

Ирина Каспэ

Включенное наблюдение за современностью

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_200

Наталья Самутина определяла себя как исследователя современной культуры (центр, созданный ею и ее ближайшими коллегами в ИГИТИ им. А.В. Полетаева, так и был назван — Центр исследований современной культуры) и всегда очень жестко дистанцировалась от позиции историка. Слова «современность» и «современный» занимают ключевое место едва ли не во всех ее статьях. Разумеется, в первую очередь при этом подразумевались концепции модерного общества и модерного человека — имелась в виду та «ускользающая» современность («современность, как ей и положено, существует лишь в непрерывном изменении, в ускользании от любых попыток определения»)¹, которая остается современной постольку, поскольку постоянно обновляется, постоянно перерастает себя и в конце концов обзаводится приставкой «пост-». Но также «современность» в текстах НС означала и «своевременность», «актуальность», присутствие «здесь и теперь»; близкое по контексту понятие — «настоящее»², в котором, помимо смыслов, связанных с темпоральностью, угадывалось еще одно значение: «настоящее» как «подлинное», то есть «живое», «не омертвевшее», в конечном счете — «реальное».

Предполагаю, «современность» была для НС не только объектом исследования, но и безусловной ценностью, которой она придерживалась в своей работе: похоже, ей было важно делать то, что актуально (востребовано) и ориентироваться на актуальные (новейшие) академические дискуссии — на те проблемы, которые ставятся в самых недавних публикациях, на то, что происходит «сегодня», «сейчас». И все, что НС удавалось (а удавалось ей, кажется, все, за что она бралась) — организованные ею семинары, коллективные исследовательские проекты, книги, выпущенные под ее научной редактурой, и, конечно, ее собственные тексты, — все это обладало «аурой» (еще одно слово, которое НС нередко использовала) современности, иначе говоря во всем этом было интересно участвовать, ко всему этому хотелось быть причастной, все это инициировало различные формы соучастия, включенности, присутствия здесь и теперь. Об этом ускользающем от определений, трудноуловимом веществе современности мне и хотелось бы дальше подумать — о том, что стоит за таким эффектом исследовательской актуальности, что позволяет переживать его, воспринимать как живой, наполненный смыслом опыт, предельно далекий и от декоративности научной моды, и от формализованности научного отчета, где «актуальность» и «новизна» превращены в технические рубрики (впрочем, у НС каким-то образом получалось даже выхолощенные рамки академической документации наполнять живым содержанием).

1 Самутина Н.В. Современное европейское кино и идея культуры (“прошлого”). М.: ГУ ВШЭ, 2003. С. 27. (Препр. WP6/2003/05).

2 Самутина Н.В. Раннее кино как теория настоящего // Киноведческие записки. 2010. № 94. С. 5–34.

Итак, уже в самых первых академических работах Натальи Самутиной проблематика современности заявлена отчетливо и прямо — на нее замыкается то, что интересует НС как начинающего исследователя, выпускницу Института европейских культур³: конструкции «культуры», «европейскости», «авторства» и «европейского авторского кино». Рассматривая, как конструируется европейская идентичность в фильмах 1990-х годов, снятых Микеланджело Антониони, Вимом Вендерсом, Кшиштофом Кесьлевским или Тео Ангелопулосом, НС обнаруживает, что эта идентичность организована вокруг кризиса исторического сознания и переживания прошлого как невосполнимой утраты: «...можно сказать, что европейский человек становится собой тогда, когда тоскует, а европейский зритель становится собой, когда разделяет эту тоску, вос созданную с помощью определенного набора кинематографических средств»⁴. Анализ презентации прошлого в авторском кино, как и позднее презентации будущего в кино фантастическом⁵ встраивается НС не в историческую, а в феноменологическую перспективу — и прошлое как утрата, и будущее как предчувствие интересны постольку, поскольку включены в современность, заключены в ней, принадлежат к области актуального опыта.

Таким образом, опыт современности описывается НС как по-баумановски «текучий», принципиально динамичный, не закостеневающий и неостановимый — он неизменно оказывается о том, что уже было, и одновременно о том, чего еще никогда не было, и одновременно о том, что есть, но изначально обречено на исчезновение. Впоследствии НС ищет и находит опыт современности в «эфемерных» (по ее собственному определению) практиках: в ненадежности цифрового архива и скоротечной окказиональности интернет-общения⁶, в заведомой недолговечности граффити и стрит-арта⁷. По сути, тот исследовательский путь, который проходит НС — от размышлений о европейском авторском кино до изучения сообществ читателей и почитателей японских комиксов⁸, — соответствует логике самого понятия современности, которое возникает как европейское изобретение, непосредственно связанное со становлением института авторства, но оказывается жизнеспособным лишь в сочетании с категориями «другого» и «маргинального», с идеями преодоления канонов и границ, и лишь при все возрастающей проявленности фигур читателя, зрителя, реципиента.

3 В настоящее время — Высшая школа европейских культур (ВШЕК) РГГУ.

4 Самутина Н.В. Современное европейское кино и идея культуры (“прошлого”). С. 26. См. также: Она же. Тео Ангелопулос: прошлое, память, истоки // Киноведческие записки. 2004. № 66. С. 4–15; Она же. Идеология ностальгии: проблема прошлого в современном европейском кино. М.: ГУ ВШЭ, 2007. (Препр. WP6/2007/01).

5 См.: Самутина Н.В. Фантастическое кино и проблема иного // Фантастическое кино. Эпизод первый: Сб. ст. / Под ред. Н.В. Самутиной. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 66–80.

6 См.: Самутина Н.В. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта // Социологическое обозрение. 2013. Т. 12. № 3. С. 137–194.

7 См.: Самутина Н.В. Пружинки Гамбурга: граффити-райтер Oz и невидимое сообщество видящих // Микроурбанизм. Город в деталях / Отв. ред. О. Запорожец, О. Бредникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 316–345; Samutina N. Street art as “Exerciser for Vision”: Hamburg Graffiti Writer Oz and the Community of Smileys // Seeing Whole: Toward an Ethics and Ecology of Sight / Ed. by M. Ledbetter, A. Grönstad. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2016. P. 63–100.

8 О внутренней целостности этого пути см.: Степанов Б.Е. Памяти Натальи Самутиной // Социологическое обозрение. 2021. Т. 20. № 1. С. 335–339.

Современность в текстах НС эфемерна, но не аморфна. «Ускользающая», «текучая» современность теоретически собирается через антропологию взгляда:

...киноантропология, одна из значимых областей антропологии визуальности, позволяет соотнести вопрос: «кто мы, современные люди и современное общество, есть?», — с вопросами о том, чему наш взгляд радуется и как мы вообще умеем смотреть... как мы сегодня смотрим, каким из своих потребностей позволяем реализоваться⁹.

В соответствии с основным постулатом киноантропологии, мы в значительной степени таковы, как мы смотрим¹⁰.

Верность антропологии взгляда позволяет НС существенно расширять круг объектов исследования, в то же время оставаясь устойчивой в собственных методологических основаниях, о которых она говорила при помощи той же метафоры зрения — как об «оптике». Свои любимые визуальные «аттракционны» и «тренажеры зрения» НС находила в самых разнообразных социальных сферах и культурных контекстах. Возможность увидеть читательские интернет-сообщества в контексте «экранной культуры»¹¹, а практики разглядывания стрит-арта — по аналогии с практиками восприятия «культового кино»¹², увидеть, как посетители Царицынского парка «смотрят фонтан», словно фильм¹³, а участницы фандома по «Гарри Поттеру» путешествуют по «эмоциональным ландшафтам чтения», будто по сложноустроенному городскому пространству¹⁴, — все эти теоретические возможности открываются по мере того, как НС уточняет и совершенствует собственную исследовательскую оптику. Я убеждена, что цель, которая при этом преследовалась, не игра теоретическими мускулами, не произвольное смешение контекстов, а их последовательное прояснение, сосредоточенный подбор фильтров, позволяющих с наибольшей ясностью увидеть то, что не было видимо прежде.

Следуя за Томасом Эльзессером или в более поздних исследованиях — за Джонатаном Крэри, НС работала с категорией «взгляда», не отделяя визуальность от телесного опыта в целом. «Взгляд» в ее текстах постепенно приобретает все большую заземленность, все больше укореняется в повседневных практиках тех или иных сообществ, все более видимой (и телесной) становится фигура смотрящего. НС интересует уже не столько зритель, пассивно растворившийся «в темноте кинозала»¹⁵, сколько *наблюдатель*, перформативным

9 Самутина Н.В. Раннее кино как теория настоящего. С. 9.

10 Самутина Н.В. За процветание Шведии! Культовое кино и его нестандартный зритель // Неприкосновенный запас. 2008. № 6. С. 113.

11 Самутина Н.В. Современные концепции синефилии и читатель/зритель в актуальной медиасреде (Материалы круглого стола “Культура и медиа”, МГУ, окт. 2007) // Иностранная литература. 2008. № 9. С. 262—279.

12 Самутина Н.В. Пружинки Гамбурга: граффити-райтер Oz и невидимое сообщество видящих.

13 Самутина Н.В., Комарова Н.Н. «Тонны воды летят по немыслимым траекториям»: фонтан-аттракцион и новая образность парка Царицыно // Царицыно: аттракцион с историей / Отв. ред. Н. Самутина, Б. Степанов. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 136.

14 Samutina N. Emotional Landscapes of Reading. Higher School of Economics Research Paper No. WP BRP 99/HUM/2015. Moscow, 2015.

15 Самутина Н.В. Пружинки Гамбурга: граффити-райтер Oz и невидимое сообщество видящих. С. 340.

образом включенный в происходящее, находящийся, по замечанию Эльзесера, «внутри картинки» и потому утративший способность полностью ее контролировать¹⁶. Отталкиваясь от этого размышления Эльзессера о режимах визуальности, рождающихся в начале XX века, НС и ее соавтор Наталья Комарова описывают то, что видят здесь и теперь в Царицынском парке:

...граница между наблюдающими и наблюдаемыми очень непрочна, постоянно смещается, идущие люди внезапно оказываются в курсе собственной видимости, а сидящие на лавочке «зрители» в какой-то момент встают и становятся частью зрелища¹⁷.

Включенный «в картинку» и, следовательно, видимый наблюдатель привлекает НС тем, что, рискуя предъявить себя миру, «предстать на фоне мира самому»¹⁸, обретает свободу и агентность, право участвовать, эмансипируется от роли пассивного потребителя готовых культурных продуктов и безликого объекта разнообразных, в том числе идеологических, манипуляций; причем — и это, наверное, самое существенное, — его освобождение оказывается возможным исключительно в сообществе, в *соучастии* с другими. Так, обнаруживая сходство практик восприятия «раннего кино» (зрелища, устроенного по вольным принципам аттракциона, уличного балагана и во многом предполагавшего интерактивность) с рецептивными практиками пользователей YouTube, НС замечает:

...в интерактивности существования в интернет-среде... пользователь возвращает себе некоторую часть утраченной свободы и независимости. И более того, эта свобода и независимость, эта новая видимость, проявленность личного опыта оказывается принципиальным образом связана с фигуруй «других»: со случайным, но всегда уже присутствующим «здесь и сейчас» медиевым сообществом зрителей-пользователей, с наличием потенциальных наблюдателей и комментаторов¹⁹.

НС и сама становится включенным наблюдателем, принимая в качестве дальнейшего ориентира *participatory culture*, как она понимается Генри Дженингсом и др. Прежние, кабинетные формы собственной исследовательской активности и даже прежние формы академического письма начинают казаться НС переусложненными, слишком теоретичными²⁰ и оставляются ради со-присутствия в жизни «сообществ соучастия», ради прямой коммуникации с героями своих исследований (важно, что академическая статья, похоже, расценивалась ею в том числе и как продолжение этой коммуникации; отсюда поиск соответствующего — доступного не только коллегам — языка).

Мне видится связь между образом включенного наблюдателя и теми стратегиями восприятия, которые в наибольшей степени привлекали исследовательское внимание НС, — пожалуй, тут можно выделить две основных: *остранение и погружение*. Именно эти стратегии описываются НС как проявления

16 Самутина Н.В., Комарова Н.Н. «Тонны воды летят по немыслимым траекториям»: фонтан-аттракцион и новая образность парка Царицыно. С. 139.

17 Там же.

18 Самутина Н.В. За процветание Швеции! Культовое кино и его нестандартный зритель. С. 121.

19 Самутина Н.В. Раннее кино как теория настоящего. С. 26.

20 См. об этом также: Степанов Б.Е. Памяти Натальи Самутиной. С. 337.

современного взгляда — взгляда, принадлежащего современности, улавливающего современность и производящего современность.

Размышления об остраниющем взгляде появляются в более ранних статьях НС — на этих размышлениях основывается ее концепция «культового кино» и вообще «культурности». Вводя в оборот родившийся из описки термин «остранение», Виктор Шкловский подразумевал под ним литературный прием, призванный поколебать автоматизм читательских реакций; однако для рецептивного исследователя очевидно, что инициировать остранение может не только автор художественного произведения, но и сам реципиент. НС рассматривает «культовое кино» не как особый тип фильмов, а как особый режим зрительского восприятия — всегда совместного, разделенного с другими, — и увлеченно пишет о «культурных зрителях» (а впоследствии — о «культурных» любителях стрит-арта), сопротивляющихся нормативному, инерционному видению (будь то голливудские визуальные каноны или стандартные городские ракурсы), замечающих странное, маргинальное, периферийное, неценное, присваивающих объекты своего внимания через их экзотизацию, обменивающихся друг с другом своими находками и — получающих от этого удовольствие.

Остраниющая стратегия зрения предполагает определенную ироническую дистанцию по отношению к тому, на что направлен взгляд, является «изощренной рецептивной игрой»²¹ и может показаться противоположной другому способу восприятия, который НС обнаруживает позднее у участниц фандомных сообществ, — «чтению-погружению». Взгляд фандомной читательницы в описании НС аффективен и «нетерпелив», то есть настроен на незамедлительную эмоциональную вовлеченность: «Те тексты, которые “не зацепили” с самого начала, читательницы чаще всего просто закрывают и больше к ним не возвращаются»²². Тезис о чтении-погружении НС сопровождает историей одной из своих респонденток, которая отказалась от фанфиков из страха утратить навык читать что-то менее захватывающее: «Читательница так испугалась за свою идентичность, сильно привязанную к “работе над собой”, что вообще сделала шаг назад от соблазнов фандомного чтения»²³. В этом комментарии НС — как всегда подчеркнуто безоценочном и уважительном — все же отчетливо слышится несогласие. Решимость пойти на риск эмоциональной вовлеченности для НС, похоже, была таким же шагом к свободе, как и решимость оказаться «внутри картинки», «предстать на фоне мира самому». Строго говоря, в ее интерпретации это была одна и та же решимость: присутствовать, быть с другими и там, где другие, включаться в жизнь, в настоящее, — в современность.

НС настаивает на том, что эмоциональная захваченность процессом восприятия вовсе не обязательно исключает возможность критической или иронической дистанции, и обращается за поддержкой к исследованиям Майкла Сэлера, показавшего, как внутри популярной культуры складываются рецептивные практики «ироничного воображения». Эти практики, по мысли Сэлера, «развивали ту модерную форму зачарованности, которая ставила своей

²¹ Самутина Н.В. Пружинки Гамбурга: граффити-райтер Oz и невидимое сообщество видящих. С. 339.

²² Самутина Н.В. Практики эмоционального чтения и любительская литература (фанфикшн) // Новое литературное обозрение. 2017. № 143 (1). С. 256.

²³ Там же.

целью развлекать, но не уводить от истины»²⁴. Основные принципы ироничного воображения — «удовольствие без заблуждения» (*delight without delusion*) и «как если бы» (*as if*) — НС поясняет следующим образом:

Притворимся, что мы верим в драконов и магию, в Шерлока Холмса и Ктулху, насладимся сполна пребыванием в разнообразных воображаемых мирах. Но не забудем о рациональных правилах устройства этих миров, как и о возможности рассуждать с их помощью о реальном мире, осмысливать его разнообразие, дискутировать о различных возможных стратегиях его понимания²⁵.

Думаю, что НС говорит здесь о чем-то особенно для себя значимом, определяющем ее исследовательскую позицию в последние годы: в поздних статьях она с почти подвижническим упорством, едва ли не отодвигая на задний план все прочие задачи, оспаривает снисходительное, элитистски-высокомерное отношение к объектам своих исследований. Весь свой теоретический талант, как и немалый дар убеждения, она обращает на службу этой полемике, доказывая предельно простой, однако ценностно нагруженный для нее тезис: она изучает не практики эскапизма, не пустое развлечение, то есть отвлечение от реальности, но саму реальность, саму ткань современности, сотканную из тех потребностей и тех проблем, которые не могут быть проявлены иначе, в других, менее маргинальных, более нормативных, более престижных культурных зонах.

Фанфикшн как средство коммуникации... обладает таким же эффектом, как ряд других медийных конструкций нашей (пост)современности: он выглядит легким, а действует серьезно, обещает мало, а дает много, притворяется необязательным развлечением, но способен изменять жизнь²⁶.

Манга, которую зачастую, от незнания, пытаются представить чтением «эскапистским», регressiveм, не адекватным современным потребностям и т.д., представляет собой совершенно обратное. Это чтение, ориентированное на познание мира в его сложности, осмысление его противоречий и проблем, в том числе не имеющих решений, и еще более действенное в глазах молодого читателя благодаря тому обстоятельству, что за это чтение в нынешнем контексте ему приходится бороться²⁷.

Избирая роль кропотливого антрополога этих непризнанных, не принятых всерьез практик, изучая и описывая их с неиссякающим неспешным вниманием (в полном соответствии с принципами «длительного наблюдения» и «насыщенного описания», сформулированными Клиффордом Гирцем²⁸), НС, как представляется, реализует те ценности и те способы зрения, о приверженнос-

²⁴ Цит. по: Там же. С. 258.

²⁵ Там же.

²⁶ Самутина Н.В. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта. С. 185.

²⁷ Самутина Н.В. Японские комиксы манга в России: введение в проблематику чтения // Новое литературное обозрение. 2019. № 160 (6). С. 311. См. также: Samutina N. The Made in Abyss Controversy: Transnational Participatory Cultures as Cultural Interpreters of Japanese Texts // Orientaliska studier. 2018. Vol. 156. Special Issue: Manga, Comics and Japan: Area Studies as Media Studies. Stockholms universitet, 2018. Ch. 16. P. 214–229.

²⁸ См.: Самутина Н.В. Практики эмоционального чтения и любительская литература (фанфикшн). С. 251.

ти которым пишет. Если «мы в значительной степени таковы, как мы смотрим», то достаточно описать оптику и ракурс взгляда, чтобы определить и ценностную позицию, и идентичность. Исследовательский взгляд НС — взгляд включенного наблюдателя: слегка отстраненный и остранный, умеющий обнаруживать и смаковать странное, и в то же время как будто постоянно преодолевающий свою дистанцированность, постоянно рискующий эмоционально вовлекаться. Собственно, это поиск способов смотреть *tak*, чтобы, увлеченno погружаясь в пространство своего интереса, различать в нем других и не утрачивать при этом себя. В конечном счете тот тип академической активности, которому НС следовала, можно определить сэлеровской формулой «удовольствие без заблуждения» — это взгляд радостный и благожелательно открытый новому и вместе с тем твердый в своем стремлении к ясности. Тексты НС разворачивались как некая настройка, фокусировка зрения; они сопротивлялись любой невнятности, любой затмленности и мысли, и чувства, — всему, что, говоря словами Сэлера в переводе самой НС, «уводило от истины», а значит, от жизни.

Переживая свой интерес к жизни как исследовательский интерес к современности, НС понимала под последней (возможно, вслед за своим учителем Борисом Дубиным) особую этическую систему: это этика включенности и присутствия, участия и соучастия. Этика внутреннего усилия двигаться навстречу реальности, то есть тому, что нельзя контролировать. Но можно, — как полагала и как убеждала нас Наташа, — изучать.

P.S.: Трудно не думать о том, что цена существования внутри такой современности — опыт утраты, о котором НС не раз писала. Перечитывая ее первые статьи о дискурсе «прекрасной Европы», нельзя не заметить, что он оказался не менее эфемерным, чем граффити на стенах европейских городов. Сегодня, когда тема утраты становится все современнее, а идея современности вызывает все большие сомнения, даже с приставкой «пост-», что остается нам, остающимся? Например, тексты. Самый, наверное, щемящий текст НС — о «пружинках Гамбурга», спиральках, которые любил изображать уличный художник Оз, «культовая» фигура в сообществах ценителей городского искусства. Более поздний англоязычный вариант этого текста завершается «Эпилогом, написанным самой жизнью»: Оз попал под поезд, создавая очередное граффити, и его смерть «при всей трагичности и преждевременности только подчеркнула и сделала более проявленным существование городского сообщества тех, кто видит Гамбург иначе»²⁹. В самом деле, остаются не только тексты — взгляд остается тоже. Остается свобода видеть. Свобода видеть иначе.

29 Samutina N. Street art as “Exerciser for Vision”: Hamburg Graffiti Writer Oz and the Community of Smileys. P. 97.