

Часть 2. По стопам Кларк

Маша Салазкина

Наследие Катерины Кларк за пределами ее замыслов:

КОМИНТЕРН, ОКЕАН, КОСМОПОЛИС

Masha Salazkina

Katerina Clark's Legacy, Beyond Authorial Intent: Comintern, Ocean, Cosmopolis

Маша Салазкина

Университет Конкордия, Монреаль, профессор,
PhD
masha.salazkina@concordia.ca

Ключевые слова: космополитизм, интернационализм, публичная сфера, общее культурное достояние, гидро-политика

УДК:

DOI: 10.53953/08696365_2025_195_5_45

Размышляя о наследии Катерины Кларк, я обращаюсь к ее введению в «Евразию без границ» (*Eurasia Without Borders*), интерпретируя те широкие возможности, которые этот двадцатистраничный текст открывает для изучения истории как литературы, так и кино. Мое прочтение преднамеренно выходит за рамки замыслов автора, указывая скорее на их потенциал. Я выделил три таких элемента: 1) Коминтерн как структура, открывающая возможность анализа институциональных моделей для изучения культуры и исследования особенности диалектики и конфликтов между национальным и интернациональным; 2) образ океана как метафора общего культурного достояния и конфигурации утопии; 3) понятие космополитизма для анализа публичной сферы внутри социалистического общества; формацией, особенно актуальной в контексте новых неолиберальных направлений, порожденных глобализацией, и связанной с категорией общего культурного достояния, к которой отсылает название книги.

Masha Salazkina

Concordia University, Montreal, Professor, PhD
masha.salazkina@concordia.ca

Keywords: cosmopolitanism, internationalism, public sphere, the commons, hydro-politics

UDC:

DOI: 10.53953/08696365_2025_195_5_45

To consider Katerina Clark's legacy, I read her introduction to *Eurasia Without Borders*, unpacking the wide possibilities that this twenty-page-long text opens up for future research of both literary and film history. My interpretation of this text intentionally pushes beyond the framework of the author's intentions, stressing rather its potential. I highlight three such elements: 1) the Comintern as a structure that opens up the possibility of analyzing institutional models for cultural research, as well as for studies of the specificity of the kind of dialectics and conflicts that arise between the national and the international; 2) the image of the ocean as a metaphor of common cultural heritage, as well as a utopian configuration; 3) an understanding of cosmopolitanism for the purposes of analyzing the public sphere within socialist society — a formation that is particularly germane in the context of new neoliberal vectors that have been brought about by globalization, as well as the related category of common cultural heritage, to which Clark's book title refers.

Размышляя о наследии Катерины Кларк, я хотела бы обратиться к введению, которым она предваряет «Евразию без границ» (*Eurasia Without Borders*) и к тем широким возможностям, которые этот двадцатистраничный текст открывает для изучения истории как литературы, так и кино. Моя интерпретация их преднамеренно выходит за рамки замыслов автора, указывая скорее на их потенциал, выходящий далеко за пределы книги. Я выделяю лишь три методологических и теоретических элемента в предисловии к «Евразии без границ»:

1) Коминтерн как структура, открывающая возможность анализа институциональных моделей для изучения культуры и исследования особенности диалектики и конфликтов между национальным и интернациональным, определивших ее историческую динамику. Такой подход служит альтернативой как абстрактному теоретизированию чрезмерно обобщающих понятий (наподобие «мировой литературы» и «мирового кинематографа»), так и, наоборот, сведенияния их к исключительно коммерческим и рыночным механизмам.

2) Образ океана как метафора общего культурного достояния и конфигурации утопии. Здесь я буду ориентироваться, с одной стороны, на исследования «Черной Атлантики», а с другой — на постгуманистические подходы (к которым применяют такие термины, как «текущие онтологии», «гидрополитика» или «гидрофеминизм»).

3) Пересмотр и привлечение понятия космополитизма для анализа публичной сферы внутри социалистического общества, не вполне укладывающегося при этом в рамки как традиционного элитарного понимания культуры так и марксистского интернационализма; формацией, особенно актуальной в контексте новых неолиберальных направлений, порожденных глобализацией и связанной с категорией общего культурного достояния, к которой отсылает название книги.

Коминтерн

Стоит начать с очевидного замечания, что такие, казалось бы, нейтральные и общие понятия как «мировая литература» в книге Кларк сразу предстают geopolitically и институционально обусловленными:

Хотя главная задача бакинского съезда состояла в том, чтобы способствовать политической революции на Востоке, дело революционной культуры тоже занимало видное место в ключевых из произнесенных там речей, подогреваемых мечтой о создании в Евразии левого культурного пространства. В последующие годы поиск такой культуры стал одним из традиционных пунктов на повестке Коминтерна, и большинство (хотя и далеко не всех) инициатив советского происхождения, направленных на развитие интернациональной культуры, были прямо или косвенно связаны с его институтами. Неслучайно временные рамки этой книги, 1919–1943 годы, совпадают с периодом существования Коминтерна, хотя иногда предмет разговора заставляет меня забегать вперед или, наоборот, отступать в прошлое. Поэтому возникает соблазн приписывать Коминтерну, а точнее, выросшим из него культурным организациям ведущую роль в продвижении левой евразийской культуры и даже считать их ее средоточием. Но, как будет видно из этой книги, хотя цель создать «Евразию без границ» и оставалась центральной для культурной платформы Коминтерна на протяжении всего его существования, движение к этой цели не ограничивалось конкретной организацией.

В межвоенные годы мечта о единой евразийской культуре, вдохновлявшая не одного оратора в Баку, захватила и воображение многих левых в Европе и Азии. Интеллектуалов от Калькутты до Лондона, от Пекина до Берлина влекла та или иная вариация этой мечты¹.

На самом элементарном уровне, подобная методология, укорененная в конкретном историческом и geopolитическом контексте, помогает избежать описания таких категорий, как мировая литература или мировой кинематограф с эпистемологически привилегированной позиции, выдающей себя за универсальную. Сама география того мира, который описывает Кларк, меняет наши представления о культурных центрах и периферии на глобальном уровне. Разумеется, о перенесении традиционных культурных «центров» (таких как Париж или Нью-Йорк) в Москву (или Баку) много говорили. В данном случае можно провести параллель с термином «медийный капитал» (сформулированным в начале 2000-х годов Майклом Кёртином), который недавно стали использовать в исследованиях по кино и медиа². В этом отношении книга дополняет ряд недавних работ, описывающих процесс построения таких «универсальных» систем с конкретных geopolитических и исторических позиций, — здесь можно отметить работы Игнасио Санчеса Прадо «Мексиканская литература как мировая литература» и «Стратегический оксидентализм», книги Николая Фолланда о китайской литературе и многие другие труды, а если говорить о киноведении, то «Арабский модернизм как мировой кинематограф» Питера Лимбрика и «Сирены современности: к мировому кинематографу через Бомбей» Самхиты Суньи³. По той же модели в основном строится и моя собственная книга «Мировое социалистическое кино», в центре которой — Ташкентский кинофестиваль. Такой подход следует той же исследовательской эпистемологии, позволяющую вырисовывать наиболее многополярную картину мира (как отмечает в предисловии к спецвыпуску *Comparative Literature Studies* Сэмюэль Ходжкин, чья собственная недавняя книга служит тому иллюстрацией)⁴.

Момент, из которого строится та концепция интернационалистической культуры, которую описывает Кларк, тоже отчасти меняет наши представления о ходе культурной истории в мировом контексте. Среди специалистов по кино и медиа принято считать, что только в послевоенный период кино как в плане его производства, так и циркуляции достигает поистине мировых мас-

1 Clark K. Eurasia without Borders: The Dream of a Leftist Literary Commons, 1919–1943. Cambridge: Harvard University Press, 2021. P. 2–3.

2 Curtin M. Media Capital: Towards the Study of Spatial Flows // International Journal of Cultural Studies. 2003. № 2 (6). P. 202–228.

3 Prado I.M.S. Strategic Occidentalism: On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature. Evanston: Northwestern University Press, 2018; Prado I.M.S. (ed.) Mexican Literature as World Literature. London: Bloomsbury Academic, 2021; Volland N. Socialist Cosmopolitanism: The Chinese Literary Universe, 1945–1965. New York: Columbia University Press, 2017; Limbrick P. Arab Modernism as World Cinema. The Films of Moumen Smihi. Berkeley: University of California Press, 2020; Sunya S. Sirens of Modernity: World Cinema via Bombay. Berkeley: University of California Press, 2022.

4 Salazkina M. World Socialist Cinema: Alliances, Affinities, and Solidarities in the Global Cold War. Berkeley: University of California Press, 2023; Hodgkin S. Persianate Verse and the Poetics of Eastern Internationalism. Cambridge: Cambridge University Press, 2023; Hodgkin S. Persianate Verse and the Poetics of Eastern Internationalism. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.

штабов: именно деколонизация позволила сформироваться новым независимым киноиндустриям в Азии и Африке. Это историческое обстоятельство потребовало переосмыслить отношения (нового постколониального) государства с кино и его различными формами — от национализации индустрии до споров о необходимости «национального кинематографа», одновременно поставив его в международный контекст не столько через коммерческие дистрибуторские механизмы, сколько через модель международного кинофестиваля как одного из основных каналов распространения в мире разных типов кино на протяжении большей части XX века. В той степени, насколько эта модель отражает диалектику национального/интернационального, она вполне соответствует тому, что Кларк описывает в «Евразии без границ» в более ранний период и в контексте литературы. Таким образом, институциональный метод анализа позволяет включить в концепцию «мирового кинематографа» многие некоммерческие разновидности кино — от кинохроники и научно-популярных фильмов до авангардных экспериментов или любительских картин, расширяя и обогащая это понятие. Именно фестивали, киношколы, музеи, синематеки, общества любителей кино, так же как посольства и политические организации (как то, например, Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами и т.п.) играли решающую роль в показе и распространении кино в таком широком его понимании. В этом плане анализ культурных и политических организаций, ориентированных на интернационализм, выбранный Кларк, предвосхищает некоторые недавние работы о «мировом кинематографе», оспаривающие, с одной стороны, тенденцию уделять внимание исключительно эстетическим и формальным его аспектам как главным критериям такого понятия, а с другой — однобокую сосредоточенность на коммерческих операциях и рыночных силах (характерную, например, для раннего проекта Франко Моретти по изучению «мирового кинематографа»)⁵. Среди киноведческих публикаций этой модели следуют такие значимые недавние книги, как «Трансатлантическая синефилия: культура кино между Латинской Америкой и Францией, 1945–1965» (*Transatlantic Cinephilia: Film Culture between Latin America and France, 1945–1965*) и работы Элис Лавджой⁶.

В методологическом отношении такой институциональный анализ также открывает возможность ставить на передний план горизонтальные — человеческие и межличностные — отношения и их роль в истории международных культурных обменов и их развитии. Пусть Кларк, работая над книгой, и не ставила себе такой задачи, но подобная перспектива, пожалуй, неожиданно оказывается особенно важной для феминистского взгляда на историю культуры, раскрывающую роль женщин не как прославленных творцов, а как необходимых посредников (на уровне организации, общества, отдельных коллективов), создающих условия для культурного производства будь то кино, литература или любой другой вид искусства, его распространения по всему миру, его архивации, хранения (и в случае кино — реставрации) — часто в качестве секретарей,

5 Moretti F. Conjectures on World Literature // New Left Review. 2000. № 1. P. 54–68; Navitsky R. Transatlantic Cinephilia: Film Culture between Latin America and France, 1945–1965. Berkeley: University of California Press, 2023.

6 Lovejoy A. Army Film and the Avant Garde: Cinema and Experiment in the Czechoslovak Military. Bloomington: Indiana University Press, 2015; Lovejoy A. The World Union of Documentary and the Early Cold War // boundary 2. 2022. № 1 (49). P. 165–193.

администраторов или жен, вдов, дочерей, сестер (о чем недавно написала Мария Корриган). Роль посредников, несущих на себе груз большой части ежедневной культурной работы, теряется в тени однобокого интереса исследователей к великим гениям обоих полов и их блистательным произведениям⁷. Нам, женщинам-ученым, эта динамика хорошо знакома не просто как объект изучения.

Еще более актуально, наверное, понимание того, что Коминтерн в своей модели культурного интернационализма, конечно, кардинально отличался от международных организаций, как то ООН или ЮНЕСКО: в противоположность им, понятие «всего мира» внутри Коминтерна было ориентировано на совершенно другой мир — мир вне капитализма⁸. В книге эта установка и политический горизонт восприняты всерьез, пусть и весьма критически. Кларк исследует эту концепцию без романтизации и ностальгии, что дает возможность непосредственного сопоставления (а не слияния) марксистского понимания «интернационального» с «международным» (или в современном контексте — «глобальным»): формирование этих понятий в либеральной и колониальной сферах (где они становятся доминантными в XIX веке, воплощаясь во всемирных выставках, с одной стороны, и в Лиге наций — с другой). Интересно также развитие такой модели (и культурных объектов, отражающих ее) в сравнении с другими альтернативными представлениями о построении мира вне национальной гегемонии: от правовых традиций и форм Османской империи до исламского интернационализма — и это лишь два примера (в этой связи на ум приходят прежде всего работы Самеры Эсмеир и Тимоти Нунана)⁹. Процитирую Эсмеир:

В условиях бентамовского маршрута мир, где интернациональное по-прежнему в избытке, — это мир анархии. Именно он неистощим и неподвластен международным институтам; это уже и не мир. И жить в этом пространстве анархии означает жить в состоянии изгнанничества, бесправия и бессловесности.

Поэтому интернациональное-как-мир встает на темный путь — если только не поддерживать мир в состоянии, когда в нем нет избытка интернационального, когда нет оснований для слияния, как в османской традиции; если не делать акцента на политических и правовых практиках, включая организованную борьбу, — практиках, преобразующих мир и порождающих, как в случае марксизма, а не истощающих; если, наконец, не полагать, что мир не подчиняется закону и политике, а открывает пространство для них¹⁰.

Сделать политические выводы относительно того, что и кто включены (и исключены) в понимаемый и управляемый таким образом «мир», подвергая сомнению господствующий миропорядок и механизмы власти, сейчас важно как никогда, если учесть глубочайший кризис (нео)либеральных международных институтов, который по-разному проявляется в Газе и Украине.

7 Corrigan M. A Widow's Work: Archives and the Construction of Russian Film History // Uncanny Histories in Film and Media / Ed. P. Petro. New Brunswick, Camden; Newark, New Jersey; London: Rutgers University Press, 2022. P. 185–204.

8 См. подробное исследовании различных аспектов Коминтерна, содержащее главу, написанную Катериной Кларк: Glaser A., Lee S.S. (eds.) Comintern Aesthetics, Toronto: Toronto University Press, 2024.

9 Nunan T. Islamist Internationalism (URL: <https://timothynunan.com/islamist-internationalism/>).

10 Esmeir A. On Becoming Less of the World // History of the Present. 2018. № 1 (8). P. 212.

Океан

Еще более выразителен другой элемент этого более обширного проекта альтернативных взглядов на мир — рассматриваемый Кларк образ океана, который описывает слияние без границ, каким его представляли себе организаторы новой посткапиталистической, постколониальной интернациональной культуры/литературы:

Согласно этому утопическому сценарию, «пышным цветом расцветет еще только пробуждающаяся к жизни татарская, башкирская, киргизская и т. д. поэзия и литература, и все отдельные ручьи, притоки, речки, большие реки, причудливо и гармонично переплетаясь, вливаясь и питая своими живительными волнами один общий международный океан поэзии и науки впервые освобожденного от национального и классового гнета трудащегося человечества, будут сверкать такой невиданной, несравненной красотой, подобной которой не могли дать миру ни классическая Эллада, со всеми ее дивными произведениями искусства, ни цивилизация средневековой и капиталистической эпох, со всей сожженной ими плеядой бессмертных поэтов, художников, мыслителей и ученых».

Слова Павловича об «общем международном океане» не были типичны для большевистского дискурса межвоенных лет, поэтому говорить, что они выражают коминтерновский культурный проект, следует с большой осторожностью. Но в «оceanе» можно увидеть метафорическое переложение того, как описал сферу культуры Владимир Ленин в знаменитой работе «Социалистическая революция и право нации на самоопределение» (1916), рассуждая, как угнетенные нации и народы получают возможность самореализоваться при постнациональном политическом порядке¹¹.

Легко проигнорировать это упоминание океана, сочтя его лишь метафорой, притом весьма спорной, предполагающей некое неопределенное, безлиое, аморфное постисторическое единство — единство, какого, разумеется, никогда не было и не могло быть. Но в данном случае Карл Шmittt, на которого ссылается Кларк, пожалуй, не лучший собеседник, учитывая, сколько внимания он уделял реакционной геополитике и как намеренно закрывал глаза на потенциал радикальной гидрополитики. Вместо этого за новыми методологиями, помогающими развить меткое наблюдение Кларк, стоит обратиться к гуманистальным наукам, недавно пережившим «оceanический поворот». Этот поворот подразумевает как раз то, что отрицает сформулированное Шmittтом понимание океана: инаковость его онтологии, требующая радикального переосмысливания основы эпистемологической и политической системы. Если такие антропологи, как Элизабет Повинелли говорили о «всепоглощающем, стирающем все отношения универсализме» как «oceanическом чувстве», современный гидрофеминизм настаивает, что «вода не общий язык; это речь, завихряющаяся на миллиарде разных языков или же ни на одном; отношение взаимности без тождества»¹².

11 Clark K. Eurasia without Borders. P. 5–6.

12 Povinelli E.A. Routes/Worlds. New York: Sternberg Pres/e-flux journal, 2022; Neimanis A. Foreword: Hydrofeminisms and the desire for a watery «we» // Hydrofeminist Thinking with Oceans / Eds. T. Shefer, V. Bozalek, N. Romano. London: Routledge, 2024. P. xxiii-xxix.

И все же наиболее убедительное историческое переосмысление океана мы находим, вероятно, именно в предисловии к «Евразии без границ». Не анализируя напрямую эту связь, Кларк всего через несколько страниц сравнивает собственный подход с подходом Пола Гилброя в его книге «Черная Атлантика» (*The Black Atlantic*), где Атлантический океан предстает и как синоним работоргового пути, и как геополитический фактор, сформировавший западный капиталистический мир, и как прародитель радикальных культурных форм. Океан, подчиняющийся иным законам (морскому праву), становится пространством множественных историй расово-политического и экономического господства, выходящих за пределы одного национального государства. В своей исторической и онтологической конкретности океан предстает и как пространство вынужденного изгнания, массового уничтожения, добычи природных ресурсов, военных операций, но вместе с тем — новых модификаций жизни, быстротечности, спасения и свободы. Неудивительно, что в русле афрофутуристической фантастики аквафутуризм составляет особый поджанр, порождающий утопические образы новых сообществ, которые воплощают исторические травмы на молекулярном, природном уровне, но вместе с тем указывающий возможность радикального переустройства жизни и культуры (как в трансмедиальной повести «Глубина», написанной Риверсон Соломоном в соавторстве с Дэвидом Диггзом, Уильямом Хатсоном и Джонатаном Снейпсом)¹³.

Приведу только один пример того, как эта идея может находить отголоски в (пост)социалистической среде — работу румынского художника Дана Акостиоая «Моря под пустынями» (2016–2017)¹⁴, в которой исследуется наследие румынско-сирийских культурных связей и название которой отсылает к рассказу румынского писателя-социалиста Думитру Раду Попеску, цитируемому ближе к началу фильма:

Тщетно он пытался объяснить ей, что Сахара — это лишь временно покинутая человеком область. Возможно, Сахара некогда стала пустыней по каким-то причинам. Но вода там есть, и он даже где-то читал, что существуют огромные моря под пустынями. Только человек должен извлечь на поверхность это скрытое богатство, привести его в движение, возродить растительность, воссоздать почву¹⁵.

И фильм, и рассказ, у которого он позаимствовал свое название, оба открывают заставляющую задуматься возможность размышлять об истории интернациональной социалистической культуры сквозь призму воды. Если мы со вниманием отнесемся к этому модусу истории и вдохновимся современными феминистско-материалистическими подходами, от Донны Харауэй до Астриды Нейманис, то, возможно, настало время, анализируя социалистический интернационализм, обратиться к идеи «текущих онтологий», чтобы, с одной стороны, проследить корни океанических образов в XX веке, а с другой — обрести критический инструмент, позволяющий рассматривать гидрополитику форм социалистической и постсоциалистической жизни в историческом и современном измерении.

13 Solomon R., Diggs D., Hutson W., Snipes J. *The Deep*. New York: Saga Press, 2019.

14 Acostioaei D. *Seas Under Deserts*. MG+MSUM. 2016–2017.

15 Попеску Д.Р. Моря под пустынями. Пер. Е. Азерниковой // Попеску Д.Р. Избранное. М.: Прогресс, 1979.

Космополис

Возвращаясь от океанов к более привычным метафорам геообразований, Кларк все в том же введении переходит затем к концепции космополитизма (сочетающей в себе одновременно образ безграничного космоса и приземленного поселения) :

Есть искушение назвать писателей, в межвоенные годы представлявших левое крыло, космополитами — модное у современных литературоведов словечко. Но на самом деле они не благоволили к космополитическим идеалам, считая их аристократическими и буржуазными.

<...> Впрочем, рассмотреть интернационалистическое литературное направление с точки зрения космополитизма полезно, потому что противоречивые толкования этого термина иллюстрируют фундаментальный парадокс интернационалистического литературного направления, особенно в Азии¹⁶.

Этот термин, исторически принадлежавший либеральной, элитистской и/или имперской точке зрения и воспринимаемый как антитеза коммунистической или социалистической интернациональной картине мира, в последние десятилетия и в самом деле оказался сопряжен с попытками постулировать представление о мировом единстве, состоящем из разнообразия, но не навязанном ему. Наряду с «модными» (по выражению самой Кларк) трактовками космополитизма, вероятно, стоит упомянуть «критический и диалогический космополитизм» Вальтера Миньоло или латиноамериканское «границное мышление», которое он также называет «деколониальностью». По Миньоло, политика космоса должна начинаться с осознания «колониального отличия», то есть «нестираемого различия внешних аспектов современного/колониального мира», групп населения, относящихся к субалтернам, и должна абстрагироваться от политического и эпистемологического наследия Европы¹⁷. Иными словами, в понимании Миньоло деколониальный подход и есть «критический космополитизм» посредством «границного мышления», а значит, напрашивается вопрос, можем ли мы — и как — думать о «Евразии без границ» с точки зрения границы, и не исключают ли те самые институциональные методологии, которые я так превозносila, этой возможности.

Тем не менее я хотела бы предложить два других способа продолжить размышления Кларк о космополитизме в контексте глобальной социалистической истории. Мы отчетливее поймем ее рамки, когда изучим тщательно продуманную периодизацию Кларк: в десятилетия, следующие за Второй мировой войной, складывается социалистическая транснациональная публичная сфера, отличная от своих более ранних воинствующих коминтерновских модификаций. Это особая форма интернационализма, как его понимала культурная интеллигенция, которую в послевоенные годы, несомненно, можно было назвать либеральной по ее политическим убеждениям, что недавно убедительно показал Кирилл Кунахович в книге «Публичная сфера коммунизма: культура как политика в Польше и Восточной Германии в период холодной войны»

16 Clark K. Eurasia without Borders. P. 11.

17 Mignolo W. The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism // Public Culture. 2000. № 3 (12). P. 733, 736, 741.

(*Communism's Public Sphere: Culture as Politics in Cold War Poland and East Germany*), равно как и Сабольч Ласло в статье «“Мы понимаем друг друга”: писатели из Восточной Европы и стран Глобального Юга и Международная писательская программа (1970-е годы)» (*«We Understand Each Other»: Writers from Eastern Europe and the Global South at the International Writing Program (1970s)*; входит в сборник *The Cultural Cold War and the Global South: Sites of Contest and Communitas*)¹⁸. Анализ политической эстетики культурной интеллигенции внутри социалистических режимов посредством критического рассмотрения особой формы космополитизма — путь столь же очевидный, сколь и недооцененный и еще мало реализованный учеными.

В то же время, если поместить космополитизм в контекст левой революционной литературной культуры того периода, о котором пишет Кларк, мы получим бесценную возможность переосмыслить эту концепцию в отношении к тому, что большинством советской интеллигенции воспринималось как не меньшее проклятие, чем официальная коммунистическая культура — то есть к народным, популярным формам. Обычно (следуя за Грамши) проявления народной и популярной культуры анализируют с позиций либо национальной (или националистической) парадигмы, либо в их местных/локальных модификациях. Космополитические устремления таких популярных/народных социалистических форм открывают еще один горизонт для того, чтобы представить себе культурные практики, которые: 1) обходят застывшие контуры национального государства и его суверенитета — задача, очень важная сейчас, когда мы думаем о мировом кинематографе или литературе, поскольку иммиграция, и коренное население по-своему оспаривают их центральную роль при любом эманципационном взгляде на мир; 2) способны поставить на первый план вопрос исторического опыта и эстетических форм «глубинного народа» (в самом современном парлance — или «субалтерна», по терминологии постколониальной теории), по большей части оставленный без внимания национальным государством, как социалистическим, так и постколониальным, но постоянно политически инструментализированным им же.

Кларк уделяет пристальное внимание тем самым иерархиям, которые де-факто навязывал Коминтерн и марксистский подход в целом, но, открывая понятие космополитического «народу» (а не элитам, как предполагает традиционное понимание термина), ее рассуждения на эту тему, определяющие «мечту о левых литературных массах», открывают возможность размышлять об этом вопросе в современном контексте популярной культуры. Это особенно актуально для кино, так как концепция «мирового кинематографа» (равно как и «мировой литературы») ориентирована исключительно на авторский кинематограф, исключая таким образом любую популярную культуру. Хорошо известен тот факт, что переосмысление «высокого» и «низкого» (как эстетических категорий и как объектов анализа) остается в числе наиболее значимых достижений Кларк в славистике, где она проложила дорогу не только культурологическим подходам, но также культурной и визуальной антропологии.

18 Kunakhovich K. *Communism's Public Sphere: Culture as Politics in Cold War Poland and East Germany*. Ithaca: Cornell UP, 2022; László S. «We Understand Each Other»: Writers from Eastern Europe and the Global South at the International Writing Program (1970s) // *The Cultural Cold War and the Global South: Sites of Contest and Communitas*. London: Routledge, 2021. P. 92–108.

Можно только догадываться, какие еще бесчисленные возможности скрывает перечитывание и изучение ее работ, — быть может, в самых неожиданных направлениях, далеко выходящих за пределы ее замыслов; такой «еретический» подход характеризовал академические работы самой Кларк и, мне кажется, будет лучшей данью ее наследию.

Библиография / References

- Clark K.* Eurasia without Borders: The Dream of a Leftist Literary Commons, 1919–1943. Cambridge: Harvard University Press, 2021.
- Corrigan M.* A Widow's Work: Archives and the Construction of Russian Film History // Uncanny Histories in Film and Media / Ed. P. Petro. New Brunswick, Camden; Newark, New Jersey; London: Rutgers University Press, 2022. P. 185–204.
- Curtin M.* Media Capital: Towards the Study of Spatial Flows // International Journal of Cultural Studies. 2003. № 2 (6). P. 202–228.
- Esmeir A.* On Becoming Less of the World // History of the Present. 2018. № 1 (8). P. 88–116.
- Glaser A., Lee S.S. (eds.)* Comintern Aesthetics. Toronto: Toronto University Press, 2024.
- Hodgkin S.* Persianate Verse and the Poetics of Eastern Internationalism. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
- Hodgkin S.* Introduction: Communist World Poetics // Comparative Literature Studies. 2024. № 2 (61). P. 199–220.
- Kunakhovich K.* Communism's Public Sphere: Culture as Politics in Cold War Poland and East Germany. Ithaca: Cornell University Press, 2022.
- László S.* «We Understand Each Other»: Writers from Eastern Europe and the Global South at the International Writing Program (1970s) // The Cultural Cold War and the Global South: Sites of Contest and Communitas. London: Routledge, 2021. P. 92–108.
- Limbrick P.* Arab Modernism as World Cinema. The Films of Moumen Smihi. Berkeley: University of California Press, 2020.
- Lovejoy A.* Army Film and the Avant Garde: Cinema and Experiment in the Czechoslovak Military. Bloomington: Indiana University Press, 2015.
- Lovejoy A.* The World Union of Documentary and the Early Cold War // boundary 2. 2022. № 1 (49). P. 165–193.
- Mignolo W.* The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism // Public Culture. 2000. № 3 (12). P. 721–748.
- Moretti F.* Conjectures on World Literature // New Left Review. 2000. № 1. P. 54–68.
- Navitsky R.* Transatlantic Cinephilia: Film Culture between Latin America and France, 1945–1965. Berkeley: University of California Press, 2023.
- Neimanis A.* Foreword: Hydrofeminisms and the desire for a watery «we» // Hydrofeminist Thinking with Oceans / Eds. T. Shefer, V. Bozalek, N. Romano. London: Routledge, 2024. P. xxiii–xxix.
- Nunan T.* Islamist Internationalism. URL: <https://timothynunan.com/islamist-internationalism/>.
- Povinelli E.A.* Routes/Worlds. New York: Sternberg Pres / e-flux journal, 2022.
- Prado I.M.S.* Strategic Occidentalism: On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature. Evanston: Northwestern University Press, 2018.
- Prado I.M.S. (ed.)* Mexican Literature as World Literature. London: Bloomsbury Academic, 2021.
- Salazkina M.* World Socialist Cinema: Alliances, Affinities, and Solidarities in the Global Cold War. Berkeley: University of California Press, 2023.
- Solomon R., Diggs D., Hutson W., Snipes J.* The Deep. New York: Saga Press, 2019.
- Sunya S.* Sirens of Modernity: World Cinema via Bombay. Berkeley: University of California Press, 2022.
- Volland N.* Socialist Cosmopolitanism: The Chinese Literary Universe, 1945–1965. New York: Columbia University Press, 2017.