

УДК 008+30+070

Н.Е. Вокуев

**Стеб офлайн и онлайн.
Попытка теоретического осмысления**

Статья посвящена культурологическому анализу стеба. Это форма негативной самоидентификации, которая заключается в ироническом приуменьшении ценностей и символики иных социальных групп. Автор сравнивает стеб с такими формами смеховой культуры как мениппея и пародия. Стеб исследуется также в контексте интернет-культуры, где существуют такие формы коммуникативного поведения как «троллинг» и различные специфические практики стеба как создание так называемых «демотиваторов».

Ключевые слова: стеб, остранение, пародия, лиминальность, смеховая культура, мениппея, негативная самоидентификация, интернет, троллинг Offline and online «steb». An attempt of theoretical comprehension.

The article is devoted to the cultural analysis of «steb». This is a form of negative self-identification which consists in ironical diminution of the values and symbols of other social groups. The author compares it with other laughing culture phenomena such as parody and menippea. Steb is also examined in the context of internet-culture where exist some related forms of communicative behavior like «trolling» and different specific practices of «steb» like creating so called «demotivators» and «phototoads».

Key-words: «steb», estrangement, parody, liminality, laughing culture, minippea, negative self-identification, internet, «trolling».

Одной из распространенных форм поведения, коммуникации, самопрезентации современного человека в повседневной жизни и в интернете стал стеб. Несмотря на распространенность этого явления в нынешнем российском обществе и культуре, его смысл и сущность остаются до конца не проясненными. Мы попытаемся приблизиться к пониманию этого актуального социокультурного феномена и выявить особенности его проявления в текстах современной культуры, в обыденном общении и интернет-коммуникации.

Слово «стеб» в массовом сознании имеет весьма размытый денотат и едва ли не превратилось в синоним слов «юмор», «шутка». Чтобы сделать первый шаг к пониманию и отграничить стеб от шутки и юмора, обратимся к возможному происхождению этого термина. Согласно одной из версий, слово «стеб» этимологически связано с глаголом стегать (хлестать, стегать, бить плеткой, прутом) [17], поэтому изначально

содержит в себе семантику ценностного снижения, умаления. Эта семантика прослеживается и в современной публицистической литературе, где стеб чаще всего рассматривается как сугубо негативный и деструктивный феномен. «Глумление над добродетелями», – так в статье с характерным названием «Убить пересмешников!» определил его писатель Юрий Нестеренко [12]. На наш взгляд, такое определение упрощает это довольно сложное явление, требующее не только стилистической оценки, но и культурологического осмысления. Поскольку стеб – феномен социокультурный, то и рассматривать его следует в двух ракурсах – с одной стороны, обратившись к историческим корням и предпосылкам его возникновения, с другой – проанализировав его в контексте сознания современного человека. Первое позволит выявить причины его возросшей в последнее время актуальности, второе – обнаружить связь структур сознания и текстов современной культуры.

Стеб: интерпретации 1

Но сначала обратимся к тем наработкам в осмыслении стеба, которые уже существуют в научной литературе. Любопытную трактовку этого феномена предложила профессор Гарвардского университета Светлана Бойм. Она рассматривает стеб сквозь призму остранения. Явление, открытое В.Б. Шкловским и заключающееся в видении вещей «выведенными из их контекста» [19], она воспринимает шире, чем просто художественный прием, и опорой ей в этом служат тексты самого Шкловского. Это – особая форма советского двойного сознания, одновременно определяющегося советским бытием и избегающего его. Зачатки этого сознания можно обнаружить еще в пушкинской «иной свободе» – независимости от политических свобод и от цензуры, от царя и от народа, о которой поэт рассуждает в стихотворении «Из Пиндемонти».

Схожее понимание свободы присутствует и у В.Б. Шкловского. Хорошей иллюстрацией этому служит описанная им в одной из статей статуя царя Александра III в послереволюционном Петрограде, не разрушенная, но декорированная под статую Свободы: «Глиняная лошадь стоит, расставив ноги, стоит под глиняным задом глиняного городского. И оба они из бронзы. Над ними деревянная будка „Памятник свободы” и четыре высоких мачты по углам» [3, с. 101]. Здесь, когда приходят милиционеры, прячутся местные сироты и беспризорники и отсиживают «в пустоте под досками между царем и революцией» [там же]. Таким образом, у Шкловского описанный памятник превращается в пространство освобождения от идеологической определенности.

Аналогичным образом, по мнению С. Бойм, поступал сам Шкловский, писавший свои тексты двойным письмом, оставляя в них место для двусмысленности. Так, отрекаясь в 30-м г. от формализма, он кри-

тиковал его как научную ошибку, но при этом опирался не на марксизм, а на теорию литературной эволюции, выдвинутую его товарищем-«опоязовцем» Юрием Тыняновым. Поэтому цитаты из Энгельса в статье «Памятник научной ошибке», полагает С. Бойм, могут оказаться не чем иным, как материалом, прикрывающим создаваемый В. Шкловским памятник формализму.

Такого рода тексты с двойным дном можно рассматривать как попытку творить в условиях несвободы, мимикрировать, маскироваться, подстраиваясь под требования господствующей идеологии, но, вместе с тем, не поступая против своей совести. Упомянутое двойное сознание советского человека, надо полагать, возникло в результате аналогичного стремления к выживанию во враждебной среде.

Возникает вопрос: не является ли стеб – своеобразная маска, высмеивающая сам изображаемый ею объект, – явлением того же порядка, что и остранение, понятое как выстраивание особого деидеологизированного пространства вокруг себя?

С. Бойм полагает, что не совсем. Ссылаясь на Ханну Арендт, она отмечает, что «внутренняя свобода» – аполитичное остранение от мира – может превратиться в оправдание внешней, политической несвободы. Именно такая трансформация, по ее мнению, произошла в Советском Союзе в 70-х гг., когда на место остранения и иронии пришел стеб. Никакой опасности для режима, утверждает С. Бойм, он не представлял, так же, как политические анекдоты поздних советских времен, над которыми смеялись, в том числе, и комсомольцы: «„Мы делаем вид, что работаем, а они делают вид, что платят” – это очень характерное высказывание времени. Мы и они – герои одного и того же спектакля видимости. Мы заодно, так как делаем вид вместе. Больше того, мы вместе делаем вид, что мы не делаем вида. Мы делаем вид так, чтобы было не видно. Таков был „общественный договор” советского образца. Король может быть голым, но народ безмолвствует» [3, с. 116].

Иначе говоря, стеб, в понимании С. Бойм, – это в каком-то смысле вырожденное остранение, уже не являющееся стратегией выживания в условиях несвободы, но ставшее почти что нормой, способствующей сохранению этих условий. Она определяет его, как «смеховое отношение к жизни, языковое сознание, которое делает вид, что говорит о чем-то в мире, а на самом деле смеется над языком как таковым» [3, с. 117]. Исследователь афористически называет стеб «подмигиванием, при котором глаза полагалось держать полузакрытыми» [там же]. С. Бойм отмечает амбивалентность стеба, объектом мимикрии и высмеивания которого в 80-е гг. был советский язык, а в 90-е – стал язык перестройки, демократии, либеральных ценностей: «В стебе отсутствует диалог двух

языков, пародированного и пародирующего, тут никогда не понятно, «кто кого». Для стеба не существует языкового плюрализма, а существует только стеб и не-стеб. Кто не с нами, тот против нас. Стеб одомашнивал несвободу, мимикрируя ее язык. Он формировал недоверие к любым формам прямой речи, необходимым для создания политических институтов. За стебом ничего не стояло. Ничего внеязыкового и внетекстового не оставалось» [3, с. 117–118].

Стеб: интерпретации 2

Об амбивалентности стеба, а также о нем как о средстве языковой идентификации мы поговорим ниже. А пока рассмотрим еще одну теорию стеба, предложенную социологами культуры Львом Гудковым и Борисом Дубиным. Их понимание этого явления во многом схоже с тем, о чем пишет С. Бойм: у нее стеб – это защитная реакция, у Л. Гудкова и Б. Дубина – механизм адаптации; С. Бойм связывает рассматриваемый феномен с двойным сознанием советского человека, одновременно определяемым советским бытием и избегающим его, а Л. Гудков и Б. Дубин обнаруживают в «стебающем» субъекте «парадоксальное соединение демонстративного неучастия с бессознательной зависимостью от объекта дистанцирования» [6, с. 147]. Да и как художественный прием стеб, в описании ученых, схож с приемом остранения, предполагающим «перенесение предмета из его обычного восприятия в сферу нового восприятия» [19]. Так, относимая ими к стебу анекдотическая перекодировка политического поведения как эротического представляется родственной упоминаемым В. Шкловским случаям остраненного индизидентифицирующего изображения эротических объектов в фольклоре. Только в отличие от С. Бойм, Л. Гудков и Б. Дубин, судя по всему, не отделяют стеб от остранения и вообще рассматривают его не по отношению к условиям политической несвободы (хотя деидеологизирующий потенциал стеба отмечается и ими), а как форму культурной жизни в переходный период. И это, на наш взгляд, имеет принципиальную важность.

Итак, стеб, в понимании Л.Д. Гудкова и Б.В. Дубина, – это «род интеллектуального ерничества, состоящий в снижении символов через демонстративное использование их в пародийном контексте...» [6, с. 147]. Согласно более развернутой дефиниции, это «разновидность публичного интеллектуального эпатажа, который состоит в провокационном и агрессивном, на грани скандала, снижении любых символов других групп <...> через подчеркнутое использование этих символов в несвойственном им, пародийном или пародическом контексте, составленном из стереотипов двух (точнее, как минимум, двух) разных лексических и семантических уровней, рядов» [8].

Очевидная пародийность, игровой характер стеба требуют уточне-

ния понятия пародии: разграничение понятий «пародии» и «пародичности», связанное с деятельностью русской формальной школы, дает возможность вписать стеб в общую динамику культурных форм. Пародичность, согласно Ю.Н. Тынянову, заключающаяся в «применении пародических форм в непародийной функции» или в «использовании какого-либо произведения как макета для нового произведения» [16, с. 290], не только находит подтверждение в истории культуры, но и дает возможность оценить вновь появляющиеся жанры и формы культуры.

В свою очередь, В.Б. Шкловский, говоря о пародии, выделял несколько видов происходящего при пародировании искажения текста: 1) канонизацию, когда пародируемый автор является объектом поклонения пародиста; 2) демифологизацию, где адресатом иногда становится зачарованная публика; и 3) умышленную десакрализацию, которая снижает пародируемое [4]. Таким образом, стеб, в отличие от пародии, всегда так или иначе связанный со стихией комического, с высмеиванием, предполагает именно десакрализацию объекта.

Происходит же это, согласно Б.В. Дубину, следующим образом: попадая в иной контекст, элементы поведения и высказывания приобретают «характер ненатуральности, сделанности, театральности, а потому – как бы нереальности, несущественности и несуществования» [8]. Кроме того, «использование пародических клише представляет и само пародируемое поведение клишированным, избитым до автоматизма, как бы уже не человеческим, а механическим. Две эти разновидности обесмысливания и переозначивания в сумме как раз и составляют программируемый социальный эффект: функция подобного пародирования – ценностное снижение» [там же].

Истоки стеба как культурного явления, так же как и истоки пародии лежат в области смеховой культуры, наиболее ярким воплощением которой, в соответствии с теорией М.М. Бахтина, стал карнавал. Элементы карнавального мироощущения, в котором, как писал Бахтин, «вольное фамильярное отношение распространяется на все: на все ценности, мысли, явления и вещи» [2, с. 209], в стебе очевидны. «Карнавал сближает, объединяет, обручает и сочетает священное с профанным, высокое с низким, великое с ничтожным, мудрое с глупым», – утверждал Бахтин [там же], связывая с этой чертой карнавала такую его категорию как профанация. «Карнавальные кощунства, целая система карнавальных снижений и приземлений, карнавальные непристойности, связанные с производительной силой земли и тела, карнавальные пародии на священные тексты и изречения и т.п.» [там же] обнаруживают то же начало, которое определяет и стебовую направленность на снижение символов и десакрализацию.

В литературном плане стеб родственен такому карнавализованному жанру как мениппея. Некоторые из ее характеристик, описываемых Бахтиным, коррелируют с феноменологией стеба. Мениппея «свободна от предания и не скована никакими требованиями внешнего жизненного правдоподобия» [2, с. 192], так же как ненатурален и часто театрален, по мысли Дубина, стеб. Как и мениппея, стеб характеризуется установкой на скандал, эксцентрику, неуместность – то есть «всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета, в том числе и речевого» [2, с. 198]. Слово стеба, как и слово мениппеи, «неуместное или по своей цинической откровенности, или по профанирующему разоблачению священного, или по резкому нарушению этикета» [2, с. 199], агрессивно и эпатажно: стеб, на наш взгляд, может быть рассмотрен как культурная провокация. Вместе с тем мениппея злободневна и публицистична [2, с. 200]. По словам Юлии Кристевой, «мениппея – это своего рода политическая журналистика древнего мира» [10, с. 148]. Это замечание особенно примечательно именно при сопоставлении стеба и мениппеи, поскольку стеб (если рассматривать его в контексте постсоветской социокультурной ситуации) получил широкое распространение именно в политической журналистике.

Между тем сама эпоха, сформировавшая жанр мениппеи, обнаруживает парадоксальное сходство с современностью. По словам Бахтина, становление «Менипповой сатиры» происходило «в эпоху разложения национального предания, разрушения тех этических норм, которые составляли античный идеал “благообразия” <...>, в эпоху напряженной борьбы многочисленных и разнородных религиозных и философских школ и направлений» [2, с. 201]. К тому же «обесценивание всех внешних положений человека в жизни, превращение их в роли, разыгрываемые на подмостках мирового театра по воле слепой судьбы», «приводило к разрушению эпической и трагической целостности человека и его судьбы» [2, с. 202].

На наш взгляд, параллели с современной социокультурной ситуацией бесспорны. «В средние века мениппейное начало подавлялось авторитетом религиозного текста, в буржуазную эпоху – абсолютизмом индивида и вещей, – пишет Ю. Кристева. – Лишь наша современность, коль скоро она освобождается от «Бога», раскрепощает мениппейные силы романа» [10, с. 150]. С этой точки зрения неудивительно, что мениппейный дискурс проявился со всей очевидностью в век, когда подавлявшие его авторитеты и идеологии разрушились, в эпоху, характеризующуюся «недоверием к метарассказам» [11, с. 10].

Из истории стеба

Возникновение стеба, как уже говорилось, связано с кризисом советской идеологии, а его инфильтрация в каналы средств массовой коммуникации и, соответственно, в массовую культуру – с ее крушением. Он был вызван «ощущением семантической исчерпанности претендовавших на господство культурных языков» [8]. К этой ситуации в России был применен западный термин «постмодерн», по мнению Б. Дубина, без достаточного на то основания, поскольку советская и постсоветская социокультура соединяла в себе черты домодерного и раннемодерного периодов развития. Однако если связать постсовременность с переизбытком информации, как это делает М. Эпштейн [20], можно возразить. По мнению Эпштейна, этот переизбыток приводит к своего рода «информационной травме», а неспособность индивида полноценно соотносить себя со стремительно расширяющейся информационной средой – к виртуализации или исчезновению реальности. Современный человек как бы скользит по поверхности окружающих его текстов, переставая проникать в их глубину. Так стираются смыслы, а вместе с ними и ценности, оставляя после себя мир симулякров. Можно предположить, что в сознании постсоветского человека эта «информационная травма» наложилась на травматический опыт советского прошлого, что способствовало устойчивости и распространению стеба как культурной формы. Последний, таким образом, стал играть роль защитного механизма от агрессивности информационной среды¹.

Эпоху постмодерна многие исследователи рассматривают как переходную. В свою очередь, стоб, по утверждению Л. Гудкова и Б. Дубина, – явление переходного периода. Поэтому имеет смысл рассмотреть его в контексте перехода.

Собственно переходному состоянию, или лиминальности, как отмечает Г.Л. Тульчинский, предшествует отделение индивида от некоей социально-культурной целостности, сопровождаемое обесмысливанием доминировавшего в ней культурного языка. Лиминальное состояние, в свою очередь, завершается воссозданием новой целостности. Ученый проводит параллели между этим процессом и концепцией русского формализма: сперва привычное делается необычным, затем происходит игра с остранными смыслами, за которой следует монтаж нового смыслового комплекса [15, с. 16]. Таким образом, здесь мы вновь обнаруживаем связь стеба с остранием.

¹ Как отмечает Б. Дубин, стебовые интонации в прессе зачастую связаны с некомпетентностью автора. Это попытка замаскировать непонимание той или иной темы, тех или иных событий, обесмыслив их. Соответственно, обилие информации, которую современный человек не может осмыслить, вполне закономерно провоцирует стоб.

Лиминальность, как пишет Г.Л. Тульчинский, включает в себя изменения социального статуса, ценностей и норм, идентичности и самосознания, осмысления и понимания. Это ситуация поиска собственного «я», осуществление акта творчества. Лиминальный дискурс он называет «дискурсом семантического изменения и травмированного сознания»: «Неустоявшаяся, непроясненная ментальность порождает тотальную неопределенность и демонтаж традиционных смыслов и смысловых структур, отрицание привычных символов и реальности, норм и ценностей» [15, с. 21].

Соответственно, стебу как явлению переходного периода изначально свойственны маргинальность и амбивалентность. В силу этой двойственности его зачастую воспринимают как глумление, издевательство над святым. К примеру, у Виктора Пелевина, которого С. Бойм называет величайшим ценителем стеба¹, диалоги о дзен-буддистских истинах ведут Чапаев и Петька, то распивая водку и закусывая ее луком, то принимая кокаин. Так, согласно двусторонней логике пародии, происходит ценностное снижение как фигур советского фольклора, так и обсуждаемых истин.

Тем не менее, с точки зрения Г.Л. Тульчинского, в этой амбивалентности и маргинальности лиминальной ситуации есть как негативные, так и позитивные стороны. Отрицательный аспект связан с «утратой точности и ясности, опасностью утраты идентичности», положительный – с «творческим потенциалом лиминального дискурса, широтой его контекстов, порождающих новые важные и перспективные возможности осмысления» [там же].

В стебе эти черты, скорее всего, унаследованы от карнавального смеха, уходящего корнями, как писал М.М. Бахтин, в древнейшие формы ритуального смеха, которые «были связаны со смертью и возрождением, с производительным актом, с символами производительной силы» [2, с.

¹ К слову, в «Чапаеве и Пустоте» Пелевин выстебывает и «иную свободу», которую анализирует С. Бойм и идея которой родственна концепции остранения. При этом писатель сам прибегает к остранению как к художественному приему. В романе некий румын объясняет недоумевающим англичанам, что же такое «тайная свобода», о которой им рассказал Александр Блок. Он вспоминает, что в румынском языке есть похожая идиома – «хаз барагаз», или «подземный смех»: «Дело в том, что в средние века на Румынию часто нападали всякие кочевники, и поэтому их крестьяне строили огромные землянки, целые подземные дома, куда сгоняли свой скот, как только на горизонте поднималось облако пыли. Сами они прятались там же, а поскольку эти землянки были прекрасно замаскированы, кочевники ничего не могли найти. Крестьяне, натурально, вели себя под землей очень тихо, и только иногда, когда их уж совсем переполняла радость от того, что они так ловко всех обманули, они, зажимая рот рукой, тихо-тихо хохотали. Так вот, тайная свобода <...> – это когда ты сидишь между вонючих козлов и баранов и, тыча пальцем вверх, тихо-тихо хихикаешь» [13].

215]. Соответственно, позитивная сторона стеба заключается в том, что через разрушение штампов происходит обновление культуры, избавление ее от всего устаревшего. Маргинальность, согласно Г.Л. Тульчинскому, имеет большой творческий потенциал: «Условия амбивалентности и неопределенности, размытой социальности стимулируют энергичный поиск новой фундаментальной общности» [15, с. 17].

С этим творческим потенциалом связывали надежду Л. Гудков и Б. Дубин, наблюдая в 1993 г. в России признаки разложения в сфере культуры, в области ценностей, образцов, идеалов и, вместе с тем, активность молодежи, начинающей жить собственным умом. Однако исследователи сохраняли при этом и долю скепсиса, предполагая, что активность эта может остаться лишь субкультурной характеристикой, которая не проникнет в другие слои общества. В таком случае, отмечали они, стиб окажется симптомом не перехода, а конца. Вопрос, признаком чего является в современном российском обществе стиб, учитывая его массовое распространение и затянувшийся в нашей стране переходный период, остается, на наш взгляд, открытым.

Виртуальное пространство и стиб

Теперь, прежде чем перейти к рассмотрению особенностей бытования стеба в виртуальном пространстве, проанализируем его как способ самопрезентации и самоидентификации человека. Для этого мы вновь обратимся к идеям социологов Гудкова и Дубина, относящих стиб к формам негативной идентификации.

Под негативным Л. Гудков понимает такой тип социальной идентификации, при котором сообщество конституируется отношением к некоторому негативному фактору, «чужому или враждебному, который становится условием солидарности его членов, объединяемых таким образом, сознающих себя в рамках подобного значимого и ценного для них единства, где они противопоставлены чужим (не таким, как „мы”)» [5, с. 272]. Сюда относится не только стиб, но, в том числе, и различные проявления ксенофобии. Это самоконституция от противоположного, от другого значимого предмета или представления, выраженная при этом «в форме отрицания каких-либо качеств или ценностей у их носителя» [5, с. 271].

В отношении индивида практику такого рода самоидентификации можно сравнить с апофатическим богословием, в котором сущность Бога выражается путем отрицания всех возможных положительных его определений, как несоизмеримых с его природой. Либо с индийской практикой джнана-йоги, когда сторонник религиозно-философской системы адвайта-веданты пытается постичь свое «истинное Я», абсолют, последовательно отрицая сущности материального мира.

То есть, негативная идентификация, а, следовательно, и стиб сопря-

жены с неспособностью положительного самопредставления. Или, как справедливо заметил А.Ю. Шеманов, «если свое определяется лишь путем отталкивания от чужого, то у идентичности так идентифицирующего себя человека нет собственного «внутреннего», смыслового содержания. Оно воспроизводится только через нарушение границы с иным, в экстазе, в выходе за границы, а это значит, что выходить некуда, так как в ином, с которым абсолютно невозможно смысловое соотнесение, невозможен диалог: ничего нет, кроме такой же бессодержательной идентичности» [18, с. 46]. Таким образом, негативная идентичность связана с отсутствием положительной системы ценностей, которая консолидировала бы общество.

Такое самосознание, самообоснование нам представляется вполне коррелирующим с русским духовным опытом, который, по мнению Г.Л. Тульчинского, является глубоко апофатичным: «Самоценность страдания лишает позитивного ценностного содержания реальность. Этот мир и жизнь в нем сами по себе лишены ценности. Жизнь „здесь и сейчас“ – юдоль страдания, нравственного испытания. Ценностью является жизнь в мире ином: в потустороннем мире, в светлом будущем, „за бугром“» [14].

Л.Д. Гудков же связывает его со специфической конструкцией человека, возникшей в Советском Союзе. Это человек, неспособный четко определить свои мотивы и представления, выражающий их только в виде негативных значений – различных страхов перед незнакомым, чужим, представляющимся опасным, в особенности страха неудачи, который парализовывал мотивацию достижения успеха. Такой человек «вынужден, как краб, быть в панцире базового недоверия к реальности или играть роль слабого, неполноценного, вызывающего жалость» [5, с. 288]. Эта закомплексованность должна была чем-то компенсироваться и компенсировалась идеализированными представлениями о коллективном «мы». Коллективность строилась на отталкивании от «чужого», символы которого советская идеология создавала, плодя образы врагов, внешних и внутренних. (К слову, не лишена этого и идеология нынешнего российского государства.) Негативная идентификация, закрепленная таким образом, по мнению Л. Гудкова в силу различных обстоятельств до сих пор доминирует в нашем обществе.

Современный стеб, учитывая все вышесказанное, оказывается довольно сложным культурным явлением, с одной стороны, берущим начало в смеховой культуре, с другой – уходящим корнями в повседневный опыт русского, а в особенности советского человека. Карнавальность переходного периода в нем сочетается с риторикой недоверия, унаследованной еще от советского прошлого. Эти черты стеб сохраняет

и в интернет-коммуникации, где в силу специфики среды они обрастают своими особенностями.

Экспликации

В интернете стеб приходится кстати, поскольку попадает в среду, которая, судя по всему, играет для современного человека такую же компенсаторную роль, что и карнавал – для средневекового. Интернет – карнавализованное пространство, хоть и не всегда, но, тем не менее, противостоящее повседневному серьезу, позволяющее человеку раскрепоститься. Точнее сказать, карнавальность заложена в виртуальном пространстве как потенция, и эта возможность отнюдь не остается нереализованной. Здесь, как и в карнавале, меняют имена, пол, социальный статус, роль, надевают маски. То есть интернет-коммуникация зачастую оборачивается актерством. Поэтому неудивительно, что стеб, как явление карнавальное, проникает и в создаваемые интернет-пользователями имена, а особенно в их маски-«аватары».

Так, «никнейм» одного из самых известных российских блогеров Антона Носика звучит не иначе как *dolboeb*. Наряду с эпатажем здесь чувствуется изрядная доля самоиронии, служащая знаком, что автор блога лишен всякого пафоса и серьезности, хотя в ЖЖ Носика можно найти немало серьезных записей. Этот знак – скорее опознавательный. Он для таких же пользователей, которые осознают карнавальность, игровой характер интернет-коммуникаций. В этом проявляется идентификационная роль стеба, но не в смысле негативной идентичности. Здесь мы видим, скорее, стеб как средство языковой идентификации, порождающее воображаемое сообщество, о котором пишет С. Бойм.

Аналогично можно интерпретировать «ник» сыктывкарского блогера *falolog'a*, в котором также есть элемент стеба: полученное в вузе филологическое образование подвергается иронии; путем замены одной из букв «филолог» превращается в «фалолога», что вызывает ассоциации далеко не с литературоведением. Такая ироничная самоидентификация выстраивается и на уровне «юзерпиков» этого блогера, обычно воспринимаемых как изображение пользователя. Это фрагменты различных фильмов, мультфильмов и видеороликов: персонаж фильма «Страх и ненависть в Лас-Вегасе», ораторствующий Ленин, Винни-Пух, что-то кричащий в нору, ворчащий Карлсон, пританцовывающие персонажи фильма «Кин-дза-дза!», волк из «Ну, погоди!», танцующий в одежде Снегурочки, пучащий глаза Филипп Киркоров и т.д. Аналогичный по комичности набор «аватаров» можно обнаружить у блогера *suranov'a*: фото Евгения Петросяна, анимированная Валерия Новодворская, которая ловит языком муху на своем лбу, персонаж Евгения Леонова, грозящий «выколоть моргалы», обнаженные женские ягодички и т.п. Ко-

нечно, сопровождая тот или иной «пост», они придают ему дополнительный оттенок, но все же искать в них смысл, скорее всего, бессмысленно. Это языковая игра, игра с вырванными из контекста фрагментами культурных текстов, которая ни о чем, кроме настроенности на игру и склонности к самоиронии, как правило, не сообщает.

Кроме того, все эти «аватары» можно рассматривать как маски, причем, маски откровенно карнавальные: чего стоят ягодицы на месте, где по логике нормальной, неигровой коммуникации должно быть расположено лицо, верней, его изображение. Не есть ли это карнавальная инверсия верха и низа? Стебовый «аватар» – это маска, отличающаяся сочетанием комичности, эпатажа и игры и не имеющая практически никакой соотнесенности с тем, кто за ней скрывается. Да и сам стеб, в сущности, является маской. Правда, тот, кто надевает маску, в этом случае зачастую и не скрывает, что он надевает маску: это притворство без претензии на правдоподобие. Маскирование происходит также и на вербальном уровне: это использование чужих слов с их иронической переакцентуацией. Таков язык, которым нередко пишутся «посты» в блогосфере.

Пародийная сущность стеба проявилась в двух практиках, ставших весьма популярными в русскоязычном интернете, – создании так называемых демотиваторов и «фотожаб». Практики эти возникли не в России, но в Рунете приобрели свои особенные черты, восприняв присущие стебу провокационность и агрессивность. Демотиваторы возникли как пародия на мотиваторы – плакаты, представляющие собой фотографию на черном фоне и с белой подписью под ней. Собственно, демотиваторы переняли ту же самую форму, только надпись в них перестала носить мажорный и пафосный характер. В них фотографии или картинке при помощи подписи придается иной, непривычный и ценностно-снижающий контекст.

В русскоязычном интернете создание демотиваторов превратилось в широко распространенную практику, притом, что создание мотиваторов, напротив, особой популярностью не пользовалось (не только в Рунете), а потому это слово гораздо менее известно, чем слово «демотиватор». В Сети существует немало сайтов, объединяющих пользователей на основе увлечения демотиваторами. Основная часть такого рода текстов не отличается остроумием и интеллектуальностью, в них часто используются мат и порнографические изображения. Однако нередко среди демотиваторов можно встретить весьма интересные примеры, особенно если в них затрагиваются актуальные социальные и политические темы: стеб в таких случаях приближается к сатире. К примеру, после того, как недавно Никита Михалков лишился автомобильного спецсигна-

ла, за использование которого его прежде часто и резко критиковали, в интернете появился следующий демотиватор: на фото – Михалков в роли политзаключенного Котова из «Утомленных солнцем-2» со страдающим выражением на лице; подпись: «Они забрали мою прелесть». Фраза толкиеновского Горлума, искусственно приписываемая Никите Михалкову, провоцирует ценностное снижение фигуры этого культурного и общественного деятеля. И здесь стеб, обретая агрессивность и внешний объект для ее приложения, проявляет себя как форма негативной идентификации.

Вообще говоря, Никита Михалков довольно часто становится объектом выстебывания со стороны интернет-пользователей, что, судя по его же высказываниям, воспринимает как кем-то организованную против него кампанию. На деле же, фигура режиссера является одним из тех символов, отталкиванием от которых консолидируется интернет-сообщество. Примером может служить история, когда рекламный баннер первой части «Утомленных солнцем-2» породил в Сети волну «фотожаб». Этим словом (произошло от названия программы Adobe Photoshop) обозначается пародийный коллаж двух и более изображений, перенесение одного изображения в контекст другого, или пририсовывание фотографии дополнительных деталей. Этому увлечению тоже посвящено немало сайтов, а также существуют сообщества, например, специализированное «комьюнити» в «Живом журнале», объединяющее блогеров-любителей «фотожаб».

Баннер представлял собой изображение Никиты Михалкова в роли комдива Котова с автоматом руках и лицом, искаженным гневом. Сопровождал все это слоган фильма: «Великое кино о великой войне». С призывом выстебать этот баннер в «фотожабах» в своем ЖЖ выступил известный дизайнер и популярный блогер Артемий Лебедев (tema). Желающих оказалось много¹. Кто-то высмеивал пошло, заменяя автомат в руках у Михалкова мужским половым органом (образы материально-телесного низа – еще один элемент карнавальности). Но были и довольно точные пародии. Журналист Андрей Архангельский так прокомментировал это событие: «В тех жабах было много тупой ржачки (без нее теперь также не обходится ни одна реакция в Сети), но суть проблемы они, тем не менее, отражали точно: несоизмеримость патриотического жеста и духа. Дело в том, что наше массовое искусство – не только кино – и есть именно такой кентавр (каким и изображен на одной из фотожаб Михалков). Где наверху – ожесточенно-патетическое лицо, «а я типа из

¹ Отметим, что рекламный баннер второй части фильма, дизайн которого по заказу Михалкова разработал сам Артемий Лебедев, породил, пожалуй, не меньшее количество пародий.

последних сил», а в нижней части – шлепанцы, приморский берег и умиротворяющая атмосфера довольства собой и жизнью (лучшей, к слову сказать, фотожабой я считаю ту, где автоматчик увешан перстнями-печатками за тыщи баксов)» [1].

По мнению Архангельского, к такой единодушной реакции интернет-пользователей подтолкнуло то, как режиссер обошелся с Великой Отечественной войной, которую «у нас до сих пор воспринимают как личное», а «любую попытку примазаться к этому величию считают покушением на это самое личное» [там же]. К слову, победа в войне, по замечанию Л. Гудкова, является наиболее важным символом, на основании которого формируется негативная идентичность российского общества. Как бы там ни было, то отторжение, которое вызывает фигура Никиты Михалкова в Сети, свидетельствует о большой роли механизмов негативной идентификации в самоопределении интернет-пользователей. Кроме того, как отмечает Е. Кратасюк, «распространение «негативной идентификации» в Интернете может быть проиллюстрировано такими характерными для русскоязычного сегмента Сети явлениями, как «логика недоверия», риторика конспирации и тайного общества» [9, с. 58].

Негативная идентификация

С одной стороны, распространение негативной идентификации в виртуальном пространстве можно не без основания рассматривать как перенесение привычных тактик и стратегий коммуникации, интерпретации, осмысления, восприятия и самопрезентации из «офлайна» в «онлайн». Однако есть в этом и свои нюансы. Первым из них, на наш взгляд, является агрессивность этой среды. Возможность маскироваться, оставаться анонимным способствует выплеску накопившейся в индивидах агрессии и озлобленности. Здесь закомплексованные анонимы самоутверждаются в поведении, которое за пределами виртуального пространства считается девиантным и порицается обществом: оскорбляют, пакостят, организовывают согласованные атаки, преследования (к примеру, отдельных блогеров), пытаются символически уничтожить своего оппонента. Тем самым они провоцируют ответное притворство, маскирование, анонимность. С этой точки зрения, рассмотренные выше примеры стебовых «аватаров» могут быть интерпретированы как самозащита в условиях враждебной среды. В интернете человек зачастую открыт любым агрессивным выпадам, поэтому самоирония может оказаться попыткой упредить удар, прибегнув к ценностному снижению символа самого себя. В таком случае «никнейм» Антона Носика – не только знак «своим», членам интернет-сообщества, сторонящимся пафоса и серьезности, но и знак потенциальным агрессорам: мол, чего вы от меня хотите, если я сам себя именую (и далее по тексту).

Одной из распространенных интернет-практик, связанных с агрессией и негативной идентификацией, является так называемый «троллинг» (от англ. to troll – ловить рыбу на блесну). Занимающихся им пользователей в силу омонимичности этого английского глагола и существительного, обозначающего персонажа скандинавской мифологии, называют «троллями». «Тролли» занимаются не чем иным, как ради собственного удовольствия провоцируют конфликты в различных форумах и «ветках» комментариев. Подобно тому, как стеб бывает грубым и изящным, пошлым и интеллектуальным, различают «толстый» и «тонкий» «троллинг». В первом случае «тролль» выдает сам себя, не сумев удачно притвориться, скрыть свою истинную мотивацию, во втором – объект нападок не подозревает, что его «троллят». «Троллинг» и стеб – явления родственные. Как и стеб, он предполагает притворство, мимирию чьего-либо языка, пародирование, и цель вступления в коммуникацию – обмануть партнера, «повести» его и выставить объектом осмеяния.

Еще один нюанс приживания механизмов негативной идентификации в интернете, как нам кажется, связан с той самой «информационной травмой», о которой мы писали выше: интернет – пространство семиотическое, знаковое, и даже человек, проникая в сетевые коммуникации, проходит обязательную текстуализацию, превращается в текст. Недоверие к Другому, таким образом, усиливается здесь тем, что Другой оказывается текстом. А сознание современного человека, как уже говорилось, скользит по поверхности текстов, не проникая в их глубину. Да и проникнуть в глубину мешает то, что партнер общения (если мы говорим не о визуальных типах коммуникации, вроде видеозвонков по «скайпу», а о переписке) оказывается сугубо вербализованным. Нелингвистические моменты общения, вроде жестов, мимики, интонации, отсекаются. Отсекается тело человека, предоставляя широкое пространство для воображения и домысливания. Агрессивность среды, в свою очередь, подталкивает к привычным, связанным с недоверием интерпретациям, вроде теорий заговора и прочих параноидальных стратегий осмысления. Вообще, паранойя, как отмечает Ф. Джеймисон, становится в современном мире «символом-заполнителем для невозможных репрезентаций» [7, с. 23] сложных, множественных явлений, вроде глобализации. Иначе говоря, комплексность, фрагментарность явлений современного мира, требующая от человека усилий для осмысления, приводит к тому, что человек прибегает к более простым, более привычным и в каком-то смысле универсальным представлениям. Зачастую они связаны с представлением о некоем заговоре. Примерам таких трактовок, особенно если то или иное сообщение как-либо связано с политической тематикой, в интернете несть числа: это всевозможные «он продался»,

«он пошел на сговор с властями», «статья заказная» в комментариях к «постам» блогов и статьям электронных СМИ.

Стандартной иллюстрацией паранойи является бегство от чего-то неизвестного. Спина убегающего человека, эта слепая точка в восприятии тела, и все, что за ней находится, превращаются в пространство для домисливания. Его параноик воспринимает как зону, из которой исходит опасность, угроза, а потому дорисовывает в своем воображении соответствующие картины, которые заставляют его бежать, скрываться. Таковым, во всяком случае, нам представляется сознание страдающего манией преследования.

В интернете все наоборот: здесь пространство для домисливания лежит не за спиной, а перед глазами, то есть в зоне видимости. Воображаемая угроза исходит из-за текста, просачивается сквозь буквы и изображения. Человек, таким образом, сталкивается с ней лицом к лицу, а потому бегство, стремление скрыться проявляется здесь в анонимности, в надевании маски, каковой является и стиб. Это притворство, подобное тому, к которому прибегал советский человек, мимикрируя язык идеологии. Поэтому стибовые тексты – это тексты с двойным дном.

Итак, стиб, как следует из всего вышесказанного, – это сложный и противоречивый феномен, имеющий различные проявления в современной культуре. Степень агрессивности и эпатажности в нем, очевидно, зависит от степени (реальной или мнимой) угрозы, исходящей от объекта мимикрии и пародирования. Это можно проследить на примере советской идеологии, по отношению к которой изначально и оформился стиб: он становился тем более откровенным, чем сильнее распадался его объект. В современной России такие различия можно проследить на примере выстебывания власти в относительно свободных СМИ, вроде «Коммерсанта», и на каких-либо интернет-ресурсах, позволяющих сохранить свою анонимность: в первом случае стиб ближе к эзопову языку, во втором – к языку откровенной сатиры.

Подводя итоги, отметим, что стиб обнаруживает в себе связь со многими социокультурными пластами – от смеховой культуры Средневековья до повседневной жизни советского человека. Стийб – *пародийное* явление, а потому *карнавальное*. Как и карнавал, он связан с ситуацией *перехода*, когда старое уже отмерло, а новое еще не родилось, когда прежние ценности и смыслы остранены, а новые – не оформлены. Зародившись в Советском Союзе, он проявлял себя в противодействии господствующей идеологии, которую пародировал и тем самым обезвреживал. Самоидентификация от противного в нем отвечала сложившимся механизмам самоопределения советского человека, который в отсутствие положительного смыслового содержания выражал себя отталки-

ванием от «чужого». Будучи, таким образом, механизмом *негативной идентификации*, стеб проявляет себя еще и как механизм *адаптации*, как *защитная реакция* на агрессивность окружающей среды. Эти свои черты стеб сохранил и в постсоветской социокультурной ситуации. Они по-своему преломились в интернет-пространстве, которое, позволяя человеку сохранять анонимность в общении, надевать различные маски, характеризуется карнавальностью, повышенным уровнем агрессивности и расширением поля для домысливания. Сам стеб при этом тоже является своеобразной маской, позволяющей посредством мимикрии апофатически скрывать свое «я».

1. Архангельский А. Граждане подали жабу: сайт. URL: <http://vz.ru/columns/2010/4/1/388784.html>

2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972.

3. Бойм С. От остранения к стебу: риторика свободы в русской культуре XX в. // Культуральные исследования: сборник научных работ / под ред. А. Эткинды, П. Лысакова. СПб.; М.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге; Летний сад, 2006. С. 91–125.

4. Бьяджо Д'Анджело. Пародия в средневековой романской литературе (1250–1350): сайт. URL: <http://www.ec-dejavu.net/p/Parodia.html#bjadjo>

5. Гудков Л. Негативная идентичность. Статьи 1997–2002 гг. М.: Новое литературное обозрение, ВЦИОМ-А, 2004.

6. Гудков Л.Д., Дубин Б.В. Интеллигенция: Заметки о литературно-политических иллюзиях. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009.

7. Джеймисон Ф. Репрезентация глобализации // Синий диван. М.: Три квадрата, 2010 (№ 14). С. 15–28.

8. Дубин Б.В. Кружковый стеб и массовые коммуникации: К социологии культурного перехода: сайт. URL: <http://www.ec-dejavu.net/s-2/Steb.html>

9. Кратасюк Е. Конструирование реальности в российских СМК: новости на телевидении и в Интернете // Control+Shift: публичное и личное в русском интернете: сборник статей / под ред. Н. Конрадовой и др. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 49–73.

10. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.

11. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998.

12. Нестеренко Ю.Л. Убить пересмешников!: сайт. URL: <http://www.apn.ru/publications/article20280.htm>

13. Пелевин В. Чапаев и Пустота: сайт. URL: <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-pust/9.html>

14. Тульчинский Г.Л. Апофатизм (апофатика): сайт. URL: <http://hpsy.ru/public/x3010.htm>

15. Тульчинский Г.Л. Лиминальность: «глубокая» семиотика и самоопределение // Семиозис и культура. Философия и антропология разрыва (текст, сознание, код): сборник научных статей / под ред. И.Е. Фадеевой, В.А. Сулимова. Сыктывкар: Коми пединститут, 2010. Выпуск 6. С. 16–28.

16. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

17. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка: сайт. URL: <http://ushdict.narod.ru/219/w65867.htm>

18. Шеманов А.Ю. Самоидентификация человека и культура: монография. М.: Академический Проект, 2007.

19. Шкловский В.Б. Искусство как прием: сайт. URL: <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>

20. Эпштейн М.Н. Информационный взрыв и травма постмодерна: сайт. URL: <http://www.philosophy.ru/library/epstein/epsht.html>

УДК 008

О.О. Чуб

Культурно-антропологические факторы модернизационных трансформаций в новейшей России (к постановке проблемы)

В статье рассматриваются культурно-антропологические основы социокультурных трансформаций в российском обществе 20 века. Особый акцент сделан на осмыслении роли демократических реформ 90-х гг. в череде российских модернизационных проектов. Автором осмысляется исследовательский опыт культурологов Лоуренса Харрисона и Мариано Грондона, который экстраполируется на современную Россию; анализируются ценности и установки русской культуры, препятствующие модернизации, прогрессу и демократизации в России.

Ключевые слова: модернизация, культурная антропология, либеральные реформы, социокультурная трансформация, семиотический подход, прогрессоёмкость культуры.

In article processes of cultural-historical transformations in the Russian society of 20 centuries are analyzed. The special accent is made on democratic reforms of 90th by an analysis Basis the cultural-anthropological method is. The author makes use of experience of Lourentsa Harrisona and Mariano Grondona and extrapolates it to modern Russia; analyzes the values of Russian culture interfering modernization, progress and democracy in Russia.