

Даниил Александрович АНИКИН / Daniil ANIKIN

| Образ жертвы в истории: стратегии культурной репрезентации и конкуренция нарративов / Image of the Victim in the History: Strategy of Cultural Representation and Competition of Narratives |

Даниил Александрович АНИКИН / Daniil ANIKIN

*Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского, Саратов, Россия
Доцент кафедры теоретической и социальной философии
Кандидат философских наук, доцент*

*Saratov State University, Saratov, Russia
Associate Professor of Theoretical and Social Philosophy Department
PhD in Philosophy, Associate Professor
dandee@list.ru*

**ОБРАЗ ЖЕРТВЫ В ИСТОРИИ:
СТРАТЕГИИ КУЛЬТУРНОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ И КОНКУРЕНЦИЯ НАРРАТИВОВ***

В статье анализируется функциональная методология изучения жертв в теории культуры. Автор выделяет трех основных представителей данной методологии – Э. Дюркгейма, М. Энаффа, Д. Александра. Дюркгейм выявляет социальную природу и направленность жертвы на укрепление коллективной солидарности. Энафф выстраивает коммуникативную структуру жертвоприношения, состоящую из трех основных компонентов – виновника, жертвы и адресата жертвоприношения, в качестве которого выступает само сообщество. Александр впервые соотносит индивидуальную жертву с коллективной травмой. Он акцентирует внимание на том, что появление образа жертвы может быть отодвинуто от самого события на годы или даже десятилетия. Поэтому следует говорить о процессе травматизации прошлого, в рамках которого виктимизация позволяет обеспечить эмоциональное сопереживание и сопричастность представителей сообщества общему прошлому. На примере культурного конструирования жертвенного поступка Ивана Сусанина автор демонстрирует стадии процесса травматизации, а также анализирует механизмы символической борьбы между отдельными культурными нарративами (родовым и региональным), пытающимися приватизировать

жертву и включить ее в собственную локальную историю. Данные нарративы не просто включают в официальное повествование об Иване Сусанине, а демонстрируют определенную самостоятельность и умение символически перекодировать отдельные элементы жертвенного мифа.

Ключевые слова: жертва, культурная травма, репрезентация, вина, миф, символическая конкуренция, нарратив, медиа, культура.

**Статья подготовлена при поддержке гранта Российского научного фонда, проект № 17-78-20149.*



Даниил Александрович АНИКИН / Daniil ANIKIN

| Образ жертвы в истории: стратегии культурной репрезентации и конкуренция нарративов / Image of the Victim in the History: Strategy of Cultural Representation and Competition of Narratives |**IMAGE OF THE VICTIM IN THE HISTORY: STRATEGY OF CULTURAL REPRESENTATION AND COMPETITION OF NARRATIVES**

In article the functional methodology of studying of the victims in the theory of culture is analyzed. The author allocates three main representatives of this methodology – E. Durkheim, M. Enaff, D. Alexander. Durkheim reveals the social nature and orientation of the victim on strengthening of collective solidarity. Enaff builds the communicative structure of a sacrifice consisting of three main components – responsible, the victim and the addressee of a sacrifice as whom the community acts. Alexander for the first time correlates the individual victim to a collective trauma. He focuses attention that emergence of an image of the victim can be removed from the event for years or even decades.

Therefore it is necessary to speak about process of a traumatization of the past within which victimization allows to provide emotional empathy and participation of representatives of community in the general past. On the example of cultural designing of a sacrificial act of Ivan Susanin the author shows stages of process of a traumatization and also analyzes mechanisms of symbolical fight between the separate cultural narrative (patrimonial and regional) trying to privatize the victim and to include it in own local history. These narratives not just join in the official narration about Ivan Susanin, and show a certain independence and ability to symbolically recode separate elements of the sacrificial myth.

Key words: victim, cultural trauma, representation, wine, myth, symbolical competition, narrative, media, culture.

Жертва выступает универсальным культурным феноменом во всех человеческих обществах. С. Н. Зенкин справедливо отмечает, что «из всех феноменов «небожественного сакрального» жертва вызывает особенно пристальное внимание толкователей, и, как и в случае с даром, ее нередко пытаются положить в основу более обширных «жертвенных» концепций социального, экономического и политического устройства»¹. Это, с одной стороны, способствует проработанности проблемы, поскольку феномен жертвы может быть изучен на многообразном культурном материале, а с другой – излишне «размывает» границы жертвенности, поскольку в качестве таковой начинает выступать практически любой пострадавший. Поэтому изучение жертвенности с точки зрения теории культуры предполагает, во-первых,

четкое определение методологических оснований исследования, а во-вторых, демаркацию данного явления с целью ее отличия от схожих феноменов.

Выбор методологии определяется потребностью в анализе культурной составляющей жертвенности, поэтому стоит обратиться к функциональному пониманию жертвы, представленному Э. Дюркгеймом, М. Энаффом, Д. Александером.

Для основоположника данного подхода французского социолога и философа Э. Дюркгейма принципиально важным фактором объяснения религии (и шире – сакрального) было уяснение ее социальной функции, которая заключалась в укреплении и обеспечении коллективной солидарности. Жертва в таком контексте предстает неотъемлемым элементом культурной коммуникации, обеспечивающим не взаимодействие мирского и сакрального уровней мироздания (подобное понимание как раз представляется вторичным и более

¹ Зенкин С.Н. Небожественное сакральное. М.: РГГУ, 2012. С. 201.



Даниил Александрович АНИКИН / Daniil ANIKIN

| Образ жертвы в истории: стратегии культурной репрезентации и конкуренция нарративов / Image of the Victim in the History: Strategy of Cultural Representation and Competition of Narratives |

поздним объяснением уже в рамках развитого религиозного сознания), а укрепление связей между представителями определенного сообщества. Жертва, в каком-то смысле, предстает аналогом дара, который устанавливает цену, необходимую, чтобы узы, скрепляющие представителей одного племени или вступающих во взаимодействие различных племен, были незыблемыми.

М. Энафф разворачивает структуру жертвоприношения в коммуникативную цепочку: жертвователь – жертва – адресат жертвоприношения. Это, с одной стороны, позволяет выстроить четкое взаимодействие жертвы и реальных или вымышленных участников жертвоприношения, но с другой – заметно сужает само понимание жертвенности, исключая из нее то многообразие феноменов, которые обычно связываются с сознательным или бессознательным жертвоприношением (например, война)².

Вместе с тем, структура, намеченная Энаффом, оказывается удобной матрицей для выявления универсальных характеристик жертвенности в многообразии культурных проявлений. Для этого необходимо раскрытие социального контекста происходящего жертвоприношения, в результате чего получается следующая конфигурация: виновник (жертвователь) – жертва – адресат (сообщество). При подобной функционалистской трактовке происходит отказ от презумпции сознательного поведения жертвователя, поскольку жертвенность основывается не на процедурных моментах осуществления самого акта, а на его значении для сообщества – способствует или не способствует произошедшее укреплению внутренних связей и консолидации данного сообщества по отношению к виновнику (или виновникам). Таким образом, коммуникативная интерпретация жертвоприношения дает возможность вычленить структурные компоненты, совокупность которых и позволяет отчетли-

во идентифицировать данный культурный феномен.

Большой вклад в понимание социальной обусловленности жертвы внес Д. Александер, поскольку для него сам акт жертвоприношения является лишь отдельным (хотя и принципиально важным компонентом) культурной травмы. Под культурной травмой он подразумевает событие, имевшее место в недавнем или отдаленном прошлом, которое воспринимается как угроза для коллективной идентичности и, в силу этого, способствует сплочению сообщества ради преодоления травматических воспоминаний³. При этом важно понимать, что культурная травма может относиться не только к коммуникативной памяти сообщества, то есть присутствовать в виде личных воспоминаний очевидцев или участников травмирующего события. Она может иметь место в далеком прошлом, но, при этом, возникновение определенного контекста, позволяющего актуализировать травматическое прошлое, делает возможным появление культурных репрезентаций, отражающих черты травмы, которые наиболее существенны для сообщества.

Травма охватывает, как правило, сообщество в целом, что затрудняет эмоциональное восприятие давно произошедших событий, поэтому появляется потребность в выделении и культурной репрезентации отдельных жертв, образы которых строятся на основании соответствия главной функции – эмоциональной и нравственно-этической консолидации сообщества, предполагающей установление не только горизонтальных связей между нынешними его представителями, но и вертикальных – по отношению к мифологизированным предкам. Таким образом, процесс травматизации прошлого сопровождается и персонификацией этого прошлого в пантеоне исторических персонажей, которые могут варьировать образы

² Энафф М. Дар философов. М.: Издательство гуманитарной литературы, 2015. С. 67-73.

³ Александер Д. Смыслы социальной жизни: культурсоциология. М.: Праксис, 2013. С. 218.



Даниил Александрович АНИКИН / Daniil ANIKIN

| Образ жертвы в истории: стратегии культурной репрезентации и конкуренция нарративов / Image of the Victim in the History: Strategy of Cultural Representation and Competition of Narratives |

героя и жертвы, при этом всегда наделяться невинностью и моральной оправданностью своих действий. Показательно, что оправданность носит, как правило, не индивидуальный, а коллективный характер. Иначе говоря, действия исторического персонажа направлены на благо того самого сообщества, для которого его трагическая гибель или превратности судьбы и становятся основанием для наделения жертвенным статусом.

Представляется, что психологическая трактовка травмы, которая ограничивает трагическое воздействие события кругом непосредственных его участников или очевидцев, неоправданно сужает смысл данного феномена. Дело в том, что осознание травматичности того или иного события может быть не одномоментным шагом, а растягиваться на достаточно длительный промежуток времени, в процессе которого травмированным сообществом могут стать более отдаленные по времени жизни поколения. Такая травма и может называться исторической, причем в ее конструировании большое значение приобретает деятельность медиа, которые и создают феномен «пост-памяти». Травма превращается, таким образом, в процесс травматизации, проходящий определенные стадии и сопровождающийся формированием персонализированных образов жертв. В этом процессе, изначально предполагающем существование определенного сообщества, обладающего набором коммеморативных практик, можно выделить следующие стадии:

1. Историческое событие, которое обладает потенциалом для того, чтобы считаться травмирующим (оно сопряжено с определенным количеством пострадавших и несет угрозы для существования сообщества в целом).

2. Разработка травматического дискурса, подразумевающая создание культурных репрезентаций и персонификацию трагических событий в судьбах конкретных исторических персонажей (виктимизация).

3. Адресация созданных репрезентаций непосредственному сообществу, а также более широ-

кой аудитории с целью формирования соответствующего отношения к травматическому событию.

4. Создание официальных нарративов, отражающихся в образовательных и мемориальных практиках, закрепление исторической травмы в качестве «общего места» коллективной памяти.

5. Детравматизация, которая может выступать результатом целого ряда факторов – от трансформации сообщества, выступающего адресатом травматического дискурса, до его переключения на более актуальные или значимые события с новым набором жертв.

Нетрудно заметить, что в данном случае происходит сознательное отстранение сложившегося в культуре образа жертвы от реальных действий конкретного исторического персонажа. В условиях возрастания роли медиакоммуникаций происходит не только расширение потребительской аудитории, но и более оперативное и яркое формирование образов жертв, которые закрепляются в коллективном сознании, оставаясь в нем даже тогда, когда медиа перестают транслировать данный образ. Жертва в данном случае представляет собой наслаивание различных образов, которые приобретают трагический смысл лишь в результате складывания определенного социального контекста и осуществления культурных практик виктимизации. Пантеон значимых для сообщества жертв может пополняться, а может сокращаться, причем основанием для подобных действий чаще всего является не получение новых знаний о прошлом, меняющих его восприятие, а изменение того контекста, в котором виктимный образ приобретал особое значение.

Изложенные теоретические предпосылки следует рассмотреть на конкретном примере конструирования образа жертвы в культуре, для чего стоит обратиться к определенному травматическому событию, сохранявшему свою значимость в подобной интерпретации на протяжении длительного времени. В связи с этим хотелось бы обратиться к эпохе Смутного времени, поскольку именно обра-



Даниил Александрович АНИКИН / Daniil ANIKIN

| Образ жертвы в истории: стратегии культурной репрезентации и конкуренция нарративов / Image of the Victim in the History: Strategy of Cultural Representation and Competition of Narratives |

зы ее жертв демонстрируют не только значительную временную отстраненность от непосредственно происходивших событий, но и позволяют проследить конкуренцию различных культурных нарративов, направленных как на сам процесс виктимизации, так и на присвоение продуцируемого символического капитала различными сообществами.

Смутное время стало для императорской России своеобразным этиологическим мифом, настоящей сокровищницей событий и персонажей, которые впоследствии в различном контексте приобретали мифологизированные черты и значение. С династической точки зрения объективным основанием этого явления было восшествие на престол Михаила Романова, что автоматически становилось «точкой отсчета» для всей последующей истории. Мифологизация же Смутного времени преследовала вполне определенную цель – отсеять альтернативные варианты развития событий и выстроить такую линейную последовательность фактов, благодаря которой установление династии Романовых должно было рассматриваться и в качестве исторической и в качестве онтологической необходимости. С этим связано пристальное внимание к созданию героического пантеона Смутного времени, куда вошли представители разных сословий (что дополнительно свидетельствовало об исторических корнях и незыблемости сословной монархии) – крестьянин Иван Сусанин, мещанин Кузьма Минин, князь Дмитрий Пожарский, патриарх Гермоген. Закономерно, что из этого пантеона были исключены персонажи, которые не вписывались в «романовский миф», а также политические конкуренты новой династии (с чем связана, например, негативизация образа Бориса Годунова).

Характерно, что реставрация имперской истории, произошедшая в начале 30-х годов XX века, также не оставила Смутное время без внимания, свидетельством чему является как знаменитая речь И. В. Сталина 7 ноября 1941 г., так и создание уже советского пантеона, в котором участники событий

Смутного времени заняли почетное место⁴. Прежде всего, это относится к Д. М. Пожарскому и К. Минину.

Вместе с тем, в контексте изучения процессов виктимизации особое внимание следует уделить фигуре Ивана Сусанина, на примере которой отчетливо проявляется, во-первых, тесное переплетение стратегий виктимизации и героизации исторического персонажа, а во-вторых, контекстуальность и конкурентность дискурсов, в которых отражалось стремление зафиксировать значение его жертвенности.

Можно проследить, как создание и распространение мифа о Сусанине начинается с момента перехода нарратива из юридической в медиальную плоскость, чему способствует определенный политический контекст. В XVII в. миф о Сусанине складывается, в первую очередь, как родовое предание, но при этом имеющее юридическое подтверждение в виде периодически выдаваемых грамот, которые закрепляют право потомков Сусанина на льготное пользование землей. На этом этапе его жертвенность является, скорее, лишь частным проявлением той травматической эпохи, которая становится известна в официальном нарративе Романовых под названием «Смутное время». С одной стороны, присутствует вполне определенная историческая достоверность, с другой – эта история никак не претендует на уникальность, достойную эпического описания.

Постепенное включение смерти Ивана Сусанина в официальный нарратив относится к эпохе Екатерины II, которая во время одной из своих поездок посетила Кострому, где подтвердила жалованную грамоту потомкам Ивана Сусанина. «К этому времени у императрицы оформилось представление о характере будущих реформ, которые, по ее мнению, должны были заключаться во всеобщем законодательном «перерегулировании» всей

⁴ Выступление И. В. Сталина на параде 7 ноября 1941 г. // Правда, 1941, 8 ноября.



Даниил Александрович АНИКИН / Daniil ANIKIN

| Образ жертвы в истории: стратегии культурной репрезентации и конкуренция нарративов / Image of the Victim in the History: Strategy of Cultural Representation and Competition of Narratives |

организации государства и общественных связей. Результатом реформ должно было стать не обновление и систематизация права, а утверждение на основе «фундаментальных законов» «законной монархии», единственно способной реализовать идею «общего блага»⁵.

Это привело не только к включению до того времени неизвестного широким массам подвига в мифологизированный канон российского прошлого, но и к появлению первых культурных репрезентаций. Показательно, что первые из них (например, ода графа Д. И. Хвостова), появившиеся уже в начале XIX века, интерпретируют поступок Ивана Сусанина в контексте античной культуры, сравнивая его с античным героем Горацием. Это вполне вписывается в общий тренд дворянской культуры первой половины XIX века, отмеченный еще Ю.М. Лотманом. «Подобно тому, как жест и поступок дворянского революционера получали для него и окружающих смысл, поскольку имели своим значением слово, любая цепь поступков становилась текстом (приобретала значение), если ее можно было прояснить связью с определенным литературным сюжетом»⁶. Иначе говоря, именно комплекс античных или псевдо-античных текстов стал в ту эпоху своеобразным культурным кодом, через соотношение с которым придавался смысл тем или иным событиям отечественной истории. Смутное время отождествлялось с трудными годами устройства Римского государства, а отдельные персоналии получали соответствие с классическими персонажами, и именно в таком качестве становились доступными для восприятия дворянским сообществом. Жертвенность Сусанина в данном случае представляла героическим подвигом, совершенным во имя и ради Отечества, причем в этой жертве особый смысл виделся именно дворянскому

сословию, поскольку особо постулировалось, что целью поступка явилось спасение будущего царя Михаил Федоровича.

Включение «сусанинского сюжета» в официальный набор государственных мифов привело к его отражению в целом ряде литературных, музыкальных и художественных сюжетов. Наиболее показательным отражением доминирующей интерпретации жертвы становится знаменитая опера М. И. Глинки «Жизнь за царя».

С точки зрения взаимодействия культурных практик интереснее показать, что официальный нарратив не смог полностью подчинить и приватизировать «сусанинский сюжет». Параллельно с официальной виктимизацией (и, во многом, благодаря ей) происходит утверждение еще двух мифологизированных нарративов – родового и регионального. Родовой нарратив превращается в мифологизированное представление о том, что все бело-пашцы являются потомками Ивана Сусанина (хотя документы говорят лишь о том, что его потомки были причислены к белопашцам). А региональный нарратив, проявившийся в краеведческой литературе XIX века, подчеркивает символический капитал фигуры Сусанина в контексте Костромского края, выражая, тем самым, претензии этого региона на активную роль в конкуренции культурных практик легитимации царской власти и существующего политического порядка.

Показательно, что даже в советское время «сусанинский сюжет» не потерял своей актуальности, будучи переосмыслен в новом, «рабоче-крестьянском» ключе. В такой интерпретации Иван Сусанин предстал патриотом своей страны, простого народа, боровшегося с иностранными захватчиками, то есть, при сохранении выработанной коммуникативной структуры, произошла функциональная замена одного элемента – адресатом принесенной жертвы становился не Михаил Романов (или воплощаемое в его лице дворянское сословие, как это осмысливается в культуре XIX века), а народ. Становление новых коммеморативных

⁵ Велижев М., Лавринович М. «Сусанинский миф»: становление канона // Новое литературное обозрение. 2003. т. 63. С. 8-7.

⁶ Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. СПб.: Искусство-СПб, 2008. С. 343.



Даниил Александрович АНИКИН / Daniil ANIKIN

| Образ жертвы в истории: стратегии культурной репрезентации и конкуренция нарративов / Image of the Victim in the History: Strategy of Cultural Representation and Competition of Narratives |

практик в начале XXI века (возникновение нового праздника 4 ноября, отсылающего как раз к эпохе Смутного времени) позволяет утверждать, что Иван Сусанин прекрасно вписывается и в новые культурные и мемориальные практики.

Можно констатировать, что феномен исторической жертвы демонстрирует замечательную устойчивость не только в качестве способа

легитимации политического порядка, но и в качестве культурной универсалии, вызываемой к жизни мировоззренческими потребностями любого сообщества. Изучение процессов виктимизации и конструирующих их культурных практик является одной из насущных задач современной теории культуры и крайне перспективным направлением междисциплинарных исследований.

