

ским языком и культурой. Докладчица отметила, что при ближайшем рассмотрении эти связи выглядят теснее, чем могло бы показаться на первый взгляд. Биографически Италия оказывается землей обетованной для Набокова: сюда, как и высмеянный им за это же Гоголь, он настойчиво стремился почти всю жизнь; здесь у него родился целый ряд творческих замыслов. Наряду с другими итальянскими претекстами произведений писателя (*commedia dell'arte*, живопись позднего Возрождения) в докладе был рассмотрен кольцующий набоковское творчество сонет Петрарки «*Se lamentar augelli, o verdi fronde*»: первый переводческий опыт Набокова, который и определил ключевую тему автора — общение с потусторонним миром — и получил мотивное отражение в последнем, незавершенном романе «Лаура и ее оригинал». Итальянского языка Владимир Набоков не знал, но итальянские инкрустации, по мнению докладчицы, несут в его романах не только эстетическую, но и идеологическую нагрузку. В докладе подверглась оценке также рецепция фигуры Набокова в Италии. Обратившись к корпусу интервью, докладчица пришла к выводу, что в целом она оказалась преимущественно положительной, но поверхностной («*eccentrico romanziere*»). Докладчица сделала обзор итальянских переводов (две волны) произведений Набокова: в американский период его творчества переводы создавались в кратчайшие сроки, но без внимания к стилистическим принципам автора; русские же романы, за исключением «*Il Dono*» Серены Витале, существуют в перепеводах с английского и едва ли сохранили дух русских оригиналов. Докладчица представила некоторые типы переводческих провалов и удач на примерах итальянских версий романов «Дар» и «Лолита».

Конференция завершилась круглым столом с участием отечественных и зарубежных ученых, в рамках которого были подведены некоторые итоги и определены дальнейшие перспективы работы над трансатлантической проблематикой.

Андрей Аствацатуров, Лариса Муравьева

Общее место: от ораторского аргумента до интернет-мемов и хештегов

Международная научная конференция

«Общее место: риторика, политика, культурная память»

(РАНХиГС, МВИШСЭН, 30 сентября — 2 октября 2021 года)

DOI: 10.53953/08696365_2022_175_3_408

Общее место используют либо глупцы, либо великие.

Г. Флобер

«Параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами. В большом мире изобретен дизель-мотор, написаны “Мертвые души”, построена Днепро-Днепровская гидроэлектростанция и совершен перелет вокруг света. В маленьком мире изоб-

ретен кричащий пузырь “уйди-уйди”, написана песенка “Кирпичики” и построены брюки фасона “полпред”»¹. Эта цитата из «Золотого теленка» (1931) И. Ильфа и Е. Петрова послужила эпиграфом к докладу *Веры Мильчиной* (РГГУ / ШАГИ РАН-ХиГС) «1817 год в водевиле и в романе: кто о чем помнит?» на конференции «Общее место: риторика, политика, культурная память» — и, кажется, эпиграфом ко всей конференции в целом.

В «большом мире больших людей и больших вещей» уместна краткая хронологическая справка. Конференция «Общее место: риторика, политика, культурная память» проводилась с 30 октября по 2 ноября 2021 года в смешанном формате в РАНХиГС и МВШСЭН (Шанинке). На протяжении трех дней с докладами выступили двадцать семь исследователей из ведущих университетов России, Европы, Америки (МГУ, РГГУ, НИУ ВШЭ, РАНХиГС, ИМЛИ РАН, МВШСЭН, ЕУСПБ, ТюмГУ, УрФУ, Университет Мичигана). В центре конференции — общение на основе общего места в мире повседневности, где детские игрушки, популярные песни и модные брюки затмевают глобальные события.

Общие места как инструмент коммуникации в микромире ощутимы для коммуникантов-современников, но зачастую непроницаемы для «аутсайдеров»-потомков. Это противоречие тематизировал уже упомянутый пленарный доклад Мильчиной. Исследовательница анализировала расхождения между исторической реконструкцией ключевых событий одного и того же временного периода (1817) в новогоднем водевиле-подводке новостей года и романе В. Гюго «Отверженные». «Обозрение конца года» предлагает зрителю-современнику актуальный перечень общих мест circa 1817 года — или, говоря языком современности, мемов². Ни один из мемов — общих мест не доживает до 1862 года, когда выходит роман «Отверженные». Описывая 1817 год, Гюго ретроспективно связывает с этим годом события, которые в этом году не происходили³.

В другом пленарном докладе, «*Иностранец у книжного прилавка, или чтение и чтиво в перспективе XVIII столетия*», *Мария Неклюдова* (РАНХиГС, Москва) продемонстрировала, как сходный процесс забвения постиг общее место французской культуры XVII—XVIII веков. Разбирая переводы книги Беа Луи де Мюра «Письма об англичанах и французах» (1726)⁴, исследовательница показала, как популярный во Франции перевод книги Б. Грасиана «Карманный оракул» (1647) под названием «Придворный человек» (*L'homme de Cour*, 1691) уже не опознавался в качестве произведения Грасиана современниками из других культур. Для англичан «придворный человек» превращается в «*The Courtier*», «Придворного» (1528) Б. Кастильоне⁵. Здесь можно вспомнить рассуждение персонажа В. Пелевина Пугина

-
- 1 *Ильф И., Петров Е.* Двенадцать стульев. Золотой теленок. М.: Художественная литература, 1979. С. 324.
 - 2 Среди них — драка бонапартистов и монархистов в театре после постановки пьесы «Германик» А. Арно; появление ящиков для тростей в театрах (чтобы нечем было драться); персонаж пьес «Крестоносец-Коленкор», пародия на приказчиков магазинов, и последующая забастовка приказчиков.
 - 3 Шатобриан пишет «Монархию согласно хартии», «Медуза» терпит крушение, филолог Брюгьер де Сорсум становится известным.
 - 4 *de Muralt B.L.* Lettres sur les Anglois et les François et les voyages, avec la lettre sur l'esprit fort, l'instinct divin recommandé aux hommes, & l'apologie du caractère des Anglois & des François. [S.l.]: Chez David l'aîné libraire rue saint Jacques à la Plume d'or, 1747.
 - 5 Пример похожей исторической лексикографии давали доклады *Инны Лисович* (РАНХиГС, Москва), *Алексея Поповича* (УрФУ, Екатеринбург), *Светланы Волошиной* (РАНХиГС, Москва), *Ксении Гусаровой* (РАНХиГС, Москва/РГГУ), *Анны Стоговой* (ИВИ РАН, Москва), *Марии Чукчеевой* (ЕУ СПб).

о зарубежной рекламе: «Но эту рекламу нельзя будет просто перевести с английского на русский, потому что здесь другие... как это... cultural references»⁶. Роман Грасиана, как и западная реклама, — это общее место, референция которого подвижна и зависит от конкретного коммуникативного контекста.

Подробное обсуждение коммуникативных «мемов», их референций и функции в коммуникации (общих мест микромира коммуникации) — эта установка отличала последующие заседания конференции. В отличие от конференций допандемийной эпохи, данная конференция обладает цифровым архивом докладов⁷. По этой причине задача настоящего обзора — охарактеризовать наиболее яркие тематические векторы. Мы пожертвуем протокольным перечнем лиц, произведений и кратких выжимок выводов, чтобы представить читателю историю разговора об общем месте. Организующие эту историю силовые линии — теоретическая проблематизация концепта общего места; общие места в литературе и новых медиа; общие места в советской культуре; общие места в цифровой культуре.

Общее место — спектр значений

Разговор о теоретическом понятии «общее место» нередко начинается с генеалогии понятия — что продемонстрировал в докладе «*От общего места к анекдоту: Sevigniana, Maintenoniana и другие французские ана XVIII — XIX вв.*» Андрей Голубков (НИУ ВШЭ, Москва / ИМЛИ РАН). В Античности топос — это общее для коммуникантов знание о мире, конкретизируемое в примере: высказывание, референция которого общеразделяема. В таком качестве топос используется в ораторской речи с целью убеждения. В анонимной «Риторике для Геррениа» общее место, излагаемое через пример (exemplum), «делает мысль яснее, проливая больше света на то, что прежде было неясным», и «нагляднее, представляя все настолько очевидным, что предмет, о котором идет речь, кажется, можно пощупать»⁸.

Подобные общие места — топосы выступают «информацией секунд-хенд», вторичным знанием о мире, в силу того что оно разделяется всеми и никем не получено «из первых рук». Задачу организации и передачи массива топосов как вторичной информации решали компендии. Авл Геллий в «Аттических ночах» «сохранял для себя, в помощь памяти, словно некую кладовую учености», выписки с общеизвестными фактами из греческих и латинских книг — по его признанию, «так, чтобы, когда возникнет потребность в факте или высказывании, которые я вдруг случайно позабыл, и книг, из которых я его взял, не будет под рукой, нам было бы легко и заимствовать их оттуда»⁹. Задача компендиума топосов — облегчить создание убедительного текста: предоставить автору известный пример или ссылку на авторитет.

Компендиуму Авла Геллия наследуют средневековые сборники общих мест, а также французский жанр раннего Нового времени «ана» — собрание цитат великого ученого и историй о его жизни (первый пример — «Скалигерiana», 1606). (Нечто подобное и сейчас создают современные студенты в жанре «сборник цитат

6 Пелевин В.О. Generation “P” // <http://pelevin.nov.ru/romans/pe-genp/3.html> (дата обращения: 04.04.2022).

7 См.: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLexGz6mWZWJrWA6yPJuaZNoASjSgxp> (дата обращения: 04.04.2022).

8 Цицерон. Первая судебная риторика. «Риторика для Геррениа». М.: Алетейя, 2018. С. 135–136.

9 Геллий А. Аттические ночи. М.: Гуманитарная академия, 2007. С 10.

преподавателя»). «Ана» как жанр претерпела изменения в XVII—XVIII веках, став сборником анекдотов — фрагментарных историй с драматическим пуантом. Ж. Пенью в 1810 году¹⁰ уже проводил этимологическую связь между суффиксом «-ана» и словом «анекдот». Анекдот — дисконтинуальное повествование, в котором за счет пуанта «диагностируется встреча объекта и его обозначения», по словам докладчика. Такое общее место служит уже не цели иллюстрации аргумента, но помогает раскрыть суть явления.

Общее место сейчас не только способ постижения феномена, но также и банальность, то есть «всякая вещь, находящаяся в общем употреблении»¹¹ (словарь Брокгауза и Ефрона). Это определение в докладе «*Жив ли Борхес, или Как построить психоаналитическую классификацию?*» предложил психиатр, независимый исследователь *Иосиф Зислин* (Израиль). Для возникновения банальности нужно соблюдение «нулевого условия коммуникации» по Е.В. Падучевой, тождество мира референций обоих коммуникантов. Структура банальности основана на смешении эмного и этного языков: субъективного, неотрефлексированного, культурно-специфического, внутреннего языка опыта и объективного, отрефлексированного, универсального языка знания. Банальность — это подчинение эмного языка этным, то есть личного желания общепонятным дискурсом. Банальности противостоит ирония — дистанцирование от собственного высказывания («Сейчас я скажу банальность, но...»). Ирония снимает слой этного языка и возвращает субъекта к эмному выражению.

Связь между топосом и субъектом в драматическом ключе проблематизировала в докладе «*Топос парресии — или парресиаст как топос: речь и субъект у М. Фуко*» *Анна Ерошенко* (НИУ ВШЭ, Москва), обращаясь к фукольдианской идее слияния субъекта и топоса в особой форме речи на античном форуме — парресии. Парресиаст высказывает в качестве топоса истину. Парресиаст может заплатить жизнью за правду: его публичное существование может совпасть во времени с актом высказывания (и драматически кончиться после), и потому проявление субъекта неотделимо от артикуляции топоса. «Совпав с общим местом, парресиаст становится услышанным», — отметила докладчица, то есть становится субъектом. Молчание и сокрытие правды — это форма не-субъектности. Молчать — не быть субъектом — означает быть виновным перед аудиторией форума (так, виновна Иокаста, не выдавшая тайну рождения Эдипа). Когда власть наказывает субъекта за правду (общее место), она выделяет его как субъекта; когда субъект не высказывает общее место, он перестает быть субъектом и несет вину за сокрытие правды, червоточие трагедией. Подобная риторическая установка переживает Античность, переходя в пьесы Брехта, где каждое слово и жест больше слова и жеста — они суть провокация властного режима общим местом, которое присвоено субъектом.

Общее место в литературе и медиа

В работе с литературными текстами и их трансмедийными адаптациями понятие общего места нередко конкретизируется смежными терминами: конвенция, мифологема/идеологема, интертекстуальная цитация. В этом случае общее место не только успешно считывается как готовая формула. Оно также позволяет нам «проб-

10 *Peignot G. Répertoire de bibliographies spéciales, curieuses et instructives, contenant la Notice raisonnée... des Livres qui ont paru sous le nom d'Ana. Paris: Renouard et Allais, 1810.*

11 URL: <https://endic.ru/brokgause/Banaln-14629.html> (дата обращения: 04.04.2022).

лематизировать ряд принципиальных для восприятия феноменов», так что «то, что было образом, становится сценарием», а «толкование смыслов» уступает их «разворачиванию», как отметил в выводе к своему докладу *«Тема ритма во французской философии 1970-х гг.: топос между аллегорией и метафорой» Александр Кочекровский* (НИУ ВШЭ, Москва). Это поддерживает пример Р. Барта: играя на рояле, мы оживляем канву знакомой всем пьесы индивидуальным ритмом пианиста («идиоритмией» исполнения). То, что было привычным, преобразуется и передает индивидуальную эмоцию.

Проблематизация общего места как фрагмента общего знания в мире с едиными для коммуникантов референциями была рассмотрена на примере литературы XIX века *Ольгой Майровой* (Университет Мичигана, США) и *Еленой Аксаментовой* (Тартуский университет, Эстония). В докладе *«Мемориальные образы в русской литературе конца XVIII — первой половины XIX века»* Аксаментова проследила трансформации литературной мифологемы «памятника»: от развития в 1810—1820 годах Горациева тезиса, что нерукотворный памятник выше публичного монумента, до превознесения в 1830-х годах мемориальных комплексов. Докладчица показала, как существовавшее с Античности общее место трансформируется: во время Николаевской эпохи возникает жанровая конвенция описания мавзолея, памятной колонны или роскошной усыпальницы. Эта конвенция превращает мемориальные знаки в символы монархического величия. Майорова сосредоточилась на диалоге Л.Н. Толстого с идеологией русского дарвинизма с обертонами мальтузианства в романе *«Анна Каренина»*. Исследовательница привлекла внимание к неявным вкраплениям интертекста русского дарвинизма в романе, привлекая «чужое слово» из речи персонажей: Стивы Облонского, Анны Карениной, Константина Левина и крестьянки, потерявшей ребенка. В этом «чужом слове» слышны не только оттенки идеологии дарвинистов, но и резко негативное отношение автора. В конечном счете посылкам позитивистской теории о выживании сильнейших и нехватке ресурсов противопоставлен призыв к религиозно-спиритуальной жизни.

Перекодирование общего места и динамика изменения его смыслов рассматривалась на примере публичных акций и киноадаптаций в докладах *Анны Швеиц* (МГУ), *Татьяны Дашковой* (РГГУ, Москва), *Александры Тарасовой* (РГГУ, Москва), *Екатерины Лапиной-Кратасюк* (НИУ ВШЭ / ШАГИ РАНХиГС, Москва). Швейц в докладе *«Общее место» и/как предлог для скандала: коммуникация футуристов и публики»* сосредоточилась на том, как кубофутуристы обращались к общему месту «Пушкин как выдающийся поэт». Негативно интерпретируя эту мифологему, футуристы делали себе имя на скандале, но также подсвечивали ее сконструированность и условность и предлагали проект уточнения представлений о Пушкине: Пушкин как провозвестник заумной поэзии и тонкой работы со звуковым обликом слова. Этот вектор в докладе *«Папа, я стала вампиром». Фильм Леоса Каракса “Аннетт” (2021): память жанра и идея ревизионистского мюзикла»* продолжила Дашкова: она осветила работу с жанровыми условностями на современном материале. Каракс обнажает жанровые конвенции мюзикла за счет насыщения кинотекста многочисленными рамочными композициями, рамками в рамке. Герои фильма — стендап-комик и оперная певица — выступают на сцене, так что рамки экрана совпадают с рампой, и неясно, срежиссированный ли это номер или реальное выступление. Это снятие четвертой стены оттеняет присутствие музыкальных номеров в пространствах, где этого не ожидается (в туалетной комнате, в палате во время родов). Работа с метатекстуальным уровнем повествования позволяет Караксу сделать явными базовые жанровые схемы и деконструировать их.

Переписывание базовой жанровой схемы проанализировала в докладе «*Образ священного дерева и его трансформации в пространстве южнокорейского телесериала*» Тарасова. Из символа (дерево как реинкарнация души умершего) дерево превращается в чисто кинематографический знак. Этот знак акцентирует важный сюжетный поворот, но не несет смысла сам по себе: он стяжает смысл из окружающего контекста. Похожее перекодирование смыслов жанрового интертекста (как общего места) на примере адаптаций романов Джейн Остин предложила обсудить в докладе «*Роман эпохи Регентства на современных экранах: как из “общего места” сконструировать актуальную повестку*» Лапина-Кратасюк. Современные адаптации Джейн Остин на первый взгляд, кажется, воспроизводят идейный комплекс, также отражающий актуальную повестку (деконструкция традиционных патриархальных гендерных ролей, расовая и культурная толерантность) — притом что с экранизациями этих романов еще в 1990-е годы ассоциировался культурный консерватизм и трансляция традиционных норм. Однако речь идет не о захвате общего остиновского интертекста сторонниками новой культурной идеологии, а скорее о субверсии самой идеологии. Наиболее поздние адаптации («Emma», 2020), наоборот, демонстрируют, как режиссер и сценарист сознательно пишут «поверх» не так давно устоявшихся конвенций. Они выбирают не следование современным тенденциям в духе «Бриджертонов» (инклюзивная политика подбора актеров, обсуждение вопросов сексуального просвещения). Напротив, авторы адаптации моделируют сверхдетальный воображаемый мир XIX века. При этом наряды персонажей слишком подробно продуманы и насыщены знаками эпохи, интерьеры изобилуют узнаваемыми визуальными отсылками. Такой фильмический эксцесс иронически подчеркивает, что видение мира прошлого опосредовано современными представлениями и никогда не будет объективным.

Топосы советской культуры

Общение посредством топосов — общеразделяемых знаковых комплексов — обсуждалось на примере советской цивилизации. Как отмечалось в докладе *Ильи Кукулина, Мариш Майофис и Мариш Четвериковой* (НИУ ВШЭ, Москва) «*Это сейчас надо объяснять, а тогда не надо было*»: истоки представления об исчерпывающей социальной компетентности участников позднесоветского литературного процесса», советская культура отличается дискурсивной установкой «все всё понимают». Коммуникантам присуща «высокая компетентность в отношении неписаных “правил игры”... способность к быстрому и самостоятельному научению этим правилам». Как отмечалось в выводе, это представление о коммуникативной компетенции считывания неявных смыслов было также и мифом (на деле участники коммуникации мучительно учились овладевать правилами и только позже выдавали «грамотность» за естественный навык).

И литературная, и в целом дискурсивная культура советской цивилизации обладают обширной топикой. Федор Корандей (ТюмГУ) в докладе «*Топосы советской одической поэзии как пространственный феномен: место Катуллы и Марциала в освоении восточных районов СССР*» привлек внимание к реапроприации литературных топосов латинской поэзии в советской литературе. Так, топос Марциала «цветы на снегу» используется для описания имперской экспансии в северном направлении в поэзии А. Жигулина, Д. Ушакова. Как и античная словесность, подцензурная советская литература вынуждена обращаться к набору топосов. Так, в докладе *Алексея Котельваса* (МВШСЭН, Москва) «*Европейский дневник советского человека: круиз 1956 года в травелогах К.Г. Паустовского*» было показано,

как Паустовский использует устоявшиеся топосы в травелогe, посвященном морскому кризису вокруг Европы 1956 года на корабле «Победа» («Европейский дневник», 1982). Хотя Паустовский и «демонстрирует оптику интернационализма», местами он тем не менее прибегает к дискурсивно-концептуальным клише, когда речь идет о бедности соотечественников-эмигрантов, «вопросах американского присутствия и влияния».

Паустовский пишет для читателя, который «всё понимает», в том числе и неясные смыслы, стоящие за топосом. На такого же реципиента рассчитывают андерграундные поэты, диссиденты, авторы эпохи застоя — герои доклада «*“Опыт борьбы с удушьем”*: одна соматическая метафора в позднесоветских нарративах эмиграции» Галины Зелениной (ШАГИ РАНХиГС / РГГУ, Москва). Исследуя дискурс позднесоветской эпохи (литературный и газетный), Зеленина выделила контролирующую соматическую метафору удушья и нехватки воздуха. Метафора позаимствована из газетного дискурса, где в 1960—1970 годы обсуждались проблемы охраны природы и очищения атмосферы. Метафора как осевой троп гипертекста культуры в качестве означающего общего места собирает вокруг себя несколько семантических рядов смыслов. Удушье — и дефицит политической свободы (нехватка воздуха), и давление (удушение как целенаправленное действие), и оторванность от Родины в эмиграции (отсутствие привычной атмосферы); возможность дышать — и (парадоксально) эмиграция (на первых порах), и избавление от эмигрантов-инакомыслящих в СССР («очистка воздуха»).

Общие места и соответствующие им визуальные и аудиальные метафоры подробно проанализировала Виктория Плужник (РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва) в докладе «*“Общие места” в позднесоветских документальных телефильмах: между голосом и изображением*». Анализируя серии фильма «Моя страна» (обзор ежегодных событий), Плужник сосредоточилась на визуальных эквивалентах дикторского голоса в кадре (транслятора общих мест в медийной культуре, основанной на радио и ТВ). Это плакаты с текстом, а также открыточные виды (Кремль), устойчиво ассоциируемые с фразами диктора. С визуальными метафорами как сигнификатом общего места работала и Елена Нагаева (ШАГИ РАНХиГС, Москва), представившая доклад «*Не только плесень и липовый мед. Новый старый Советский Союз: “Пищевлок” А. Иванова и одноименный сериал С. Подгаевского*». Советские топосы и визуальные метафоры (ритуалы пионеров, символика партии) в сериале остраняются мистическим вампирским сюжетом. Мистика позволяет относиться к топике советской цивилизации амбивалентно, не занимать определенную позицию — и отчищать визуальные метафоры общих мест (пионер с горном) от закостневших смыслов.

Общее место в цифровой культуре

Античное понимание общего места как разделяемой референции актуально и для цифровой культуры. Немаловажно при этом помнить, что референция, во-первых, может осуществляться к вымышленному объекту (а не к факту реальности), во-вторых, может переназначаться и менять конечный объект. Эту особенность общего места отметил в докладе «*Гибридирующие общие места и современное изобретение ложных цитат*» Александр Марков (РГГУ, Москва), говоря о том, что с Античности знание общих мест в большей степени соответствует начитанности, чем знанию истины. По этой причине общие места нередко становятся излюбленным инструментом софистов, замыкающих речь в петле автореферентности, так что она отсылает к умозаключениям софиста, а не к действительности. Софистические приемы уста-

новления автореферентности прослеживаются и в случае цитат, ложно атрибутируемых поэтам (Пушкину и Пастернаку): часть текста выдается за целое, цитата соотносится с личным опытом чтения, который выдается за знание корпуса текстов поэта.

О квазинатуральной референции в связи с общим местом в цифровой культуре рассуждала в докладе *«Общие места, фразы и образы в креативных стратегиях блогеров на примере персонажей “Типичный X”»* Виктория Мерзлякова (РГГУ / ШАГИ РАНХиГС, Москва). Докладчица проанализировала так называемые вайны: короткие юмористические видеоскетчи, отыгрывающие формулу «Типичный X» (типичный учитель, кассир, коуч). Прагматическая задача «вайна» как формы актуализации общего места — увеличить число просмотров ролика у блогера и вовлечь зрителя во взаимодействие, тем самым давая блогеру прирост аудитории — объекта рекламы, с которой блогер получает доход. В «вайне» воспроизводится узнаваемый стереотип за счет комбинации типичных речевых оборотов («А голову ты дома не забыл?» у «типичного учителя», «Купи мой курс, чтобы быть в ресурсе» у «типичного коуча»), жестового паттерна (томное закатывание глаз при изображении «типичной девушки»), сценария (фотосессия на природе при изображении «типичной девушки»), контекстов и действий (осенний парк — в случае фотосессии). И речевой оборот, и жест, и сценарий с контекстом отсылает к общеразделяемому и квазинатурализованному представлению о «типичном» представителе класса. Это представление гиперболизировано, оно реифицирует устоявшиеся паттерны восприятия явления, а не воспроизводит его. Благодаря выпуклости черт такое представление вызывает «радость узнавания» и желания делиться с другими — и потому объективирует способ мыслить об актуальных явлениях.

Общее место в сети не только использует квазинатуральную референцию, но и нередко характеризуется переназначением референции — за счет динамичности обмена информацией. Елена Арбатская (ТюмГУ) и Ирина Прус (ЕУ СПб) рассмотрели такие формы актуализации общих мест, как хештеги и мемы. В центре доклада Арбатской *«Деконструкция “общих мест” как инструмент дискурсивного активизма (на примере феминистских хештег-кампаний и мемов)»* — хештеги феминистских интернет-кампаний: #яжемать, #зачемрожала, #янебоюсьсказать и др. Такие хештеги являются инструментом дискурсивного активизма, задача которого — оспаривание контрдискурса. Использующие перечисленные хештеги пользовательницы социальных сетей реализуют дискурсивную повестку менее популярного в России «феминизма различий», пафос которого — подчеркнуть обусловленное функцией репродукции неравенство полов и привлечь сочувствие к актору-женщине. Контрдискурс здесь дискурс объективирующий, отказывающий женщине в специфической агентности, не воспроизводящей агентность мужчин. Хештег создает и актуализирует общее место средствами «персонального сторителлинга» и визуального образа: с каждым употреблением хештега ассоциируется личная история (о материнстве или изнасиловании) или фото как «визуальный аргумент». Эти истории формируют устойчивый комплекс смыслов, референцию, к которому осуществляет хештег, — и в единстве комплекса и хештега возникает общее место. Референция к общему месту может быть перехвачена (hi-jacked) сторонниками контрдискурса, так что они используют тот же хештег для публикации постов, дискредитирующих активистскую повестку. Так общее место в сети постоянно переизобретается и меняет смысловое наполнение, и его общность — ситуативный феномен, зависящий от конкретной аудитории.

Похожий случай переизобретения общего места рассмотрела Прус в докладе *«От “тупого быдла” в интернете до нового героя протестов: прозвище “школота” как место воображения подросткового участия в публичной сфере»*. Докладчица предложила генеалогию популярного ярлыка-соционима «школота» на

материале мемов от 2008 до 2021 года. «Школота» как название группы — и как общее место с понятной референцией — используется в качестве способа воображения участия детей и подростков в публичной сфере. В 2008—2011 годах «школота» отсылает — в воображении пользователей сети — к массовому субъекту, который отличается культурной некомпетентностью, слабо развитым аналитическим интеллектом, ограниченностью кругозора, скандальным, вандалистским поведением (распитие спиртного, употребление наркотиков). Референция общего места подчеркивает, что такой субъект не может быть полноправным участником публичной сферы. Референция меняется в 2011—2017 годах: субъект «школоты» осмысливается как участник протестных акций — при этом ведомый, зависимый, подчиняющийся грубым манипуляциям со стороны и не способный их распознать. С 2017 года по настоящее время субъект-референт «школоты» меняется, поскольку сами школьники берут инициативу в свои руки, переопределяя значение ярлыка в собственных публикациях. В итоге субъект «школоты» романтизируется и изображается как образованный житель мегаполиса, идеалист, «читающий Бодлера, Пелевина и “Горький.медиа”», небезразличный к трансформациям в обществе.

Подытоживая, мы можем зафиксировать главный вывод конференции: понятие «общее место стало центральным оператором сборки ряда терминологических “матриц”». В ядре дискуссии очевиден консенсус относительно того, что общее место — это высказывание, референт которого общеразделяем. Термин переключается с такими понятиями, как анекдот, интертекст, мифологема/идеологема, конвенция и т.д., — и обнаруживает ряд формальных воплощений: цитация, визуальная метафора, хештег и другие. Подробный экскурс в историю и теорию общего места так и остается актуальной задачей культурологии, литературоведения, истории и социологии, но конференция представляла, безусловно, значимый шаг в этом направлении.

Анна Швец

Международная научная конференция
«XXIX Лотмановские чтения “Литература и документ”»
(ИВГИ РГГУ, 24—25 декабря 2021 года)

DOI: 10.53953/08696365_2022_175_3_416

Юрий Михайлович Лотман скончался 28 октября 1993 года, а уже в декабре того же года в Институте высших гуманитарных исследований РГГУ состоялась конференция его памяти — Лотмановские чтения. С тех пор эти чтения проводятся в ИВГИ каждый год в декабре. 2022 год — год столетнего юбилея Лотмана, и к этой дате приурочены разные научные мероприятия. XXIX Лотмановские чтения состоялись в самом конце 2021 года, но их можно считать открывающими этот мемориальный ряд.

Первым выступил Андрей Андреев (МГУ) с докладом «*Переписка императора Александра I и профессора Г.Ф. Паррота в свете истории эмоций*». Документ, легший в основу доклада, — неизданная переписка императора Александра I с дерптским профессором Георгом Фридрихом Парротом (1767—1852). До нас дошли две с лишним сотни писем, большая часть которых принадлежит Парроту, причем это