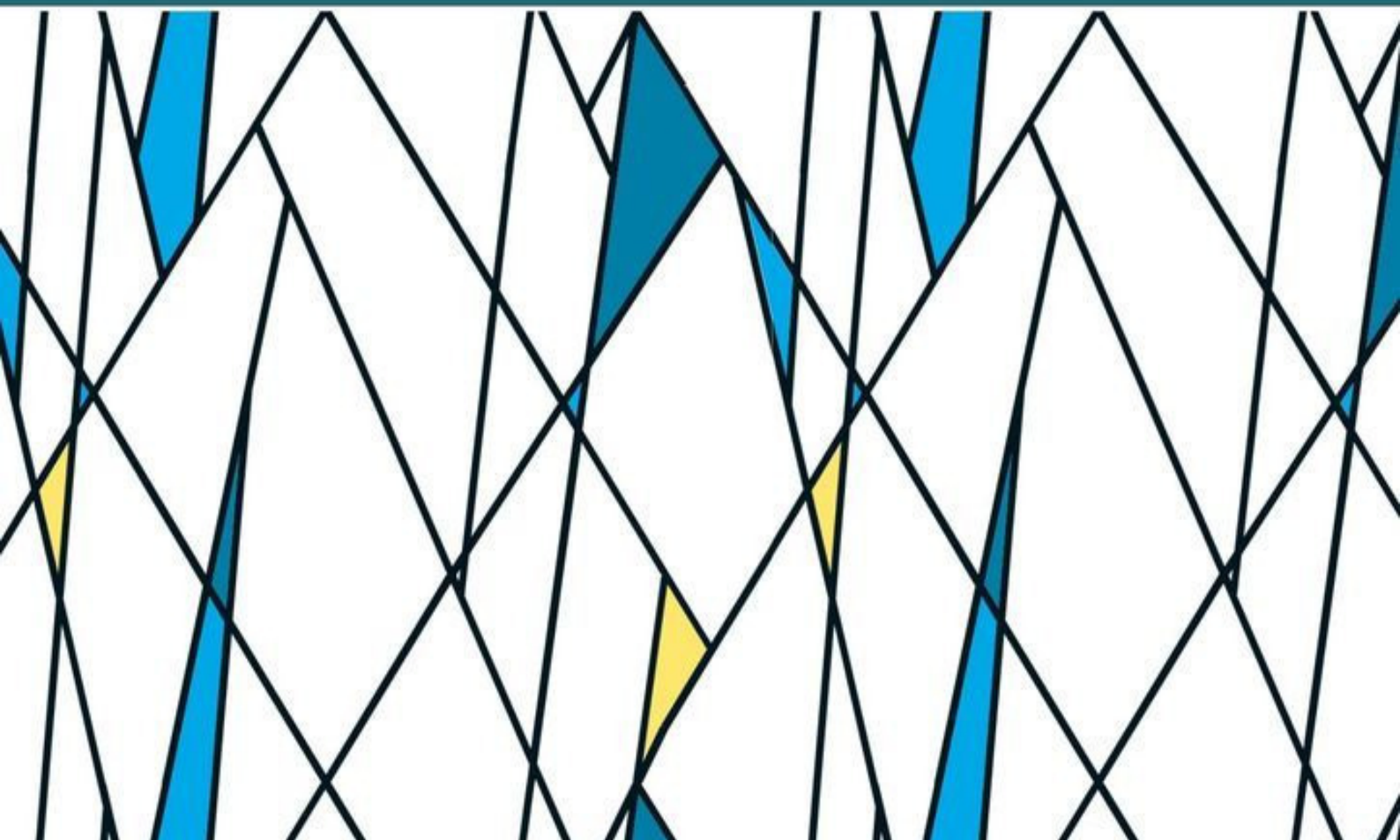


18+

Нина Ищенко

*Локусы  
и фокусы  
современной  
литературы*



Нина Ищенко

**Локусы и фокусы  
современной литературы**

«Издательские решения»

**Ищенко Н.**

Локусы и фокусы современной литературы / Н. Ищенко —  
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-984858-1

Как Борхес убил автора? Какие книги читала Татьяна Ларина? За что Балда наказал попа? Почему супергерои всегда скрываются? Ответы на эти и другие вопросы вы найдете под обложкой книги известного луганского культуролога Нины Ищенко. Станьте хронотуристом по культурной карте этой книги! Читайте, исследуйте, создавайте собственные литературные миры!

ISBN 978-5-44-984858-1

© Ищенко Н.  
© Издательские решения

## Содержание

|   |    |
|---|----|
| Компас для путешественников в литературном пространстве | 6  |
| Часть 1. Литературные основания философской критики     | 7  |
| Фандомная проза как сад расходящихся тропок             | 7  |
| Хронотуризм по культурной карте                         | 15 |
| Конец ознакомительного фрагмента.                       | 24 |

# **Локусы и фокусы современной литературы**

**Нина Ищенко**

© Нина Ищенко, 2020

ISBN 978-5-4498-4858-1

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

## Компас для путешественников в литературном пространстве

Книга Нины Ищенко – это, пожалуй, парадоксальный вызов современности. С одной стороны, в ее центре литература, а с другой – ее тематика тесно связана с Интернетом. Литература и Интернет – это два полярных процесса, один ассоциируется с чем-то высоким и интеллектуальным, а второй с чем-то массовым и быстроменяющимся. Взаимопроникновение этих исключаящих друг друга вещей и объясняет характер книги: она состоит из аллюзий и отсылок, но посвящена важнейшим философским вопросам. Пестрота текста сочетается с рефлексией того набора ситуаций, который вызван духом постмодерна. Среди затронутых в книге тем и проблема путешествий во времени на страницах научной фантастики, и новый взгляд на сказки Пушкина, и даже интерпретация художественных образов булгаковского романа «Мастер и Маргарита».

Такой набор проблем создает сложность при описании жанра книги. Это нон-фикшн в форме антологии философских работ, выполненный с акцентом на литературоведческих проблемах. Текст свободно связывает в себе классические ответы с актуальными вопросами, но делает это путем паноптикумизации литературного поля. Это происходит потому, что современная литературная критика анализирует наиболее видимые процессы, которые сами по себе являются следствием впадения литературы в состояние постмодерна, чем и обусловлено отсутствие действительно значимых проблем, поднятых в крупной литературной форме. По-другому это можно назвать утратой целостности.

Но и в этом затишье уже можно увидеть части, которым только предстоит собраться в целое и стать новой глобальной литературой. Практика именно такого способа видеть и представлена в данной книге. Нина Ищенко приготовила для читателя погружение в мир, противоположный быстрому и поверхностному чтению, она предлагает приостановить поток повседневной информации и остановится на идеях, действительно ценных и важных для каждого, кто ценит прочитанное и старается полностью объяснить себе происходящее через литературную призму.

Пусть же читатель не будет руководствоваться *Le secret de Polichinelle*, а получит доступ к настоящей, живой авторской рефлексии. На вопрос «что делать?» книга отвечает «себя»!

*Андрей Кондауров, философ,  
организатор Философских вечеров  
ведущий литературного клуба имени Франца Кафки*

## **Часть 1. Литературные основания философской критики**

### **Фандомная проза как сад расходящихся тропок**

Широкое распространение Интернета и социальных сетей в последние годы привело к развитию таких явлений, которые не существовали раньше или существовали в зачаточном состоянии, не оказывая значительного влияния на повседневную жизнь. Сейчас благодаря новым возможностям общения возникают целые субкультуры, в первую очередь молодежные, которые быстро растут и исчезают, но при всей своей эфемерности имеют общие черты. Феномен этот довольно интересен, но осмыслен еще недостаточно. В данной статье предпринята попытка проанализировать философские основания одного из таких явлений.

Функционирующие в Сети субкультуры очень разнообразны по содержанию, но часто имеют общую структуру, которая наглядно видна в таком явлении последних лет, как фандом. Название происходит от слова «фан» (поклонник). Фандомом называется сообщество поклонников какого-нибудь художественного произведения, книги или фильма. Существует фандом Гарри Поттера, «Трех мушкетеров», советской фантастики и т. д.

Для появления фандома недостаточно просто прочесть книгу и молча восхищаться ею. Фандом начинается тогда, когда читатель делится впечатлениями о прочитанном с другими поклонниками произведения. Общение между поклонниками – субстанциальный признак фандома, определяющий способ его существования.

В настоящее время фандом какого-нибудь произведения функционирует следующим образом. Все участники имеют страницу в Интернете, блог или свой сайт. Такой блог ведется как дневник, где публикуются записи о жизни, творчестве, литературе, искусстве. Появляются они, как и записи в обычном бумажном дневнике, нерегулярно, частота заполнения блога никак не регламентируется, хотя редко обновляемые дневники, естественно, привлекают меньше читателей.

Если в своем блоге читатель наряду с другими заметками делится какими-то впечатлениями о произведении, это привлекает внимание других поклонников. Они имеют возможность написать комментарий, оценить высказанное мнение, поделиться своим. Чтобы облегчить такое общение, в большинстве функционирующих фандомов существуют обзоры.

Обзоры – это анонимный блог, который занимается исключительно тем, что публикует списки новинок такого рода, которые появились в Сети. В зависимости от того, насколько фандом живой, обзоры публикуют новости раз в неделю, раз в три дня или каждый день. В такой публикации указано все, что появилось по данной теме за истекший период: такой-то прочитал третью главу книги и делится впечатлениями; такой-то спрашивает, какого числа родился главный герой; такая-то нарисовала иллюстрацию к пятой главе или вышила подушку в цветах главной героини; кто-то приглашает всех любителей из своего города погулять в парке и обсудить любимую книгу; кто-то услышал музыку, которая напомнила ему какой-то знаковый эпизод сюжета; кто-то сделал своими руками шпагу с инкрустацией; кто-то продает старое издание, так как купил новое, и т. д. В функционирующем фандоме новости такого рода появляются постоянно, и существуют люди, которые этим интересуются, реагируют на это, пишут и высказывают свое мнение по этим вопросам.

Средний фандом насчитывает несколько десятков человек. Популярные фандомы, как в случае с Гарри Поттером или «Властелином колец», могут быть гораздо больше. Софандом-

ники живут в разных городах и даже в разных странах. Они объединяются на страницах своих блогов и, пока состоят в фандоме, живут жизнью фандома как одно целое.

Чтобы с энтузиазмом тратить время на такие вещи, нужно иметь время и энтузиазм. Отсюда понятно, что фандом формируется в первую очередь из школьников и студентов, а точнее, из школьниц и студенток, хотя возрастных ограничений здесь нет. Известны фанаты как десяти, так и семидесяти лет от роду. Некоторые уходят из фандома быстро, когда остывает первый пыл, некоторые остаются в фандоме на много лет и не теряют интереса к такого рода деятельности.

Охарактеризовать гендерный состав фандома нелегко из-за анонимности в Интернете, но по существующим оценкам количество мужчин в этой среде колеблется в пределах 10 – 30% для разных фандомов, причем последняя цифра считается очень высокой.

Идея всем софандомникам встретиться в реальной жизни естественно возникает в ходе общения и часто воплощается в жизнь. Если сюжет позволяет, софандомники организуют балы, танцы, маскарады, сами шьют костюмы, делают бижутерию и холодное оружие, посещают танцевальные курсы и постоянно обсуждают все это в Сети. В некоторых фандомах такие встречи становятся регулярными, например, проводится осенний бал и весенний бал, куда приглашаются иногородние, делаются фотографии и т. д.

Большой частью фандомной жизни являются ролевые игры. Игровая деятельность фандома – тема слишком обширная, чтобы сколько-нибудь полно осветить ее здесь. Игры существуют не в каждом фандоме. Игра требует более серьезной подготовки. Участники выбирают себе роли в рамках сюжета, пишут сценарий, изготавливают костюмы, оружие, предметы быта. Игра длится от одного до нескольких дней, в ней участвуют десятки людей; игра породила свою собственную обслуживающую идейную структуру. Все действие похоже на комедию дель арте, когда каждый действует в соответствии со своим амплуа по общим намеченным контурам сюжета. Подготовка, а затем разбор игры дают пищу фандому на много дней.

Фандомная субкультура распространена в англоязычных странах, в Японии и, начиная с девяностых, приживается в России. Первое по времени явление европейской культуры, которое уже имеет важные признаки фандома, – это читательский успех рассказов Конан Дойля еще при жизни автора. Тут появляется значимый элемент, который становится определяющим в дальнейшем, – взаимодействие с читателем. Читатель влияет на судьбу героя. Читатели пишут продолжения, пусть даже эти читатели – профессиональные писатели, как Джон Диксон Карр или Рекс Стаут. Читателями создаются версии, которые могут быть интереснее авторского варианта в литературном отношении.

Фандом принимает свою классическую узнаваемую форму в феномене толкинизма. «Властелин колец» был написан в 1948 г. В шестидесятые годы появляются произведения, посвященные роману, исследования эльфийских языков, атлас Средиземья, описание погребальных обрядов разных придуманных Толкином народов и т. д. В семидесятые число таких публикаций растет [2]. Ролевые игры в таком виде, как мы их знаем, формируются среди толкинистов. Фандомы Шерлока Холмса и «Властелина колец» существуют до сих пор и являются очень активными и многолюдными.

Среди разных видов деятельности фандома литературная занимает особое место. «Проза» по-английски fiction, фанатские тексты называются фанфикшн, отдельное произведение называется фанфик или просто фик.

Разновидностей фанфиков очень много. Для примера рассмотрим сонг-фики, то есть песни. Это может быть песня от имени какого-нибудь персонажа, может быть песня, в которой пересказывается сюжет или выражаются впечатления читателя. К песне пишется музыка, жанры которой самые разнообразные. Она самодельная и непрофессиональная, но это не всегда значит плохая. Некоторые музыкально одаренные авторы выходят за рамки фандомной субкультуры, чему служит примером Майя Котовская, известная под псевдонимом Канцлер

Ги. Как автор-исполнитель она пишет в нескольких фандомах и ездит с концертами по всей России. Когда осенью 2014-го после войны в Луганск стали возвращаться жители, света почти нигде не было и работала одна-единственная радиостанция «Радио Новороссии», на этой волне звучала песня Канцлера Ги «Романс Ротгера Вальдеса», написанная в фандоме «Отблески Этерны» [3].

Песни иллюстрируются видеорядом. Это может сделать любой участник фандома, сообщаясь со своими вкусами и видением произведения. В некоторых случаях видео снимается участниками фандома специально для данного проекта, гораздо чаще используется готовый материал, отрывки из существующих фильмов, клипов, мультфильмов, аниме, любительская съемка. Результат выкладывается в блоге, на Ютубе, на любом сайте, и поклонники могут оценить его и обсудить. В частности, для упомянутой песни Канцлера Ги использовались кадры из фильма «Повелитель морей» (в роли Олафа Кальдмеера Рассел Кроу) и сериала «Отчаянные романтики» (в роли Ротгера Вальдеса Эйдан Тернер).

Кроме стихов, фанаты пишут и прозу. Распространенные сюжетные ходы для фанфика – дописать, что было дальше; спасти персонажа. Если читателю не хочется, чтобы Констанция погибла, а хочется, чтобы она осталась жива, вышла замуж за д'Артаньяна и жила с ним долго и счастливо, такой читатель пишет на эту тему рассказ, повесть, роман, пьесу, поэму гекзаметром, если хватит умений и увлеченности, а современные технологии позволяют найти благодарную аудиторию.

Исходное произведение называется *канон*, а возникшие на его основе переработки – *фанон*. Отталкиваясь от сюжета канона, фанаты пишут предысторию и постисторию, разрабатывают разнообразные боковые ответвления сюжета. Какое-нибудь событие, упомянутое автором в одной строке, можно развернуть в произведение любого размера и жанра. Можно написать канонный сюжет с точки зрения другого персонажа. История о подвесках, рассказанная миледи, кардиналом, Гримо или Арамисом, будет отличаться от версии Дюма. Исходный сюжет можно пересказать как мелодраму, готический роман, детектив, боевик, юмористическую фантастику, космооперу и т. д. Огромные возможности дает АУ – альтернативный универсум, где описывается, «что было бы, если бы»: если бы храбрый гасконец приехал в Менг на час раньше или на час позже, если бы он свернул на другую улицу и проехал мимо дома Бонасье, если бы он опоздал с подвесками к балу. В каждой точке сюжета возможен веер вариантов. При этом можно стараться свести сюжет к канону, а можно полностью уйти от канона и создать совсем другое произведение.

В фанфиках можно сохранять характер персонажа, а можно разыгрывать те же события с другими людьми. Одним из вариантов такой смены персонажей является реверс: Констанция – королева, Анна – камеристка, что тогда будет? Портос – граф де Ла Фер, он женится на Анне де Бейль, а Атос встречается с госпожой Кокнар, как будут развиваться события? К этой разновидности примыкает кроссовер, обмен персонажами, когда герои одного канона разыгрывают сюжет другого: Атос и д'Артаньян оказываются на Бейкер-стрит, 221б и должны расследовать дело собаки Баскервилей, а Холмс и Ватсон живут в Париже XVII века и должны вернуть подвески из Англии. Очень часто под именем известного персонажа начинает жить совсем другой герой, созданный в меру таланта пишущего.

Фандомы обычно стараются ввести в рамки эту деятельность. Довольно регулярно проводятся внутрифандомные конкурсы, например, по желанию раз в месяц или раз в три месяца; могут действовать постоянные конкурсы с неограниченным сроком набора произведений. Как правило, для участия в конкурсе набирается команда, вводятся критерии принимаемых текстов и системы оценивания, предлагаются задания разного уровня и сложности. Например, время – Констанция в Бетюнском монастыре ждет д'Артаньяна; нужно сдать тексты трех категорий: венок сонетов, повесть в стиле Джейн Остин от имени Констанции, рассказ в стиле

О'Генри от имени настоятельницы монастыря. Произведения оценивают, подсчитывают баллы, пишут отзывы и рецензии.

Два раза в год, в июне и январе, происходит Фандомная Битва, в которой соревнуются команды разных фандомов. Подготовку к ФБ начинают за несколько месяцев. Этот конкурс гораздо большего масштаба. Обязательно нужно получить несколько оценок из других фандомов, а для этого следует самим поставить оценку в другом фандоме. Об этом договариваются заранее, как и о форме отзыва. Иногда достаточно расставить баллы, иногда нужно писать рецензию с обоснованием своего мнения.

Предпринятое краткое обозрение литературной деятельности фандома показывает, что суть ее сводится к возможно более полному перебору вариантов развития сюжета в разных литературных формах. Фандом как коллективный субъект создает своеобразный гипертекст, произведение, впервые описанное Борхесом в рассказе «Сад расходящихся тропок» (1944) [1]. Пишется такой борхесовский роман в течение нескольких лет, а то и десятилетий, дописать его до конца невозможно в принципе. Канон и фанон вместе реализуют все версии развития событий, описанных автором в сюжете. Автор выделил только одну тропинку, фанон дописывает остальные. Теоретически качество фика может быть как ниже, так и выше, чем у канона, то есть авторская версия не выделяется принципиально.

Как видим, Борхес на кончике пера открыл явление, которого в его время еще не существовало. Популярность Шерлока Холмса не могла дать в сороковые годы материала для описания фандома и принципов его деятельности. Такое предвидение означает, что фандом как явление и идеи Борхеса имеют общую причину в западной культуре Нового времени. Эта причина коренится в западном понимании свободы.

Базовая интуиция современной западной культуры – это атомизированный индивид. Общество описывается как соединение индивидов, общественные интересы – как равнодействующая частных интересов. Рыночная экономика возникает как результат частной экономической деятельности. В политической сфере такое понимание человека и общества приводит к либерализму, в сфере искусства – к постмодерну.

Основная ценность западного общества – свобода, понимаемая как свобода выбора индивида. Соответственно, полнота бытия понимается как реализация всех возможных вариантов выбора. Западное общество все дальше уходит от христианского понимания свободы как выбора между добром и злом. Для человека той культуры свобода – это множество вариантов. Если человеку предлагается сто вариантов зла, он не свободен, но такое понимание уже давно стало неактуальным и даже непонятным. Отсутствие вариантов воспринимается как ограничение и несвобода, даже если все эти варианты ошибочны и вредны. Такое понимание свободы стало пробивать себе дорогу в XVI веке и окончательно победило в последние сто-двести лет, проникнув в философию, политику, экономику, искусство.

Воплощением этой идеи в искусстве и является фандомная литература. Сама структура фанона утверждает равный статус всех версий сюжета и всех литературных обработок текста. В предельном случае в фаноне терпит поражение эстетика Гегеля, согласно которой произведение искусства должно выражать некую идею в образах, и оценить произведение искусства можно по тому, насколько полно оно выражает эту идею. Идеальное содержание сюжета, правда характеров, единственно верный выбор художественных средств для ее реализации – все это в фаноне отходит на второй план и становится вспомогательным средством при переборе возможно большего числа вариантов, которые зависят только от желания пишущего. Так произвол отдельного индивида торжествует над законами искусства.

Предложенный в статье краткий очерк истории и функционирования такого явления современной культуры, как фандом, на конкретном примере показывает, как базовая интуиция западной цивилизации о самодостаточном индивиде реализуется в искусстве.

Список литературы

– Борхес Х. Л. Сад, где ветвятся дорожки / Х. Л. Борхес // Борхес Х. Л. Вавилонская библиотека. – Харьков: Фолио, 1999. – С. 61 – 73.

– Гаков В. Властелин сердец. Очерк о Толкине и его мире / В. Гаков // Толкин Дж. Р. Р. Хоббит, или Туда и обратно / Дж. Р. Р. Толкин. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2003. – С. 310 – 330.

– Канцлер Ги. Романс Ротгера Вальдеса [Видеоклип] / Youtube.com. – Режим доступа: <https://www.youtube.com/watch?v=Iaewb2QTRvI>

*Ищенко, Н. С. Фандомная проза как сад расходящихся тропок / Н. С. Ищенко // Terra культура: избранное / под общ. ред. д. филос. н., проф. В. К. Суханцевой. – Луганск: Изд-во ЛГАКИ имени М. Матушовского, 2016. – С. 205 – 213.*

### **Машина времени в философии**

*Статичность времени культуры как условие взаимодействия культурных смыслов*

Вот уже более ста лет, начиная с Г. Уэллса, писатели европейского культурного ареала обращаются к теме путешествий во времени. Передвижение по шкале времени стало аксиомой всех фантастических жанров литературы и кино. Случайно ли это? Или путешествия во времени все же возможны? Эти вопросы можно поставить в рамках статичной концепции времени. Чтобы ответить на них, нужно разобраться, что же такое статичность времени, существует ли она и каким именно образом.

Современные российские исследователи Савельева и Полетаев так описывают статичность времени в своем культурологическом труде об истории учений о времени: «Статическая концепция времени предполагает реальное и в определенном смысле одновременное существование событий прошлого, настоящего и будущего, рассматривая становление и исчезновение материальных объектов как иллюзию, возникающую в момент осознания того или иного изменения» [10, с. 80].

Последовательно проведенная статическая концепция времени встречается не только у философов и теологов, но и у современных ученых: «... Чем отличается в смысле статуса реального существования Бородинское сражение, произошедшее в 1812 г., от битвы за Москву в 1941 г.? И то и другое событие сейчас уже в прошлом, т. е. с точки зрения динамической концепции [времени] нереально, но когда-то оба они были такой же реальностью, как и переживаемый нами сейчас момент настоящего времени... Где у нас доказательство того, что на каких-то интервалах мирового пространственно-временного континуума они не остаются реальностью? Что там не гремят пушки и не льется кровь? Только то, что мы их не воспринимаем? Но это как раз доказывает субъективный характер момента настоящего времени, как на этом настаивает статическая концепция [времени]» [9, с. 118 – 119].

Статическую концепцию времени впервые высказал Платон в «Тимее», и в дальнейшем она разрабатывалась в трудах платоновской Академии всю античную эпоху. Статическое время в платоновской философии называется вечностью. Вечность понимается как целокупный охват всех содержательных моментов, а время – как образ вечности в нашем мире. Даже если существование мира будет длиться бесконечно во времени, оно не будет вечным, так как не будет содержать сразу всех своих моментов. Такая смысловая цельность возможна только для Бога, в нашем же мире все события только преходящи, являются фрагментами смысла, цельность их потеряна.

В рамках статической концепции предполагается, что каждому событию соответствует конкретная единственная точка на шкале времени, и все эти точки можно обозревать как некое пространство. Таким образом, прошлое и будущее существуют реально, их кажущаяся недоступность для человека вызвана всего лишь особенностями человеческого восприятия [12, с. 41].

В противоположность статическому времени, то есть вечности, время мира является динамическим. Динамическая концепция времени полагает реально существующими лишь события настоящего времени, рассматривая события прошлого и будущего как реально уже или еще не существующие [9, с. 101]. Такое понимание времени впервые философски разработано в «Физике» Аристотеля (кн. IV, гл. 10 – 11). Здесь философ пишет, что время кажется не причастным существованию, поскольку одна часть его прошла и ее уже нет, а другая еще не наступила и ее еще нет, а целое, состоящее из частей, которых нет, представляется не существующим [3, с. 145 – 146]. Таким образом, время в динамической концепции сводится к вечно меняющемуся мигу между двумя не существующими сферами – прошлым и будущим.

Прошлое единообразно уходит из бытия, а будущее еще не вступило в реальность. Динамически существующий миг, единственное «теперь» не может пробегать в конечный период времени бесконечное количество мгновений. Таким образом, время в динамической концепции должно быть не континуально, а дискретно, то есть принимать ограниченное число значений.

Проблема дискретности времени была впервые поставлена Зеноном Элейским в его знаменитых апориях. В частности, апория «Стрела» прямо указывает на концепцию дискретности, как она представлена у современных исследователей, а именно: любой процесс можно представить, как «совокупность состояний изменяющегося предмета, каждое из которых должно обладать строго определенной пространственно-временной локализацией. В соответствии с этим каждый движущийся предмет находится либо там, где он еще находится, либо там, куда он движется. Это предполагает невозможность его нахождения в некотором переходном состоянии, ибо если предмет не там, где он пока есть, и не там, где он, переместившись, окажется, то он должен был бы находиться и здесь и там, а это невозможно» [8, с. 49—50].

Представление о дискретности времени подразумевает так называемую математическую непрерывность, понимаемую как непрерывную делимость. Это значит, что «на какие бы малые промежутки мы ни делили время, один промежуток или точка всегда отделены от других, и между ними есть некоторое расстояние. Т. е. каждая точка времени отделена (изолирована) от других (точно так же, как не пересекаются точки на числовой прямой)» [10, с. 82]. Дискретность времени делает невозможным движение в таком пространстве, что и показал Зенон своим рассуждением, которое иллюстрирует тезис Парменида о неподвижном бытии.

Описанные представления о времени осмыслились теоретически в европейской науке XVII века как результат исследования астрономических процессов и утверждения в культуре атомистических концепций темпоральной дискретности, возникших в античности и введенных в широкий научный оборот философами Нового времени. Социокультурным фактором, обеспечившим доминирование этой концепции в общественном сознании западноевропейских народов, является утверждение буржуазного индивидуализма во всех сферах культуры Нового времени [7, с. 266 – 273]. Такое астрономическое или абсолютное время называется еще ньютоновским.

Мы не можем согласиться с Савельевой и Полетаевым в том, что астрономическое время является статическим [10, с. 80 – 81, с. 83]. Статичность времени предполагает одновременное сосуществование настоящего, прошлого и будущего, возможность менять направление движения в таком времени, и недоступность прошлого и будущего для человека некими ограничениями человеческой природы, но не онтическим устройством мироздания. Это совершенно неверно для ньютоновской физики. В классической механике реально существует только один миг между прошлым и будущим, другие времена недоступны человеку не в силу дефектов восприятия, а в силу именно такого устройства вселенной. Механика использует модель обратимых механических процессов, которые теоретически могут идти в разные стороны вдоль временной шкалы, однако всегда подчеркивается, что это только модель, используемая для унификации описания разных процессов кинематики (ускорение и торможение, движение

в противоположные стороны и так далее). Классическая физика строго отличает модель как способ упростить описание физической задачи от существующей структуры бытия, которая адекватно выражается не статической, а динамической моделью времени.

Кризис индивидуализма и разложение порожденных им культурных форм в XX веке приводят к пересмотру универсальной значимости концепции абсолютного или астрономического времени. Релятивистская теория Эйнштейна утверждает, что концепция абсолютного времени Ньютона неприменима в естественных науках, и течение времени зависит от системы отсчета. В каждой системе отсчета время является динамическим.

Сорокин и Мертон в 1937 году раскритиковали идею о том, что время общественных процессов может адекватно измеряться движением астрономических объектов [1, р. 629]. Они предложили для характеристики социальных процессов использовать социальное время.

Социальное время определяется как время синхронной деятельности больших групп людей [1], тем самым характеризуя деятельность социальных групп любой величины вплоть до общества в целом. Социальное время представляется собой в этом случае интуитивное ощущение течения социальной жизни, переживаемое современниками [11, с. 29], то есть людьми одного общества и одной культуры на одном и том же этапе ее развития. Социальное время зависит от интенсивности социальных изменений и характеризует скорость общественных перемен в социуме.

Все социальные процессы в обществе имеют культурный аспект и соответственно измеряются временем культуры. Время культуры характеризует смену состояний культуры в целом и всех ее элементов [5]. Отличительными чертами времени культуры являются: непрерывное движение смыслов; возможность движения в обоих направлениях от точки отсчета; существование смыслов в ситуации одновременности; существование не актуализированных смыслов в латентном виде и их возможная актуализация в определенный момент [6].

Таким образом, на новом уровне современная гуманитарная наука возвращается к платоновской концепции статического времени, в котором все смыслы явлены одновременно, перемещение между точками которого возможно и реально. В природе путешествия во времени невозможны, но время культуры позволяет перемещаться между точками культурного пространства, в которых реализованы разные аспекты культурных смыслов. Путешествие во времени в современных жанрах и широкая популярность такого сюжетного хода вызваны тем, что это один из простых и доступных способов обозреть разные культурные смыслы и сформировать на их основе свой вариант взаимодействия прошлого и настоящего собственной культуры.

#### Список литературы

- Sorokin, P. A. *Social Time: A Metodological and Functional Analysis* / P. A. Sorokin, R. K. Merton // *American Journal of Sociology*. – Mar., 1937. – Vol. 42, Issue 5. – P. 615 – 629.
- Алексина Т. А. *Время как феномен культуры [Электронный ресурс]* / Т. А. Алексина // Библиотека электронных публикаций. – Режим доступа: [http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/aleksina\\_vremia.html](http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/aleksina_vremia.html)
- Аристотель. *Физика* / Аристотель // *Собр. соч.: в 4 т. Т 3 / Перевод / Вступ. статья и примеч. И. Д. Рожанский*. – М.: Мысль, 1981. – С. 59 – 262.
- Блудов, М. И. *Постулаты Эйнштейна* / М. И. Блудов // *Беседы по физике, ч. III. Изд. 2-е, переработ.* – М.: Просвещение, 1974. – С. 56—73.
- Долженко О. А. *Время и темпоральность как формообразующий компонент культуры* / О. А. Долженко // *Философские достижения: сборник научных трудов*. – Вып. 12. – Ч. 2. – Луганск: Изд-во СНУ им. В. Даля, 2010. – С. 75—85.
- Иливицкая, Л. Г. *Время и хронотип: новые подходы и понятия* / Л. Г. Иливицкая // *Научная электронная библиотека диссертаций и авторефератов. Диссертация на соискание ученой степени канд. филос. наук*. – Саранск, 2011. – 159 с.

– Косарева, Л. М. Эволюция концепции времени в науке / Л. М. Косарева. Рождение науки Нового времени из духа культуры. – М.: Издательство «Институт психологии РАН», 1977. – С. 245 – 278.

– Маркина, О. В. Взаимосвязь временных теорий / О. В. Маркина // Философские аспекты учения о времени, пространстве, причинности и детерминизме. – М.: Ин-т философии АН СССР, 1985. – с. 39—53.

– Молчанов, Ю. Б. Проблема времени в современной науке / Ю. Б. Молчанов. – М.: Наука, 1990. – 136 с.

– Савельева, И. М. История и время. В поисках утраченного / И. М. Савельева, А. В. Полетаев. – М.: «Языки русской культуры», 1997. – 800 с., 1 илл.

– Соколов, А. В. Социальные коммуникации. – Учебно-методическое пособие. – М.: ИПО Профиздат, 2001. – 224 с.

– Успенский, Б. А. История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема) / Б. А. Успенский // Избранные труды, том I. Семиотика истории. Семиотика культуры, 2-е изд., испр. и доп. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – С. 9 – 70.

*Ищенко, Н. С. Статичность времени культуры как условие взаимодействия культурных смыслов [Электронный ресурс] / Н. С. Ищенко // Материалы международного научного форума «Образование. Наука. Культура» (21 ноября 2018 г.): сборник научных статей / Под общ. ред. проф. Б. В. Илькевича. Отв. ред. Н. В. Осипова. – Гжель: ГГУ, 2019. – С. 819 – 822 // ГГУ: [сайт]. – Режим доступа: <http://www.art-gzhel.ru/>*

## Хронотуризм по культурной карте

### *Попаданчество как межкультурное взаимодействие*

Попаданчество (хронотуризм) – неофициальное название жанра литературы и кино, в котором главный герой попадает чудесным образом в другой мир или в другое время, где и происходят его приключения. В связи с этим возникло другое название жанра – хронотуризм. В постсоветской фантастике уже второе десятилетие растет его популярность. На наш взгляд, это явление имеет социокультурные причины. Популярность произведений этого жанра есть проявление кризиса идентичности, который начался в позднее советское время и не закончился до сих пор. Проявляется он в том, что культуру прошлых эпох своего народа наши современники воспринимают как чужую, и, следовательно, попаданчество можно рассматривать как феномен межкультурного взаимодействия.

В мировой, русской и советской литературе попаданчество было не слишком популярно, и жанр находился на периферии исторического романа и научной фантастики. Сам термин «попаданчество», пусть и неофициальный, появился уже в XXI веке, фиксируя возникший читательский бум и востребованность жанра.

Первая и самая популярная книга о попаданце, в которой применяются те сюжетные ходы, которые со временем становятся штампами, была написана еще в 1889 году. Это роман Марка Твена «Янки из Коннектикута при дворе короля Артура». Хотя книга представляет собой талантливое литературное произведение и является классикой мировой литературы, она никогда не попадала в фокус читательского внимания и живой литературной полемики. Большой ажиотаж вызвала вышедшая в 1895 году «Машина времени» Г. Уэллса, которая считается первым произведением в жанре хронофантастики. Оба романа были доступны советскому читателю.

Советские авторы тоже работали в этом жанре, но созданные в советский период произведения были немногочисленны. К их числу относится роман Л. Лагина «Голубой человек», в котором советский студент переносится ментально в 1894 год и включается в революционное движение. Книга вышла в 1966 году и была значительно менее популярна, чем произведение того же автора «Старик Хоттабыч». В творчестве популярных фантастов братьев Стругацких попаданчеству посвящены две повести – «Попытка к бегству» (1962) и «Подробности жизни Никиты Воронцова» (1984). Это, пожалуй, и все произведения жанра, вызвавшие хоть некоторый читательский интерес.

Ситуация начинает меняться в постсоветское время. Первой книгой этого жанра, опубликованной в России, является «Византийская тьма» А. Говорова (1995). В этой книге советский студент-историк попадает в Константинополь накануне захвата его крестоносцами в 1204 г. Автор много внимания уделяет обоснованию того, как его герой сможет общаться с людьми из другого времени: Денис специально изучал Византию, знает греческий, умеет читать и писать на этом языке, разбирается в политической ситуации того времени. Позднейшие авторы такими мелочами утруждают себя редко. Как правило, попав в любую возможную эпоху – от Древнего Рима до Рязани накануне Батыева нашествия, – главный герой либо таинственным образом уже знает местный язык, либо быстро обучается ему, не останавливая внимание читателей на этом процессе.

В 1996 году выходит из печати первая книга А. Бушкова о Станиславе Свароге, майоре ВДВ, который из провинциального военного гарнизона попадает на другие планеты и в другие миры. Серилал оказался столь популярен, что на данный момент насчитывает 10 романов, последний из которых вышел в 2015 году.

Это были ручейки, которые к настоящему времени превратились в реку. В популярных онлайн библиотеках существует раздел «Попаданцы» наряду с более традиционными разде-

лами «Научная фантастика» и «Космическая фантастика» [6], разные российские издательства печатают книги о попаданцах по несколько сотен в год, создаются тематические сайты [8], о попаданчестве пишутся статьи [5], этот феномен обсуждают на «круглых столах» [1].

На сайте «Попаданцы от А до Я» [8] произведения группируются по категориям, число показывает, сколько книг в рубрике (данные на апрель 2017 г.). Этот список позволяет представить общую картину:

- Аномальные зоны – 20
- Параллельные миры – 252
- Попаданцы на другие планеты – 89
- Попаданцы в магические миры – 365
- Попаданцы в аниме / мангу – 10
- Попаданцы в прошлое – 615
- Попаданцы в будущее – 36
- Попаданцы к нам – 90
- Попаданцы в книги – 9
- Попаданцы в космос – 36
- Попаданцы в миры снов – 8
- Попаданцы в загробный мир – 9
- Попаданцы в игры / ЛитРПГ – 44
- Попаданцы в фильмы / сериалы – 2

Как видим, самый популярный раздел – попаданцы в прошлое (615 романов). Чаще всего герои современных авторов попадают в разные эпохи русской истории. Именно такие романы становятся популярны. Рассмотрим рубрику «Попаданцы в прошлое» более подробно. Количество книг в разделах и примеры из аннотаций помогут представить временные рамки хронотуризма.

Киевская Русь (68 книг в разделе): «Древняя Русь конца X века. Походы князей Олега Вещего, Игоря и Святослава Великого показали всему миру воинскую силу государства россов. И заставили бояться... Теперь над страной сгущаются тучи, ведь враги Руси умеют воевать не только силой, но и хитростью. Если не получается завоевать страну, где почти каждый знает, с какой стороны хвататься за меч, то можно опутать паутиной интриг, заставить правителей добровольно склонить голову. И вот в это непростое время наш современник попадает в тело варяжского князя. Сумеет ли он выжить в мире, из прошлого ставшем настоящим? Сможет ли переломить известный ему по книгам ход истории, переписав ее заново?» (Варяги. Черный ярл) [7].

Батыево нашествие: «Хан Батый назвал этот город „злым“. Еще нигде его войско не встречало столь ожесточенный отпор. Русские витязи отважно бились на крепостных стенах маленького Козельска, защищая его от несметных полчищ кочевников. Семь долгих недель длилась осада. Потом город пал. Ворвавшись в Козельск, завоеватели не пощадили никого, даже грудных детей. И вот появился шанс переиграть тот бой, навсегда изменив привычное русло истории. На помощь далеким предкам отправляется отряд российского спецназа во главе с майором Деминым. Их всего пятеро против десятков тысяч, задание выглядит форменным самоубийством. Однако вместо того чтобы умереть самим, они постараются перебить своих врагов, спасти Козельск и помочь древней Руси» (Спасти Козельск) [2].

Период Московского царства (92 книги в разделе): «Группа российских пограничников, погибших в бою на горном перевале, воскресает несколько веков спустя. Люди из будущего поручают им странную миссию: отправиться в далекое прошлое, в середину шестнадцатого столетия, и отбить у татарского отряда „кастинг“ – деталь научного оборудования. Задача кажется несложной для вооруженных до зубов солдат. Но в первой же схватке сержант Андрей

Матях понимает, что тактика и оружие двадцатого века неприемлемы в битвах эпохи Ивана Грозного...» (Андрей Беспмятный. Кастинг Ивана Грозного) [10].

XVII – XVIII вв. (140 книг в разделе): «Кто: успешный российский бизнесмен тридцати семи лет от роду, образование высшее (три штуки, в том числе бакалавриат в Гарварде), холост, не судим, владелец трех квартир (Москва, Лондон и Ла-Валетта), двух домов (Малага и Флом), парка роскошных авто, а также одной яхты. Что было: абсолютно все, что в России сопутствует желанию делать большой бизнес и закаливает характер. Что будет: вдруг окажется в глубокой за... то есть в глубоком прошлом. В неизвестно каком году накануне Смутного времени. В теле десятилетнего пацана. И без какого бы то ни было влияния и возможности воздействовать на ситуацию. Чем сердце успокоится? А вот это мы еще посмотрим!» (Царь Федор. Еще один шанс) [3].

Россия XIX – начала XX века, до 1917 года (138 книг в разделе): «„Флоту – побеждать!“ – этот приказ адмирала Макарова изменит историю Русско-японской войны. Ибо в сознание лучшего флотоводца Российской империи внедрен наш современник, русский моряк из XXI века. С его помощью легендарный адмирал избежит гибели на борту броненосца „Петропавловск“ и превратит порт-артурскую трагедию в величайший триумф русского флота! Он сорвет высадку японских войск и навяжет Того генеральное сражение на своих условиях. Он разгромит вражескую эскадру и потопит японские броненосцы. И вместо позора Цусимы Россия станет новой Владычицей морей!» (Флоту побеждать) [4].

Великая Отечественная война (149 книг в разделе, и это самый большой раздел): «Самолет аса Вячеслава Суворова был сбит в немецком тылу. Он очнулся в больнице. Но не в плену у немцев, а среди родных и близких, в нашем мире. Прошло ровно два года со дня его исчезновения, но Вячеславу они показались вечностью. Его не покидает мысль, что можно вернуться в сорок третий год и принести огромную пользу Отечеству. Сопоставив все факты своего перемещения во времени, Вячеслав находит на дне озера временной портал. Теперь с ним отправляются родственники и друзья, прихватив главное – стратегически важную информацию и современное оружие. И вот семь человек из будущего прорываются через немецкие тылы к фронту» (Возвращение истребителя) [9].

Привести числовые данные по всем разделам затруднительно, так как некоторые разделы пересекаются, но и приведенные данные позволяют понять, что хронология попаданчества охватывает всю русскую историю.

В чем причина такой популярности попаданчества? Почему расцвет жанра начался через сто лет после его возникновения? Нам представляется, что это взаимосвязанные вопросы, на которые мы попытаемся ответить ниже.

Роман о попаданце появился на основе исторического романа, родоначальником которого был Вальтер Скотт. Основное отличие исторического романа от его нового подвида заключается в фигуре главного героя. В историческом романе герой всегда формально принадлежит тому времени, о котором идет речь, однако духовно он никогда не принадлежит культуре прошлого.

О романах Вальтера Скотта говорили, что он фактически одевает своего современника в одежды разных эпох и рассказывает людям XIX века о них же самих, но в другой обстановке. Это замечание можно считать главной характеристикой исторического романа вообще. Факты, хронология и даже сюжет исторического романа основываются на исторических источниках, однако индивидуальное сознание героев и общественное сознание, которое их породило, автор находит только в своей эпохе. Как в любом разговоре, собеседники говорят прежде всего о себе, даже если делают универсальные обобщения касательно всего рода человеческого; так и в историческом романе автор описывает общественную психологию своего времени, своего круга, своего народа. В историческом романе описаны факты прошлого и общественное сознание настоящего, то есть современного автору общества.

Таким образом, исторический роман всегда дает видение другой эпохи с точки зрения современников автора. Это попытка вдохнуть жизнь в мертвые вещи, заставить заговорить памятники другого времени, осмыслить события прошлого так, как если бы они происходили с нашими современниками, как если бы их совершали люди нашего времени и нашего круга, с усвоенными сейчас мыслительными и эмоциональными привычками. Исторические романы Вальтера Скотта, безусловно, нужно читать историку, но не историку Крестовых походов или завоевания Шотландии англичанами, а историку XIX века, и тем важнее именно для него, что общественное сознание, духовная жизнь общества важнее материальных предметов как таковых, а духовная жизнь XIX века выражается в таком феномене той эпохи, как исторические романы Вальтера Скотта.

Описание другой эпохи с точки зрения эпохи современной можно рассматривать как описание другой культуры в представлениях, понятиях и образах культуры современной. Взаимодействие же двух разных культур есть предмет изучения теории межкультурной коммуникации.

Это межкультурное взаимодействие асимметрично, так как действует только одна, современная культура, а культура прошлого лишь предоставляет материал. Оно ограничено временными рамками популярности исторического романа. Во взаимодействии участвуют субъекты разного уровня: с одной стороны, культура прошлого как целое, с другой – читающая публика, составляющая аудиторию автора исторического романа. Предметом взаимодействия являются события и артефакты прошлого, на основании которых современная автору культура конструирует собственную интерпретацию.

Специфической чертой исторического романа как социокультурного феномена является то, что разница культур в произведении может декларироваться, но никогда не реализуется в самом тексте.

Для иллюстрации этого положения рассмотрим особенности исторического романа в России, как он реализуется в творчестве современника Вальтера Скотта, одного из первых авторов исторической прозы в России, Николая Загоскина (1789 – 1852).

Загоскин написал две книги, которые сразу же стали популярны, неоднократно переиздавались в течение последующих ста лет, перерабатывались для сцены и вошли в круг чтения каждого образованного русского человека. Произведения эти называют «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1829) и «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831). Один роман описывает современные автору события, другой – эпоху, отстоящую от времени жизни Загоскина на 200 лет в прошлое. Сходство названий подчеркивает единство авторской концепции. Для Загоскина русские в 1612 и в 1812 годах совершенно одинаковы. Описывая XVII век, он использует несколько устаревших названий, которые поясняет в примечаниях, и это единственное отличие от описания современных событий: приключения, персонажи, чувства и отношения в двух романах равно демонстрируют отсутствие какой-либо дистанции со стороны автора. Таким же образом, тем же языком и стилем Загоскин пишет о русских в XVIII веке («Русские в начале восемнадцатого столетия» (1848)) и во времена князя Владимира («Аскольдова могила» (1833)).

Это и есть ключевой момент, делающий возможным исторический роман как жанр, – отсутствие дистанции в представлении автора. Описываемая культура воспринимается автором как своя собственная. У него не возникает вопросов, а можно ли в принципе объяснить психологию рыцаря-крестоносца человеку, воспитанному в буржуазной Шотландии или дворянской России. Он ни минуты не сомневается, что люди, жившие двести лет назад, по существу такие же точно, как и его современники, только носят другую одежду и называют полицейского ярыжкой. Любому явлению можно найти параллели, любое поведение можно понять и объяснить. Автор не видит никаких помех ни в каком канале коммуникации – ни с прошлым, ни с читателями.

Разумеется, такая авторская установка подразумевает наличие консенсуса в обществе по данному вопросу. Исторические романы могут быть популярны только при том условии, что все читатели автора разделяют это убеждение, что оно является общепринятым и представляет собой важную часть общественного сознания.

Европейцы XIX века, читатели Вальтера Скотта, жили в эпоху прогрессизма и европоцентризма. Более того, они ее и формировали. В истории европейских народов уже была буржуазные революции в Англии и Голландии в XVII в., во Франции в XVIII в. Идеалы Просвещения становились общим местом. Декларация прав человека и гражданина, где записано, что каждый имеет право, уже прозвучала в 1789 году. Уже триста лет открываются новые земли и новые народы, включаемые в европейский культурный мир как нецивилизованные, некультурные, неисторические, которых европейцам надлежит цивилизовать, а до тех пор использовать в своих целях. Был задан единый культурный эталон – европейский народ с буржуазными ценностями и человек, воспитанный в среде этого народа в образованном сословии, усвоивший все ценности человеческой культуры, начиная с античной истории и латинского языка. Любой другой народ имел ценность постольку, поскольку имел какие-то черты сходства с нормой. Разумеется, у читателей Вальтера Скотта не возникало сомнений, что эта норма на все времена, и она подходит к прошлому не меньше, чем к настоящему.

Авторы XIX и XX веков воспринимали эти представления как само собой разумеющиеся, как культурный фон, который не обсуждается и подразумевается, делая возможным взаимопонимание между автором и читателями и, по их общему мнению, между читателями и их предками.

Советская культура наряду с другими европейскими достижениями усвоила и эту концепцию, только сменив эталон: мерой и образцом в ней служил человек социалистический, выросший в бесклассовом обществе, воспитанный в такой среде, которая не уродует и не искажает его природу, усвоивший в ходе правильного воспитания и образования все ценности человеческой культуры и истории. Люди других эпох, по сути, представлялись такими же, как и наши современники, только с некоторыми историческими особенностями, которые в принципе сводятся к названиям устаревших предметов и технологий и умению ими пользоваться. Если советский автор хотел написать о борьбе сознательных студентов или рабочих с царизмом в конце XIX века, он выбирал героя из того времени, который действовал как современник автора, органично вписываясь в реалии. Другая эпоха была в принципе понятна, только более интересна за счет исторического антуража, описания явлений, которые не встречаются в повседневности, в ежедневном опыте читателя. У читателя и у автора не возникало никаких трудностей при отождествлении себя с человеком другого времени, как они его понимали. В попаданчестве не было нужды.

Попаданчество становится актуальным, когда различие эпох подчеркивается или как минимум осознается. Так, Марк Твен сталкивает две культуры – феодальную Англию и индустриальную Америку, Старую Европу и Новый Свет. Автор показывает их как резко различные, противоборствующие, не способные сосуществовать в одном культурном пространстве. И речи нет об отождествлении янки с рыцарем Круглого стола.

Что касается современных писателей в русском социокультурном пространстве, они показывают другую эпоху с точки зрения нашего современника, который мыслит как читатель, принимает решения как городской житель XXI века, оценивает происходящее так, как это сделал бы сам читатель, но не человек той эпохи. Попаданчество отличается от исторического романа тем, что как чужая воспринимается та культура, которая в историческом романе воспринимается автором и героем как своя.

Эта ситуация не может не тревожить, так как она показывает, что образованный житель современного российского города воспринимает русскую и советскую культуру как чужую,

не видит в ней своего места, не может отождествлять себя с людьми хоть и другого времени, но своей же культуры.

Подводя итоги, можно отметить, что восприятие своей культуры как меры всех остальных порождает исторический роман. Литература о попаданцах в прошлое свидетельствует о восприятии двух стадий развития одного общества как двух разных культур и может изучаться как межкультурное взаимодействие.

Попаданчество в постсоветской литературе можно рассматривать как проявление кризиса идентичности. Не случайно жанр становится популярным в девяностые годы, когда советские идеалы разрушаются вместе с советским обществом, прогрессистский оптимизм уходит, считать свою культуру мерой всех культур автор и читатели уже не могут, и нужно искать новую общепринятую меру, которая не находится в современной культуре.

Хочется надеяться, что этот кризис общественного сознания завершится каким-то новым синтезом, и наши современники перестанут носиться бесплотными призраками по разным временам и землям, решая судьбу своих соотечественников с помощью «стратегически важной информации», а примут всерьез то время, в которое выпало жить им самим, и найдут здесь те ценностные структуры и эстетические идеалы, которые привлекают их в фантастическом прошлом.

Список литературы

– Афиша круглого стола на тему «„Литературные хронотуристы“: причины популярности исторической фантастики» [Электронный ресурс]. – СПб., 2008. – Режим доступа: <http://litafisha.livejournal.com/549439.html>

– Дашко Д. Спасти Козельск [Электронный ресурс] / Д. Дашко, Е. Шалашов, И. Смирнов. – 2016. – Режим доступа: <http://popadanec.info/page/dmitrij-dashko-evgenij-shalashov-igor-smirnov-spasti-kozelsk>

– Злотников Р. В. Царь Федор. Еще один шанс [Электронный ресурс] / Р. В. Злотников. – 2010. – Режим доступа: [http://book-online.com.ua/show\\_book.php?book=2170](http://book-online.com.ua/show_book.php?book=2170)

– Коротин В. «Флоту – побеждать!» [Электронный ресурс] / В. Коротин. – 2017. – Режим доступа: <http://popadanec.info/page/vjacheslav-korotin-flotu-pobezhdaj>

– Невский Б. Попаданцы: штампы и открытия [Электронный ресурс] / Б. Невский // Мир фантастики. – 2012. – Сент., №109. – Режим доступа: <http://old.mirf.ru/Articles/art5368.htm>

– Он-лайн библиотека «Альдебаран», сайт, жанр фантастика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://aldebaran.ru/genre/fantastika/>

– Поляков В. Варяги. Черный ярл [Электронный ресурс] / В. Поляков. – 2016. – Режим доступа: <http://popadanec.info/page/vlad-poljakov-varjagi-chnyj-jarl>

– Попаданцы от А до Я [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://popadanec.info/>

– Поселягин В. Возвращение истребителя [Электронный ресурс] / В. Поселягин. – 2016. – Режим доступа: <http://popadanec.info/page/vladimir-poseljagin-put-istrebitelja>

– Прозоров А. Андрей Беспамятный. Кастинг Ивана Грозного [Электронный ресурс] / А. Прозоров. – 2016. – Режим доступа: <http://popadanec.info/page/aleksandr-prozorov-andrej-besпамятный-kasting-ivana-groznogo>

*Ищенко, Н. С. Попаданчество как межкультурное взаимодействие [Электронный ресурс] / Н. С. Ищенко // Terra культура. – №6. – 2017. – Режим доступа: [terra.lgaki.info/generation\\_p/popadanchestvo-kak-mezhkulturnoe-vzaimodeystvie.html](http://terra.lgaki.info/generation_p/popadanchestvo-kak-mezhkulturnoe-vzaimodeystvie.html)*

**Культурная идентичность: инструкция по сборке (на примере романа Томаса Манна «Иосиф и его братья»)**

Предсказанное классической теорией модерности слияние человечества в сообщество с единой культурой не наступило, и в границах единого экономического, транспортного, информационного пространства реанимируются старые и возникают новые идентичности. За последние три десятилетия мир стал гораздо более разнообразным. Экономическая, воен-

ная и культурная гегемония старых цивилизаций не могут затормозить процесс формирования новых субкультурных групп с собственным самосознанием. Вопросы формирования культурной идентичности социальных групп становятся все более актуальными в настоящее время.

Эти вопросы актуальны для России и Украины. Последние десятилетия на Украине средствами манипуляции общественным сознанием формируется искусственная культурная идентичность, резко антирусская, основанная на идее национальной исключительности. Процесс формирования этой идентичности интенсифицировался в ходе войны с Донбассом, начатой в 2014 году, и привел в настоящее время к расколу православной церкви. Какие механизмы используются для формирования искусственной идентичности в современном мире? Может ли отдельный человек противостоять информационной агрессии и сохранить свои культурные ценности в обстановке гибридной войны и в ситуации культурицида? Для ответа на этот вопрос требуется провести анализ функционирования культурной идентичности в современном мире.

В информационном обществе нашего времени на единой экономической и религиозной основе может быть сформировано несколько разных субкультурных групп. Их существование не фундировано в социальной структуре общества и его религиозной традиции, а зависит от культурных причин. Использование пиар-технологий и различных способов манипулирования общественным сознанием позволяют искусственно создавать различные группы в культурном пространстве. В зависимости от требований субъекта манипуляции длительность жизни этих групп – от нескольких дней до нескольких лет. Небольшое время жизни у групп, мобилизованных под определенный слоган – флешмоб #янебоюсьсказать, организованный в украинском секторе фейсбука в 2018 году; протестующие против цензуры в Интернете по поводу ролика «Поп-культура» и т. д. Несколько лет или даже десятилетий существуют такие субкультуры как зеленые, сторонники украинского Майдана (свидомые), ролевики-толкинисты. Длительное существование субкультурных групп с особой идентичностью требует финансовых, информационных и человеческих ресурсов, создавая систему, в которой энтузиазм убежденных сторонников идеи целенаправленно используется прагматиками для привлечения новых сторонников и реализации нужных стратегий в информационной и реальной войне.

Механизм формирования субкультурных групп основан на главных принципах функционирования культурной идентичности. Культурная идентичность выполняет дифференцирующую функцию, отделяя группу от окружающих, формируя четкое разделение на «мы» и «немы» [3, с. 25 и сл.]. Культурная идентичность также предоставляет конкретное наполнение образа «мы», показывая, чем избранная группа отличается от остальных. До появления единого информационного пространства и технологий манипулирования общественным сознанием эти функции выполнялись спонтанно сформированными культурными идентичностями, которые возникали на религиозной основе. Этот процесс описан в художественной форме в романе немецкого писателя Томаса Манна «Иосиф и его братья» (1926 – 1943). Рассмотрим, как в романе показана реализация дифференциальной и интегральной функций культурной идентичности на примере реконструированного автором народа Иакова.

Иосиф романа – это библейский персонаж Иосиф Прекрасный, сын Иакова. Иосиф и его одиннадцать братьев – прародители еврейского народа. Двенадцать колен Израилевых, как называют себя евреи, означает потомков двенадцати братьев, сыновей Иакова. А Израиль – это прозвище самого Иакова Благословенного, отца Иосифа и его братьев. И именно самоощущение Иакова, его понимание Бога и времени – самое главное в романе. Именно это самоощущение является ядром культурной идентичности, которую стремятся воссоздать средствами пиар-технологий при формировании любой субкультуры. Рассмотрим, каким образом это самоощущение формируется в истории, как это изображает немецкий автор в своем романе «Иосиф и его братья».

В первую очередь, сама книга – образец чистой интеллектуальной прозы. С первой страницы видно, что перед нами продукт культуры, которая дала миру Канта, Гегеля и Хайдег-

гера. Генрих Гессе только в «Игре в бисер» поднялся на тот уровень, который в своем романе блестяще демонстрирует Томас Манн. Вровень с «Иосифом...» кроме других произведений Томаса Манна можно поставить только «Замок» Франца Кафки и «Человека без свойств» Роберта Музиля. Однако оба упомянутых произведения не были дописаны. Книга же Томаса Манна закончена автором, все сюжетные линии в ней сведены авторской волей в единое целое, и мы можем любоваться не отрывками, какими бы грандиозными они ни были, а целостной композицией, и оценить замысел и исполнение так, как это было задумано. Перед нами безусловный шедевр европейской интеллектуальной прозы.

Томас Манн был одним из тех писателей, которые эмигрировали из Германии после прихода к власти Гитлера. Книги Томаса Манна были запрещены в Германии. Манн начал писать свой роман еще в Германии, а закончил в 1943 году в эмиграции. Последний, четвертый том, по словам автора «возник от начала до конца под небом Америки, главным образом, под ясным небосводом Калифорнии, который чем-то сродни египетским небесам» [4, с. 709].

Томас Манн рассказывает, что машинистка, которая перепечатывала его рукописи, сказала, отдавая ему очередную главу: «Ну вот, теперь хоть знаешь, как все было на самом деле!» [4, с. 703]. На самом деле ничего этого не было, добавляет он тут же. Разумеется, это иллюзия, но иллюзия мастерская, созданная с использованием всех средств языка, психологизма, драматизации действия, исторического комментирования. С одной стороны, это своеобразная литературная энциклопедия, демонстрация того арсенала приемов, которым владеет великий прозаик, а лучше сказать – которым располагает литература его времени. С другой же стороны – это шедевр человеческой мысли и духа, позволяющий читателю прикоснуться к главному, настоящему и безусловному.

Еще одна примечательная черта этой книги – увлечение автора эпохой и стремление соблюдать историческую достоверность. Начало XX-го века, когда Томас Манн формировался как личность, было эпохой археологического бума, который начался за сто лет до этого.

Когда в 1796 году Наполеон Бонапарт отправился в военный поход в Египет, в экспедиции его сопровождал Жан-Франсуа Шампольон, которому посчастливилось найти знаменитый впоследствии Розеттский камень, где один и тот же текст был написан египетскими иероглифами и на греческом языке. Пока Наполеон после возвращения во Францию делал карьеру консула, императора и властелина Европы, Шампольон расшифровывал Розеттский камень, и это ему удалось: в 1824 году впервые за три тысячи лет были прочитаны египетские иероглифы [6, с. 11].

Исследование Шампольона поставило изучение истории Египта на научную основу, и привело к увлечению египтологией, которое продолжалось весь XIX-й век, и завершилось новым этапом развития археологии, когда английский ученый Говард Картер вскрыл в 1922 году гробницу Тутанхамона [1, с. 53 и сл.].

Имя Шампольона, расшифровавшего египетские иероглифы, известно сегодня любому школьнику, однако не менее важным достижением была расшифровка вавилонской клинописи немецким ученым Георгом Фридрихом Гротефендом в 1802 году [2, с. 96]. Поль Эмиль Ботта в 1840 году начал раскопки древней Ниневии и нашел вавилонскую библиотеку, написанную клинописью [2, с. 93]. Работа с клинописными книгами позволила обнаружить прототипы множества библейских сюжетов и персонажей.

В русле увлечения археологией Генрих Шлиман, немецкий предприниматель, выросший в России, в 1870-80-е гг. нашел гомеровскую Трою, раскопал Микены и Тиринф. Интересный анализ самоописания Шлимана см. в [8, с. 29—47].

Итак, XIX-й век полон археологических открытий – основы древних цивилизаций появляются на свет благодаря археологам, и человечество имеет возможность наяву прикоснуться к своим корням. Археологические находки выносятся на суд широкой публики, сопровождаются научно-популярными комментариями, о них читаются лекции, создаются художествен-

ные произведения на древние сюжеты, как например «Уарда» Георга Эберса, «День египетского мальчика» Милицы Матье или «Вавилон» Маргиты Фигули.

Всю эту атмосферу впитывает гимназист Томас Манн, как он сам рассказывает об этом в своих воспоминаниях [4, с. 707 – 708]. Уже в школе он знал о Египте больше своего преподавателя истории. В течение жизни Манн сохранял интерес к древним культурам, и все свои знания, а также увлечение предметом он вложил в роман «Иосиф и его братья».

Братья Иосифа продали его в Египет, где в него влюбилась жена его хозяина, но юноша предпочел погибнуть, чем уступить ее желанию. В этой части история Иосифа представляет собой бродячий сюжет, известный множеству народов мира, распространенный от Индии до северной Европы [7, с. 129]. Через тысячу лет после Иосифа на этот сюжет грек Еврипид напишет своего «Ипполита», где изложит ту же историю, рассказанную несчастной влюбленной женщиной, которая до сих пор переводится на разные языки мира и не сходит с театральных подмостков. В книге Бытия и у Томаса Манна история рассказана от имени Иосифа.

Хотя выражения «Иосиф Прекрасный» и «Иосиф целомудренный» стали мемами за три тысячи лет до Докинза, который придумал это слово, главный стержень сюжета об Иосифе не в любовной коллизии. Томас Манн рисует максимально достоверную и в то же время высокохудожественную картину древнего мира, такого древнего, что античная Греция для этого мира – далекое будущее. Это мир за триста лет до Троянской войны, за полтысячелетия до Гомера, а Сократ, Платон и Аристотель – это такой модерн, который наступит через тысячу лет. На момент действия романа о народах моря, будущих эллинах, никто и не слышал. Мир Средиземноморья биполярен, то есть все культурные пространства ориентированы относительно двух центров – Вавилона и Египта.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.