

Трансмедиаальный
сторителлинг
в поисках
«Национальной
идеи России»

Елена Рождественская

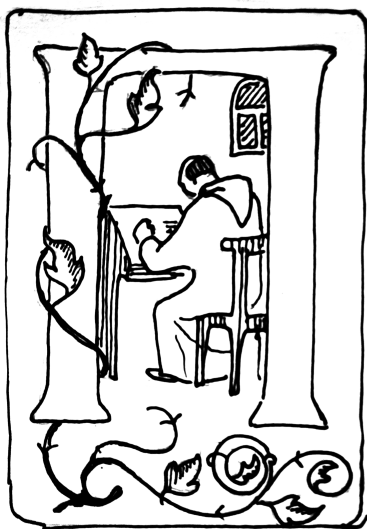
Доктор социологических наук, профессор кафедры анализа социальных институтов департамента социологии факультета социальных наук Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

Адрес: 101990, Москва, ул. Мясницкая, 9/11.

E-mail: erozhdestvenskaya@hse.ru.

Ключевые слова: сторителлинг; трансмедиаальность; национальная идея; коллективная идентичность; текстуальный анализ; визуальный анализ.

В статье анализируется потенциал трансмедиаального сторителлинга для анализа национального воображаемого в перспективе делиберативной публичной дискуссии, вовлекающей мнения, идеи, нарративы.



Социальный эффект сторителлинга

Предложенный в этой статье нарративный анализ арт-концепций, равно как и самого арт-объекта, как *crème de la crème* аутсорсинговых усилий, рекрутированных в виртуальном пространстве, стал для нас поводом для размышлений, выходящих за пределы конкурсного фрейма «Национальная идея России». Привлекаемый к анализу материал приобретает особый смысл в перспективе поляризуемой общественной дискуссии, если понимать последнюю не как риста-

вы и образы различных социальных групп. Автор рассматривает арт-объект — скульптуру «Россия. Попробуй завали!» Дениса Саунина и Георгия Мамина (*CF Art Group*), идея которой была создана на основе всероссийского конкурса арт-концепций на тему «Национальная идея России» для Венецианской Биеннале 2013 года. Объект визуального анализа содержит динамичную политическую репрезентацию: объединение образов державного яблока и традиционной куклы-неваляшки создает эффект динамики, провоцирующей вместе со слоганом «Попробуй завали!» на агрессивную контригру со зрителем. Объектом текстуального анализа стали 458 арт-концепций, участвовавших в конкурсе и продемонстрировавших значимый для понимания национальной идеи в России спектр содержательных референций: государственные символы, семья и дети, христианские символы, анималистские образы, антропоцентричные образы, мораль, гуманитарные ценности, либеральные ценности, экологические ценности, идея возрождения и патриотизм.

Отдельный этап сфокусирован на отобранных арт-концепциях, представляющих собой нарратив. Интерпретация их нарративного ядра фокусирует на изменении, преобразовании, освобождении, физических усилиях, славной гибели, спасении и надежде. В целом арт-объект отражает важное условие современной медиапрезентации — идею конфликта, пространства идеологического столкновения. Использование виртуального аутсорсинга для организации конкурса арт-концепций идей как медийной технологии также позволяет авторам ориентироваться на контуры коллективной идентичности россиян, обнаруженной столь необычным способом. Но заявленная авторами скульптуры и конкурса национальная объединительная идея как «мысль, которая придает нам сил для улучшения жизни», оказывается визуально агрессивной, а содержательно — довольно традиционной. Жить лучше россиянину под сенью государства и религии, соседствующей с языческим наследием, с семьей и детьми.

лице экспертов, а как род делиберативной демократии, вовлекающей мнения, идеи, нарративы, образы так называемых простых социальных групп. Среди теоретиков делиберативной демократии, усилия которых были направлены на обоснование самой возможности общественного обсуждения насущных социальных вопросов¹, распространена общая позиция о перспективности общественной дискуссии, дающей шансы на непредвиденные компромиссы и расширение набора легитимных

1. См., напр.: *Habermas J. Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*. Cambridge: Polity Press, 1996; *Barber B. The Conquest of Politics*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988; *Fishkin J. Democracy and Deliberation: New Directions for Democratic Reform*. New Haven: Yale University Press, 1991; *Dryzek J. S. Deliberative Democracy and Beyond: Liberals, Critics, Contestations*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

мнений. Во всяком случае понимание более широкого диапазона существующих мнений подталкивает к решениям, которые были ранее невозможны для участников дискуссии². Эта линия рассуждений подхвачена рядом авторов в дискурсе делиберативной демократии, которая интегрирует общественную дискуссию в административные, избирательные и законодательные процессы³. Но мы хотим привлечь внимание к тому, что даже при равном совещательном доступе участники общественной дискуссии далеко не в равной степени обладают социальным капиталом и, как следствие, перспективой артикуляции своей позиции или опыта. То есть не все являются обладателями привилегированного дискурса в публичном пространстве. Одним из риторических решений для узаконения разнообразных дискурсов в общественной дискуссии является личный сторителлинг⁴. Его социальная притягательность заключается в том, что он уравнивает всех рассказывающих истории от своего лица⁵. Малоресурсные группы могут получить эмпатийный ответ от выслушивающих их истории⁶. Более того, демонстрация ими своих переживаний, не подпадающих под универсальные категории опыта, снимает с них подозрение в партикулярности, что уже является шагом к включению в целое⁷. Своего рода иллюстрацией такого инклюзивного сторителлинга является исследование нарративов прямых и косвенных свидетелей события 9/11 в Нью-Йорке⁸. Их анализ повествований и причинно-следственных конструкций показывает, что рассказ в состоянии обеспечить эмпатию по отношению к позиции, которая вряд ли была бы выслушана в ином случае. Рассказ как ритори-

2. *Shapiro I.* Optimal Deliberation? // *Journal of Political Philosophy*. 2002. № 10. P. 196–211.
3. *Guttman A., Thompson D. F.* Why Deliberative Democracy? Princeton, NJ: Princeton University Press, 2004. P. 3.
4. См., напр.: *Young I. M.* Inclusion and Democracy. Oxford: Oxford University Press, 2000; *Mansbridge J.* Everyday Talk in the Deliberative System // *Deliberative Politics: Essays on Democracy and Disagreement* / Stephen Macedo (ed.). N.Y.: Oxford University Press, 1999. P. 211–240.
5. *Young I. M.* Op. cit.; *Sanders L. M.* Against Deliberation // *Political Theory*. 1997. № 25. P. 347–376.
6. *Young I. M.* Op. cit.
7. *Delgado R.* Storytelling for Oppositionists and Others: A Plea for Narrative // *Michigan Law Review*. 1987. № 87. P. 24–41; *Sanders L. M.* Op. cit.; *Young I. M.* Op. cit.
8. *Polletta F., Lee J.* Is Telling Stories Good for Democracy? Rhetoric in Public Deliberation after 9/11 // *American Sociological Review*. October 2006. № 771. P. 699–723.

ческая форма передает смещения от частного случая к универсальным принципам и обнаруживает новые интересы и идентичности. Производство историй из альтернативной реальности позволяет аудитории идентифицировать себя с иным опытом, признавая в то же время этот опыт как другой. Кроме того, это исследование показывает, что истории могут быть эффективными постольку, поскольку их выводы нормативно неоднозначны. Именно открытость истории для интерпретации позволяет предложить компромисс или третью позицию, не настраивая против товарища остальных.

Содержание сторителлинга

Но ближе к сути сторителлинга. Историю определяют как информацию о последовательности событий в том порядке, в котором эти события произошли⁹. В личной истории главный герой является рассказчиком, а события им представлены как истинные. Причина событий определяется им в качестве мнения, отсылающего к более широкой рамке оправдания¹⁰. В отличие от причинно-следственных связей в обычном разговоре, сторителлинг плодит причины по крайней мере четырьмя способами. Истории объединяют описание, объяснение и оценку, они отделены от внешнего дискурса, они иносказательны по смыслу, и они носят итеративный характер в том смысле, что они порождают встречные истории в процессе коммуникации.

Чтобы понять историю, нужно понять ее моральные последствия¹¹. Это не значит, что моралите будет сформулировано в обязательном порядке автором истории, скорее, значения будут встроены в сам сюжет, из которого их придется извлекать. Будучи наполнены как частным, так и общим, истории упорядочивают события, подчиняя периферийные сюжеты, путем создания фабулы как основного сюжета. Фабула связывает структуру

9. *Labov W., Waletzky J. Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience // Essays on the Verbal and Visual Arts / J. Helm (ed.). Seattle, WA: University of Washington Press, 1967. P. 12–44; Linde Ch. Life Stories: The Creation of Coherence. N.Y.: Oxford University Press, 1993.*

10. *Baumeister R., Newman L. S. How Stories Make Sense of Personal Experiences: Motives That Shape Autobiographical Narratives // Personality and Psychology Bulletin. 1994. P. 676–690; Bruner J. The Narrative Construction of Reality // Critical Inquiry. 1991. № 18. P. 1–21.*

11. *Bruner J. Op. cit.; Labov W., Waletzky J. Op. cit.; Linde Ch. Op. cit.; Ochs E., Capps L. Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.*

истории, исключая главные причинные нити, имея происхождением обыденный смысл, разделяемый большинством. Но как раз учет личного опыта приобретает особый смысл на фоне похожих историй¹². Принципиальным, пожалуй, является открытый характер фабулы, имеющей разнообразные потенциальные ответвления и отсылки к знакомым сюжетным линиям¹³. Очевидно, именно это обстоятельство является залогом того, что люди могут передать новые для доминирующего дискурса перспективы в форме общих сюжетных линий и в той форме повествования, которая вызывает у слушателей сочувствие. Аудитория воспринимает аргументы путем оценки соответствия между претензиями автора, его оправдательными принципами и доказательствами. С другой стороны, понимание истории образуется на балансе между описанными событиями, внутренним эмоциональным состоянием героя, который переживает эти события, и тем целым, в которое история складывается¹⁴. Историю отвергают не потому, что автору не хватает доказательств, но потому, что опыт героя и его интуитивные прозрения не являются «правдоподобными» на фоне того, что аудитория знает о главном герое и его мире¹⁵. Аудиторию готовят с самого начала истории приостановить возможное недоверие. Даже в обычном разговоре рассказчики полагаются на разнообразие языковых средств, чтобы осуществить переход к отдельному времени и месту истории или выбрать глагольную форму для манипулирования временем¹⁶. Эти манипуляции, призванные отделить историю от ведущегося разговора, поощряют слушателей приостановить их скептицизм относительно достоверности и актуальности истории и побуждают понять мотивацию героев и разворачивающуюся логику событий. Другими словами, когда слушатели входят в мир истории, созданный рассказчиком, от них требуются проективные усилия. В целом нормативно-дискурсивный характер повествования позволяет ему функционировать, прежде

12. Bruner J. Op. cit.

13. *Ibidem*; Ewick P., Silbey S. Subversive Stories and Hegemonic Tales: Toward a Sociology of Narrative // Law and Society Review. 1995. № 29. P. 197–226.

14. Baumeister R., Newman L. S. Op. cit.; Bruner J. Op. cit.

15. Linde Ch. Op. cit.

16. Labov W. Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular, Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press, 1972; Linde Ch. Op. cit.; Polanyi L. Telling the American Story: A Structural and Cultural Analysis of Conversational Storytelling, Norwood, NJ: Ablex, 1985.

всего, как средство коммуникации, а не только выражения разнообразного опыта индивидов.

Сторителлинг в этом контексте — фактически способ получить помощь других людей в формулировании своего мнения, в поиске обоснования этих мнений и определения возможных доступных вариантов. Опять же, люди слушают личные истории, потому что верят, что наблюдают производство социальной нормы, имеющей отношение к их собственной жизни. Но если все истории имеют мораль, то она редко явлена однозначно. Скорее, слушатели признают, что им придется интерпретировать историю, чтобы извлечь ее значение¹⁷. И действительно, смысл рассказа может быть неочевидным даже для рассказчика истории. Здесь мы обращаем внимание на иносказательный характер повествования. Конечно, все дискурсивные формы требуют интерпретации, но слушатели ожидают хороших историй, которые будут скорее давать простор для интерпретации, чем плодить веские причины или плотные описания. Конверсационные аналитики обнаружили, что, когда люди рассказывают свои истории, их слушатели часто принимают участие в интерпретации и даже рассказывают встречные истории¹⁸. Смысл истории может быть предложен рассказчиком, но может быть и изменен или усилен собеседником. Или собеседники могут привлечь внимание к тому, что рассказчик представил неоднозначно¹⁹.

Но почему людей привлекают нарративы, что делает повествовательные тексты привлекательными? Эти фундаментальные вопросы задаются и в размышлениях о *tellability* (рассказываемость) — об особенностях истории, делающих ее значительной, удивительной или так или иначе достойной рассказа. Здесь можно найти аналогию с бартовским *пунктум*’ом как обстоятельством, оправдывающим внимание фотографа. Речь, таким образом, идет о нарушении ожидаемого развития событий, которое имеет тенденцию превратить простой инцидент в возможность рассказанного события. Термин «теллабильность» впервые предложен Уильямом Лабов²⁰ для описания нарративного интереса. Позднее М.-Л.Пратт ввела индекс теллабильности²¹, указывающий, в какой степени элементы истории

17. Bruner J. Op. cit.

18. Ochs E., Capps L. Op. cit.

19. Ibidem.

20. Labov W. Op. cit.

21. Pratt M.-L. Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse, Bloomington, Indiana University Press, 1977.

оказались необычными, нарушающими ожидания, или неочевидными. М. Райан находит этот интерес в основном в предтекстуальных элементах, таких как темы и сюжеты: «Теллабильность — это качество, которое делает историю стоящей рассказа по своей сути, независимо от ее текстуализации»²². М. Штернберг подчеркивает, что универсалии занимательного повествования (неизвестность, интрига, стремление удивить) основаны на обработке текста читателем²³. Д. Херман же предлагает компромиссную позицию: нарративный интерес может быть метафорически описан как культурные переговоры в конфронтации между читателем и текстом рассказа. Херман определяет нарративность повествования с точки зрения разнообразия скрипта и суммы отклонения между нарративом и ожиданиями читателя/слушателя²⁴. Таким образом, процесс культурных переговоров содержит взаимодействие текста рассказа с опытом и культурной укорененностью читателя; соответственно, нарративный интерес возникает в результате непрерывного взаимного приспособления или переговоров между этими двумя доменами. Условиями этого приспособления могут стать различные факторы. Авторы включают в них интенсивную циркуляцию культурных материалов²⁵, наличие интерпретативных сообществ²⁶, правда, с уточнением, что не бывает предзаданных сообществ, они возникают в процессе интерпретации ведущих смыслов и нуждаются в их постоянном переопределении/подкреплении. Если есть общие основания для нарративного интереса, они создаются и выстраиваются в процессе культурных переговоров.

Трансмедиаальный сторителлинг

Идея циркуляции культурных материалов для порождения нарративного интереса с неизбежностью сопряжена с медийным разнообразием воплощения идей и историй. В связи с этим мы

22. *Ryan M. L.* «Tellability» // *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* / D. Herman, M. Jahn, M. Laure-Ryan (eds). L.: Routledge, 2005. P. 589.

23. *Sternberg M.* Universals of Narrative and Their Cognitivist Fortunes (I) // *Poetics Today*. 2003. Vol. 24. № 2. P. 297–395.

24. *Herman D.* *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2002.

25. *Greenblatt S.* *Culture* // *Critical Terms for Literary Study* / F. Lentricchia, Th. McLaughlin (eds). Chicago: University of Chicago Press, 1995. P. 225–232.

26. *Fish S.* *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press, 1980.

привлекаем еще одну нарратологическую новацию — трансмедиаальный сторителлинг, который также стал предметом концептуальной озабоченности уже цитировавшейся М. Райан. Она обращается к отношениям между нарратологической концепцией трансфикциональности и модным в современной культуре трендом трансмедиаального сторителлинга²⁷. Как понятие трансмедиаальный сторителлинг введен Г.Дженкинсом²⁸, обозначая создание мира историй (*storyworld*) на основе различных платформ разнообразных СМИ:

В идеальной форме трансмедиаального сторителлинга каждая среда (медиум) делает то, что она делает лучше всего. Так, история может быть представлена в кинофильме, расширена через телефильм, романы и комиксы, и мир этой истории освоен посредством видеоигры. Каждый шаг франшизы должен быть самодостаточным для автономного потребления. То есть вам не нужно смотреть фильм, чтобы получить удовольствие от игры, и наоборот²⁹.

Трансмедиаальный сторителлинг мыслится своими авторами в двух контрастных ипостасях. Первый вариант схож с эффектом снежного кома: некая история пользуется такой большой популярностью или становится столь культурно значимой, что спонтанно генерирует разнообразные сиквелы, ремейки, трансмедиаальные адаптации. В этом случае есть первичный текст, который функционирует как общая отсылка для всех других текстов. Другой вариант представлен системой, в которой определенный сюжет был задуман с самого начала как проект, который развивается на основе различных медиаплатформ. Понятие мира историй (*storyworld*) занимает центральное место в трансмедиаальном сторителлинге как то, что объединяет различные тексты системы. Возможность создать мир или, точнее, способность вдохновлять представление о мире является основным условием для текста, который будет рассматриваться как сторителлинг. Мир, универсум предполагают пространство, но история представляет собой последовательность событий, которые развиваются во времени. Следовательно, мир историй является динами-

27. *Ryan M. L.* Transmedial Storytelling and Transfictionality // *Poetics Today*. 2013. Vol. 34. № 3. P. 361–388.

28. *Jenkins H.* *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. N.Y.: New York University Press, 2006.

29. *Idem.* Transmedia Storytelling // *MIT Technology Review*. January 15, 2003. P. 3. URL: <http://www.technologyreview.com/biomedicine/13052/page3>.

ческой моделью развития ситуаций или моделированием развития сюжета. М. Райан проводит аналогию с понятием хронотопа у М. Бахтина, совместившим эту неотделимость пространства и времени в повествовании. Но она при этом подробнее разворачивает статический и динамический компоненты мира историй — как те, что предшествуют рассказу, и те, что его разворачивают.

Согласно М. Райан, статический компонент включает: 1) инвентаризацию объектов, населяющих мир истории, и ее главных героев; 2) локальный фольклор; 3) характеристики геопространства; 4) свод естественных законов; 5) свод социальных правил и ценностей. Динамический компонент включает: 6) физические события, вносящие изменения в суть вещей; 7) психологические события, порождающие значения физических событий (то есть мотивации и эмоциональные реакции агентов) и влияющие на отношения между персонажами, а также перемены в социальном порядке.

Миры историй развивают тройное отношение к их сопровождающим текстам. Текст может быть проекцией детерминированного мира, универсума истории. И тогда это единственный, привилегированный доступ к этому миру. Но даже если пользователи-зрители-слушатели построят ту же последовательность событий, они будут производить различные интерпретации этих событий. Иной вариант: один текст — множество миров. Это соотношение получается, когда текст настолько неопределен, что каждый пользователь создает свою версию мира. Наконец, третий вариант: один мир — множество текстов. Это соотношение типично для устной культуры, воспевающей и перепевающей одну и ту же историю. Именно так представляли теоретики трансмедиального сторителлинга этот феномен, являющий собой отражение одного мира во многих текстах. Здесь М. Райан вводит еще один термин — «трансфакциональность»³⁰ — для обозначения миграции вымышленных субъектов по различным текстам, но эти тексты могут принадлежать к той же медиаплатформе. Согласно Л. Долежел, на которого ссылается М. Райан, в литературном дискурсе вымышленный мир может быть связан с другими тремя видами отношений: расширением (экспансией), модификацией и перемещением. Данный мир истории может рас-

30. *Saint-Gelais R. Transfictionality // The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory / D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan (eds). L.: Routledge, 2005. P. 612–613; Ryan M. L. Transfictionality Across Media // Theorizing Narrativity / J. Pier, J. A. Garna (eds). Berlin: De Gruyter, 2008. P. 385–417.*

пространиться (или даже завоевать) на другого, модифицировать его структуру, изобретая там свою историю³¹. Операция перемещения сохраняет основной рассказ о протомире, но помещает его в другой временной или пространственный контекст.

Что требуется для повествования, чтобы отразить весь мир, а не только характер героя? Этот условный мир должен обладать инвариантными чертами, чтобы быть признанным в качестве общей системы отсчета в разнообразных медиаплатформах сторителлинга. Широкая сеть символов, укорененных в национальной истории, гендерно-семейных отношениях, является особенно благоприятным условием для центральной системы повествования. Но для того, чтобы поддержать большой рассказ как систему, вымышленный мир также должен предъявить достаточно много разнообразия, мельчайшие подробности которого должны быть продуманы его создателями. Как отмечает Дженкинс, трансмедиаальный мир историй должен быть энциклопедически емким³².

Подводя итог экскурсу в трансмедиаальный сторителлинг, отметим, что в его свете предстоящий анализ корпуса нарративизированных арт-концепций формирует совершенно иное отношение к этому материалу, де-факто являющемуся побочным продуктом создания визуального арт-объекта. Более того, совокупность инициированных конкурсом идей-образов и нарративов можно рассматривать в смысле *storyworld*, мира или универсума историй, в котором не может победить одна отобранная голосованием идея, но важно соприсутствие их некоторого конечного множества. На этот мир историй можно взглянуть и с точки зрения упомянутого процесса культурных переговоров, способствующих порождению нарративного интереса, той теллабильности, с помощью которой может быть озвучена важная для сообщества идея.

Поиск национальной идеи с помощью искусства

Поводом для статьи стало незаурядное событие мира отечественного искусства — презентация скульптуры «Россия. Попробуй завали!» Дениса Саунина и Георгия Мамина (*CF Art Group*) на Венецианской биеннале 2013 года. Авторы решили воспользоваться силой коллективного разума и предприняли виртуаль-

31. Doležel L. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999. P. 207.

32. Jenkins H. *Convergence Culture*. P. 116.

ный аутсорсинг для организации всероссийского конкурса арт-концепций, мотивированных темой «Национальная идея России», который и был проведен в течение трех месяцев — с 1 декабря 2012 года по 1 марта 2013 года³³. Авторы обещали создать на основе победившей концепции произведение современного искусства (картину, инсталляцию, скульптуру, архитектурную группу, перформанс), вознаградив победителя конкурса денежной премией и соавторством. По условиям конкурса принять участие в нем мог любой россиянин любой профессии, написав в свободной форме, как он представляет себе визуальный образ национальной идеи России (арт-концепцию). Голосование было организовано в два потока: для всех желающих и для представителей арт-сообщества. В итоге победитель конкурса определялся оргкомитетом по результатам итогового голосования участников арт-сообщества и на основании экспертного мнения. Обладателем Гран-при за арт-концепцию «Россия — страна ванька-встанька» стал Виталий Сабуров. Такова предыстория конкурса, имеющего прямое отношение к социальному исследованию национального самосознания.

Как же была сформулирована основная задача конкурса? Какими фреймами воспользовались авторы, чтобы канализировать социальное воображение соотечественников?

Национальная идея — это не констатация текущего положения дел и не выявление национальных или исторических особенностей. Это мысль, которая придает нам сил для улучшения жизни. Концепция национальной идеи, в основе которой — гуманистическое убеждение о высшей ценности КАЖДОГО КОНКРЕТНОГО человека, могла бы изменить к лучшему многое в нашей стране. Особенно если бы она стала близка всем соотечественникам... Мы так привыкли приносить в жертвы конкретные человеческие судьбы ради общего благополучия, что не понимаем [*sic!*] — в этом и кроется наша основная ошибка и причина большинства проблем. Если же на первое место поставить не интересы государства, а бесконечную значимость каждого конкретного человека, то многие проблемы решатся сами собой и общество выздоровеет. России необходима новая объединяющая идея, но ее нельзя ни собрать из останков прошлого, ни навязать извне — идею должны создать сами россияне³⁴.

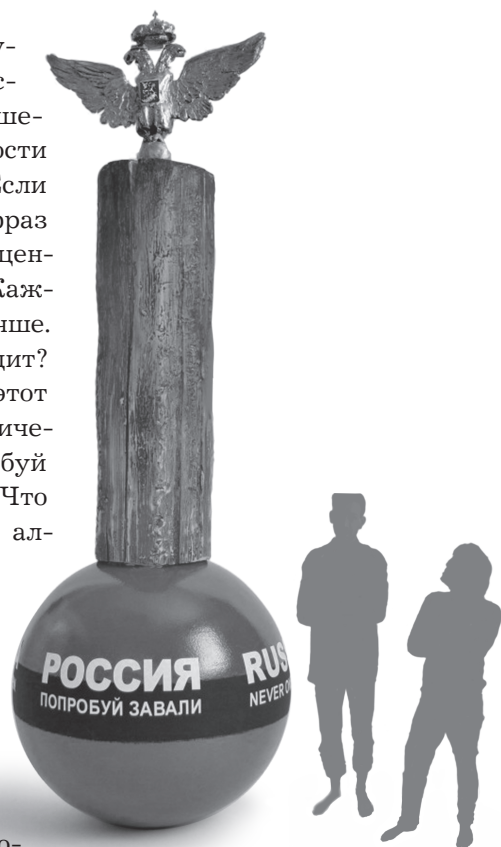
33. См. сайт конкурса арт-концепций, URL: <http://конкурсконцепций.рф/>.

34. См. URL: <http://конкурсконцепций.рф/news/nominanty>.

Итак, мы имеем «на входе» гуманистический посыл в виде «мысли, придающей силы для улучшения жизни», и «убеждение в ценности каждого конкретного человека». Если объединить эти послы, то парафраз звучал бы, наверное, так: столь ценные люди должны жить лучше. Каждый россиянин должен жить лучше. Так почему же этого не происходит? Визуальным ответом на именно этот вопрос и представляется динамическая скульптура «Россия. Попробуй завали!» Д.Саунина и Г.Мамина. Что она собой представляет и какие аллюзии содержит?

С позиции визуальной социологии анализ изображения состоит из трех фаз: описания видимых данных, разделения их на структурные элементы во взаимоотношениях и поиск значения взаимосвязи текста и изображения в определенном социально-историческом контексте. Этому членению фаз анализа соответствуют и три фазы интерпретации: 1) дескрипция, вербальное парафразирование текстовых и изобразительных посылов; 2) точная реконструкция, анализ значений символического содержания текстовых и изобразительных материалов; 3) социокультурная интерпретация³⁵.

Итак, скульптура весом полтонны, высотой 5 метров, имеет в основании полутораметровый ярко-красный шар, на нем вертикально расположено отесанное бревно, увенчанное сверху золотым двуглавым орлом. При попытке ее уронить она постоянно будет возвращаться на место. Скульптуре предпослан слоган «Россия. Попробуй завали!», имеющий в английском варианте менее задиристую версию: *Russia — never overturn*.



35. Мещеркина-Рождественская Е. Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений / Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность // Под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В. Л. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007. С. 29.

Помимо известной куклы ванька-встанька, совмещающей погремушку и стабилизатор, возвращающий ее в вертикальное положение, в скульптуре усматривается еще одна референция, спровоцированная двуглавым орлом. Это смысловое навершие вызывает в памяти и другие символы государственности и духовной власти — и державное яблоко, древнейший атрибут верховной власти, и сферическую дароносицу («Взят в руки целый мир, как яблоко простое, Богослужения торжественный зенит...» — из стихотворения «Евхаристия» Осипа Мандельштама).

Шар и навершие соединяет грубо обработанный деревянный столб, который претендовал бы на самостоятельное символическое значение, будь он отдельной фигурой, например, в смысле образа Мирового Древа, знаком связи неба и земли. В скульптуре он явно играет посредническую роль как указание на стремление к высшей ценности или награде. В обыденном сознании он, скорее, вызовет ассоциации с шуточной забавой на Масленицу, развлекавшую народ соревнованием залезающих на столб молодцев. Эту коннотацию, скорее, поддерживает и текстуальный слоган, агрессивно вызывающий на спор и меряние физическими кондициями. Собственно, на пересечении визуального и текстуального материала и рождается несложная мысль о весьма специфической коммуникации, которую предлагает арт-объект: не познакомься, не приглядишься и узнай, а попробуй завали, и не просто медведя, а гиганта ростом в 5 метров. Вместо головы гигант обладает однозначным государственным символом, что лишает его персонификации, но порождает субъектность Левиафана. Размер бывает важен. Будь фигура человеческого роста или меньше, она вызывала бы смех и попытку интерактивно обыграть заложенные динамические возможности. Ведь игра разрушает пафос. В данном случае размер рифмуется со значением привлеченных символов власти.

Арт-объект, по идее, подлежит возможной концептуализации³⁶ благодаря трем измерениям культурных объективаций: 1) замыслу автора изображения; 2) визуально-коммуникативным средствам, нашедшим применение в фактически изображенном; 3) соотносённости с культурно отыгранным взглядом, узнаваемости привычного с нормативной дельтой отклонения.

Что касается первого пункта, то мы нашли в предыстории курса арт-концепций, какие смысловые фреймы ограничивали социальное воображение участников. Ценность конкретного че-

36. Там же. С. 30.



ловека исчезла, уступив место тотальному присутствию доминирующего и агрессивного государства, равно как и призыв к лучшей жизни заменен на предложение помериться силами для... очевидно, установления социальной иерархии. Второе измерение объективации, отчасти разобранный в плотном описании арт-объекта, интересно уже не столько выбором референтов, сколько масштабом отклоненных версий, с которыми мы познакомимся ниже. Тем не менее мы бы предложили здесь не очевидный смысл детской игрушки, пинаемой, но удерживающейся, а, напротив, интерференцию смыслов, исходящих из параллельных референтов державного яблока и дароносицы как символов абсолютной власти на земле и на небесах. Конструкция государства шатается, но удерживается; агрессивно провоцирует, но требует уважения. Третье измерение, вызывающее к узнаваемости и национально-культурному контексту, в нашем случае на удивление совпадает с общепринятым в современном искусстве трендом, сформулированным Борисом Гройсом:

Если вы спросите любого специалиста по медиа, каким образом создать медиафигуру, любой американский специалист скажет: «Вы должны быть *controversial*». Современная икона есть икона конфликта или столкновения³⁷.

В этом смысле арт-объект «Попробуй завали!», безусловно, отыгрывает чреватую художественной критикой задачу конфликта³⁸, но именно это и создает его медийную биографию. Ка-

37. Гройс Б. Искусство. Дизайн. Политика // Арт-азбука. 28.05.2004. URL: <http://azbuka.gif.ru/important/groys-art-moscow-2004/>.

38. Предтеч этой мысли много, приведем лишь мысль Ю. Лотмана о том, что культура может развиваться лишь в том случае, если в ней одновременно действуют не один, а два противоположных механизма (Лот-

залось бы, он идеально вписывается в ожидания западного арт-пространства. Но есть одно существенное различие. Описывая современные тенденции этой сферы, Й. Умлауф пишет о «ре-национализации» искусства, при которой художники разных национальностей всегда ссылаются на общеевропейский бэкграунд³⁹, несмотря на социальную поддержку сохраняемого локального многообразия художественных экспрессивных и языковых средств. Здесь же, похоже, мы имеем обратную ситуацию: средства художественной репрезентации принадлежат к языку глобализированного искусства, а идейный бэкграунд является глубоко укорененным.

Укорененность главной идеи, безусловно, результат аутсорсинга идей на конкурсе арт-концепций и конечного соавторства. По словам Гройса,

...мы живем в идеальной системе, в которой художник не является основным производителем визуального. Эта новая ситуация художника — потеря художником монополии на эстетическую репрезентацию политики⁴⁰.

Эти обстоятельства призывают обратить особое внимание собственно на конкурс арт-концепций, его не вычерпанное арт-объектом содержание. Если учесть, что социальная мысль России в последние лет 15–20 безуспешно пытается сформулировать национальную идею России, эта аутсорсинговая инициатива предоставляет богатый материал для анализа и размышления об образе национальной идеи, сформулированной «снизу» неэкспертным сообществом, своего рода *common knowledge* относительно национальной коллективной идентичности и ее образного воплощения, как и нарративного описания.

Что осталось за кадром:

текстуальный анализ массива арт-концепций

Объектом текстуального анализа стали 458 арт-концепций, участвовавших в конкурсе и продемонстрировавших значимый для обывденного понимания национальной идеи в России спектр со-

ман Ю. М. Феномен культуры // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 34–58).

39. Umlauf J. Ich bin für ein Europa der Minderheiten ohne nationale Barrieren // Deutschland.De. 2013. № 2. S. 26.

40. Гройс Б. Указ. соч.

держательных референций. Автор предпринял несколько этапов содержательного кодирования арт-концепций в качественной традиции обоснованной теории, чтобы суммировать плотное описание различных тематических полей, которые имеют разные позиции в общем рейтинге. Промежуточная процедура присваивания кодов всегда несет на себе оттенок субъективности, контроль над которой возможен в процессе предложенного А. Страуссом приема возвращения в пласт сырых данных и проверки адекватности кодов⁴¹. Например, группа кодов под названием «Анималистские символы», числом 33, большей частью ($n = 25$) состоит из образов животных (коней, медведей), птиц (лебедей, орлов, ласточки, снегиря) и царь-рыбы. Остальные коды этой группы связаны с образами деревьев (безусловно, березы, яблони, дуба), откуда решение — объединить природный кластер под названием «Анималистские символы», поскольку термин природы затушевывает специфику животного символизма. Или кластер либеральных ценностей. В него вошли, согласно представлениям автора, равенство, демократические свободы, экономическое развитие, право и т. д. В итоге в первую десятку важнейших компонентов национальной идеи по степени значимости вошли:

1. Государственные символы — 79.
2. Семья и дети — 48.
3. Христианские символы — 33.
4. Анималистские образы — 33.
5. Антропоцентричные образы — 32.
6. Мораль — 18.
7. Гуманитарные ценности — 16.
8. Либеральные ценности (2,4% от общего числа идей) — 11.
9. Экологические ценности — 11.
10. Идея возрождения — 9.
11. Патриотизм — 5.

Отдельный этап содержательного анализа был сфокусирован на отобранных арт-концепциях, представляющих собой сторителлинг или нарративоподобное описание арт-объекта ($n = 130$). Критерием отбора внутри этого кластера, ставшего уже значительно менее многочисленным ($n = 35$), стало наличие действия, меняющего или намечающего изменение. Просто описательные

41. *Страусс А., Корбин Дж.* Основы качественного исследования: обоснованная теория, процедуры и техники. М.: Эдиториал УРСС, 2001.

конструкции сценического характера или назывательные образы в этой группе не участвовали. Соответственно, наш нарративный интерес фокусировался на характеристиках глагольного ряда и субъектах и обстоятельствах изменения.

Нарративный пример арт-концепции «За первым криком...»:

Огромное количество людей собрались в одном месте. Молчание. Кто-то боится всего этого, а кто-то уверен в себе в любом случае. Смотрят друг на друга, смотрят за грани столпотворения. Никто не решается на слово, не решается начать дело.

Вне всех этих собравшихся другие люди строят заговоры, перешептываются, косят взгляды в сторону стоящих; выманивают обещаниями, предлагают меняться... происходит диалог, мол, уходите отсюда, что вы здесь столпились. Те ответили, что не уйдут, здесь их место, их Родина. «А что вы можете сделать-то? Ведь мы все равно вас со временем выведем. Хоть и по одному, но выведем. И не станет здесь ни вас, ни ваших потомков». Испугались люди, не решаются, не знают, что делать. Не помнят веру предков своих.

И вот враги те, что посягают на местность эту, быстрым шагом стали окружать, приговаривая: «Заберем русскую землю себе, а вас не станет». С улыбками сатанинскими приближаются быстро...

«Не-е-ет!» — крик услышали все, так как люди на земле русской молчали от страха, а враги в предвкушении молчали, ведь все уже сказали и нечего добавить было. *Обернулись все и узрели, что кричит мальчишка лет десяти от роду. Вышел из толпы, смотрит на врагов и боится, плачет, но стоит твердо, убежать не намерен. Те, кто боялись, словно ото сна очнулись, мурашки по коже бегут, выпрямляются сгорбленные, поднимают головы, сжимаются кулаки сами по себе, стискиваются зубы, осознание приходит положения, в котором оказались. Видит враг, что дело плохо, думает: «Пока не поздно, надо брать». Двинулись вновь... и вновь закричал ребенок: «А-а-а-а!!!» Ошалел противник, остановились снова, попал кто, удивились. В третий раз из последних сил закричал дитя, шагнуло вперед, но силы покинули его, и стал падать. Но был подхвачен своими земляками, совсем уже совершенно ясным взглядом глядевшими перед собой... вдох и... агрессивное и оглушительной силы «А-а-а-а!!!!!!» начало сметать всех посмевавшихся покуситься на российскую землю. А те, кто не успел бежать, пожалели об этом и...*

Выделенные шрифтом фрагменты уплотняются в конструкцию разбуженной нашествием внешнего врага нации. В таком методическом ключе были проанализированы 35 основных нарратив-

ных конструкций, которые на этом этапе сохраняют авторский стиль и словоупотребление. Пожалуй, именно эта фаза анализа дает наиболее плотное, но сохраняющее связь с сырыми данными представление о содержании и форме нарративного ядра или ведущих стилей сторителлинга конкурса.

1. *Работал всю ночь напролет, выкладывая рисунок из камней на холме прямо напротив окон любимой женщины.*
2. *Открывают кингстоны внутри подбитого военного корабля, чтобы не сдаваться и умереть, сохранив честь и славу.*
3. *Человек, высекающий себя из скалы суровым молотом.*
4. *Человек копается в большой груде хлама, в которой находит книги, газеты, телевизоры, диски и т.д. Каждую найденную вещь он очень строго осматривает и или выкидывает в большую гору хлама лжи, или кладет подле себя.*
5. *Дерево-Россия, учитывая климат, периодически цветет.*
6. *В омовской форме с резиновыми дубинками загоняют в ковчег.*
7. *Балерина закружится в танце так, как должно заработать. Правительство и сами мы... и если закружится, заработаем, то все проблемы с нее слетят.*
8. *Ржавый человек старается вылезти из большой клетки на свободу, держа в руке освобожденную птицу.*
9. *Полицейский, депутат, бизнесмен, рабочий и врач поднимают с колен молодую девушку.*
10. *Фигуры мужчины и женщины, разрывающие пути.*
11. *Тройка лошадей запряженных несется вперед.*
12. *Женщина преображается — ломает о колено и отбрасывает меч, сбрасывает одежду, распускает волосы, снимает злобную грим-маску и предстает в виде прекрасной доброй девушки.*
13. *Птица феникс (Жар-птица), возрождающаяся из пепла.*
14. *Рабочий и колхозница стоят на табуретках справа и слева возле статуи Свободы и пытаются ее задушить.*
15. *На краю обрыва запряженная тройка лошадей пытается удержать висящий над пропастью на обрывах упряжи сегмент трубопровода с вентилем.*
16. *Статуя «Родина-мать» прогоняет статую Свободы из России.*
17. *Вместо мавзолея — зияющий край пропасти, они проходят мимо него и все это туда швыряют. Флаги летят, цепляются друг за друга, рвутся, древки ломаются, и все пропадает в бездне. А люди, освободившись от ненужного балласта,*

- уходят* в некое место, символизирующее собой будущее и освещенное ярким солнцем.
18. Освещенный солнцем величественный утес, на котором находят спасение люди, приплывающие на лодках с терпящих бедствие в бушующем море горящих кораблей. Они *причаливают и поднимаются вверх*, к вершине. В череде этих людей должны быть узнаваемые лица, первым может идти Депардьё.
 19. Широким жестом сеятель достает из лукошка кириллические буквы и небрежно *бросает* в землю. Но не успевает пройти и полметра, как из земли *вырастают* свежие побеги — это слово «любовь», написанное на разных языках мира.
 20. Лес *врачуется* раны и страшные недуги, *делает* своих обитателей свободными и неподвластными даже всеразрушающему времени. Этот лес и есть Россия, одна в мире не похожая ни на что и идущая вперед своим особым путем, цель которого неведома никому, кроме жителей леса. Но они будут молчать.
 21. Футбольный мяч, сплетенный из автомагистралей, который *катится* и, подобно клубку, *распутывается*, оставляя за собой след из автомагистралей.
 22. Мощного телосложения мужчина, *сидя на огромном змие*, *вонзает* обеими руками в него широкий меч.
 23. Когда обороты падают, волчок начинает нелепо *прецессировать и падает*.
 24. Трое (первый — в рубашке, второй — в костюме, третий — в спортивной форме) *помогают* женщине, символизирующей Родину-мать, *подняться* — она упала на одно колено.
 25. *Фигуры мужчины и женщины, разрывающие оковы*.
 26. Но *восстает* опять страна, как неваляшка.
 27. Ребенок, *звонящий* в вечевой колокол.
 28. Легкомысленная девушка *метается из стороны в сторону*, потому что очень *влюбчива*. А в перерывах много *думает* о жизни.
 29. Люди в стеклянной банке *пытаются выбраться на поверхность*, несколько это уже удалось.
 30. *Кричит* мальчишка лет десяти от роду. *Вышел из толпы, смотрит на врагов и боится, плачет, но стоит твердо*.
 31. Победившая в игре сторона (ангел и черт) *поворачивает* путеводный камень в свою сторону, таким образом окончательно превращая его лишь в условное обозначение направления.

32. Расписная матрешка-неваляшка-робот с короной на голове, беременная земным шаром, *делает себе кесарево сечение.*
33. Полусогнутая фигура коррупционера, с торчащими из всех карманов пачками денег, *получает удар* под зад от набегающего футболиста.
34. Человек в деловом костюме *бежит из клетки* по зеленому лугу и, раскинув руки навстречу ветру, *счастливо смеется.*
35. Сзади и спереди трактор *пытаются толкать* мужчины в белых рубашках, с галстуками и в пиджаках.

Само нарративное ядро мы можем представить в субстантивном ключе как набор смыслопорождающих существительных, расположенных по мере убывания: изменение/преображение, освобождение/высвобождение, физическое усилие, гибель славная/бесславная, спасение, надежда, поиск, посев, призыв/воодушевление. Развоплощенное нарративное ядро, утратив говорящий контекст развернутого действия, демонстрирует масштаб мобилизованных для великой цели усилий, но мало говорит о содержании цели. Однако цель не остается невнятной. И здесь встречаются две половинки «яблока» — часть идейно-образных арт-концепций и несколько меньшая часть проанализированных выше нарративов. В рейтинге присутствующих символов имеет смысл обратить внимание на первую пятерку наиболее распространенных, которые кумулируются в традиционно-архаичный комплекс: государственные символы, семья и дети, христианские символы, анималистские образы, антропоцентричные образы. Таким образом, жить лучше россиянину под сенью государства и религии, соседствующей с языческим наследием, с семьей и детьми.

Итак, на основе рефлексии над сторителлингом и его трансмедиальными новациями наши объекты анализа кажутся встроенными в более широкий культурный фрейм, характеризующий развернутое древо дизайна арт-объекта на различных медийных платформах. Итогом конкурса стала не одна-единственная поддержанная голосованием и экспертным мнением идея-образ, но целый универсум идей-историй, который обладает не меньшей эвристической ценностью как целое. Этот мир историй подлежит уплотнению и переводу на визуальный язык скульптуры, перформанса, виртуального документа, становясь своего рода эмблемой для столь малоуловимой сущности, как национальная идея. Но в своем программатичном расширении он раскрывает недра национального воображаемого (Б. Андерсон), подпитывающего легитимный образ, подлежащий вопло-

щению и предъявлению как внутри локального контекста, так и за его пределами. В целом трансмедиальность как принципиальная открытость переводу нарративов и описанных образов арт-концепций на язык различных медиаплатформ видится благодаря золотому качеству сторителлинга — формулировке нагруженного значением конфликта/изменения самими социальными агентами.

Дискуссия

В целом мы обнаружили, что рассмотренный арт-объект отражает важное условие современной медиапрезентации — идею конфликта, пространства идеологического столкновения. Использование виртуального аутсорсинга для организации конкурса арт-концепций идей как медийной технологии позволило авторам ориентироваться на контуры объединяющей национальной идеи, обнаруженной столь необычным способом. Но заявленная авторами скульптуры и конкурса национальная объединительная идея как «мысль, которая придает нам сил для улучшения жизни», оказалась визуально агрессивной, а содержательно — довольно традиционной, если не архаичной. Самое время для вопроса: а нужна ли национальная идея, перспектива формулировки которой с неизбежностью подтягивает сюжет коллективной идентичности? Переформулируем вопрос: в какой степени мы нуждаемся в сильной коллективной идентичности, солидарность в которой цементируется в том числе объединяющей национальной идеей?

Недавние дебаты об общеевропейской идентичности пришли к выводу, что гражданам ЕС, по-видимому, общая идентичность в первую очередь необходима, чтобы принять общие правила и институты, и в особенности для того, чтобы решать общие вопросы в этнических сенситивных конфликтах⁴². Хабермас добавил к этому необходимость понимания европейского (социал-демократического) социального порядка, а также общую интерпре-

42. *Herrmann R. K., Brewer M. B. Identities and Institutions: Becoming European in the EU // Transnational Identities: Becoming European in the EU / R. K. Herrmann, T. Risse, M. B. Brewer (eds). Lanham: Rowman & Littlefield, 2004. P. 20; Risse T. A European Identity? Europeanization and the Evolution of Nation State Identities // Transforming Europe: Europeanization and Domestic Change / M. G. Cowles, J. A. Caporaso, T. Risse (eds). Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001. P. 250; Eriksen E. O. An Emerging European Public Sphere // European Journal of Social Theory. 2005. Vol. 8. № 3. P. 342.*

тацию европейской истории⁴³. Действительно, без коллективной идентичности «за пределами национальных общин» европейские усилия по институционализации общих политических решений, процедур, а также затратных обязательств могут завершиться неудачей. И в этой связи существует большой общественный, политический и научный интерес к вопросам формирования общенациональных идентичностей. Коллективная идентичность считается обеспечивающей коммунитарный фундамент для преодоления ценностных конфликтов и оправдания самоограничений в расчете на общее благо. После десятилетий интенсивных дискуссий о национальной, этнической и общеевропейской идентичности концепция «коллективной идентичности» вроде потеряла четкие аналитические контуры⁴⁴. Б.Страт приводит свой аргумент: история европейской идентичности является историей концепции и дискурсов, поскольку европейская идентичность оказывается абстракцией⁴⁵. У.Брубейкер и Ф.Купер даже предложили полностью отказаться от этого неоднозначного термина, заменив его другим, например чувством связанности⁴⁶. Тем не менее коллективная идентичность остается неотъемлемой концепцией культурной и политической социологии. В контексте этой дискуссии К.Кантнер пишет о сдвиге от «сильной» версии к «слабой» форме коллективной идентичности:

...на самом деле это является центральным достижением цивилизации либерального правового государства и современной представительной демократии — организация политической жизни с помощью процедур разрешения конфликтов без давления в целях достижения ценностного консенсуса. В демократической стране граждане имеют право быть разными и далекими друг от друга⁴⁷.

Урок этой дискуссии применительно к нашему сюжету обсуждения заключается в том, что национальная специфика под-

43. *Habermas J.* Comment on the Paper by Dieter Grimm, «Does Europe Need a Constitution?» // *European Law Journal*. 1995. Vol. 1. № 3. P. 303–308.

44. *Niethammer L.* Kollektive Identität: Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2000.

45. *Stråth B. A.* European Identity: To the Historical Limits of a Concept // *European Journal of Social Theory*. 2002. № 5. P. 388.

46. *Brubaker W. R., Cooper F.* Beyond «Identity» // *Theory and Society*. 2000. Vol. 29. № 1. P. 1–47.

47. *Kantner C.* Collective Identity as Shared Ethical Self-Understanding: The Case of the Emerging European Identity // *European Journal of Social Theory*. 2006. № 9. P. 515.

талкивает к сильной идентичности, что с очевидностью вытекает из результатов текстуального анализа арт-концепций, с присущей им исчезающе-малой долей либеральных ценностей и доминирующим этатистски-традиционным комплексом. Коллективные идентичности в сильном смысле развиваются через идеолого-политический конфликт, это результат широкой общественной дискуссии по поводу ценностных вопросов общества. И в этой связи использование любой медиаплатформы для нарративизации вопросов, волнующих граждан, а не просто социальных агентов, является существенным элементом продвижения на пути построения коллективной идентичности и публичного размышления об объединяющей национальной идее.

Литература

- Barber B. The Conquest of Politics. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1988.
- Baumeister R., Newman L. S. How Stories Make Sense of Personal Experiences: Motives That Shape Autobiographical Narratives // *Personality and Psychology Bulletin*. 1994. P. 676–690.
- Brubaker W. R., Cooper F. Beyond “Identity” // *Theory and Society*. 2000. Vol. 29. № 1. P. 1–47.
- Bruner J. The Narrative Construction of Reality // *Critical Inquiry*. 1991. № 18. P. 1–21.
- Delgado R. Storytelling for Oppositionists and Others: A Plea for Narrative // *Michigan Law Review*. 1987. № 87. P. 24–41.
- Doležel L. *Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.
- Dryzek J. S. *Deliberative Democracy and Beyond: Liberals, Critics, Contestations*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Eriksen E. O. An Emerging European Public Sphere // *European Journal of Social Theory*. 2005. Vol. 8. № 3.
- Ewick P., Silbey S. Subversive Stories and Hegemonic Tales: Toward a Sociology of Narrative // *Law and Society Review*. 1995. № 29. P. 197–226.
- Fish S. *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Harvard University Press, 1980.
- Fishkin J. *Democracy and Deliberation: New Directions for Democratic Reform*. New Haven: Yale University Press, 1991.
- Greenblatt S. *Culture* // *Critical Terms for Literary Study* / F. Lentricchia, Th. McLaughlin (eds). Chicago: University of Chicago Press, 1995. P. 225–232.
- Guttman A., Thompson D. F. *Why Deliberative Democracy?* Princeton, NJ: Princeton University Press, 2004.
- Habermas J. *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy*. Cambridge: Polity Press, 1996.
- Habermas J. Comment on the Paper by Dieter Grimm, “Does Europe Need a Constitution?” // *European Law Journal*. 1995. Vol. 1. № 3. P. 303–308.
- Herman D. *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2002.
- Herrmann R. K., Brewer M. B. *Identities and Institutions: Becoming European in the EU* // *Transnational Identities: Becoming European in the EU* / R. K. Herrmann, T. Risse, M. B. Brewer (eds). Lanham: Rowman & Littlefield, 2004.

- Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. N.Y.: New York University Press, 2006.
- Jenkins H. *Transmedia Storytelling* // MIT Technology Review. January 15, 2003. P. 3. URL: <http://www.technologyreview.com/biomedicine/13052/page3>.
- Kantner C. *Collective Identity as Shared Ethical Self-Understanding: The Case of the Emerging European Identity* // European Journal of Social Theory. 2006. № 9.
- Labov W. *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*, Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press, 1972.
- Labov W., Waletzky J. *Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience* // Essays on the Verbal and Visual Arts / J. Helm (ed.). Seattle, WA: University of Washington Press, 1967. P. 12–44.
- Linde Ch. *Life Stories: The Creation of Coherence*. N.Y.: Oxford University Press, 1993.
- Mansbridge J. *Everyday Talk in the Deliberative System* // Deliberative Politics: Essays on Democracy and Disagreement / Stephen Macedo (ed.). N.Y.: Oxford University Press, 1999. P. 211–240.
- Niethammer L. *Kollektive Identität: Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2000.
- Ochs E., Capps L. *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- Polanyi L. *Telling the American Story: A Structural and Cultural Analysis of Conversational Storytelling*. Norwood, NJ: Ablex, 1985.
- Polletta F., Lee J. *Is Telling Stories Good for Democracy? Rhetoric in Public Deliberation after 9/11* // American Sociological Review. October 2006. № 71. P. 699–723.
- Pratt M.-L. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*. Bloomington, Indiana University Press, 1977.
- Risse T. *A European Identity? Europeanization and the Evolution of Nation State Identities* // Transforming Europe: Europeanization and Domestic Change / M. G. Cowles, J. A. Caporaso, T. Risse (eds). Ithaca, NY: Cornell University Press, 2001.
- Ryan M. L. *Transfictionality Across Media* // Theorizing Narrativity / J. Pier, J. A. Garna (eds). Berlin: De Gruyter, 2008. P. 385–417.
- Ryan M. L. *“Tellability”* // Routledge Encyclopedia of Narrative Theory / D. Herman, M. Jahn, M. Laure-Ryan (eds.). L.: Routledge, 2005.
- Ryan M. L. *Transmedial Storytelling and Transfictionality* // Poetics Today. 2013. Vol. 34. № 3. P. 361–388.
- Saint-Gelais R. *Transfictionality* // The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory / D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan (eds). L.: Routledge, 2005.
- Sanders L. M. *Against Deliberation* // Political Theory. 1997. № 25. P. 347–376.
- Shapiro I. *Optimal Deliberation?* // Journal of Political Philosophy. 2002. № 10. P. 196–211.
- Sternberg M. *Universals of Narrative and Their Cognitivist Fortunes (I)* // Poetics Today. 2003. Vol. 24. № 2. P. 297–395.
- Stråth B. A. *European Identity: To the Historical Limits of a Concept* // European Journal of Social Theory. 2002. № 5.
- Umlauf J. *Ich bin für ein Europa der Minderheiten ohne nationale Barrieren* // Deutschland.De. 2013. № 2.
- Young I. M. *Inclusion and Democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Гройс Б. *Искусство. Дизайн. Политика* // Арт-азбука. 28.05.2004. URL: <http://azbuka.gif.ru/important/groys-art-moscow-2004/>.
- Лотман Ю. М. *Феномен культуры* // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 34–58.
- Мещеркина-Рождественская Е. *Визуальный поворот: анализ и интерпретация изображений* // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность. Под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Рома-

нова, В. Л. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007.

Страусс А., Корбин Дж. Основы качественного исследования: обосо-

ванная теория, процедуры и техники. М.: Эдиториал УРСС, 2001.

Transmedial Storytelling in Search for a "Russian National Idea"

Elena Rozhdestvenskaya. PhD in Sociology, Professor at the Analysis of Social Institutions Department of the Faculty of Social Sciences of the School of Sociology of the National Research University—Higher School of Economics.

Address: 9/11 Myasnitskaya Str., 101990 Moscow, Russia.

E-mail: erozhdestvenskaya@hse.ru.

Keywords: storytelling; transmedial; national idea; collective identity; textual analysis; visual analysis.

This article examines the potential of transmedial storytelling to analyze the national Imagination on the basis of deliberative public debates involving opinions, ideas, narratives and images of various social groups. The article is based on the presentation of Denis Saunin's and George Mamin's sculpture *Russia. Try to kill! (CF Art Group)* at the 2013 Venice Art Biennale. The author starts by looking at this art object, created on the basis of the All-Russian competition of art concepts on the topic of "the Russian National Idea." The object of

visual analysis contains a dynamic political representation: the unification of the images of a sovereign's orb and a traditional tilting doll, creating a provocative effect alongside the slogan *Try to kill!*, resulting in an aggressive counter-game with the viewer. Textual analysis is conducted with 458 art ideas which were submitted to the contest and which have shown a significant range of substantial references for understanding the national idea of Russia.

The next stage of the textual analysis focused on the selected of art concepts representing a storytelling or narrative description of the art object. The most widespread symbols are state symbols, family and children, Christian symbols, living images, anthropocentric images, reflecting a traditional and archaic complex of ideas. Thus, the national unifying idea is visually aggressive, and also substantially traditional, as if to say that it is better for Russians to live in the shadow of the state, of Christianity, in combination with elements of their pagan heritage, with their family and their children.

References

- Barber B. *The Conquest of Politics*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1988.
- Baumeister R., Newman L. S. How Stories Make Sense of Personal Experiences: Motives That Shape Autobiographical Narratives. *Personality and Psychology Bulletin*, 1994, vol. 20, no. 6, pp. 676–90.
- Brockmeier J., Harre R. Narrativ: problem i obeshchaniia odnoi al'ternativnoi paradigmy [Narrative: Problems and promises of an alternative paradigm]. *Voprosy filosofii* [Problems of Philosophy], 2000, no. 3, pp. 29–42.
- Brubaker W. R., Cooper F. Beyond "Identity". *Theory and Society*, 2000, vol. 29, no. 1, pp. 1–47.
- Bruner J. The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry*, 1991, no. 18, pp. 1–21.
- Delgado R. Storytelling for Oppositionists and Others: A Plea for Narrative. *Michigan Law Review*, 1987, no. 87, pp. 24–41.
- Doležel L. *Heterocosmica: Fiction and*

- Possible Worlds, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1999.
- Dryzek J. S. *Deliberative Democracy and Beyond: Liberals, Critics, Contestations*, Oxford, England, Oxford University Press, 2000.
- Eriksen E. O. An Emerging European Public Sphere. *European Journal of Social Theory*, 2005, vol. 8, no. 3, pp. 341–363.
- Ewick P., Silbey S. Subversive Stories and Hegemonic Tales: Toward a Sociology of Narrative. *Law and Society Review*, 1995, no. 29, pp. 197–226.
- Fish S. *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, Harvard University Press, 1980.
- Fishkin J. *Democracy and Deliberation: New Directions for Democratic Reform*, New Haven, CT, Yale University Press, 1991.
- Giesen B. *Triumph and Trauma*, Boulder, CO, Paradigm, 2004.
- Greenblatt S. Culture. *Critical Terms for Literary Study* (eds F. Lentricchia, T. McLaughlin), Chicago, University of Chicago Press, 1995, pp. 225–232.
- Groys B. Iskusstvo. Dizain. Politika [Art. Design. Policy]. *Art-azbuka*, May 28, 2004. Available at: <http://azbuka.gif.ru/important/groys-art-moscow-2004>.
- Guttman A., Thompson D. F. *Why Deliberative Democracy?* Princeton, NJ, Princeton University Press, 2004.
- Habermas J. *Between Facts and Norms: Contributions to a Discourse Theory of Law and Democracy* (trans. W. Rehg), Cambridge, Polity Press, 1996.
- Habermas J. Comment on the Paper by Dieter Grimm, “Does Europe Need a Constitution?” *European Law Journal*, 1995, vol. 1, no. 3, pp. 303–308.
- Herman D. *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002.
- Herrmann R. K., Brewer M. B. Identities and Institutions: Becoming European in the EU. *Transnational Identities: Becoming European in the EU* (eds R. K. Herrmann, T. Risse, M. B. Brewer), Lanham, MD, Rowman & Littlefield, 2004, pp. 1–22.
- Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press, 2006.
- Jenkins H. Transmedia Storytelling. *MIT Technology Review*, January 15, 2003. Available at: <http://technologyreview.com/biomedicine/13052/page3>.
- Kantner C. Collective Identity as Shared Ethical Self-Understanding: The Case of the Emerging European Identity. *European Journal of Social Theory*, 2006, no. 9, pp. 501–523.
- Labov W. *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*, Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Press, 1972.
- Labov W., Waletzky J. Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. *Essays on the Verbal and Visual Arts* (ed. J. Helm), Seattle, WA, University of Washington Press, 1967, pp. 12–44.
- Linde Ch. *Life Stories: The Creation of Coherence*, New York, Oxford University Press, 1993.
- Lotman Y. M. Fenomen kul'tury [Phenomenon of Culture]. *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [Selected Papers: In 3 vols.], Tallinn, Aleksandra, 1992, vol. 1, pp. 34–58.
- Mansbridge J. Everyday Talk in the Deliberative System. *Deliberative Politics: Essays on Democracy and Disagreement* (ed. Stephen Macedo), New York, Oxford University Press, 1999, pp. 211–240.
- Meshcherkina-Rozhdestvenskaia E. Vizual'nyi povorot: analiz i interpretatsiia izobrazhenii [Visual Turn: the Analysis and Interpretation of Images]. *Vizual'naia antropologiya: novye vzgliady na sotsial'nuiu real'nost'* [Visual Anthropology: New Views on Social Reality] (eds E. R. Iarskaia-Smirnova, P. V. Romanov, V. L. Krutkin), Saratov, Nauchnaia kniga, 2007, pp. 28–42.
- Niethammer L. *Kollektive Identität: Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2000.
- Ochs E., Capps L. *Living Narrative: Creat-*

- ing Lives in Everyday Storytelling*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2002.
- Polanyi L. *Telling the American Story: A Structural and Cultural Analysis of Conversational Storytelling*, Norwood, NJ, Ablex, 1985.
- Polletta F., Lee J. Is Telling Stories Good for Democracy? Rhetoric in Public Deliberation after 9/11. *American Sociological Review*, 2006, vol. 71, pp. 699–723.
- Pratt M.-L. *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington, Indiana University Press, 1977.
- Risse T. A European Identity? Europeanization and the Evolution of Nation State Identities. *Transforming Europe: Europeanization and Domestic Change* (eds M. G. Cowles, J. A. Caporaso and T. Risse), Ithaca, NY, Cornell University Press 2001, pp. 198–216.
- Ryan M. L. Tellability. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (eds D. Herman, M. Jahn, M. Laure-Ryan), London, Routledge, 2005, pp. 589–591.
- Ryan M. L. Transfictionality Across Media. *Theorizing Narrativity* (eds J. Pier, J. A. Garna), Berlin, De Gruyter, 2008, pp. 385–417.
- Ryan M. L. Transmedial Storytelling and Transfictionality. *Poetics Today*, vol. 34, no. 3, pp. 361–388.
- Saint-Gelais R. Transfictionality. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (eds D. Herman, M. Jahn, M. Laure-Ryan), London, Routledge, 2005, pp. 612–613.
- Sanders L. M. Against Deliberation. *Political Theory*, 1997, no. 25, pp. 347–376.
- Shapiro I. Optimal Deliberation? *Journal of Political Philosophy*, 2002, no. 10, pp. 196–211.
- Sternberg M. Universals of Narrative and Their Cognitivist Fortunes (I). *Poetics Today*, 2003, vol. 24, no. 2, pp. 297–395.
- Strath B. A European Identity: To the Historical Limits of a Concept. *European Journal of Social Theory*, 2002, no. 5, pp. 387–401.
- Strauss A., Corbin J. *Osnovy kachestvennogo issledovaniia: obosnovannaia teoriia, protsedury i tekhniki* [Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory], Moscow, Editorial URSS, 2001.
- Umlauf J. “Ich bin für ein Europa der Minderheiten ohne nationale Barrieren”. *Deutschland.de*, 2013, no. 2, p. 26.
- Young I. M. *Inclusion and Democracy*, Oxford, England, Oxford University Press, 2000.