

# Культурное конструирование «русскости»

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_179\_1\_329

## **Королев К.М. Поиски национальной идентичности в советской и постсоветской массовой культуре: славянский метасюжет в отечественном культурном пространстве.**

СПб.: Нестор-История, 2019. — 376 с. — 300 экз.

Для полиэтничных культур с причудливой историей особенно сложны проблемы национального самоосознания. Опыт подхода к такого рода проблемам в России в статусе царской, позже — советской империи, затем — постсоветской федерации подтверждает это. Автор книги разумно ограничивает взгляд на предмет культурологическим, а в некоторых частях даже более узко — литературным — аспектом. При этом вычлняется одна этническая составляющая, вероятно, как наиболее заметная и для автора значимая. Говоря: «Данная книга посвящена поискам ответа на вопрос “Кто мы?” (как этнос и как нация) в отечественной культуре XX и XXI вв.» (с. 4), — К. Королев, как становится ясно из дальнейших рассуждений, имеет в виду русских. При этом ощущается некоторое привычное смешение понятий «этнос» и «нация», хотя автор осознает необходимость такого смешения избежать. С одной стороны, упоминаются американская и советская нации как общности представителей многих этносов и проводится параллель с российской, с другой — прилагательное «русский» употребляется как обозначение и этнической, и национальной принадлежности. Возможно, было бы небесполезно воспользоваться удобным разграничением, уникально существующим в нашем языке, говоря о российской нации, частью которой являются русские. Однако, вероятно, автор книги намеренно не стал формализовать, «высушивать» понятия, чтобы оставаться в дискурсивном русле массовой культуры. Более того, выражение «национальная идентичность», неотъемлемой частью которого является осознание принадлежности к определенному этносу, становится в книге еще более размытым из-за добавления «славянского элемента», который, по мнению К. Королева, «оказывается принципиально важным для воображения “русскости”»: «...культурное конструирование “русскости” фактически с самого начала сопровождалось и сопровождается — в диахронии и синхронии — подчеркиванием “славянского элемента” этого представления, будь то в политическом, медийном или художественном дискурсе» (с. 5). Конструирование — ключевое слово для книги, именно оно оказывается основным механизмом вынесенных в заголовок поисков национальной идентичности, который обеспечивается именно массовой культурой как «совокупностью процессов производства и потребления символической (ценностной) продукции» (с. 19), поскольку — автор цитирует британского культуролога Дж. Стори — «культура конструирует мир, который, как считается, она лишь описывает» (с. 20). То, что в фокусе внимания автора книги в очень большой степени оказывается жанр фэнтези, вполне соответствует такому подходу, поскольку в этом жанре, начиная с Толкина, выстраиваются целые этносы.

Если говорить о производстве понятий и ценностей национального самоосознания, создается парадоксальная ситуация: «...массовая культура не имеет нацио-

нальных границ и является космополитичной, “всеобщей”: прежние ценности, составлявшие ядро той или иной национальной культуры, видоизменяются под воздействием комплекса общих “транснациональных” ценностей, “обезличиваются”, утрачивая национальное своеобразие...» (с. 45). С другой стороны, каждая национальная культура по-своему адаптирует матрицы массовой культуры, создавая «локализованные» их версии и, таким образом, внося вклад в родную своеобычность. Применительно к российским реалиям К. Королев описывает две стадии такого рода адаптации: вначале бум переводных образчиков «трех наиболее популярных у читателей жанров массовой литературы — детектива, любовного романа и фантастики», возникший после разрушения советских цензурных барьеров, затем — формирование активного спроса на «тексты о “наших людях”, помещенных в сюжетный контекст массовой литературы», и «эстетическая дифференциация жанров по темам и авторам, сопровождавшаяся возникновением уникальных <...> национальных формул, к числу которых относится и славянское фэнтези» (с. 48). Потребность в «нашем» — родном, близком личному культурному опыту — обозначила «начало формирования новой социокультурной идентичности современного русского» (с. 51) и укрепление позиций культурного национализма в российском обществе.

Проявления культурного национализма могут быть изучены, по мнению автора книги, «в контексте хронологических сюжетно-тематических синтагм культуры, для которых предлагается определение “метасюжет”» (с. 60). Метасюжеты аксиологичны и являются «итогом интерпретации реальности» (с. 62). Националистический метасюжет, складывающийся в России с середины XVIII в., К. Королев обозначает как славянский, объясняя такой выбор прилагательного панславянизмом данного метасюжета и сложившейся практикой словоупотребления. В нем «доминируют интерес к славянской (преимущественно русской) древности, истории, мифологии и фольклору, попытки установить преемственность между древнеславянской и современной российской культурой, всемерная, пусть и разнонаправленная идеологически, актуализация образов “славного прошлого”, стремление обособить культуру славянских народов от других культурных традиций...» (с. 70). Сразу после революции 1917 г. русский национализм как колониальный, подавляющий — «плохой» — подлежал искоренению, и интерес к русскому (славянскому) проявлялся только в поэзии (М. Волошин, Н. Клюев, Э. Багрицкий, В. Хлебников). Однако «мобилизационные потребности» индустриализации и Великой Отечественной войны привели к реабилитации культурного национализма и, как следствие, к возрождению славянского метасюжета в разнообразных, постепенно накапливающихся формах: фольклористики, литературной сказки (П. Бажов), мифологизации природы (М. Пришвин), эпической героики, «славянского (древнерусского) китча», карнавализованных интерпретаций детского кинематографа. Складывались «этностереотипы отечественной культуры» (с. 91). В 1960-е гг. славянский метасюжет стал важной частью советской массовой культуры, а к 1980-м гг. его репрезентации были уже многообразны и вездесущи. К. Королев выделяет три наиболее распространенные их модели: героико-эпическую, «родноверскую» (неоязыческую) и деконструкционистскую. Первая, «богатырская» модель «воплощается в повествованиях о подвигах условно-древнеславянского воина <...> и противостоянии этого воина, индивидуально и в коллективе, различным “супостатам”, которые “приходят с мечом” на родную землю героя» (с. 115). Особую роль в формировании этой модели сыграл роман В. Иванова «Русь изначальная», поскольку он задал ряд черт, оказавшихся базовыми для советского исторического романа и — позднее — славянского фэнтези: идеализация «своего», прежде всего «земли», «почвы» и «языка»; условно-средневековый мир; покло-

нение языческим божествам как элемент достоверности; былинно-сказительская стилистика; широкое использование архаизмов и псевдоархаизмов (с. 118—119). Велико культурное влияние «родноверской» модели, основанной на стремлении возродить древнерусский дохристианский политеизм и связанную с ним культуру: «...“родноверские” артефакты сделали своего рода мейнстримом культурного производства <...> а современное коллективное знание уверенно оперирует неязыческими идеологемами, принимая их за достоверные исторические факты» (с. 144—145). Деконструкционистская модель карнавализует славянский метасюжет, «фактически дезавуирует культурный национализм» (с. 115), однако и способствует его тиражированию. К. Королев убедительно показывает, что наиболее заметно она проявилась в жанре детского (мульт)фильма-сказки. Приводятся и «взрослые» примечательные примеры: цикл песен-«антисказок» В. Высоцкого, повести братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» и В. Шукшина «До третьих петухов», сказка в стихах «Про Федота-стрельца, удалого молодца» Л. Филатова.

После «коллапса идентичности» (с. 158), ознаменовавшего начало 1990-х гг. в России, во второй половине этого десятилетия комплекс идей русского самоосознания постепенно возрождается. Среди факторов, которые способствовали этому и «формируют текущее состояние славянского метасюжета в российской массовой культуре» (с. 160), К. Королев выделяет в качестве одного из наиболее показательных, вероятно обобщающего остальные, возникновение и резкий рост количества и популярности текстов в жанре славянского фэнтези. История появления и укоренения фэнтези в российском культурном контексте начинается с первой публикации сокращенного перевода первой части «Властелина колец» Дж. Толкина в 1982 г., которая вызвала не только горячий интерес к собственно литературному тексту, но и специфическое явление «ролевых игр», воспроизводящих сюжеты в костюмированных действиях. Среда участников «хоббитовских игрищ» порождала подражания и пародии, ставшие почвой русского фэнтези. Когда к концу 1990-х была осознана и высказана общественно-политическая необходимость обретения объединяющей национальной идеи, предполагающей возврат «к корням», начался бурный рост пласта беллетристики, адаптирующего фэнтези к русскому культурно-историческому опыту. По наблюдению К. Королева, результатом такой адаптации стало формирование двух самостоятельных формул: «славянской» и «альтернативно-патриотической» (с. 170). Для первой наличие элементов славянского метасюжета, как правило, оказывается чисто художественным приемом, используемым «без обращения к первоисточникам, а опосредованно, через сформированные массовой культурой клише» (с. 173); в результате «читатель получает культурный продукт, художественно пересоздающий прошлое национальной культуры» (с. 176). «Альтернативно-патриотическая» формула оказывается более идеологизированной вариацией славянского метасюжета, поскольку развертывает «отчетливо националистическую» идею: «Россия, богатая и могучая, “превыше всего”» (с. 170) в координатах фантастических допущений радикального изменения истории.

В главе о бытовании славянского метасюжета в поле современного культурного национализма К. Королев высказывает мысль о творчестве крупнейшего, как мне представляется, на сегодняшний день русского писателя, с которой трудно согласиться: «К тому смысловому полю, которое в настоящей книге определяется как славянский метасюжет русской культуры, Пелевин, впрочем, не обращается» (с. 211—212). Возникает вопрос: как мог бы литератор, по совершенно справедливому наблюдению К. Королева, «последовательно “разбирающий” реальность, сконструированную посредством языка и культуры» (с. 211), не обращаться к такой значимой составляющей национального самоосознания? Да еще настолько все-

ядный в своей отзывчивости, как Пелевин? Такого рода обращения, конечно, у писателя есть, они заметны в романах «t», «S.N.U.F.F.» и «Лампа Мафусаила», если говорить о текстах, которые были опубликованы до выхода книги К. Королева. Наиболее показателен в этом отношении «S.N.U.F.F.», где в координатах антиутопии саркастически обрисовано взаимодействие двух укладов жизни: условно русско-украинского и «западного».

Сравнивая славянское фэнтези с «другими тематическими направлениями массовой культуры (детектив, любовный роман и т.д.)», К. Королев отмечает его «чрезвычайную условность», «предельную фиктивность» и — в силу этого — идеальность «в качестве инструментов творческого конструирования воображаемого сообщества и его не менее воображаемого славного прошлого» (с. 216). Для разбора и классификации механизмов такого конструирования автор книги обоснованно предлагает использовать три выделенные им модели интерпретации славянского метасюжета. Героическое славянское фэнтези, «опирающееся на национальные стереотипы, от поведенческих до идеологических, осознанно использующее этнографическую славянскую фактуру» (с. 223), модифицирует модель «супермена, победителя вселенского зла» в «Славянине с Кладенцом» и помещает его «в условно-псевдославянские “декорации”» (с. 221). К. Королев разбирает романы, созданные по этой модели рядом авторов, начиная с Ю.Д. Петухова и А.А. Бушкова и заканчивая О.И. Дивовым. «Родноверская» формула предполагает воссоздание сцен условной Древней Руси с необходимыми формальными признаками типа родоплеменного общества и культа славянских богов, причем «в этих произведениях главное — не сюжет, а идеология, реконструкция, сколь угодно произвольная в трактовках, дохристианского, языческого мировоззрения» (с. 266). К. Королев отмечает приверженность авторов-«родноверов» паранаучным концепциям, что обуславливает очень большое влияние «Велесовой книги» и «русской версии арийского мифа». Отчетливый антихристианский пафос — еще одна характерная черта родноверия — присущ, например, «творчеству одного из наиболее популярных отечественных фантастов, Н.Д. Перумова» (там же). Третья формула славянского фэнтези потешно деконструирует серьезность и пафос двух других в формах пародии, бурлеска и «романов-анекдотов». Наиболее показателен в этом отношении «лубочный» цикл М.Г. Успенского о богатыре Жихаре, действующем в мире «фольклорной Руси, представление о которой сложилось благодаря исторической беллетристике и советскому сказочному кинематографу» (с. 270). К. Королев описывает ряд приемов смеховой рефлексии, характерных для целого пласта романов и циклов таких авторов, как Е.Ю. Лукин, С.Н. Синякин, В. Леженда, О.А. Шелонин и В.О. Баженов, А.О. Белянин: языковая игра, «утрированное винолюбие» (с. 273), «лексическая криминализация» (с. 275), «калейдоскоп персонажей из различных фольклорно-мифологических и культурных традиций» (с. 276). Примечательны подробно разобранные «попытки ряда авторов создать своего рода “синтетическую” формулу <...> где три основных формулы комбинируются <...> в равных пропорциях и ни одна не оттесняет прочие на задний план» (с. 282).

Книга К. Королева снабжена тремя приложениями, подтверждающими не только ее очевидный концептуальный вклад в сложный дискурс поисков русской идентичности, но и информационную ценность в качестве хорошего энциклопедического источника сведений как о явлениях русского культурного национализма, так и о жанре фэнтези — и славянском, и «западном».