

в лагерь для так называемых фольксдойче на территории Австрии, и обстоятельства его послевоенной жизни в Германии, закончившейся в доме для престарелых. Возвращение корпуса материалов личного архива на родину повлекло за собой логически очевидные действия исследовательницы, подсказанные пушкинской крылатой фразой «Отечество нам Царское Село». Напомним, что Н. Берберова, называя Кленовского «Последним царскоселом», причисляла его к плеяде акмеистов — по месту рождения, и по образу поэтического мышления. Для уточнений биографических данных архивист обратилась в музей «Императорской Николаевской Царскосельской гимназии» (г. Пушкин), которую Кленовский закончил еще в пору директорства Иннокентия Анненского. Благодаря помощи заведующей музеем Т. И. Бровкиной была установлена единственно верная дата его появления на свет — 24 сентября 1893 года, зафиксированная в метрической книге родившихся за 1893 год, метрической записью в книге храма при крещении, аттестате зрелости, выданном гимназией в 1911 году. Таким образом, была прояснена и доказана «точка отсчета» жизненного пути большого поэта и созданы фактически обоснованные условия для формирования дела фонда Кленовского в Рукописном отделе ИРЛИ. В обсуждении доклада к исследователю были обращены вопросы по содержанию поступивших в архив материалов.

Доклад А. В. Сысоевой «Военно-литературный архив: сотрудничество Пушкинского Дома и журнала „Залп“, завершивший Чтения, был локализован на истории советского времени. По заключению докладчицы, занимавшейся материалами фонда ленинградского журнала «Залп» (1931–1934), вклад пушкинских авторов в издание неоднозначен. Журнал специализировался на так называемой оборонной литературе, которая тематически объединяла художественные военно-пропагандистские произведения, а также и литературоведческие статьи, и крити-

ку. Участие сотрудников института в журнале, преследующем идеологические цели, сказалось, главным образом, в решении гуманитарно-просветительских задач: на страницах «Залпа» печатались статьи для начинающих писателей, историко-литературные работы и текстологические изыскания, публиковались архивные документы. В частности, в одном из номеров появилась рубрика «Военно-литературный архив», название которой очерчивало перспективы так и не реализованного в полной мере проекта. В архивных документах А. В. Сысоева обнаружила план рубрики, включавший публикацию «Записок кавалериста» Н. С. Гумилева и «Интимного дневника» З. Н. Гиппиус. Доклад вызвал живой интерес собравшихся сотрудников Рукописного отдела. Среди отдельных реплик, касающихся выяснения добровольного участия в журнале научных сотрудников, важным дополнением к докладу, раскрывающим историческую реальность, в которой осуществлялась деятельность издания, стало выступление Т. И. Краснобородько. Исходя из личного многолетнего опыта изучения истории Института русской литературы, она обратила внимание аудитории на то, что навряд ли ученые, печатавшиеся в журнале, называли себя «пушкинотомцами», поскольку 1931–1934 годы были временем, последовавшим за «академическим делом», когда из официального названия нашего учреждения исчезло первоначальное название «Пушкинский Дом». Прозвучавшее дополнение придало важные исторические обертоны теме доклада А. В. Сысоевой, коснувшись вопроса о методах реализации сталинской программы по «советизации» научной интеллигенции.

Два заседания Чтений транслировались по YouTube-каналу Пушкинского Дома и привлекли внимание значительной аудитории, исчисляемой просмотрами, которые месяц спустя превысили цифру 200.

© *Е. Р. Обатнина*

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-279-283

## ВТОРОЙ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР «ФОРМЫ КУЛЬТУРНОГО РЕСАЙКЛИНГА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: ТЕНДЕНЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ»\*

21–22 ноября 2020 года в рамках исследовательского проекта «Советское сегодня (Формы культурного ресайклинга в российском искус-

\* Хроника подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00414 (Советское сегодня: Формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы).

стве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы) Центра теоретико-литературных и междисциплинарных исследований прошло в дистанционном формате второе заседание коллективного семинара «Формы культурного ресайклинга в современной России: тенденции и интерпретации».

Заседание открыл В. Ю. Вьюгин (Санкт-Петербург). В своем докладе «„Премиальная

литература», культурный ресайклинг и опыт советского» он прежде всего остановился на специфике термина «культурный ресайклинг» и самого явления «премиальная литература». Понятие «культурный ресайклинг», появившееся в 1960-х годах и за полвека распространившееся очень широко (отечественная гуманитаристика выглядит на общем фоне исключением), не поддается однозначному определению, однако существует несколько типичных его пониманий. По мнению Вьюгина, наибольшей эвристической выгодой обладает такое, при котором процесс циркуляции важных культурных ценностей в истории рассматривается как трехфазовый, подразумевающий стадии актуальности, забвения и реабилитации некоего феномена или практики. С этих позиций докладчик попытался охарактеризовать специфику современной, самого последнего дня, «премиальной литературы». Вьюгин отметил, что в последние десятилетия именно институт литературных премий оказался той ведущей силой, которая делает авторов значимыми, — по крайней мере для ориентирующейся на интеллектуальность и «качество» публики. Каждая из премий, подбирающая своих экспертов и имеющая своих фаворитов, предполагает свои критерии качества и «интеллектуальности». Все вместе они формируют корпус произведений, раз в год оказывающихся в центре внимания «судей», интегральное мнение которых затем распространяется по всем этапам имеющего отношение к литературе публичного пространства. С точки зрения институциональной и функциональной, премиальная литература представляет собой совершенно особое образование. Она, например, не укладывается в привычную парадигму разделения на жанры и роды, равнодушна к медийальной природе нарратива, наконец, она снимает оппозицию между искусством и «не-искусством»: в последние годы наряду с художественными произведениями в списке победителей все упорней попадает нон-фикш и даже такая «нелитература», как комиксы. Таким образом, «премиальная литература», хоть и не покрывает всей литературной продукции времени, явно и уже давно представляет собой стабильную нишу отечественной словесности, заслуживающую самого пристального внимания со стороны академического сообщества. Вьюгин попытался проследить, как некоторые механизмы «культурного ресайклинга», имеющего отношение к советскому опыту, заявляют о себе в «премиальной литературе» 2019 года. В центре внимания докладчика оказались лонглисты четырех премий: «Большая книга», «Национальный бестселлер», «НОС» и «Ясная Поляна». В ходе дискуссии, отвечая на вопрос о том, насколько эвристично смотреть на «премиальную литературу» через призму ресайклинга, Вьюгин отметил, что ресайклинг не противопоставляет себя никаким другим исследованиям, он вбирает в себя эту проблематику (рецептивная эстетика, интертекст) и пытается внести что-то свое, не вдаваясь при этом в оценочность (ностальгия, травма).

Н. В. Семенова (Санкт-Петербург) в докладе «Эксперимент над зрителем: режиссерские стратегии ресайклинга в современном театре» обратилась к спектаклю К. Ю. Богомолова, поставившего в 2017 году на сцене БДТ им. Г. А. Товстоногова пьесу В. М. Гусева «Слава» (1936). Постановку отличает безэмоциональная демонстрация советского прошлого и отсутствие какой-либо режиссерской оценки. Богомолов намеренно моделирует ситуацию перцептивного вакуума, предоставляя аудитории возможность самостоятельно интерпретировать увиденное, и тем самым превращает зал в фокус-группу, на которой проверяется текущая диспозиция моральных ролей. Парадоксальным образом, зритель оказался неподготовленным к такому спектаклю. Распространенной реакцией реципиента на «Славу» становится эмоциональное переживание межпоколенческого разрыва и осознание себя существом другой эпохи. Таким образом, спектакль Богомолова выявляет процессы изменения современной системы ценностей и морально-этических норм, а также влияет на формирование самовосприятия зрителя XXI века. В ходе дискуссии Л. Д. Бугаева отметила, что для Богомолова стратегия ресайклинга, возможно, вторична по отношению к более общей стратегии переворачивания привычных устоявшихся представлений в сознании зрителя, стратегии провокации.

В своем докладе «Авоська, макулатура, субботники: domestikация zero-waste образа жизни через ресайклинг советских повседневных практик» Ю. А. Секушина (Санкт-Петербург) рассмотрела отсылки к воображаемому советскому прошлому в современном российском «зеленом» дискурсе с точки зрения концепции культурного ресайклинга. Материалом ее анализа стали тексты экологической тематики в СМИ и в сообществах «ВКонтакте», включающие упоминания о «советском». Исследовательница показала, что то воображаемое советское, к которому отсылает экологический дискурс, является soviet-free-Soviet (в терминологии Ильи Калинина) и конструируется скорее в качестве семейной истории. По версии докладчицы, ресайклинг советского в дискурсе осознанного потребления необходим для того, чтобы, во-первых, доместифицировать западный zero-waste образ жизни, и во-вторых, чтобы реабилитировать сами практики из воображаемого советского, создавая с ними «органическую» — семейную связь у покупателей и пользователей. Во время обсуждения З. С. Васильева отметила, что реассамбляж материального, безусловно, связан с реассамбляжем социального, но все же следует четко различать модусы потребления советского времени и современности. Н. В. Семенова посоветовала обратить внимание на диджитал-диссидентство и выяснить, есть ли в этом движении элементы ресайклинга советского.

В докладе Л. А. Купец (Петрозаводск; Санкт-Петербург) «Отечественные композиторы в серии „Жизнь замечательных людей“: от советского канона — к культурному ресайк-

лингу» предметом исследования становятся биографические нарративы об отечественных композиторах, вышедшие в серии «Жизнь замечательных людей» за период 1934–2019 годов. После 1933 года советская версия серии формирует биографический нарратив по отношению к отечественным композиторам, корректируя нарративную картину мира уже советского читателя. Так, до начала 1950-х статус канонических получают четыре биографии: М. П. Мусоргского, М. И. Глинки, А. П. Бородин и П. И. Чайковского. Показательно, что их ресайклинг состоялся уже в наши дни: с 2009 по 2019 год вышли новые биографии композиторов, спустя более полувека переписываются нарративные стратегии и биографические каноны. С конца 1950-х и до начала 1990-х серия постепенно расширяет список имен, куда входят в 1960-е годы Н. А. Римский-Корсаков, С. В. Рахманинов и С. С. Прокофьев. Эпоха конца 1980-х с ее возрастающим интересом к православной культуре спровоцировала выход биографии композитора эпохи русского классицизма Д. С. Бортнянского. В XXI веке происходит не только ресайклинг имен, но и попытка создания в серии постсоветской картины мира, впервые наблюдается обращение к биографиям значимых композиторов эпохи Серебряного века (А. Н. Скрябин) и советского времени (Д. Д. Шостакович, И. О. Дунаевский, Т. Н. Хренников, В. А. Гаврилин). В ходе обсуждения Е. В. Лобанкова прокомментировала выбор издательством ЖЗЛ имен композиторов: он во многом зависит от их известности для массового читателя. Отвечая на вопрос Д. А. Журковой, Кулеца заметила, что для классической музыки классификация Т. Адорно адекватна, хотя, возможно, ее следует несколько уточнить.

С. Г. Маслинская (Санкт-Петербург) в докладе «Как в детстве побывала...: мнемонические эффекты ресайклинга советской детской книги» рассматривает издательский ресайклинг в области детской книги. Акцент сделан на изучении переиздания советской детской литературы в 2007–2019 годах и реакции читателей на предлагаемые книги. На основе анализа состава наиболее тиражных авторов советской детской литературы выявлено, что наиболее популярны у издателей К. И. Чуковский, А. Л. Барто, С. Я. Маршак, Н. Н. Носов и А. М. Волков, соответственно, их произведения можно считать ядром канона советской детской литературы. Среди социальных практик, направленных на консервацию и воспроизведение канона чтения, рассмотрены как издательские (выпуск серий, отбор переиздаваемых авторов), так и читательские практики: составление ретроспективных списков чтения, сравнение современных переизданий с советскими первоисточниками (сличение текстового и визуального материала). Ностальгический курс о книгах, прочитанных в детстве, направлен на поддержку групповой идентичности читателей, основанной на общем опыте чтения в детстве. В ходе дискуссии Лобанкова отметила, что возможной причиной выбора родителями книг Чуковского, Маршака, Барто

является не ностальгия, а нежелание рисковать деньгами, предпочтение проверенных временем авторов перед современными неизвестными. Вьюгиным было предложено перспективное направление исследования — изучение книг для детей школьного возраста, посвященных именно советскому прошлому.

В докладе Е. В. Лобанковой (Ключниковой) (Москва) «Творчество Мечислава Вайнберга в России XXI века: механизмы ресайклинга в академической музыкальной культуре» рассматривается уникальный феномен — возрождение интереса к музыке Мечислава Вайнберга (1919–1996), практически единственного советского композитора, чья музыка получила символическую ценность на постсоветском пространстве (Прокофьев и Шостакович из этого дискурса исключены, так как всегда рассматривались исключительно в мировом музыкальном процессе). Предложены механизмы, объясняющие интерес к его музыке со стороны академической профессиональной среды и публики — это легитимация прошлого через европейскую славу композитора; формирование образа героя, исключенного из советской культуры; возрождение в контексте устойчивого ресайклинга советского в российской массовой и интеллектуальной культуре. Образ композитора становится объединяющим символом для профессиональной музыкальной среды, общим идентитетом, позволяющим создать единый внеисторический континуум «советского» и «русского». В процессе обсуждения было отмечено, что музыка, написанная Вайнбергом для фильмов, тесно связана с классическими сочинениями.

Второй день семинара открывал доклад Е. Ю. Андреевой (Санкт-Петербург) «Ресайклинг Лифшица. О выставке „Если бы наша консервная банка заговорила...“, посвященный опыту визуальной реконструкции жизни и идей Михаила Лифшица (1905–1983), одного из создателей советской эстетики, преследователя модернистов и субъективных идеалистов. Рассматривались план и отдельные фрагменты мультимедийной выставки-инсталляции о Лифшице кураторов Дмитрия Гутова и Давида Риффа в музее современного искусства Гараж (2018). Лифшиц — сложный автор для реконструкций советской художественной идеологии. Его устремление к «идеальному реализму» (Д. Готов) результируется в противоречии между реальными идеологией и художественной практикой соцреализма, которые Лифшиц защищал от возможного движения к модернизму, с одной стороны, и творчеством таких писателей, как А. П. Платонов, В. С. Гроссман, А. И. Солженицын, которых Лифшиц в той или иной мере поддерживал как литературный критик, с другой. Поэтому основным визуальным символом «идеального реализма» в инсталляции Гутова–Риффа оказываются публикации самого Лифшица, но не какие-либо произведения советского искусства. На примере инсталляции Гутова–Риффа Андреева акцентирует внимание на смене тональности ресайклинга советского в искусстве 1980–2010-х и определяет эту динамику

движением от жанра «мокьюментари», в котором работы ироничные деконструкторы, к жанру «парафикций», в котором действуют охваченные глубокой серьезностью реконструкторы. В ходе дискуссии Семенова уточнила, может ли зритель адекватно считать концепцию выставки. Вьюгин посоветовал обратить внимание на разницу между двумя конкурирующими концепциями создания «парафикций» (Гутова–Риффа и А. Жилиева).

Д. А. Журкова (Москва) рассмотрела в своем докладе особенности саундтрека в современных российских сериалах про артистов советской эстрады. Среди объектов ее рассмотрения сериалы-байопики, посвященные знаменитым певцам советской эпохи (Петр Лещенко, Леонид Утесов, Валентина Толкунова, Людмила Зыкина, Валерий Ободзинский) и поющим артистам кино (Любовь Орлова, Людмила Гурченко), а также вымышленным персонажам (сериалы «Тайна кумира», «Рожденная звездой», «Кураж»). Исследовательница выделила три типа саундтрека: песни из репертуара героев-артистов, авторский саундтрек на основе интонаций советских песен, оригинальный (жауровый) саундтрек. Журкова обозначила проблему того, как музыкальный номер встраивается в повествовательную структуру сериала, разделив типы включения на нарративно (сюжетно) оправданный и мюзикловый (переключение между реальным и фантазийным планом действия). В ходе дискуссии Васильева обратила внимание на то, что современные сериалы затрагивают проблемы легитимации советской культуры в настоящем, а Лобанкова заметила, что современные экранизации биографий советских артистов строятся по канону репрезентации романтического героя.

В докладе М. Д. Андриановой (Санкт-Петербург) «Современный производственный роман: ресайклинг жанра или попытка реабилитации советского прошлого?» рассматриваются романы «Шахта» М. Я. Балбачана, «Уран» О. Л. Погодиной-Кузминой и «Завод „Свобода“» К. С. Букши. Имитация формы производственного романа открывает возможность ретроспективного анализа наиболее острых социально-политических проблем (цена индустриализации, единства нации). Интерес к производственной теме может быть обусловлен, с одной стороны, неоромантической жадной яркими, цельных характеров, значительных поступков, с другой — свидетельствует о поиске авторами возможностей выхода из кризиса постсоветского индивидуализма, попытке найти его в прошлом. Однако попытка реставрации советского в современных социополитических условиях, отраженная в литературе, носит во многом симулятивный характер, поэтому можно говорить именно о ресайклинге производственного романа, а не о полноценном возрождении жанра. Отвечая на вопрос Семеновой о том, можно ли считать производственным роман «Уран», в основе которого лежит детективная линия, Андрианова ответила, что в романе детективный сюжет неразрывно связан с сюжетом о производстве, кроме того, сам жанр производственного ро-

мана, конечно, претерпел изменения по сравнению с классическими образцами начала XX века. Васильева отметила, что ресайклинг дает большие возможности для расщепления тела условного «советского» на разнородные элементы (исторический период, экономика и организация труда, идеология и организация общества, политический режим) и важно понимать, какой именно пласт подвергается ресайклингу в том или ином случае.

А. В. Кокорин (Санкт-Петербург) в своем докладе «Литература XX века в современном школьном учебнике: ресайклинг советского опыта» проследил эволюцию учебника с 1990-х годов. В начале последнего десятилетия XX века, когда вышло двухтомное издание — сборник эссе о литературе XX века, который не мыслится авторами именно как учебник, — его составители старались в свободной форме написать про все как можно больше, дополняя содержание советского учебника за счет новых писателей, включая «возвращенных», редуцируя отсылки к мировому значению советской литературы, а также другие идеологически маркированные фрагменты. Затем, в 1997 году, практически те же авторы написали учебник для школы, опираясь на этот сборник эссе, но адаптируя его под нужды среднего образования. Впоследствии, начиная с 1999-го и вплоть до 2014 года, когда вышел новый ФГОС, содержание глав про авторов при каждой переработке учебника нещадно сокращалось: выпал целый ряд писателей и части из глав о тех, кто остался. При этом отмечаются две важные тенденции: последовательно исключались оценочные суждения и «лишние» упоминания о коллективизации, в большинстве убиралась информация о репрессиях конца 1930-х годов.

В своем докладе «Ресайклинг советской мифологии в кинематографе десятилетий» Л. Д. Бугаева (Санкт-Петербург) обратилась к теме революции в современном российском кинематографе, как документальном, так и художественном. По ее мнению, тема революции в XXI веке вовлечена в диалог не только с революциями начала XX века, но и с мифом о новой истории, т. е. не только отсылает к эпохе творения, но и манифестирует эпоху воспроизведения акта творения. Истоки же мифа отыскиваются в том периоде, когда попытка творения истории провалилась, — в 1905 году. Так, документальный фильм Алены Полуниной «Революция, которой не было» (2008) изобилует отсылками на визуальном и вербальном уровне к первой и к Октябрьской русской революции, причем в фильме реализуется мифологическая структура, элементами которой оказываются жертвоприношение (Авраама, Христа), предательство (Иуды), герой-мученик, герой-вождь, а также революционная символика. В сериале «Спящие» (2017, 1 сезон, режиссер Юрий Быков) также присутствует революционная тема, возникшая, однако, в результате не репродукции действительности, а нарративизации недавней истории с ее последующим искажением и метонимического замещения Октябрьской революции революцией оранжевой и пароди-

рования последней. В «Спящих» организация взрыва социальной действительности противопоставлена революционному сознанию, нашедшему воплощение в образе современного чекиста в исполнении Игоря Петренко. Бугаева приходит к выводу, что ресайклинг революционной темы в современном кинематографе включается в создание мифа о новой истории и одновременно манифестирует конец исторического бытия. В ходе обсуждения Разувалова напомнила, что актуализация естественных структур родства характерна для консервативного общества. Вьюгин отметил, что следует разделять ресайклинг универсального мифа, актуализированного в советском контексте, и ресайклинг специфически советского.

В докладе А. И. Разуваловой (Санкт-Петербург) «„Социал-дарвинизм“ 1990-х и его критики» речь шла о реперции понятия «социал-дарвинизм» в консервативной публицистике и историософии 2000–2010-х годов (С. Г. Кара-Мурза, А. С. Панарин, З. Прилепин). В конце XIX — начале XX века дарвинистские идеи в их применении к развитию социума обсуждались в контекстах борьбы за новое научное мировоззрение и теорию эволюции. Под знаком социал-дарвинизма возникали концепции различной культурно-идеологической направленности. Однако после Второй мировой войны социал-дарвинизм обвинили «в создании идеологических и псевдонаучных оснований для целого ряда кошмаров XX века» (Д. Ходжсон) и стали ассоциировать с сугубо консервативными доктринами, основывавшимися на биологизации «социального» и этически неприемлемых практиках дегуманизации. Позднесоветский взгляд на социал-дарвинизм как на квинтэссенцию «капиталистического мировоззрения» варьировал примерно те же темы, что и западная критика этого явления, но со специфично советскими идеологическими акцен-

тами. Шаблонизированный в практике позднесоветской пропагандистской речи «социал-дарвинизм» был реактивирован «патриотической оппозицией» с началом реформ в России 1990-х годов. Концептуально размытое и эмоционально нагруженное понятие «социал-дарвинизм» быстро перешло в лексикон антилиберальных сил и стало использоваться для описания становящегося российского капитализма и этики новых элит. Автор доклада проследила, как идеологически левая советская критика социал-дарвинизма была превращена постсоветскими консерваторами разного толка в развернутое консервативное высказывание и важный элемент их популистской стратегии. Интегрируя критику социал-дарвинизма в обширный комплекс консервативных представлений, Панарин и Кара-Мурза стали рассматривать социал-дарвинистские идеи и практики через призму цивилизационного (а не формационного) подхода и анализировать социальный генезис «агентов социал-дарвинизма» — позднесоветской интеллигенции и постсоветских либеральных элит. Возмущение неравенством привело некоторых консерваторов (например, Прилепина) к отзеркаливанию порицаемых ими либеральных риторических практик маргинализации и стигматизации оппонента, к эссенциализации различий, на которых базируется популистская оппозиция «элиты» и «народа». В ходе дискуссии Бугаева спросила, актуализируются ли сейчас какие-то другие теории начала XX века, например Кропоткина или Гексли. Докладчица ответила, что теория Кропоткина актуальна и сегодня, мало того, сейчас много попыток «прочитать» Дарвина через Кропоткина.

© М. Д. Андрианова

DOI: 10.31860/0131-6095-2021-3-283-287

## МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ ПАМЯТИ ВАДИМА ЭРАЗМОВИЧА ВАЦУРО

С 30 ноября по 2 декабря 2020 года в Пушкинском Доме прошли Международные научные чтения памяти Вадима Эразмовича Вацуро, приуроченные к 85-летию со дня рождения ученого. Конференция ввиду ограничений, вызванных пандемией новой коронавирусной инфекции, была проведена в онлайн-режиме. Видеозаписи заседаний доступны на YouTube-канале Пушкинского Дома.

Чтения открылись приветственным словом директора Пушкинского Дома В. В. Головина и демонстрацией фрагмента видеозаписи с участием В. Э. Вацуро, сделанной для французского телевидения в 1992 году.

Первое заседание началось с доклада С. А. Фомичева (Санкт-Петербург) «Травестия петербургского мифа в „Пиковой даме“», в котором речь шла о символической расстановке сил, заведомо сниженной в повести по сравнению с воплотившей петербургский миф поэмой «Медный всадник». В «Пиковой даме» запечатлено противостояние корыстолюбца и старухи. Уже эпиграфы, предпосланные каждой главе, иронично переосмыслиют изложенные события, время которых размерено не по эпохам, а по дням, часам и минутам. Докладчик отметил, что героем произведения не случайно стал обрусевший немец (что перекликается