) окраин, которых условно можно назвать «городскими варварами», и, во-вторых, «интеллигенция». Третье стилевое сообщество появилось относительно недавно, в связи с процессами глобализации и постепенного складывания постмодернити. Его можно назвать «продвинутыми горожанами». Каждая из этих групп конструирует собственный набор культурных продуктов, часть которых коммерциализируется и становится культтоваром.

«Городские варвары» - это, как правило, жители городских окраин (в Перми это Закамск, Гайва, Крохалевка и т.д.), наименее

урбанизированных и втянутых в общегородскую культуру. Изначально этот стиль формировался из образцов, пришедших из деревни, криминального мира, а сегодня он визуализируется в образах «гопников», «реальных пацанов», рэпера Сявы. Мы можем без труда обнаружить в городском пространстве «варварскую» музыку (русский шансон), стиль одежды (спортивные костюмы), социолект.

Стиль «интеллигенции» конструировался иначе. Начиная с 1930-х гг., власть целенаправленно стремится нормализовать общество через внедрение высокой культуры. И в качестве главного агента такой нормализации власть назначает «советскую интеллигенцию». Со своей стороны, советская интеллигенция сама конструирует свой, альтернативный во многом стиль, опираясь на дореволюционные образцы поведения. Места встреч «интеллигенции» - театры и библиотеки, она производит собственное искусство (например, авторскую песню), свой стиль одежды и т.д.

Наконец, немало в городе и «культтоваров» от «продвинутых горожан» (они же хипстеры, «социальные новаторы»), начиная со сложных граффити, и заканчивая «культурными индустриями».

Рубцова Ольга Васильевна

Триумфальное и травматическое внутри городских практик меморизации: анализ постсоветского опыта

Мы намерены рассмотреть то, как на уровне городских мемориальных практик артикулируется и осмысляется опыт переходных, драматических событий, получивших в современном гуманитарном знании статус «травматических». Таким образом, уместно обращаться к теоретическим основам междисциплинарных проектов *trauma studies, memory studies, urban studies, postcolonial studies*.

Ссылаясь на опыт исследователей, занимающихся проблемами социальной и культурной памяти (Аллейда Ассман, Ян Ассман, Бернхард Гизен, Рон Айерман), мы условно выделим две доминирующие логики мемориальной работы в публичном дискурсе: триумф и травма. Первая стратегия служит поддержанию лояльности политического тренда и работает на патетических интонациях осмысления прошлого, когда идентификация, включенных в практику субъектов, строится по пути возвеличивания отечественной истории. Это, как правило, титульная позиция власти, застывшая в грандиозных монументах и пышных ритуальных действиях. Вторая логика становится предметом штудий исследователей, погруженных в пространство т.н. «trauma studies», и его некоторые теоретические аспекты требует отдельной экспликации. В данном случае мы постараемся обратиться к двум конкурирующим методологическим подходам: психоаналитическому, который в большей мере уделяет внимание на проблему репрезентации травматического опыта (Доминик ЛаКапра, Кэти Карут, Джулиет Митчелл, Эрик Сантнер), и социологическому подходу американского социолога культуры Джеффри Александера. Важное нам теоретическое заимствование – понятие «нарративного фетишизма», введенное Эриком Сантнером и являющееся развертыванием теории Фрейда о двух способах работы с травмой – скорби и меланхолии. Нарративный фетишизм повторяет логику меланхолии в социокультурном пространстве и представляет собой «осюжеченный» текст без рефлексии и переосмысления случившегося.

Таким образом, существенным для нас является предположение, что вторая стратегия работы с болезненным прошлым расщепляется еще на две логики – скорби и нарративного фетишизма.

Принимая позицию, что ощущение культурной травмы приводит к переконфигурации коллективной идентичности, можно сделать вывод, что практики меморизации представляют собой то символическое пространство, в рамках которого складывается новая идентичность. Таким образом, участники мемориального процесса включаются в

производство и потребление определенных значений, где боль, утрата и событие имеют свою конвенцию выражения. Именно поэтому в докладе идет речь о разнонаправленных способах работы с неприятной памятью.

Кочухова Елена Сергеевна

Ответственные горожане: образовательные проекты в поисках новых субъектов городской политики

Городские протесты и рассерженные горожане ушли с площадей, улиц и повестки дня, оставив после себя до сих пор острый лозунг «Вы нас даже не представляете». Задаваясь вопросом о том, какие способы участия в реорганизации городских порядков (в широко понимаемой городской политике) поддерживаются сегодня, можно проследить трансформацию представления об ответственном горожанине. На излете 2013г. активность горожанина как политического субъекта во многом была связана с участием в выборах (в качестве избирателя, наблюдателя, волонтера, кандидата), а также в проектах, создающих новую городскую среду (решающие экологические задачи, развивающие дружелюбную городскую инфраструктуру, преобразующие формат культурных мероприятий). Сегодня выборные гонки носят региональный характер, градус их обсуждения снизился, а общественные инициативы, которым ещё два-три года назад приписывали политическую значимость (как элементам гражданского общества, меняющим представление о распределении властных полномочий в городе) теперь описываются как «добрососедство» или «неравнодушие». Однако было бы преждевременным утверждать, что представление об ответственности за выбор сохранилось лишь в риторике новых партий.

Образ ответственного горожанина переопределяется сегодня проектами, распространяющими знания и технологии организации

различных форм городской жизни. Называя их образовательными, я подчеркиваю то, что среди их главных целей называется обучение участников. Но их специфика не замыкается на обучении: специфические формы предоставления доступа к материалам и навыкам, а также содержательное наполнение программ работают на конструирование новых субъектов городской политики. Одним из главных объектов этого конструирования становится горожанин, проявляющий созидательную активность в отношении реорганизации городских порядков, способный объединить людей вокруг идеи/дела. Понятие ответственности не доминирует в самоописании этих проектов, но выступает их «само собой разумеющимся» основанием. Ответственность начинает пониматься как основание субъектности горожанина (остальные жители могут быть объявлены «пассажирами»). На экзистенциальную трактовку этого понятия указывает также его тесная связь с приписываемыми городским активистам вдохновенностью, искренней вовлеченностью в решение городских проблем, желанием действовать и поиском счастья. Исследуя цели, задачи и риторику нескольких образовательных проектов (Центр прикладной урбанистики, Вектор, Школа организации сообществ), можно наглядно показать, что они определяют своих сторонников как ответственных горожан и способствуют изменению представлений о субъектах городской политики.

4. Эстетическое как политическое

Липовецкий Марк Наумович

Может ли концептуализм стать массовым политическим искусством?

Случай Романа Осминкина

В докладе рассматривается поэзия петербургского поэта левого направления Романа Осминкина. Его поэзия представляет собой интересный пример современной переработки наследия московского концептуализма конца XX века и, прежде всего, творчества Д.Пригова, к которому Осминкин часто апеллирует. Диалогические отношения текстов Осминкина с поэзией Пригова прослеживаются и на уровне открытых интертекстов, и на уровне формально-семантических моделей. Другая традиция, которой Осминкин последовательно апеллирует, восходит к агитпоэзии 1920-х годов. Вернее, даже не к самой поэзии как таковой, а к тем декларациям и теоретическим концепциям, которые эта практика породила в кругу левых теоретиков. В частности, Осминкин ссылается как на Беньямина, пишущего о Третьякове, так и на самого Третьякова.

Концептуалистская и, условно говоря, лефовская линии, соединить которые пытается Осминкин, объединены авангардной эстетической парадигмой - и та, и другая эстетика ищут пути придания литературному тексту перформативных качеств, вернее, текст и для ЛЕФовцев, и для Пригова важен прежде всего в его перформативном измерении. Вместе тем, если лефовский перформатизм конструируется как орудие политической пропаганды, как способ внедрения советских политических лозунгов в реальность, приговский перформатизм противоположен по своему вектору. Перформатизм в эстетике Пригова обращен на разрушение идеологических моделей и их бинарной логики

через комедийную гиперидентификацию с идеологическим субъектом. В то же время, именно лефовские модели лежат в основе массовых политических дискурсов, тогда как концептуализм, хоть и повлиявший на массовое политическое искусство (т.н. ироническая поэзия), не может не оставаться «сложным» для массовой аудитории.

Как Осминкин разрешает эти противоречия? Как будет показано в докладе, его поэзия ценна не разрешением противоречий, а тем, что в ней они предстают в обнаженном виде как центральные проблемы либерального субъекта в современной России.

Шабуров Александр Евгеньевич

Постсовременное искусство и новейшая идеология.

Попытка сконструировать и то, и другое

Автор анализирует личные наблюдения от участия в зарубежных выставках и сотрудничества с отечественными институциями, работы в избирательных кампаниях на Урале и Украине и в аналитической дирекции Первого канала, на материале современного теледискурса предлагает свое видение идеологической эволюции российского общества и формулирует, каким в данной ситуации должно быть актуальное искусство.

Барковская Нина Владимировна

«Казус Улицкой и медийные трактовки патриотизма»

В центре нашего внимания - причины, спровоцировавшие в 2014-2015 гг. медийный скандал вокруг имени писательницы, причисленной к пресловутой «пятой колонне». Награждение орденом Почетного легиона и произнесенная на церемонии речь, авторство в серии «Другой, другая,

другие», переписка с Ходорковским (диалоги с ним были опубликованы еще в 2008 г. в «Знамени»), выход в марте 2015 из партии «Гражданская платформа» (наряду с другими видными ее членами) – все эти факты сами по себе не стали бы поводом для крайне негативной реакции части публики, если бы в декабре 2014 г. не была озвучена разница между оппозицией и национал-предателями. Но почему именно Улицкая вызвала такую волну ненависти? Вероятно, причина в популярности писательницы, в обаянии «простых смыслов» ее прозы (помимо известных факторов социокультурной ситуации последних двух лет).

Популярность Улицкой в 1990-е гг. и последующее десятилетие обусловлена характерными чертами «женской прозы»: реалистическая манера письма, психологизм, сюжетность, твердые нравственные критерии. Яркое проявление «народности» в изображении «правильного» мира присуще ее книге «Детство сорок девять» (М.: АСТ, 2014): задушевность воспоминаний о «нашей» улице послевоенного детства, идеализация ее законов, легитимность которых подчеркнута покровительством высших, чудесных сил, «любовь к отеческим гробам». Коллективное «мы» несколько иронично, но и любовно представлено «лубочными» иллюстрациями в духе «народного наива» (художник В. Любаров).

На тех же готовых клише базировалась и явно неадекватная реакция части публики, отстаивающей традиционные национальные ценности. Другое дело, что слова-идеологемы (патриотизм, либерализм, демократия и проч.) понимаются сегодня разными людьми в прямо противоположном смысле, что свидетельствует, как пишут социологи, об аномии общества и опустошенности/искажении самих понятий. Показательно, что понятие «народность» почти вытеснилось сегодня термином «национализм». «Уличная философия», как и сам образ улицы, имея в первооснове идею коммунальности, может развиваться далее в диаметральных направлениях. Что из этой «уличной философии» нарушила Улицкая? Ее герои живут в семейно-бытовой горизонтали, вне властной вертикали государства; по-женски она

трактует родину как родовое начало, семью, но не как государство; идеализируя патриархальные устои прошлого, она косвенно противопоставляет его циничному настоящему; и герои Улицкой, и она сама понимают важность личной инициативы, реального поступка (в частности, в рамках проекта «Ex Libris: библиотеки XXI века»), а не актов речевой агрессии в рамках сайтов, блогов, ЖЖ.

Мароши Валерий Владимирович

Монгольская Империя в современных русских имперских проектах: фантастика, публицистика, фолк-истори

Отношение современного русского Имперского проекта к Монгольской Империи выражено в трех основных линиях:

1. «Евразийское единство» или имперская преемственность. Это общая тенденция в Евразии, обращенная в прошлое, которое становится основой будущего. Современные евразийские элиты (в частности, казахская) даже в случае отсутствия самостоятельной государственности склонны педалировать свою генетическую преемственность по отношению к Чингизидам. Традиция наследования проекта Великой Империи разработана впервые русскими «евразийцами» в 1920–х гг. Она поддерживается и давней европейской русофобией («поскребите русского...», «монголо-большевики»). В этом проекте Российская Империя предстает наследницей Монгольской Империи. Она находится на территории ее бывшего Западного улуса или частично совпадает с ней. В повести В. Отрошенко «Дело об инженерском городе» (2004) Российская и Монгольская Империи сосуществуют в параллельных временных мирах, но в рамках единого евразийского пространства. В цикле романов исторической альтернативы В. Рыбакова и И. Алимова «Евразийская симфония» (2000-2005) Русь, Монголия и Китай в 13 в. образуют единое государство

Ордусь. В романе «Ворон белый» (2013) П. Крусанова Россия превращена в «кочевую империю» и защищает Монголию от китайского вторжения.

2. Поглощение. В современной фолкхистори отброшены традиции как советского и русского монголоведения, так и советских исторических романов (В. Ян, И. Калашников и др.), посвященных беллетризации образа Чингисхана и походов Батыя. Вместо этого предлагается сюжет «поглощения»: одна империя отрицает другую, включая ее в себя в географии и истории. Происходит полное включение «Монголии» в «ордынскую» Русь или скифское евразийское образование. Это происходит в псевдоисторических книгах «Империя» Г.В. Носовского и А.Т.Фоменко (2012) , «Россия, которой не было: загадки, версии, гипотезы» одного из лидеров современной массовой литературы А. Бушкова (2005), «Евразийская империя скифов» (2008) Ю.Д. Петухова и Н.И.Васильевой. В них отрицается само историческое существование либо монголов, либо Монгольской Империи, они становятся частями исторической Московской Руси или Великой Скифии. Монгольская Империя неправомерно сравнивается с современной Монголией и этносом халхо-монголов. Широко используются квазиэтимологические штудии, которые позволяют русифицировать монгольские имена и топонимы. Подобные трактовки отталкивают Россию от ее старинного геополитического союзника, лишают Монголию ее важнейшего исторического мифа и культурного героя, дают козыри нашим сегодняшним оппонентам (пейоративы «монголкацапы», «ордынцы», «орда» в сетевой российско-украинской полемике).

3. Исключение. В будущей Российской империи нет места Монголии или ее историческому кочевому проекту (Роман «Пятая Империя» А. Проханова и его публицистика, трактат-роман «Третья Империя» М. Юрьева). Она находится в сфере влияния Китая.

Ковтун Наталья Вадимовна

**«Мусорный человек» и государство:
механизмы соблазна**

«Мусорный человек», вытеснивший в современной литературе образ «маленького человека», оказался под руинами глобальных утопий прошлого, он вынужден выстраивать собственный мир заново из обломков, остатков прежних мифологем. Почти все проекты переустройства мира в отечественной словесности XX века вовлекались в диалог с абсолютным государством. Развенчанные утопии светлого будущего или идиллического прошлого скомпрометировали сам принцип утопического осмысления мира, привели к смещению и художественных критериев в оценке данного явления. Званию писателя-пророка предпочли позицию «еретика», нарушителя «границ», интерпретатора, но не участника утопической мистерии. Так проявилась реакция на утопию как большой, тотализирующий нарратив.

Центральным образом картины мира на рубеже XX – XXI вв. становится представитель культурной периферии. Постмодернистское письмо мифологизирует как картину мира, так и характер персонажа, однако пафос авторских мифов решается прямо обратно традиции: они не выполняют своей главной гармонизирующей функции. В знаковых текстах начала 2000-х годов, маркированных через антиутопический дискурс, много движения, смеха, но сквозь него просвечивает незатухающий ужас. В классических утопиях герои уходили, убегали от власти Левиафана, антиутопии показали, что больше не существует необитаемых островов, у государства и его граждан единый удел – история: «Лаз» В. Маканина, «Новые Робинзоны» Л. Петрушевской, «Кысь» Т. Толстой и др. Смех становится средством выживания в настоящем, над государством иронизируют (автор и герой), с него срывают камуфляж, обнаруживая под ним не Вождя и Благодетеля, а одряхлевшего демона, уже не способного соблазнить. В современном

государстве человек видит не опору, но соперника в борьбе за выживание. Государство становится зеркалом, в котором отражается «мусорный человек». Абсурдность жизни тогда не удивляет. Абсолютное государство прошлого подавляло, соблазняло, отправляло на великую операцию во имя собственной власти, однако тем самым подписало приговор и себе. Обобранный, ничтожный человек, лишенный способности мечтать, читать, оказался равнодушен к любым формам соблазна. Он перестал спорить с Государством, признав в нем банкрота, равного себе, что в итоге стало приговором и истории как таковой.

Даниленко Юлия Юрьевна

Стратегии преодоления власти: опыт Э.Лимонова

Фигура Эдуарда Лимонова, популярного писателя, одиозного политика, медийного персонажа, является репрезентативной для анализа эволюции образа культурного героя - бунтаря, востребованного массовым сознанием современного российского общества.

В автобиографичной прозе Э.Лимонова, начиная с самого первого текста («Это я, Эдичка!» 1976 г.) до последнего («Дед» 2014 г.), герой неизменно претендует на звание «героя времени» - бунтаря против действующего режима, революционера, вождя.

В первом скандальном романе «Это я, Эдичка!» Э.Лимонов создает яркий образ, который олицетворяет протест против тоталитарного режима коммунистической партии. Автор намеренно избирает для себя и своего героя стратегию провокации, открытой войны с режимом, которую в дальнейшем будет четко выстраивать как в собственной жизни, так и в литературе.

Отверженность и маргинальность лирического героя будет трактоваться автором как знак избранности и таланта. Писатель и

политик, Э.Лимонов целенаправленно формирует свою творческую стратегию с помощью собственных художественных текстов и яркого публичного образа.

Так в 1990-е годы образ революционера-бунтаря трансформируется в образ воина. В 1992 году Э.Лимонов участвует в сербско-хорватских военных действиях (в качестве журналиста). Сборник рассказов «Смрт» (2008г.) написан на основе личных впечатлений автора, примерившего на себя образ воина. Э.Лимонов осмысляет войну XX века как форму существования современного общества, потому новый герой, востребованный временем, по мнению автора, - это герой-воин.

В 1993 г. Э.Лимонов создает Национал-большевистскую партию (НБП), осваивая новую роль - вождя, идейного лидера. Публичные столкновения с властью, аресты и судимость по политическим убеждениям, сформировали законченный образ вождя, идейного вдохновителя, «властителя дум».

В прозе «тюремного периода» («Книга воды» (2002 г.), «По тюрьмам» (2004г.), «Священные монстры» (2004г.), «В сырах» (2012г.)), автобиографичный герой Э.Лимонова утверждается в статусе классика русской литературы и одиозного политика: «Теперь вот тюрьма и статус государственного преступника сделали меня бесспорным, отлили меня в бронзе».

В одном из последних текстов Э.Лимонова «Дед» (2014), имеющем подзаголовок «роман нашего времени», наблюдается переосмысление образа, сформированного в прежних произведениях. Одиозный политик превращается в бывалого политического заключенного. Бунтарь «Эдичка», «подросток Савенко» предстает образе политического тюремного авторитета по прозвищу «Дед». Образ «Деда» подсвечивается образами лагерной прозы А.Солженицына, а также очевидными аллюзиями к образу Ленина. Герой романа позиционирует себя «главным смутьяном России». Роман заканчивается констатацией победы «Деда» как лидера политической оппозиции: «Дед победил. Он торжествовал. Дед сидел и читал статью о себе».

Таким образом, можно констатировать, что в творчестве Э.Лимонова происходит мифологизация собственного образа. Э.Лимонов позиционирует себя в собственных текстах как культурного героя (бунтаря- революционера, воина, политического заключенного), способного бросить вызов власти.

Федоров Василий Викторович

Образ власти в сборнике Д. Глуховского «Рассказы о родине»: стратегии массовой культуры в структуре постмодернистского дискурса о власти

В 2010 году вышел сборник современного писателя Д. Глуховского «Рассказы о родине». Автор с беспощадной иронией и сарказмом изображает самые разные сферы общественной жизни новой России. Но на первый план здесь выступает галерея образов представителей российской власти «нулевых» годов («государевых людей»). Концепция книги манифестирует либерально-оппозиционную ориентацию Д. Глуховского по отношению как к отдельным носителям власти, так и к сложившейся государственной системе в целом. В связи с этим можно говорить о творческом методе писателя, который в рамках постмодернистского дискурса использует стратегии и тактики массовой культуры для деконструкции и десакрализации образа власти в сознании народа.

Во-первых, это обращение к нарративам коммерческого кино, медиа и шоу-бизнеса. Так, в рассказе «Перед штилем» автор воспроизводит мир телевизионного шоу, в котором участвуют известные политические деятели, в рассказе «Благое дело» чиновники-коррупционеры оказываются инопланетянами, собирающими деньги на починку космического корабля. Характерно и употребление ключевых слов голливудского кинодискурса («From Hell»). Д. Глуховский применяет

повествовательную технику монтажа трэша (гипертрофированных образов популярного искусства, то есть «попсы») и бытовой, реалистически мотивированной сюжетной ситуации: в рассказе «Главные новости» несостоявшееся интервью с представителями внеземной цивилизации перемежается с новостями, хроникой из политической жизни страны.

Во-вторых, стратегии карнавализации и травестирования официальных событий в социально-политической сфере. Например, в рассказе «Перед штилем» тезис о стабильности, считающийся сегодня в публичном дискурсе базисом современного государственного строя, деконструируется через цепочку реализованных метафор: стабильность основана на воздушных шарах, собирающих ветер с запада и превращающих его в деньги (экономика России – мыльный пузырь; делать деньги из воздуха), или жанровой структуры анекдота («Главные новости»). Один из самых частотных приемов сюжетостроения в сборнике – параллелизм, снимающий возвышенный пафос. В произведении «Каждому свое» параллелизм омонимов лексики «распил» создает ироничный контекст (распил бюджета и распил государственных средств). В-третьих, включение советской риторики, указывающей на реставрацию эпохи застоя: «В последние десять лет экономика России растет ударными темпами...» («Перед штилем»).

Таким образом, сборник Д. Глуховского «Рассказы о родине» выражает взгляды либеральной интеллигенции на природу современной российской власти, аккумулируя постмодернистский дискурс. В рамках эстетики постмодернизма отрицание конкретной политической системы приводит к нивелированию идеи государства и власти вообще, тотальной воли речевых практик, оформляющих социальные практики.

Катаев Филипп Андреевич

**Дмитрий Глуховский и его «фолловеры»:
инвариантно-вариантные отношения
в книжной серии «Вселенная Метро 2033»**

На сегодняшний день фантастический мир постапокалиптической Москвы, созданный в романе Дмитрия Глуховского «Метро 2033», превратился в крупномасштабный сеттинг. Помимо текста-первоисточника, он материализовался в трех компьютерных и двух настольных играх, а также в более чем шести десятках романов, объединенных в серию под общим названием «Вселенная Метро 2033». О популярности серии «Вселенная Метро 2033» свидетельствуют гигантские тиражи, достигающие объемов в 110 000 копий одного романа.

Романы строятся на формулах массовой литературы. Они выполнены в духе боевой фантастики, где действует типичный герой-одиночка, носитель исключительной судьбы и исключительного же взгляда на мир; сюжеты построены по квестовому принципу, активно эксплуатируются мифы массового сознания (секретное Метро-2 в Москве, тайные ходы, прорытые Третьим рейхом на бывших оккупированных территориях, радиационные аномалии, действующие по принципу бермудского треугольника и т.д.), сюжет чаще всего строится по принципам кинематографического повествования, что также является маркером массовой литературы.

На формулы массовой литературы накладывается формула самого Глуховского, являющегося главным редактором серии.

В первую очередь это касается сюжетной организации романов. Они в подавляющем большинстве случаев строятся по модели романа-путешествия, за редким исключением, когда сюжет выстраивается вокруг обороны станции метро или города от бандитов, радиоактивных мутантов или одичавших людей.

В обрисовке постапокалиптического мира также есть два негласных, но обязательных условия. Во-первых, это четкое разбиение романной локации на территории, где господствует та или иная группировка. Кооперацию людей по фракциям авторы объясняют, руководствуясь идеологическими (коммунисты, нацисты, экофашисты, анархисты и др.), религиозными (христиане, мусульмане, сектанты различного толка и др.) или национальными (русские, украинцы, армяне) объединяющими признаками. Во-вторых, романы серии должны содержать сведения о новых существах постапокалиптического мира, радиоактивных мутантах, наделенных либо феноменальной силой, либо зачатками самосознания, либо психическими способностями. Наличие в романе таких неструктурированных бестиариев является важным фактором для поклонников серии, о чем свидетельствуют многочисленные рецензии на портале, посвященном серии «Метро 2033».

Роман-первоисточник влияет и на жанровую специфику серии. Глуховский склонен считать, что жанровый спектр публикуемых текстов крайне обширен. Отчасти это так, но абсолютное большинство романов серии несет на себе отпечаток антиутопии, являвшейся доминантной составляющей в жанре романа самого Глуховского. Пространство в романах, как водится в антиутопиях, герметично, героям, в силу разных обстоятельств, не под силу вырваться за его границы. Присутствие в романах фракций различного идеологического толка также способствует моделированию классических для антиутопии конфликтов между личным и коллективным.

Другой жанровой доминантой является схожесть сюжета с волшебной сказкой. Путешествие героя романа всегда инициируется необходимостью выполнения задания (спасти близкого человека, донести важное послание, раздобыть ценный предмет и т.д.). В процессе его выполнения герою встречаются помощники, часто наделенные сверхъестественными способностями (читай -волшебные помощники). Такая ориентация на выстраивание сюжета по сказочному принципу хорошо коррелирует с другим популярным жанром массовой

культуры развлечений: с компьютерной игрой. Неотъемлемой частью каждого романа становится карта локации, где происходит действие и герой в процессе своего путешествия обходит большую её часть, об остальных же районах рассказывают второстепенные персонажи либо сам автор.

Таким образом, в романах серии «Метро 2033», выработался свой язык, созданный под влиянием масслита, кинематографического и компьютерно-игрового медиа, собственно романа Глуховского, являющегося для проекта инвариантным.

Сироткина Татьяна Александровна

Концепт «этнос» в произведениях современных пермских писателей

В научных поисках последнего десятилетия внимание исследователей привлекла такая междисциплинарная отрасль знания, как имагология, которая ставит во главу угла изучение ментальных представлений народов о себе и своих соседях. Ключевым для современной имагологии является понятие этнообраз, конструирующее не только индивидуальное восприятие «своих» и «чужих», но и стереотипные представления и ассоциации, связанные с проблемами взаимопознания и взаимопонимания.

Интересно, на наш взгляд, изучение литературных этнообразов, поскольку они раскрывают грани не только национальной, но и индивидуально-авторской картины мира. Особенно показательное исследование этнообразов в рамках определенного регионально-культурного пространства, поскольку позволяет реконструировать не только национальную, но и региональную картину мира.

Писатель, создающий историческое произведение, передает с помощью языка художественного текста те нюансы, которые связаны с этнической составляющей ментальности. В докладе на примере текстов

современной пермской исторической прозы рассматривается, каким рисуют авторы исторических романов образ «человека этнического». Для анализа использованы романы Михаила Строганова («Камни господни»), Евдокии Туровой («Слезы лиственницы») и Алексея Иванова («Чердынъ – княгиня гор», «Золото бунта», «Message: Чусовая»), повествующие об исторических событиях, происходящих в Пермском крае.

В картине мира каждого народа существуют представления о «своих», складывающиеся в интраобраз, и представления о «чужих», формирующие экстраобразы. Так, в этнической картине русских старообрядцев, представленной в романе Е. Туровой, отмечаются следующие черты этнических образов соседей: особенности вероисповедания, отличительные черты антропонимикона, особенности характера и поведения, внешние отличия, языковые особенности, отличия в обрядах и традиционной культуре.

Этническая картина мира русского населения Прикамья ярко отражена в произведениях А. Иванова. В интервью с Г.М. Ребель писатель говорит: «Когда я бывал в тех местах, на севере Пермской области, где разворачивается действие романа, у меня рождалось ощущение мистики: она разлита в этой природе, в этих горах, пнях, вековых лесах. Это все интуитивно воспринимается как страшное, как дремучее, как что-то мудрое... Я вот сам – человек реки. Русские люди – это люди реки. А финно-угорские племена – это люди лесов. Это разные менталитеты, и нам у них – страшно».

Таким образом, образ «человека этнического» в художественных произведениях пермских авторов отражает этническую составляющую ментальности народов, проживающих в регионе. Этнонимы, функционирующие в текстах исторической прозы, отражают оппозицию «свой – чужой», служат средством объективации, выполняя функцию реально-исторической достоверности, а также выполняют эмоционально-стилистическую функцию, являясь средством художественной выразительности.

Сиротинина Светлана Сергеевна

**От Руси к России: образ Урала в проекте
А. Иванова «Хребет России» (книга и фильм)**

В докладе рассматривается «региональный проект» А. Иванова «Хребет России» (2010), состоящий из четырехсерийного документального фильма, снятого совместно с Л. Парфеновым, и серии краеведческо-публицистических очерков. Очерки и фильм, адресованные не только «осмысляющему», но и «потребляющему» массовому читателю – туристу и путешественнику, критически переосмысляют уральский регион, традиционно описываемый из центра как провинциальный или периферийный. Урал представляется здесь уникальным «социо-культурным» пространством, осмысленным как особая «горнозаводская цивилизация», которая способствовала промышленной модернизации страны. Двойная регионально-национальная перспектива, с одной стороны, демонстрирует региональную экзотику/особость края, а, с другой стороны, делает его значимой составляющей «русского мира». Причем национально-имперская перспектива становится особенно значимой в фильме, получая иные акценты (например, «региональный» нарратив Иванова о Ермаке переводится Парфеновым на более «централистский» язык аналогий или традиционных исторических нарративов – Ермак как «Отец, Царь и Бог Уральский», или «русский Колумб», «Кортес» и «Ленин» Урала).

Я предлагаю рассматривать проект Иванова как своего рода «внутреннюю деколонизацию» региона, которая в то же время сопровождается конструированием уральской идентичности («матрицы») с обращением к новым эссенциалистским категориям. Этот процесс формирует «взрывной гибриды» (М. Липовецкий) модернистских и неотрадиционалистских дискурсов. Уральская идентичность напрямую зависит от особенностей ландшафта, мало подверженна историческим

изменениям и одинаково может повлечь за собой как прогресс, так и регресс. (Региональная) история действует здесь согласно фаталистически-циклической модели и одновременно обладает миссионерским импульсом, соотносясь с телеологическим имперским нарративом о «собрании земель».

Иванов опирается на представление об Урале как о географической границе между Европой и Азией, обосновывая ее фактическое существование посредством конкретных геофизических параметров, но акцентирует не разделительную, а объединяющую функцию границы как «места встречи». После завоевания Сибири «уральским» героем Ермаком Урал перемещается из окраины государства в его центр и тогда же, согласно мифологеме Иванова, совершается символический переход из Руси в Россию, которая трактуется здесь как единая «евроазиатская держава». Эта геокультурологическая логика прокладывает мифо-поэтический мостик от В. Татищева, влиятельно «вообразившего» разделительную черту между двумя континентами, к евразийцам, данную границу отрицавшим, и «оживляет», антропоморфизируя, уральский «хребет» как значимую часть единого, но разнородного российского пространства.

5. Массовая культура: конструирование реальности

Черняк Мария Александровна

«Сегодня в газете – завтра в куплете»: отражение политической истории в современной российской массовой литературе

Современная российская массовая литература во всем ее жанровом, а точнее – формульном – многообразии подчеркнута социальна и жизнеподобна, при этом злободневность уживается с неправдоподобностью сюжета. Практически создаваемые в режиме «прямого эфира» реалии сегодняшнего дня сочетаются с явной сказочностью героя, как правило, серийного. В какой-то степени массовую литературу можно сопоставить со средствами массовой информации: детективы, мелодрамы, фэнтези и др. прочитываются и пересказываются друг другу подобно свежей газете или гляцевому журналу, их сюжеты мгновенно отражают изменения жизни общества. В том числе, в ней причудливо переосмысляются события политические (как современности, так и прошлого). Одним из устойчивых мотивов современных детективов, например, является перекличка исторических времен, событий, явлений и политических фигур. На этом приеме строится ряд произведений П.Дашковой, Б.Акунина и др. Массовая литература, таким образом, становится не столько объектом чистого манипулирования, сколько областью активной переработки фундаментальных социальных и политических тревог, фантазий и переживаний массового человека. Хотя необходимо понимать, что своеобразное магическое «заговаривание» реальности зачастую превращается в ее утомительное «забалтывание», не дающее ни приращения, ни преобразования уже имеющихся смыслов.

Стереотипы массовой и популярной культуры формируют предпочтения, которые можно обнаружить в сюжетных инновациях повседневного дискурса. Многие современные романы вбирают в себя скоростные характеристики времени. Р.Барт справедливо относил «эффект реальности» как основу скрытого правдоподобия к важным структурообразующим принципам массовой литературы. Точная фиксация примет повседневности, тривиальных явлений обыденной жизни, обнаруженная в текстах массовой литературы, провоцирует читателя на мгновенное и почти автоматическое узнавание. М.Эпштейн относит «тривиологию» (изучение тривиальностей и незаметностей, будничной жизни в целом, а также понятия «обыкновенное» и его проявлений в культуре) к тем актуальным аспектам науки XXI века, которые расширяют дисциплинарное поле филологических исследований.

Для достижения успеха массовой литературы используется ряд известных и беспроектных приемов, основанных на психологических механизмах рецепции, среди которых значительное место занимает «тавтология самоутверждения» как главный антропологический принцип массовой культуры. Один из занимательных сюжетов современной массовой литературы связан не только с «эффектом узнавания» реальности, но и с определенным «эффектом предвидения» хода политической истории России.

Быкова Светлана Ивановна

**Массовая «историческая» литература:
политический заказ и социальные иллюзии**

Проблема исторической памяти, политики памяти, ангажированности творческой и научной элиты в современной России является и особым предметом исследований, и результатом рефлексии наблюдаемой

ситуации во время пребывания в стране, в первую очередь, для зарубежных ученых. Элизабет Жессе-Анштат считает: «Разнообразие и размах мемориальных мероприятий, которые регулярно происходят на территории России после распада Советского Союза... рождают стойкое убеждение, что в России существует настоящий культ воспоминаний и памяти». Однако анализ форм увековечивания памяти, изучение смысла мемориальных практик и церемоний, логики и категорий мемориального дискурса позволяет ученому выявить основные черты мемориальной культуры современной России: ностальгические идеализированные описания прошлого, отказ от рационального использования и проверки исторических фактов, замена их оценочными суждениями и символическими характеристиками, замалчивание трагедии ГУЛАГа и нежелание общества осмыслить этот факт. Э. Жессе-Анштат называет такое состояние исторической памяти коллективной амнезией. Тему романтической ностальгии в России рассматривает Светлана Бойм, американский славист, профессор Гарвардского университета в своей монографии «Общие места. Мифология повседневной жизни».

Ненси Адлер, доктор истории, научный сотрудник Центра изучения Холокоста и геноцида (Нидерланды) в своей книге «Трудное возвращение: Судьбы советских политзаключенных в 1950-1990-е гг.» называет симптомы утраты современным российским обществом исторической памяти. Одним из них является сохранение культа спецслужб, нашедшего отражение, в частности, в дискуссии о возвращении памятника Ф. Дзержинскому. Нидерландский ученый передает свои впечатления такими словами: «Возникает ощущение, что он только лишь на время вышел». В массовой культуре этот феномен выражен TV-сериалами и сериями книг (в т.ч., «Ангелы НКВД»).

Дональд Рейфилд, британский ученый, автор монографии «Сталин и его подручные», и Галина Зверева, известный исследователь современного дискурса, анализируя российские учебники по истории и содержание большинства статей, сборников и монографий, делают

вывод не только о замалчивании многих фактов, но и о стремлении вернуться к идее особого пути и исторического величия России.

Немецкие историки (Р. Крумм, К. Шлегель, М. Юнге), осознающие принципиальную значимость критического осмысления прошлого в России, отмечают нежелание ученых и общества вспоминать о трагических страницах истории. Фритьоф Б. Шенк характеризует современное состояние исторической памяти россиян как патриотический консенсус власти и общества.

Подавылова Ирина Александровна

Рецепция Холокоста в массовой литературе.

Особенности проблематики и материала в литературе о Холокосте таковы, что, как будто, не предполагают их реализации в массовых вариантах, поскольку произведения такого рода представляют собой свидетельства очевидцев с большей или меньшей степенью документальности. Каждая история претендует на подлинность и повествует об уникальном человеческом опыте, о попытках и способах выживания в невыносимых условиях и выходит на уровень экзистенциального осмысления отдельной судьбы и судьбы мира.

Но литературная ситуация, начавшая складываться в 60-е годы XX в., показывает, что проблематика любого уровня может быть нивелирована и сведена к повествовательным схемам, характерным для массового кино- и литературного текста (т.н. сталаги, naziexploitation/ssploitation фильмы).

Традиционные сюжеты Холокоста в поп-культуре воплощаются в структурно чистом, стилистически упрощенном виде (мелодраматическая концентрация добра и зла в образах героя и его антагониста, любовная история, построенная по типу «дамского романа», детектив, садомазохистская игра и т.п.).

Одной из характерных черт массового повествования о Холокосте становится эксплуатация документа на структурном и содержательном уровнях текста, что необходимо для создания иллюзии достоверности. Другая особенность текстов подобного типа – реорганизация и реинтерпретация пространства, в котором разворачивается действие.

Цель доклада – установить генезис и проанализировать процессы освоения массой культурой опыта Холокоста и концлагерей.

Кайгородова Вера Евгеньевна

«Фантазии» о Великой отечественной: герои и сюжеты

Первые фэнтези, действие которых разворачивалось в годы Великой Отечественной войны, адресованы не только любителям остросюжетной литературы. «Танкист или «Белый тигр» Ильи Бояшова (2008) предполагал чтение меллвилловского «Моби Дика»; эпизод из вечной жизни Николая Степановича Гумилева, партизанящего под кличкой Конан, в криптоистории «Посмотри в глаза чудовищ» А.Лазарчука и М.Успенского (1997) – знание романов Роберта Говарда и литературы серебряного века.

В последние годы в числе пользующихся успехом книг о «попаданцах» (в них герои оказываются в прошлом или в другом мире) появилось немало текстов, где речь идет об Отечественной войне. В «Элите элит. Кадры решают все» Романа Злотникова (2008) капитан Куницын, чье настоящее имя Арсений Александр Рэй, гвардеец императора из мира будущего, заставляет вспомнить странствующих во времени «вечных победителей» Майкла Муркока. Чаще «попаданцы» – обычные люди: банкир, офисный работник, спецназовец. В фильмах «Мы из будущего» (2008, 2010) и одноименной книге С.Шевцова – доцент-историк, рэпер, скинхед и «просто парень».

Реальный результат событий, который пытаются изменить герои, известен читателю: первые дни и месяцы войны, оборона Москвы, Ленинграда, Брестской крепости, великие сражения. Деятельность «попаданцев» спасает страну от внезапного нападения (Дмитрий Гуткин, «Порученец Жукова»), приводит к успеху операции «Багратион» (Анатолий Дроздов, «Интендант третьего ранга»), дает возможность солдату установить знамя Победы над рейхстагом («Мы из будущего - 2») и др.

Фэнтези, не удостаивая себя логичностью и обоснованностью сюжета, традиционно отличаются достоверностью деталей, в данном случае, военных. В аннотациях указывается, что автор офицер, отставник ВДВ, полиции, разведки.

Книги о «попаданцах» оперативно отражают общественно-политические кампании, что выражено в названиях циклов Станислава Сергеева «Достойны ли мы отцов и дедов» (2010-2014), Алексея Махрова «Спасибо деду за Победу! Это и моя война» (2012).

Истории «попаданцев» апеллируют к советскому читательскому и зрительскому опыту. В основании фильмов и книг «Мы из будущего» не только факты деятельности поисковых отрядов и «черных копателей», но и память о романе А.Рыбакова «Неизвестный солдат»(1970) и его экранизации (1984) с утверждением единства молодого человека мирных лет и «того парня» из окопа. «Герой не нашего времени. Эпизод 2» Дмитрия Полковникова (2014), возможно, адресован не только подросткам, знающим сюжет романа Лермонтова, но и читателям вариаций на классическую тему В.Маканина, Б.Акунина.

Михалик Елена Александровна

Имперская маскулинность героев современной российской фантастики (на материале таларского цикла А.Бушкова)

Радикальные изменения, произошедшие в российском обществе после распада Советского Союза, не обошли стороной сферу гендерных практик. 90-е годы в России были отмечены процессами активного формирования новых, не востребованных ранее советской культурой гендерных моделей. По мнению украинского культуролога В.А.Суковатой, ключевой характеристикой постсоветской маскулинности является её выраженная невротичность, заключающаяся в стремлении любыми способами преодолеть советскую «травму» аскетизма и асексуальности. Этим объясняется факт, что в постсоветской культуре 1990-х годов одним из наиболее востребованных оказался т.н. «брутальный» тип маскулинности, с присущим ему культом физической силы, потребностью доминировать и добиваться высоких мест в сложившейся иерархии. Ещё одна, не менее если не более мучительная маскулинная травма была связана с утратой Россией статуса империи и великой державы, каковая утрата воспринималась российскими мужчинами не только в политической, но и в личной плоскости, интерпретировалась как удар по их мужественности и сексуальности.

Рынок массовой литературы, будучи чутким барометром общественных настроений, оперативно отреагировал на читательский запрос и уже к середине 1990-х годов на прилавках российских книжных магазинов появились отечественные образцы героического фэнтези (английский вариант *Sword & Sorcery*), ориентированного в первую очередь на мужскую аудиторию. Поведенческая модель главных героев *Sword & Sorcery*, сильных, выносливых, агрессивных, стремящихся к богатству и власти, максимально соответствовала идеалу брутальной маскулинности.

Одним из наиболее коммерчески успешных и долгоиграющих проектов в жанре *Sword & Sorcery* на российском рынке оказался цикл романов Александра Бушкова о приключениях майора ВДВ Станислава Сварога в мире планеты Талар. К настоящему моменту собственно таларский цикл включает 8 романов, а вся «сварогиана» 16, причём продолжения продолжают выходить (последний роман цикла «Король и его королева» увидел свет в 2014 году). Большой успех первых романов о Свароге можно объяснить не только относительной новизной сюжета и мастерски закрученной интригой, но и репрезентируемой героем маскулинностью, соединяющей элементы прежней советской мужественности и новой маскулинности западного типа. С одной стороны, Станислав Сварог демонстрирует типичные для персонажей *Sword & Sorcery* физическую силу, сексуальность, умение подчинять и достигать карьерных высот. С другой – его деятельность имеет целью не только приобретение личной власти, но и создание огромного мощного государства имперского типа. Третий роман серии «Нечаянный король» (2002) представляет собой описание подробного «пошагового» имперского строительства. Делая своего героя строителем империи, Бушков позволяет российским читателям-мужчинам осуществить своеобразную терапию их имперской травмы, принять участие в виртуальном создании могущественного государства, чья военно-политическая мощь является гарантией их собственной мужественности и успешности. Обращает на себя внимание значительное сходство между персонажем Бушкова и медийным образом президента РФ Владимира Путина, к которому писатель, по его собственному признанию, испытывает большое почтение, и о котором в 2007 году он написал отдельную книгу.

Кислова Лариса Сергеевна

Гражданский выбор и гендерные стереотипы массовой культуры в русской «Новой драме» рубежа XX-XXI веков

В русской «новой драме» рубежа XX-XXI веков героини конструируют собственное пространство, выстраивают свой мир, завоевывая мужские территории. Каноническое мужское в пьесах отчетливо противопоставлено женскому. Женщина-воин – это своеобразный символ победы женского, поскольку гендерные стереотипы, распространенные в массовой культуре, достаточно подвижны. Ю. Клавдиев, В. Мережко, Е. Гремина, экспериментируя с представлениями о феминности, создают своеобразный прецедент в границах предельно «мужского поля» русской «новой драмы».

Пьеса Юрия Клавдиева «Анна» (2004) построена как пародия на американский вестерн: сцены из жизни ковбоев, ортодоксальные каноны секты или тайного общества, бунт чужака, расследование шерифа, трагическая гибель проститутки, пожары в пустующих домах, безумный поджигатель. Действие в пьесе разворачивается в контексте жанра, но мистический вестерн перетекает в жесткую драму, а авантюрная коллизия перерастает в глубокий неразрешимый конфликт человека и системы. Стараясь изменить мораль и образ жизни, люди создают еще более страшную мораль и годами выстраивают новую жизненную стратегию, созвучную Кодексу Отцов, что приводит к ограничению свобод и появлению иерархических принципов организации социума, где насилие узаконивается, а смерть становится лишь фрагментом мистической картины мира. Женщина в деревне стрелков унижена, абсолютно нивелирована как личность, и автор, стремясь выразить именно женскую позицию, открыто встает на сторону героини и сознательно использует в тексте женские гендерные идентификации.

Получив, наконец, возможность самореализоваться в мужском пространстве за счет моделирования мужского поведения (дуэль, нападение, защита), Анна заявляет о себе как о сильном сопернике.

Пьеса Ю. Клавдиева отчетливо кинематографична, она пародирует фильм Сэма Рэйми «Быстрый и мертвый» (1995), и Анна, существуя в пространстве вестерна, как и героиня Рэйми, ненавидит псевдосвободу, восхищающую окружающих. Таким образом, Анна, отстаивающая личную независимость, делает и свой гражданский выбор: она не готова смириться с «предлагаемыми обстоятельствами» и отвергает навязываемую ей роль жертвы.

В пьесе Виктора Мережко «Кавказская рулетка» ангел смерти – снайпер Анна, судьба которой изначально предрешена, вынуждена подчиниться приговору бывших соратников, воспринимающих ее отчаянное стремление вырваться из ада войны как предательство. Анна «проигрывает» жизнь в «кавказскую рулетку» и погибает, расплачиваясь таким образом за свои и чужие преступления. Героиня «Кавказской рулетки» так же, как и Анна Ю. Клавдиева, оказывается в мужском мире войны совершенно случайно. Полюбив одного из полевых командиров, она попадает к боевикам и становится заложницей своего чувства. Анна, оказавшись на мужской территории и затеяв мужскую игру, не выдерживает груза войны и психологического прессинга. Оружие, так долго служившее ей, вдруг становится опасным, отвратительным предметом, чуждым женской природе. Анна понимает, что ей вряд ли представится случай вернуть прежнюю жизнь, но предпринимает последнюю попытку обрести самое себя, стать, наконец, женщиной и матерью. Две героини пьесы «Кавказская рулетка» – Анна и Мария - едут в купе поезда, движущегося в неизвестном направлении. До конечной станции добирается лишь одна из них. Но обе они готовы сражаться за свой символический идеал. Постепенно они становятся союзницами, поскольку слишком хорошо знают другую (женскую) сторону этой войны.

Женщина в «новой драме» рубежа XX-XXI веков зачастую выбирает самую радикальную мужскую роль и берется за оружие. Револьверы возникают в пьесе В.Мережко с самого начала и объективируются как некие игровые предметы, переходящие из рук в руки. Героини угрожают

револьверами друг другу, а в финале все же раздается роковой выстрел.

В массовой культуре современности присутствует «синдром Никиты» (лента Люка Бессона «Никита» и одноименные сериалы) и женщина с оружием становится неким секс-символом. Она решительна, красива, часто беспринципна. Этот образ активно тиражируется масс-медиа и кинематографом и неизменно вызывает сочувствие и восхищение публики. Однако В. Мережко развенчивает этот романтический образ и показывает его жуткую изнанку. Пьеса В.Мережко также была экранизирована (фильм Федора Попова «Кавказская рулетка» вышел на экраны в 2002 г.).

В драме Елены Греминой «Глаза дня» (1996) появляется известный образ знаменитой дамы «полусвета», танцовщицы и куртизанки Мата Хари. Героиня пьесы Е. Греминой Гертруда Целле взрывает субмарины, топит эскадры и губит целые армии. Сюжет пьесы Е. Греминой построен таким образом, что все поступки Мата Хари – только результат унижений, которым ее подвергал муж - капитан Мак-Леод, а вся жизнь Гертруды после расставания с ним – попытка доказать свою состоятельность, продемонстрировать свою значимость всему миру. Защищая право на независимость, символ женственности Мата Хари становится символом возмездия. История таинственной шпионки также активно востребована кинематографом: в 1931 г. появляется мелодрама «Мата Хари» Джорджа Фицмориса с Гретой Гарбо в главной роли, а в 2015 заканчиваются съемки одноименного сериала в России (режиссер Деннис Берри).

Женщина-воин, героиня русской «новой драмы» рубежа XX-XXI гг., креативна и самодостаточна, спокойствию и логике она предпочитает насилие и натиск, поскольку не видит иного способа доказать собственную состоятельность в маскулинно ориентированном социуме. Она сражается даже за иллюзорные идеалы и способна изменить мир. Но ее выбор не всегда продиктован только личной независимостью, она готова отстаивать и свою гражданскую позицию.

Нилакши Сурьянараян

**Эстрадная комедия в XXI веке –
новые горизонты, новые перспективы.**

Жанр эстрадной комедии в последнее время приобрел популярность во многих странах и стал не только формой развлечения, но и сатирой. Он завоевал место в прайм-тайм на центральных каналах и проник на мониторы компьютеров. С появлением новых технологий этот жанр приобрел новое лицо. Если изначально он был чисто мужским, сейчас среди комедийных актеров мы видим и женщин.

В докладе анализируются выступления великого комедийного актера советского периода – Аркадии Райкине и сопоставлю их с выступлениями современного актера и писателя-сатирика Михаила Жванецкого, который в начале своего творчества писал тексты для Аркадия Райкина, сам оставаясь за кадром. Интересно проследить, как менялся стиль текстов и выступлений Жванецкого, который занял особое место в данном жанре. Также будут проанализированы некоторые аспекты жанра эстрадной комедии в современной Индии с целью выделения его универсальных и специфических черт.

Круглова Татьяна Анатольевна

**Отечественные сериалы на
Первом канале российского телевидения:
версии темы «государство и гражданин».**

О сериалах, как важнейшем индикаторе культурной атмосферы, сейчас пишут много и с самых разных позиций: культурологи, социологи, психологи, философы, антропологи. Нас интересует ответ на вопрос: можно ли вычленить в «советской» коллекции сериалов Первого канала

контуры определенной идеологической ориентации или культурной политики?

Первый канал занимает в телевизионном раскладе особое место, очевидным образом его руководство дистанцируется от слишком прямой трансляции государственной риторики, настаивая, помимо прочего, на эстетической доминанте и художественном качестве. Эстетические и шире - культурные предпочтения главы Первого канала, Константина Эрнста, имеют давнюю историю и заслуживают специального анализа. Культурная стратегия К. Эрнста сложна и имеет множество скрытых отсылок: к «среднему классу» российского общества, какими бы неопределенными ни были его социологические параметры; к западным медиаэкспертам, ценящим оригинальность идеи и мировой постановочный уровень; к российской власти, амбициозно сравнивающей себя с просвещенными элитами развитых и влиятельных стран. Интересно и симптоматично в этом плане название рубрики, в которой идут фильмы после ночного выпуска новостей: «городские пижоны». В этот формат попадают российские и западные сериалы сложного социально-психологического наполнения, повествующие о травматических проявлениях жизни современного горожанина («Краткий курс счастливой жизни», «Без свидетелей»). На наш взгляд, маска «пижона», освоенная Эрнстом, укоренена в начале его телевизионной карьеры девяностых, и служит ему до сих пор. Она обладает чрезвычайным богатством приспособительных возможностей для лавирования в ситуации службы на важнейшем государственном канале, позволяя вести двойную игру на несколько фронтов, комбинировать двусмысленности, сталкивать несовместимые с точки зрения прямой идеологической борьбы приемы. Своеобразным двойником, утрирующим стратегию и маску пижона, является Иван Ургант – трикстер, клоун, шут при короле, балансирующий между крайностями лояльности и фронды.

Вся эта амбивалентная игра особенно интересно проявляется в заказанных Первым каналом сериалам из жизни советских людей.

Практически в каждом из них герои сталкиваются с государственным аппаратом и системой госбезопасности. Частные истории разворачиваются не просто на фоне истории страны, а в непосредственной связке с машиной власти. Среди огромного количества подобных произведений мы выбрали для анализа только те, действие которых сосредоточено в период сразу после конца сталинской эпохи и до перестройки. Интересно отметить, что действие «Оттепели», «Фарцы», «Однажды в Ростове», «Мосгаз» - самое начало 1960-х годов, «Манекенщица», «Уходящая натура» - 70-е годы, «Чудотворец», «С чего начинается Родина», «Шулер» - 80-е годы. Наша гипотеза строится на проблематизации тезиса Андрея Архангельского о том, что «Все наши сериалы в конечном счете о том, что человек бессилён, а власть — всесильна» (Андрей Архангельский. Роднее некуда. О чем говорят и проговариваются российские сериалы? <http://www.colta.ru/articles/media/7020>). Мы пытаемся доказать, что истории выживания, конформизма или сопротивления из позднего советского времени (времени постепенного иссякания социалистического проекта) рассказаны условным Автором-«пижоном», репрезентирующим черты главного героя советского кинематографа этого периода – не менее условными Сергеем Макаровым или Виктором Зиловым.

Литовская Мария Аркадьевна

**Капитализация «плесени»:
незамеченные герои романтической эпохи**

Популярное искусство, оперативно реагируя на значимые социальные изменения появлением текстов с определенной тематикой и проблематикой, персонажами, социальными реалиями, фиксирует как появление новых социальных сил, так и переоценку уже существующих, в том числе и тех, что до этого оценивались отрицательно.

В последние десять лет современное российское искусство активно обращается к периоду «оттепели» – середине 1950 – 1960-х годов: «Космос как предчувствие» (2005); «Стиляги» (2008); «Однажды в Ростове» (2012; показ на Украине – 2013; в России - 2015); «Оттепель» (2013); «Фарца» (2015) и т.д. Различные в жанровом отношении (социально-психологическая драма, мюзикл с драматической основой, социально-психологический сериал, авантюрно-криминальный сериал), эти тексты сближает установка на трактовку периода, до этого рассматриваемого как «романтический период развития советского общества», в однозначно критическом ключе. Изменение жанров предполагает замену символически-неопределенных социальных высказываний однозначными прямыми формулировками.

Анализ способов адаптации искусством новых социальных сил, первоначально осознаваемых обществом как враждебные, показывает, что придание социально иному статуса привычного происходит через его обнаружение, сакрализацию/демонизацию и наконец – легитимизацию. Одна из форм адаптации социального явления для массовой аудитории – наделение его статусом исторически развивающегося. Обращение к истории предполагает переоценку/выведение из тени фигурантов, экзотических для своего времени, но интерпретируемых как предшественники тех социальных сил, которые значимы для современности). В результате узаконивается их появление, размещение в тех областях «общественной жизни, которые связаны со значениями активизма, свободы, богатства, независимости, в которых действуют подобные фигуры инноваторов» (Б.Дубин). В нашем случае это те, кто воспринимался как стильяги, фарцовщики и прочие нарушители закона.

Переоценка негативного в прошлом также проходит через ряд этапов. Чтобы превратить вчерашних преступников в неотрицательных персонажей, необходимо поменять контекст отрицательного явления, сдвинуть границы социально дозволенного, предложить новую концепцию существования советского человека. В докладе предпринимается попытка рассмотреть некоторые тенденции переоценки явлений, в прошлом оцениваемых как негативные.

Реут Олег Чеславович

Тетеревлёва Татьяна Павловна

**Политологическое знание в региональной врезке
на федеральном развлекательном телеканале:
a Usable Politics?**

В современной медиакультуре телевидение остаётся влиятельным источником, который поставляет огромной аудитории образы политического и формирует представления о способах функционирования политически организованного общества. Изучая телевизионные версии политических процессов, можно попытаться понять, каким правилам подчиняется переложённая на язык медиа деятельность субъектов политики по формированию, функционированию и преобразованию социально-политической системы, и какие особенности участия в политической жизни выделяются и артикулируются в отдельных телепрограммах.

За политическим в массовой культуре закреплены противоречивые смыслы. С одной стороны, именно оно актуализирует проблемы идентичности и ценностных ориентиров. С другой, представляется обоснованным заключение, в соответствии с которым именно с политическим в масс-культуре связаны негативные коннотации. «Политика – грязное дело». «Без политики». Актуально-политическое предстаёт слабо соединённым с проблематикой нормативного поведения, а скорее служит для конфликтного и однозначно понимаемого разделения на «своих» и «чужих», обозначения прагматических целей и корыстных интересов. Это подталкивает потребителя массовой культуры к выводу о том, что для разговора о политическом не нужны профессиональные знания, которые приобретаются в процессе специальной подготовки.

На отечественном телевидении же, особенно региональном, политика становится общедоступной, «готовой к употреблению», что и

позволяет определить её как Usable Politics. Любой гражданин, независимо от образования и уровня политической социализации, узнаёт о способах и методах осуществления политики, просто посмотрев телепередачу. Порой кажется, что экспертом в области политологического знания здесь может выступить человек, который стал известен и реализовал себя в совершенно любой другой сфере. Ведь и политика, и телевидение, ориентированные на практически неограниченное коммуникационное взаимодействие, представляются априорно совместимыми по своей природе.

Этому средству массовой коммуникации, особенно с учётом возможностей, открываемых при использовании Интернет-технологий, удаётся зафиксировать длящееся чувство настоящего, дискурсивно существующего в пространстве нынешней масс-культуры. Язык медиа без труда передаёт нынешнее актуальное «здесь и сейчас», приближая политические процессы к зрителям. Фактическая аккуратность, равно как и ощущение схожести политического с повседневно-бытовым, оказываются не менее важны, чем узнаваемость чувств, правда «общечеловеческих» радостей и страданий. Телевидение разрабатывает собственные технологии производства проживаемого политического настоящего, особые формы обращения к актуальным и востребованным источникам, событиям и свидетельствам.

На современном российском телевидении довольно мало просветительских программ, непосредственно посвященных профессиональной экспертизе политических процессов. В сетке вещания центральных каналов практически не присутствуют передачи не в формате телешоу, а также вдумчивые документальные фильмы о политических событиях. Тем интереснее в исследовательском плане обратить внимание на практики репрезентации политологического знания на провинциальном телевидении. В докладе рассматривается опыт реализации инициативного телепроекта «РФ» («Реут. Фандеев»), выходящего с марта 2014 года в карельской региональной врезке на федеральном развлекательном канале «ТНТ».

Мороз Оксана Владимировна

Апология аффекта: конструирование нормы в телевизионном политическом киллерстве

Функционал российского телевизионного дискурса сегодня отмечен наличием проблем, обусловленных как реалиями сосуществования телевидения с сетевой культурой новых медиа, так и необходимостью борьбы за риторическую власть в ситуации ведения негласной информационной войны.

С первой задачей ТВ-менеджеры справляются, организуя представительства медийных корпораций или отдельных каналов в Интернете. Впрочем, хотя данные опросов свидетельствуют, что телевидение остается титульным источником информации, для многих специфика редакционной политики агентов медиума, манера работы спикеров, сведения, передаваемые посредством ТВ-передач, отмечены печатью неверифицируемости, что формирует вокруг ТВ атмосферу тотального недоверия. Эта проблема особенно интенсифицировалась за последние несколько лет, в течение которых российское общество пережило не только реновацию правового поля повседневности, но и столкнулось с социокультурными и политическими вызовами, которые по степени травматического воздействия на граждан и социум напоминают полноценные идентификационные кризисы.

В этой ситуации особенно важным для сохранения престижа телевидения как элемента старых медиа, ответственных за производство массово транслируемых социальных и культурных норм, становится калибровка профессиональной этики. Наличие актуальных социально-политических трансформаций, осложняющееся практически полным государственным владением средствами производства ТВ-дискурса и монополией на акты семиозиса, должно было спровоцировать формирование особого языка экспликации, который

соответствовал бы определенному режиму говорения о происходящем и ожидаемом.

Последние несколько лет наблюдений за обновлением ТВ-дискурса продемонстрировали, что внимание менеджеров и ключевых спикеров действительно оказалось приковано к вопросу выработки риторических приемов, необходимых для расшифровки реалий и, при необходимости, «исправления» ошибок, закрадывающихся в практику социального, политического и культурного управления и существования. Впрочем, результатом дискурсивного обновления телевидения стало не умножение способов производства рационально постигаемых смыслов, не допуск к эфиру сторонников «другой» коррекции, релятивизирующих официальную риторику, но, напротив, реактуализация старой технологии борьбы с несогласием – ТВ-киллерства.

Отличительной чертой программ, сформированных в этом модусе жесткой сегрегации общества по принципу существования строгой нормативности и четко выделяемой девиации, является речевая и дискурсивная агрессия, нередко переходящая в язык вражды. При этом существенным становится принципиальное использование режима аффективного взаимодействия со зрителем, при котором реципиентам предлагают не критичное, эмоционально заряженное описание любых событий как сложно поддающихся семиотизации, не локализуемых в рациональном «логосе». Как я хотела бы продемонстрировать в докладе, ТВ-киллерство это техника конструирования норм, существование которых и релевантность множественному опыту сообществ основаны на эмпатии телевизионной аудитории по отношению к дискриминационным нарративам, не обладающим презумпцией позитивного культурного строительства.

Немченко Лилия Михайловна

Традиции политической сатиры в массовой культуре: от советского политического куплета к проекту «Вася Обломов»

Песня-куплет – популярный жанр в советской эстраде. Формально в нем присутствуют традиции поэзии Пьера Беранже - критического, недружелюбного/сатирического отношения к политическим событиям и институтам, но содержательно эта традиция не наследовалась, ибо основной критический дискурс поэта был связан с негативными оценками государства и власти, последнее в советской эстраде как части официальной культуры было невозможно.

Советский политический куплет, связанный с именами И.Л.Набатова, А.И.Шурова и Н.Н.Рыкунина затрагивал проблемы внешней и внутренней политики. В пространстве внешней политики возникала тема поджигателей войны, во внутренней – объектами критики становились бюрократы, стилиаги, узнаваемые недостатки, присутствовавшие в повседневной советской жизни.

Куплетист выступал в роли внешнего наблюдателя, знатока жизни, но не ментора, он просто предлагает набор случаев, сегодня мы назвали бы их кэйсами, эти кэйсы демонстрируются как поучительный материал без дидактики, но с ироническими интонациями, способными уничтожить критикуемое явление.

В позднесоветский перестроечный период функции куплетистов «перехватили» панк-рок-группы, примером может служить группа «Водопад им. Вахтанга Кикабидзе» из г. Верхотурье Свердловской области, пародирующая на своих концертах голос и риторические фигуры речи Л. И. Брежнева, снижающая пафос милитаристских призывов поздней советской идеологии.

Вася Обломов (Василий Владимирович Гончаров) – выпускник исторического факультета Ростовского государственного университета, исполнитель песен, получивший популярность после появления в 2010

году анимационного видео к песне «Магадан». Тексты Васи Обломова отличаются мгновенной реакцией на современные события, что, безусловно, объединяет его творчество с советскими куплетистами. Общими оказываются и позиция наблюдателя, отсутствие дидактических интонаций. Однако, если куплетисты советского периода выступали продолжением интервенции власти в пространство частной жизни, то Вася Обломов предлагает критическую гражданскую позицию, отличную от доминант официальной идеологии. На его популярность влияет и особая интонация самоиронии по поводу узнаваемых фрагментов и знаков повседневности современной России. Природа смеха куплетистов коренилась в пространстве официальной культуры, природа комического в творчестве Васи Обломова вырастает из критического отношения к официальной культуре, недоверию и подозрительности к ней.

Проект «Вася Обломов» – связан не только с появлением нового поэта, но и с новым способом репрезентации и коммуникации – он-лайн трансляцией. Поэтому можно говорить и о новом субъекте восприятия – пользователе социальных сетей, живых журналов, блогов и т.п.

Воробьева (Вежлян) Евгения

Желтая пресса как ресурс патриотической риторики

Материалом доклада станут актуальные артефакты т.н. «желтой прессы». Мы определяем «желтую прессу» как такую разновидность медиа, функция которой состоит не в «объективном» информировании о реальности (или даже - в имитации такой объективности), а в создании правдоподобного образа реальности, рассчитанного на привлечение внимания широкой аудитории. В отличие от «серьезной» прессы, «форматы» которой (новости, аналитические статьи) должны быть приспособлены к максимально точной передаче информации,

отличительной чертой желтой прессы является модификация реальности, подгонка под «формат».

Таким образом, желтая пресса создает сфабрикованную реальность, транспонируя факты и события по законам скандала и сенсации.

Как известно, в Советском Союзе желтая пресса была под запретом. Официальной мотивировкой запрета было то, что сенсационность - черта «чуждого», «буржуазного» образа жизни, так как «дешевые сенсации» «затуманивают сознание масс», отвлекая их от классовой борьбы. Можно предположить, что основой этого запрета был взаимоисключающий характер соответствующих дискурсов и моделируемой ими реальности.

Если реальность, моделируемая в рамках советского официального дискурса, связывала повседневность («будни») с сакрализованным проективным миром «светлого будущего», и тем самым соединяла возвышенное и низкое через ритуальную сакрализацию последнего, то реальность, моделируемая сенсационным дискурсом желтой прессы, - это реальность нарочито фамиллярная, профанирующая, опрокидывающая ценностные иерархии и деконвенциализирующая конвенции.

Причем запрет в той или иной мере касался не только желтой прессы, но и всех низовых жанров массовой культуры, таких как эротика, дамский роман, легкая танцевальная музыка (джаз, позднее - рок-н-ролл) и т.п. Советские же образцы массового искусства были явным образом ориентированы на паттерн «высокого» искусства, воплощенного в формах так называемой «классики», которую они имитировали и с которой должны были восприниматься в одном ряду.

На этом фоне современная властная патриотическая риторика, ориентированная на выстраивание определенной ценностной иерархии, производит впечатление стилистического и дискурсивного парадокса. С одной стороны, идея иерархизации ценностей и проективное мышление, которые свойственны современному дискурсу власти, предполагают, что должна возродиться иерархия дискурсов, годных и не годных для

трансляции новых идеологем. С другой - мы видим, что именно желтая пресса (и - добавим - поп-музыка) становятся основными медиаторами не прямой трансляции последних.

Учитывая изначально профанирующий характер желтой прессы, мы оказываемся перед проблемой определения этого парадоксального конгломерата неофициального в своей основе дискурса и официальной идеологии. Анализируя конкретные газетные публикации, мы показываем в своем докладе, каким образом трансформируются обе составляющие.

Гудова Юлия Валерьевна

**Современная массовая культура
как инструмент формирования национальной идентичности
(на примере мультипликационных фильмов)**

В качестве концептуально-методологической основы проблемы мы используем идеи К.С.Гаджиева, высказанные в статье «Национальная идентичность: концептуальный аспект», где он пишет, что национальная идентичность складывается из множества составляющих, таких как национальная идея, обычаи, верование, мифы, в том числе национальные мифы, национальная культура, мировоззрение, менталитет и т.д.

В формировании национальной идентичности инструментами современной массовой культуры особое внимание мы уделяем искусству. Массовое искусство выполняет в этом отношении две главные функции. Во-первых, оно репрезентирует национальные символы, мифы и ценности и тем самым консолидирует национальную общность изнутри, формируя чувство причастности индивида к национальным символам, ценностям, мифам и их художественному воплощению. Во-вторых, искусство создает объемный и многомерный

образ врага, внешнего и внутреннего, физического и идеологического, опасного и коварного. Если врага нет, то его искусственно изобретают, в том числе средствами искусства. И в том, и в другом случае искусство репрезентирует образы национальной гордости и образы врагов нации в художественно-образной, выразительно-суггестивной, значимой и значащей форме.

Последние 10 лет в российской массовой культуре все больше внимания уделяется вопросам патриотизма. Подобную тенденцию мы можем наблюдать и в производстве мультипликационных фильмов, например, повествующих о подвигах русских богатырей: «Алеша Попович и Тугарин Змей» (2004), «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» (2006) и «Илья Муромец и Соловей Разбойник» (2007).

Тот факт, что российские мультипликационные фильмы вновь занимают лидирующие места у целевой аудитории, имеет несколько аспектов, с точки зрения которых мы можем рассмотреть, как данные произведения влияют на чувство патриотизма и формируют национальную идентичность. Во-первых, в пост-советской России появилась конкуренция мультфильмам компании Disney. Это поднимает Россию как производителя качественных массовых мультипликационных фильмов на новый уровень в глазах зрителей. Во-вторых, большинство фильмов ре-интерпретируют сюжеты русских былин и русских народных сказок.

Мультипликационные фильмы о русских богатырях значимы, потому что повествуют юной зрительской аудитории о героях, которые защищают свою родную землю от различных злодеев. Так как дети наиболее внушаемы и склонны к подражанию героям, в них закладываются идеи о том, насколько велика наша страна и что ее необходимо любить и защищать. Простыми наглядными средствами визуализации сюжетов, апробированных историей русского народа, подобные фильмы поднимают патриотический дух и способствуют формированию национальной идентичности.

Максимова Татьяна Олеговна

Борис Акунин в интернет-пространстве: Аспекты политического

Анализ блога Бориса Акунина «Любовь к истории» на livejournal.com и его страницы в facebook отражает особенности репрезентации акунинских представлений о политике, государственном устройстве, движущих силах исторического процесса.

Блог Бориса Акунина – яркое проявление характерного для сегодняшнего культурного процесса взаимодействия литературы и Интернета. В блоге автора воплотились особенности структуры любого блога в целом (профиль автора; записи/посты, расположенные в обратном хронологическом порядке; комментарии к ним). В нем обнаруживаются характерные для любого блога функции: контактоустанавливающая, консолидирующая, презентационная, социализации, информационная, просветительская и др. Вместе с тем в акунинском блоге проявились черты собственно писательского блога, который, как правило, берет на себя функции дневника, черновика, записной книжки писателя.

Случай Акунина знаменателен тем, что блог «Любовь к истории» выполняет функции мемуаров, семейного альбома, досье на исторических личностей, площадки для политических дискуссий. Политические взгляды оппозиционно настроенного автора прямо не проецируются в беллетристику (в ее природе – воспроизводить взгляды большинства), но находят свое выражение именно в интернет-пространстве (ЖЖ, фейсбук, твиттер, блог на «Эхо Москвы»). На разных площадках Пкунин проявляет различные стратегии поведения, не меняя политических взглядов. В Живом Журнале тема политики звучит реже, чем в фейсбуке. В ЖЖ тексты политической тематики более взвешенные, обобщающие, философские, в ФБ посты связаны с злободневными событиями (смерть Бориса Немцова, бюджет России,

экономический кризис в стране и т.п.), проводятся параллели между историческими реалиями и явлениями современности в мире политики. Более того, Акунин Чхртишвили (именно такой ник у писателя в социальной сети) в фейсбуке делает репосты записей из чужих блогов и новостей СМИ политического характера, дает свой комментарий видения проблемы и предлагает читателям/подписчикам поучаствовать в обсуждении этой проблемы. Писатель, очевидно, сознательно актуализирует связи с читателями, его посты о политике самые комментируемые (более 1000 комментариев под каждым постом).

Интернет-пространство является для Б. Акунина политической трибуной для политически настроенных читателей и «клубом по интересам» для людей, интересующихся историей, а так же, по признанию самого писателя, литературной экспериментальной площадкой.

Сведения об авторах

Абашев Владимир Васильевич (Пермь) – доктор филологической наук, профессор, заведующий кафедрой журналистики и массовых коммуникаций Пермского государственного национально-исследовательского университета.

Абашева Марина Петровна (Пермь) – доктор филологической наук, профессор кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Арье Екатерина Андреевна (Москва) – магистрант 1 курса Российского государственного гуманитарного университета, программа «Культура массовых коммуникаций».

Барковская Нина Владимировна (Екатеринбург) – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Уральского государственного педагогического университета.

Бритвин Алексей Михайлович (Екатеринбург) – старший преподаватель кафедры интегрированных маркетинговых коммуникаций и брендинга Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Быкова Светлана Ивановна (Екатеринбург) – кандидат исторических наук, доцент кафедры зарубежного регионоведения Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Воробьева (Вежлян) Евгения (Москва) – кандидат филологических наук, сотрудник журнала «Знамя», слушатель Московской высшей школы социальных и гуманитарных наук.

Гудова Юлия Валерьевна (Екатеринбург) – аспирант 1 года обучения, ассистент кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры департамента философии Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Даниленко Юлия Юрьевна (Пермь) – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Загидуллина Марина Викторовна (Челябинск) – доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций Челябинского государственного университета.

Игнатьева Оксана Валерьевна (Пермь) – кандидат исторических наук, доцент, заведующий кафедрой культурологии Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Кайгородова Вера Евгеньевна (Пермь) – кандидат филологических наук, доцент кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Катаев Филипп Андреевич (Пермь) – кандидат филологических наук, ассистент кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Казанков Александр Игоревич (Пермь) – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии Пермской государственной академии искусств и культуры.

Кислова Лариса Сергеевна (Тюмень) – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Тюменского государственного университета.

Ковтун Наталья Вадимовна (Красноярск) – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета.

Кочухова Елена Сергеевна (Екатеринбург) – кандидат филологических наук, доцент кафедры философии Уральского государственного экономического университета.

Круглова Татьяна Анатольевна (Екатеринбург) – доктор философских наук, профессор кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Кузнецова Олеся Васильевна (Екатеринбург) – аспирант, ассистент кафедры религиоведения Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Лейбович Олег Леонидович (Пермь) – доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой культурологии Пермской государственной академии искусств и культуры.

Липовецкий Марк Наумович (Боулдер, США) – доктор филологических наук, профессор Университета штата Колорадо.

Лисенкова Анастасия Алексеевна (Пермь) – кандидат культурологии, доцент кафедры социально-культурных технологий и туризма Пермской государственной академии искусства и культуры

Литовская Мария Аркадьевна (Екатеринбург) – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Лысенко Олег Владиславович (Пермь) – кандидат социологических наук, доцент кафедры культурологии Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Максимова Татьяна Олеговна (Пермь) – аспирант кафедры новейшей русской литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Манокин Михаил Андреевич (Пермь) – аспирант кафедры культурологии Пермской государственной академии искусства и культуры.

Мароши Валерий Владимирович (Новосибирск) – доктор филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе Новосибирского государственного педагогического университета.

Михалик Елена Александровна (Варшава, Польша) – преподаватель кафедры гуманитарных наук Музыкального Университета им. Ф.Шопена (Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, Warszawa).

Мороз Оксана Владимировна (Москва) – доцент кафедры истории и теории культуры Российского государственного гуманитарного университета, доцент кафедры культурологии и социальной коммуникации Российской академии гос.службы и народного хозяйства при Президенте РФ.

Немченко Лилия Михайловна (Екатеринбург) – кандидат философских наук, доцент кафедры эстетики, этики и культуры Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Овчаренко Елена Феликсовна (Москва) – кандидат филологических наук, ответственный редактор лингвострановедческого альманаха «Северные грани»; исследователь научной школы профессора Я.Н. Засурского (факультет журналистики), МГУ имени М.В.Ломоносова.

Осминкин Роман Сергеевич (Санкт-Петербург) – поэт, художник, аспирант Российского института истории искусств (сектор актуальных проблем художественной культуры).

Пискунова Лариса Петровна (Екатеринбург) – кандидат философских наук, доцент кафедры теории и практики менеджмента Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Подавылова Ирина Александровна (Пермь) – аспирант (защищена диссертация), ассистент кафедры русской и зарубежной литературы Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета.

Реут Олег Чеславович (Санкт-Петербург) – кандидат политических наук, доцент сравнительных политических исследований Северо-Западного института управления.

Розенхольм Арья (Тампере, Финляндия) – professor of Russian Literature School of Language, Translation and Literary Studies University of Tampere Kanslerinrinne 1 FIN-33014 Tampereen yliopisto Finland.

Романов Роман Анатольевич (Санкт-Петербург) – кандидат социологических наук, ассистент кафедры социологии политических и социальных процессов Санкт-Петербургского государственного университета.

Рубцова Ольга Васильевна (Москва) – магистрант 1 курса Российского государственного гуманитарного университета, программа «Культура массовых коммуникаций».

Савкина Ирина Леонардовна (Тампере, Финляндия) – lecturer of Russian Literature School of Language, Translation and Literary Studies University of Tampere Kanslerinrinne 1.

Сироткина Татьяна Александровна (Сургут) – доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического университета.

Сиротинина Светлана Сергеевна (Берлин, Германия) – аспирантка берлинского Свободного университета.

Смолина Наталья Сергеевна (Екатеринбург) – кандидат философских наук, доцент кафедры социальной работы Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Старостова Людмила Эдуардовна (Екатеринбург) – кандидат философских наук, доцент кафедры ИМК и брендинга Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Сурьянараян Нилакши (Дели, Индия) – кандидат филологических наук, доцент, кафедры Славянских и финно-угорских исследований, Делийского университета.

Тетеревлёва Татьяна Павловна (Архангельск) – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной истории Северного (Арктического) Федерального университета имени М.В. Ломоносова.

Тимофеев Михаил Юрьевич (Иваново) – доктор философских наук, профессор кафедры философии Ивановского государственного университета.

Тульчинский Григорий Львович (Санкт-Петербург) – доктор философских наук, профессор, Высшая школа экономики в Санкт-Петербурге.

Ушакин Сергей Александрович (Принстон, США) – профессор Принстонского университета.

Федоров Василий Викторович (Челябинск) – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры теории массовых коммуникаций Челябинского государственного университета.

Черняк Мария Александровна (Санкт-Петербург) – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Российского государственного университета им. А.И. Герцена.

Шабуров Александр Евгеньевич (Москва) - художник, участник российской арт-группы «Синие носы», младший сотрудник Проектно-учебной лаборатории дизайна Высшей школы экономики

Шабурова Ольга Викторовна (Екатеринбург) – кандидат философских наук, доцент кафедры социальной философии Уральского федерального университета имени первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Юрлова Светлана Валерьевна (Екатеринбург) – кандидат философских наук, доцент кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н.Ельцина.

Янковская Галина Александровна (Пермь) – доктор исторических наук, профессор кафедры новейшей истории России Пермского государственного национального исследовательского университета.

Научное издание

Патриотизм, гражданственность, национализм:
политические концепты в массовой культуре

Тезисы докладов Международной научной конференции
(г. Пермь, 26-27 июня 2015 г.)

Редакционная коллегия:

Абашева Марина Петровна

Даниленко Юлия Юрьевна

Катаев Филипп Андреевич

*В оформлении обложки использована
работа «Русские чудовища», 2013
(арт-группы «Синие носы»)*

ИБ № 697

Свидетельство о государственной аккредитации вуза
№ 0902 от 07.03.2014 г.

Изд. лиц. ИД № 03857 от 30.01.2001.

Подписано в печать 22.06.2015. Формат 60x90 1/16

Бумага ксероксная. Печать на ризографе. Набор компьютерный

Усл. печ. л. 5,75. Уч.-изд. л. 3,75

Тираж 150 экз. Заказ №

Редакционно-издательский отдел

Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета
614990, г. Пермь, ул. Сибирская, 24, корп. 2, оф. 71,
тел. (342) 238-63-12

Отпечатано в издательско-полиграфическом комплексе «ОТ и ДО»

614094, г. Пермь, ул. Овчинникова, 19

тел. (342) 224-44-65,

<avital@resurs.perm.ru>

«Культ-товары» - международный исследовательский проект, направленный на изучение современной масскультуры, в рамках которого состоялись научные семинары в Санкт-Петербурге (2008), Екатеринбурге (2012), Тампере, Финляндия (2013). Конференция «Патриотизм, гражданственность, национализм: политические концепты в современной массовой культуре» посвящена вопросу о том, каким образом популярная культура производит и репрезентирует коллективные представления о политике, власти, государственном устройстве, движущих силах исторического процесса, формирует культурные стереотипы, символы, концепты политического.