

«КАК ЭТО БЫЛО»: СЕМИОТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ ОТСЫЛОК К СОВЕТСКОМУ ПРОШЛОМУ. Резюме

Эми Гэри

Ключевые слова: Россия, дискурс-анализ, комедия, постсоветские трансформации

Все отсылки к прошлому имеют три модуса: событие в мире, воспринимаемое органами чувств; индивидуальный ментальный образ этого события; а также публичные его изображения. Историки просеивают репрезентации событий в газетах, дневниках, артефактах и интервью, с тем чтобы путем триангуляции понять уже ушедший в небытие момент, ответив на вопрос: «Что произошло?» Однако анализ процесса запоминания требует иной постановки вопроса: «Что происходит?» То есть как в настоящем создаются связи с прошлым, как они распространяются и как понимаются? В данной статье, используя три очень разных вида данных – визуальное искусство, юмористические интермедии и шаманский ритуал, – я предпринимаю поиск ответа на вопрос, как создается, передается и понимается информация о прошлом. Статья состоит из трех частей: в первой описывается семиотическая теория, лежащая в основе анализа, а во второй и третьей частях показано, как Пирсова семиотика может помочь нам описать два способа передачи информации о прошлом: опосредованный массмедиа и межличностный.

СЕМИОТИКА: СОБЫТИЯ, НАРРАТИВ, РАСПРОСТРАНЕНИЕ

В данном разделе представлены некоторые основные понятия теории знаков применительно к визуальным пародиям Комара и Меламида. Пирсова семиотика отличается от сосюрской тем, что у Пирса модель знака состоит из трех составляющих: законоситель (sign vehicle), репрезентируемый объект (represented object) и интерпретанта (interpretant) – тогда как у Соссюра только из двух: означающего и означаемого (Parmentier 1994; Saussure 1959). Интерпретанта сродни ментальному экрану – это набор пресуппозиций, носителем которых является индивид и которые определяет контекст, а они, в свою очередь, определяют значение знака в данной ситуации.

Например, законоситель «Сталин» может в сознании большинства россиян относиться к одному и одному тому же репрезентируемому объекту – Сталину как биографической сущности, – ассоциации по аналогии, которые он вызывает в во-

ображении, определяются интерпретантой. Художники Комар и Мелаид обычно используют разрыв между репрезентируемыми объектами (Сталин, Ленин, советские символы) и интерпретантами. Означаемый объект и в «серьезных» изображениях Ленина в стиле социалистического реализма, и в пародийных – один и тот же. Но художники манипулируют интерпретантой с помощью других визуальных подсказок. Внимание к тому, как происходит контекстуальное конструирование интерпретанта, помогает показать, как можно играть со значениями в таких контекстах, как комедия, а также показывает, как знакомые символы могут быть переозначены. В последней части статьи, которая опирается на данные, собранные в бурятской деревне, показано, что даже тогда, когда ритуальные шаманские действия остаются неизменными, значения данного ритуала меняются с течением времени.

Пирс очень любил триады. Как знаки у него имели три составляющих, так и типы знаков он поделил на три категории: «иконы», «индексы» и «символы». *Икона* – знак, который похож на репрезентируемый им объект. Образ Сталина в картине Комара и Мелаида «Ленин провозглашает победу революции (по первому варианту картины В. Серова)» – пример иконы (Ratcliff, Komar, and Melamid 1989). *Индекс* – это знак, который пребывает в пространственно-временной неразрывности с тем, что он репрезентирует. Так, если моя соседка по комнате спрашивает меня, где сушилка для салата, а я указываю (возможно, указательным пальцем) на раковину, то это действие есть индекс. *Символ* в системе Пирса – это знак, который связан с репрезентируемым им объектом только посредством традиции или конвенции (Parmentier 1994: 6). Все слова являются символами, поскольку отношения между их звуковой или письменной формой и их означаемым содержанием произвольны. Любой знак может подпадать под несколько категорий. Например, звукоподражательные слова – «шипение», «стук», и «свист» – звучат похоже на то, что они репрезентируют; поэтому они являются одновременно и иконами, и символами.

Я хотела бы использовать различие между символами и индексами в качестве метафоры, чтобы выяснить, какие политические последствия имеют разные способы передачи информации о прошлом: способ, используемый теми, кто полагается в этом на средства массовой информации (символьное хранение информации), и способ, используемый теми, кто «сам там был» и опирается на личные воспоминания (индексное хранение информации).

В сравнении с книгами срок жизни носителей личной памяти ограничен. После того, как поколение уходит, единственными свидетельствами, подтверждающими его рассказы, являются архивные документы – тексты, видео- и аудиозаписи (Osborne 2010). Их легко уничтожить. Вся информация на *Amazon.com* состоит из пикселей, которые можно удалить, изменить или заблокировать DNS-атакой. Кроме того, печатные машины находятся либо в ведении людей, которые платят за них, либо компаний, либо правительств. Доступность той или иной информации определяется историческими, политическими и социальными обстоятельствами, а значит – они ограничивают возможности для описания прошлого.

Многие из тех, кто работает в области «исследований памяти», уже применяют семиотический подход, изучая сообщения, которые создаются, воспринимают-

ся, распространяются и переопределяются – как правило, через средства массовой информации (Allen and Bryan 2011). Но многие продолжают пользоваться иным языком: они говорят о «воспоминаниях» как о чем-то, чем обладают целые государства-нации и этнические группы. Это неудобный аналитический инструмент, использование которого затемняет важные процессы как изображения, так и цензурирования событий прошлого. Семиотические и дискурс-аналитические методы предоставляют, в свою очередь, теоретическую базу, которая позволяет рассматривать эти проблемы открыто, а не заматывать их все под один ковер «памяти». Память, надо признать, – термин более компактный, чем «репрезентации прошлого». Но если исследование фактически посвящено репрезентациям, мы должны говорить об этом прямо, дабы образы прошлого могли быть исследованы адекватно.

СИМВОЛЬНОЕ ХРАНЕНИЕ ИНФОРМАЦИИ: «АНТОШКА»

В этом разделе показано, как команда КВН «Astana.kz» из Астаны сделала использование советских культурных референций адекватным сегодняшнему дню. Например, в 2002 году в начале своего выступления они включили заглавную песню из мультфильма «Антошка». Описание того, как эта песня была задействована в пародийном номере КВН, требует учитывать, как работает индивидуальная память, и понимать, как бытуют культурные тексты. В «Антошке» изображены детали советской жизни и идеологии, и именно их пародировали кавээнщики на конкурсе, транслировавшемся по телевидению на несколько стран. Они исходили из того, что у зрителей будут собственные воспоминания об этом мультфильме, и поэтому они поймут шутку, отсылающую к нему.

Выступление команды, анализируемое здесь, было частью одной восьмой финала отборочного тура, и проходило оно в Сочи. Все пятиминутное действие являло собой пародию на российское шоу «Старые песни о главном». «Старые песни» начали выходить в эфир в 1995 году – это была специальная новогодняя телепрограмма, в которой современные поп-звезды пели самые популярные хиты 1950-х годов (Oushakine 2007). В последующие годы традиция продолжилась – теперь уже звучали песни 1960-х, 1970-х и 1980-х годов. Команда «Astana.kz» построила свое выступление на модели «Старых песен о главном», используя музыку досоветской, советской и современной эпох. Кавээнщики представили песни в хронологическом порядке, что позволило им критически прокомментировать последние 60 лет казахской истории. Все пародии, кроме одной, отражали те или иные музыкальные жанры. Таким образом, шутки работали в нескольких интердискурсивных рамках. Макропародия в форме «Старых песен» структурировала микропародию, заключенную в конкретных шутках. Плотные интертекстуальные аллюзии делают подобные номера смешными.

Благодаря отсылкам к советской эпохе понять эти шутки должны были зрители в разных государствах постсоветского пространства, которые теперь образуют «международную аудиторию». Это же способствовало доброжелательной, олимпийской атмосфере, создание которой является одной из целей таких шоу. В сво-

ем выступлении 2002 года «Astana.kz» предстала в роли дружелюбных гостей, говоря: «Мы к вам приехали сюда», а в 2008 году эта же команда провозгласила: «Что, соседи, как с юмором?» и обращалась к публике, называя ее «родственники».

В обоих этих примерах юмора – визуального (Комар и Меламид) и музыкального (КВН) – фрагменты поп-культуры вырваны из своих исходных контекстов, а затем перенесены в такие контексты, которые несовместимы с их исходным социально-политическим значением. У людей должно наличествовать некоторое понимание того, что репрезентируют символы, иначе не будет базы для юмора. Но это знание не обязательно должно исходить из личной памяти. У кавээнщиков почти наверняка это было не так: они были слишком молоды, чтобы иметь серьезные воспоминания о советских временах. Тем не менее, они создали тщательно проработанный пародийный номер, в котором высмеивали ностальгию по СССР и одновременно позволили зрителям предаться ей.

ИНДЕКСНОЕ ХРАНЕНИЕ: УСТНАЯ ИСТОРИЯ

Третий раздел посвящен тому, как знание прошлого и его значение создаются в интеракциях. Данные взяты из этнографического исследования, проведенного весной 2003 года в бурятском селе в Усть-Ордынском округе под Иркутском. Эти этнографические данные показывают, что даже «те же самые» ритуалы меняют свой смысл с течением времени. Тот факт, что люди делают что-то, – например, *капают* (способ жертвоприношения) – не означает, что «культурная память» ритуала сохраняется. Он означает, что люди усваивают обычаи в процессе обучения – что их учат значениям традиций, и они, как правило, неточно передают следующим поколениям знание об этих значениях. Искажения, импровизации и нестыковки в рассказах, сопровождающих ритуалы, заставляют значение символа изменяться (даже если сами символы, возможно, не меняются).

Проводя полевые исследования в Куйте, я имела возможность наблюдать некоторые последствия борьбы государства с шаманскими традициями. Местным жителям в советский период не позволяли открыто исповедовать свою религию. Один пожилой мужчина вспоминал: «В советское время было совершенно... шаманы были абсолютно запрещены. А теперь – пожалуйста, можешь ходить [к шаману] хоть каждый день». И в деревне действительно был практикующий шаман. Однако наиболее заметные шаманские практики не требовали его участия. Например, когда люди пили водку, они выплескивали первый глоток на печку, жертвуя его «богу». Потом, прежде чем сделать каждый новый глоток, нужно было «капать» немного водки на стол безымянным пальцем левой руки. Я ни разу не видела в Куйте, чтобы кто-то – будь то буряты или русские – пил алкоголь не «капая». Некоторые люди также клали немного еды на стол перед тем, как есть, но в семье, где я жила, это делалось нерегулярно.

Это были простые, повсеместно распространенные действия, которые совершались при каждом приеме пищи, при каждой поездке на автомобиле. Но я наблюдала и несколько более сложных ритуалов. Например, когда в дом приезжает гость, принято резать овцу. Поскольку я была гостьей, вскоре после моего приезда

люди, у которых я остановилась, так и сделали. «Вот как буряты забивают овец», – сказал мне хозяин дома Юрий. Он сделал небольшой надрез по центру подбрюшья овцы. Затем он по локоть засунул руку в тело еще живого животного и разорвал овце аорту.

Лида, которой в то время было 22 года, спросила, есть ли у меня фотоаппарат. Камера у меня была. «Сфотографируй! – сказал Юрий. – Сними, как я это делаю руками». Он хотел, чтобы я задокументировала, как убивать овец «по-бурятски». Юрий сделал более глубокий разрез в животе овцы и стал сливать кровь из аорты и органов в кастрюлю. Затем он отдал желчный пузырь Лиде и велел ей отнести его на крышу. «На крышу?» – спросила она, глядя на него так, как если бы он приказал ей положить пузырь себе на голову. «На какую? Почему обязательно на крышу?» – «Таков обычай», – ответил Юрий.

Почему Лида не знала об этом обычае? Ведь ей уже приходилось участвовать в забое овец. Возможно, я стала свидетельницей более «аутентичной» версии забоя овцы, чем та, которая практиковалась обычно. Мои хозяева, которые вообще были очень озабочены тем, что я напишу в своей «книге» об их деревне, возможно, чувствовали себя обязанными исполнить ритуал более строго и решили включить в него такой элемент, который даже Лида никогда не видела. Позже я спросила о значении этого желчного пузыря, но Юрий либо не знал, либо не захотел вдаваться в объяснения. «Просто обычай такой», – сказал он.

Однако эти практики не сохранились бы, если бы люди не воспроизводили их (не афишируя этого) на протяжении всего советского периода. Индивидуальная память – в данном случае – важна, ведь только тот, кто воспитан в некой традиции, может передать ее потомкам. Очень трудно научить кого-то ритуалам исцеления по книгам (даже если бы старые шаманы могли их написать). А так как советское государство контролировало издательства, публикация подобных материалов все равно была бы невозможна. Если не учитывать расположение локусов «коллективной памяти», мы не увидим методов уничтожения культурного наследия (и способов нейтрализовать политическое влияние личной памяти). Один из таких методов – принудительное переселение, нарушающее социальные и семейные связи. Переезд заставляет людей, которые когда-то жили рядом, прибегать к символической передаче (письма, документы) вместо индексной (устно, в непосредственном общении). Информацию, передаваемую из уст в уста, гораздо сложнее подвергать цензуре, потому что требуется гораздо больше кадров – а зачастую и патронов, – чтобы разрушить социальные сети.

ВЫВОДЫ: СЕМИОТИКА И ПОЛИТИКА ЦЕНЗУРЫ

Картины Комара и Меламида, команда КВН из Казахстана и праздник в бурятской семье иллюстрируют различные способы передачи знаний о прошлом – опосредованный массмедиа (символьный) и личный (индексный). Эти коммуникационные практики обуславливают различные модусы репрезентации и стирания информации. Чтобы подвергнуть цензуре первый тип, надо прежде всего уничтожить записи и сносить статуи. Устранение второго типа обычно предполагает на-

силе: надо либо уничтожить тех, кто помнит, либо прервать их связи с последующими поколениями.

Контроль, или действие (*agency*), – это тема, проходящая через все три примера, представленных здесь. Я использую введенное Полом Кокклменом различие между двумя типами действия – резиденциальным и репрезентационным – для описания некоторых процессов в изображении прошлого (Kockelman 2007). Резиденциальное действие (*residential agency*) имеет отношение к тому, как *информация выражается* (и выражается ли вообще), а репрезентационная касается того, как некой репрезентации *присваивается значение*. Члены команды КВН, например, по большей части контролировали то, как будут интерпретироваться их отсылки к советскости (репрезентационное действие). Они могли смело рассчитывать на то, что зрители распознают в этих отсылках пародию. Однако они располагали крайне ограниченной способностью резиденциального действия. Они управляли своими действиями в пространстве шоу на сцене, но не были хозяевами телевизионного канала, который транслировал его; они также не имели права голоса в редактировании записи или в размещении ее на YouTube, не могли решать, кто будет на YouTube эту запись смотреть и пересылать ее друзьям. Они почти наверняка не предполагали, что их выступление в КВН окажется предметом академических дискуссий о природе исторического знания.

Семиотический подход, таким образом, выдвигает на первый план два основополагающих элемента любой истории, уделяя особое внимание, во-первых, тому, какие репрезентации могут быть осуществлены, и, во-вторых, тому, что они означают. Кроме того, этот подход предоставляет словарь, позволяющий описывать, как люди обращаются к значениям тех или иных исторических носителей знака («Сталин», песня «Антошка», желчный пузырь овцы) и приходят к согласию по их поводу. Одни и те же знаки-носители могут относиться к различным семиотическим объектам, и интерпретации неизбежно различаются от человека к человеку. По причине этих разночтений консенсус относительно того, как следует толковать символы, непрерывно переутверждается, пересматривается и корректируется; изменения в пресуппозициях движут культурными изменениями. Конечно, семиотический треугольник Пирса не лучше, чем умело проведенное историческое исследование, помогает нам понять, «как это было». Но семиотический подход хорошо подходит для выяснения того, «что это значит». Он позволяет нам проследить, как функционируют одни и те же символы в нескольких разных временных периодах, форматах массмедиа и контекстах межличностных отношений. Семиотический анализ позволяет выяснить, чем прошлое является теперь, а чем оно не является, и почему у людей с одинаковым опытом, тем не менее, разные истории.

Авторизованный перевод с английского Кирилла Левинсона

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Allen, Matthew J. and Annie Bryan. 2011. "Editorial: Remembering the 2005 London Bombings: Media, Memory, Commemoration." *Memory Studies* 4(2):263–268.

- Kockelman, Paul. 2007. "Agency: The Relation between Meaning, Power, and Knowledge." *Current Anthropology* 48(3):375–401.
- Osborne, Peter. 2010. "The Truth Will Be Known when the Last Witness Is Dead: Art as Evidence, or, History Not Memory." Pp. 202–217 in *After the Event: New Perspectives on Art History*, edited by Charles Merewether and John Potts. Manchester: Manchester University Press.
- Oushakine, Serguei. 2007. "We're Nostalgic, But We're Not Crazy: Retrofitting the Past in Russia." *The Russian Review* 66(3):451–482.
- Parmentier, Richard. 1994. *Signs in Society: Studies in Semiotic Anthropology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ratcliff, Carter, Vitaly Komar, and Aleksander Melamid. 1989. *Komar & Melamid*. New York: Abbeville Press Publishers.
- Saussure, Ferdinand de. 1959. *Course in General Linguistics*. Translated by Wade Baskin. New York: Philosophical Library.