

Белявский А.М.

«ЧЕЛОВЕК БОГ ВЕСТЬ ОТКУДА»: К ВОПРОСУ О МЕТОДАХ ОПИСАНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВИЗУАЛЬНЫХ ДОКУМЕНТОВ

...Белое лицо крепкого седого старика ярким пятном светится в темном обрамлении вырезанного из черно-белой фотографии костюма и грязно-коричневого фона с надписью: Tom Russell – The man from God knows where. Это не Том Расселл, известный американский исполнитель фолк-музыки, выпустивший музыкальный альбом с такой обложкой [3], но определенно «Человек Бог весть откуда». Описанный диск в 1999 г. произвел небольшую, но заметную революцию в довольно редком в популярной музыке жанре фолк-оперы, вознеся Тома Рассела на новые высоты коммерческого успеха. Американская история его семьи с ирландскими и норвежскими корнями, которой был посвящён альбом, стала отправной точкой для ещё целого ряда работ в подобном стиле. Но не только искусствоведам и любителям музыки этот альбом может быть интересен и, может быть, даже принципиально важен...

Несколько лет назад (2017) в журнале «Аркайвал Сайенс» Карин Вагнер из Университета Гетеборга затронула провокационную и вместе с тем многообещающую тему: проблему соотношения институционального и персонального подхода в описании архивных документов, в частности, визуальных [5]. Используя достаточно интересное само по себе понятие «вторичного устного источника», она обратила внимание на такую специфическую особенность визуальных источников личного происхождения (фотографии, в первую очередь, конечно), как наличие элемента устной коммуникации, практически всегда сопровождающего их просмотр-показ. Каждая такая фотография, следовательно, представляет собой не только информацию о том, что непосредственно на ней изображено, но и «отсылку» к более широкому контексту памяти, своеобразному эквиваленту того, что в лингвистике принято называть «экстралингвистической информацией». Этот контекст включает в себя не просто рассказ о том, что (или кто) изображено на фотографии (когда она была сделана, по какому поводу, в какой ситуации и т.п.), но и сами *способы рассказывания*, риторические приемы, с помощью которых рассказчиком устанавливаются специфические отношения со слушателем, создается «эффект действительности». Очевидно, что традиционные правила и способы архивного описания (нейтральность, объективность) фактически удаляют этот контекст. С учетом растущего интереса как историков, так и обычных пользователей архивов к «личному голосу» в истории, вопрос о поиске возможного решения этой проблемы приобретает отнюдь не риторическую значимость. В качестве одного из примеров Вагнер рассматривает открытый фотографический архив в интернете «Historypin». На этом веб-сайте, наряду с «формальным» архивным описанием фотографий для желающих разместить свои материалы предоставляются широкие возможности по собственному усмотрению расширять описание фотографии. Но это решение только одной стороны вопроса – описания новых фотодокументов, поступающих в «открытый» архив. Более сложной представляется проблема с ранее архивированными материалами. И здесь Вагнер предлагает, пусть и в вопросительной форме, даже такой смелый шаг, как обращение к творчеству так называемой «Группы Атлас». Поскольку в русскоязычном архивном научном сообществе о нем почти ничего не писалось, необходимо сделать небольшое отступление (можно также посмотреть искусствоведческую рецензию для больших подробностей, нежели здесь будут представлены [1]).

Проект «Группа Атлас» был создан ливанским художником Валидом Раадом. По выражению английской «Гардиан» это была «одна из самых странных организаций, порождённых гражданской войной в Ливане» [4]. Валид Раад (1967 г.р.) в одних случаях утверждал, что он создал «Группу Атлас» в 1976 г., в других – что Маха Трабулси, в третьих – что все-таки он, Раад, основал данный «некоммерческий фонд» в Бейруте в 1967 г. Выставки «Группы Атлас» прошли по крупнейшим художественным салонам мира. Ее архив представлен в интернете в виде самостоятельного веб-сайта [2]. Это действительно «странный» архив: истории ливанских историков, делавших ставки на скачках на скорость работы фотографа на фотофинише; изображения и описания моделей всех машин, взорванных террористами в Ливане за время гражданской войны 1975 – 1991 гг.; снимки моторов каждой из этих машин (это единственное, что от них оставалось), сделанные сразу после взрыва; фотографии различных зданий в Бейруте, на

которых места попадания снарядов заклеены цветными конфетти; видео интервью с единственным ливанцем, захваченным в заложники во время войны (остальные – американцы); снова снимки ливанской архитектуры – черно-белые изначально, но раскрашенные и разрезанные; видеосъемка закатов над бейрутской набережной Корниш, сделанная тайком в нарушение инструкций военным оператором и т.д. Все документы разделены на группы по их «фондообразователям» и подгруппы внутри по видам документов и их сюжетам. Но... как позднее признался Валид Раад, все их авторы, включая саму «Группу Атлас», и истории к ним – вымышлены.

Как художественный проект вымышленный архив «Группы Атлас» не был связан никакими правилами и обязательствами – и в этом смысле он по-настоящему интересен профессиональным архивистам, предлагая некоторые ответы на трудные вопросы о том, как могут выглядеть результаты некоторых «запрещенных» действий, нарушений правил. В частности, придуманные истории к реальным фотографиям. Однако вымысел Валида Раада совсем иного рода, нежели популярные «альтернативные истории». Он одновременно персонализирующий (не зря его упоминает Карин Вагнер) и типизирующий. Он позволяет не просто «оживить» конкретную фотографию, а создаёт многоуровневый интерпретативный контекст, поскольку в равной степени может быть отнесён и к бесконечному множеству отсутствующих, не сохранённых, но аналогичных данной, фотографий – поскольку он и привязан, и не привязан к ним всем, он – о том, что могло бы быть с ними всеми.

Музыкальный альбом Тома Рассела обладает таким же свойством. Помимо песен, собственно музыкальной составляющей, он, как принято, имеет ещё и визуальную часть – буклет к компакт-диску. Именно она в сочетании с текстами песен (также присутствующими в буклете), и делает этот диск особенным и в архивном, и в источниковедческом смысле. Буклет представляет собой своеобразный семейный фотоальбом автора с рассказами о каждом снимке. Однако Том Рассел ставил гораздо более амбициозную цель, чем простое воспевание своей родословной. Фактически, текст первой песни – своеобразный пролог, достаточно характерный для концептуальных альбомов – выступает в качестве «декларации о намерениях». Сквозь призывы воскресить память о предках (“So its rise up all you ancestors, and dance upon your graves”, “Cursed are we who forget the past”¹) и противопоставить ее официальной истории, лощеной и театрализованной (“I’ve heard the sound of Indian drums I’ve heard the bugles blow/ Before they re-wrote history, into a Wild West Show”²), очень выразительно проступает намерение максимально типизировать свою личную историю, показать ее как историю «простой», «повседневной» Америки и рядовых американцев. Безымянный персонаж, от лица которого ведется повествование в первой песне («Человек Бог весть откуда») и в некоторых последующих, в первом же куплете объявляет о своей претензии на универсальность характера, которую только подчеркивают отдельные черты реального отца Тома Рассела – Чарли, бродяги и авантюриста:

Come gather round me children, the story I will tell
I’ve been around since Jesus met the woman at the well
I’ve walked these roads ten thousand years, I’m a ragtime millionaire
I am the rake and the rambling saint, the man from God knows where³

В последующих песнях, многие из которых также написаны от первого лица, но при этом прямо называющего свое имя (“My name is Patrick Russell”, “My name is Mary Clare Molloy”,

¹ «А ну, вставайте, предки, и танцуйте на могилах», «Прокляты мы, те кто забыл прошлое». (Перевод *десъ и далее мой* – А.Б.).

² «Я слышал звук индейских барабанов, я слышал горнов клич/ До того, как они переписали историю в шоу Дикого Запада*» (*здесь имеется в виду «шоу Буффало Билла» – театральные популярные представления Уильяма Коди (Буффало Билла) с участием реальных ковбоев и индейцев, включая легендарного вождя Сидящего Быка, с которыми Коди объездил Соединенные Штаты и даже побывал в Европе в 1880 – 1900 гг., создавшие в массовой культуре устойчивые клишированные образы. Сидящему Быку посвящена отдельная песня и фотография в альбоме («Сидящий Бык в Венеции»)).

³ Собирайтесь, дети, вокруг меня, я расскажу вам историю/ Я был здесь с тех пор, когда Иисус встретил женщину у колодца/ Я бродил по этим дорогам тысячи лет, я нелепый миллионер/ Я распутник и странствующий святой, человек Бог весть откуда.

“My name is Ambrose Larsen”¹ и т.д., всего из 26 песен таких текстов 7) регулярно – причем именно в этих текстах – используется рефрен “I’m an American Primitive man/ In an American Primitive land”², отсылающий к цитате Джека Керуака, которую Том Рассел приводит в авторской аннотации альбома на второй стороне обложки: “There was another America out there that remained unsung: a rawer, more primitive America where the spirit had not been tamed by the restless machine of modern materialism”³. Вероятнее всего, с этой же целью все фотографии в буклете оставлены без подписей (их по сути заменяют песни), кроме последней, закрывающей буклет – изображение Чарли Рассела в кругу детей, на которой есть подпись «Сезонные поздравления от Расселов».

Все эти песни-рассказы повествуют о той самой «простой» жизни «простых американцев» (иммигрантов и их потомков), наполненной тяготами ежедневной борьбы за существование и изредка простыми удовольствиями, вроде виски или танцев. В целом их содержание, как и сам акцент на повседневность, для современных историков интересны, но никаких принципиально новых горизонтов не открывают. Гораздо важнее обратить внимание на то, какими выразительными средствами была решена задача типизации героев и сюжетов.

Первым и основным инструментом здесь выступает само название фолк-оперы. Том Рассел использовал случайное полное совпадение своего имени с именем одного из выдающихся деятелей ирландского освободительного движения конца XIX в., Томаса Рассела, повешенного в 1803 г. В Ирландии о нем сложено немало авторских и анонимных баллад и стихотворений. Одно из самых известных, написанное Флоренс Мэри Уилсон, предположительно в 1918 г., называется “The Man from God Knows Where” («Человек Бог весть откуда»). В нем Томас Рассел, уроженец южного графства Корк, представлен в виде незнакомца, «Бог весть откуда» появившегося среди повстанцев на севере, в Ольстере [6]. Его условная обезличенность на фоне ряда конкретно упоминаемых имен (Джо Мур, Вулли Скотт, Уорвик, Мак-Ки) позволяет трактовать этот образ как обобщенного народного героя. Американский Рассел с помощью этого же приема сумел одновременно и связать себя с ирландскими предками с их вековой традицией сопротивления, и обезличить – через ассоциацию с одноименным прототипом.

Еще одним средством типизации стало обращение Тома Рассела к формам и языку уличных баллад, перекочевавших из Ирландии и Англии в Соединенные Штаты. Приведенный выше первый куплет первой песни начинается со слов “Come gather round me...” – традиционного зачина типа “come-all-ye”. Он дословно встречается в альбоме два раза, плюс одна вариация: “come all ye rounders”⁴. Начало песни с названия героя, от лица которого ведется рассказ – другой, не менее распространенный в уличных балладах зачин (ср.: “Come all you loyal heroes” [7, p. 149], “Come all you true born Irishmen” [7, p. 152], “Come all you worthy members” [7, p. 154], “Come all ye Roman Catholics” [7, p. 195], “Come all you good people... My name is George Clayton” [7, p. 156] (сразу оба зачина в одном тексте!), “I am a bold true Irishman, John Mitchel is my name” [7, p. 239], “My name is Patrick Sheehan” [7, p. 245], “My name it is Patrick O’Donnell” [7, p. 284]⁵ и т.д., и т.п. в огромном количестве в сборнике песен – приложении к классической работе Жоржа-Дени Циммермана об ирландских повстанческих балладах). Здесь важно отметить, что широко распространенное в ирландских уличных балладах название имен героев было именно традиционным приемом, применявшимся в равной степени и для реальных, и для вымышленных персонажей. Он позволял придать песне привычную для слушателей форму, звучать убедительно, а зачастую и просто решить обычную проблему «как начать?». В этом

¹ «Меня зовут Патрик Рассел» и т.д. Названия песен соответствуют имени персонажа: “Patrick Russell”, “Mary Clare Molloy”, “Ambrose Larsen” и т.д.

² «Я – Простой Американец/ в Простой Америке».

³ «Там была другая Америка, оставшаяся невоспетой: более грубая, простая Америка, где дух не был укрощен неотомимой машиной современного материализма».

⁴ «Собирайтесь, забудьды».

⁵ «Собирайтесь, верные герои», «Собирайтесь, истинные ирландцы», «Собирайтесь достойные члены [братства]», «Собирайтесь, католики», «Собирайтесь, добрые люди... Меня зовут Джордж Клейтон», «Я – настоящий храбрый ирландец, Джон Митчел – мое имя» и т.д. Названия песен по порядку цитирования (в скобках – датировка): “Billy Byrne of Ballymanus” (1799), “Captain Doorley and the Boyne” (1798), “Michael Boylan” (1798), “The Battle that was Fought in the North” (с. 1830), “General Munroe” (1798), “Mitchel’s Address” (1848), “Patrick Sheehan” (1857), “Patrick O’Donnell” (1883).

случае упоминание имен, пусть и реальных, создает обратный эффект: через традиционность формы обезличивает их, что и нужно было Тому Расселу.

Не только в зачинах, но и в целом большинство песен альбома написано характерным для английских (шотландских, ирландских, американских) народных и уличных баллад безыскусным языком, с использованием соответствующих идиом и фраз. Манера повествования, примененная Расселом, близка к более поздним по происхождению балладам – сюжет представляет собой последовательное изложение событий (в то время, как для ранних народных баллад – до XVIII в., типичны внезапные интервенции без объясняющих преамбул). Метрическая структура практически всех песен также повторяет структуру народных баллад – как правило, это строфа, состоящая из четырех строк, в которых рифмуются только вторая и четвертая (схема abcb). Первая и третья строки обычно насчитывают по четыре ударения, вторая и четвертая – по три.

Таким образом, обращение к традиционным способам стихосложения при сочинении собственных песен позволило Расселу как бы включить своих героев в бесконечный ряд фольклорных персонажей. Этим путем частично вымышленным рассказам к семейным (и не только) фотграфиям Рассел придает легитимность иного порядка – достоверность относительно народной традиции. И с этой точки зрения фолк-опера «Человек Бог весть откуда» намекает нам на возможный ответ на вопрос Карин Вагнер.

1. Толстова, А. Ливанские художественные войны [Электронный ресурс] / А. Толстова // Коммерсантъ Weekend. – 2010. – № 44. – С.12. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/1533798>. – Дата доступа: 02.03.2019.
2. The Atlas Group Archive [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.theatlasgroup.org>. – Date of access: 02.03.2019.
3. Russell, T. The man from God knows where [audio record] / T. Russell; produced by E. Hillestad. – Kirkelig Kulturverksted, Norway, 1999, FXCD 209. – 1 CD.
4. Searle, A. True lies [Electronic resource] / A. Searle // The Guardian. – Dec. 6, 2005. – Mode of access: <https://www.theguardian.com/world/2005/dec/06/syria.middleeast>. – Date of access: 02.03.2019.
5. Wagner, K. The personal versus the institutional voice in an open photographic archive / K. Wagner // Archival Science. – 2017. – Vol. 17, issue 3. – P. 247 – 266.
6. Wilson, F.M. The man from God knows where [Electronic resource] / F.M. Wilson // The Devlin Family on-line. – Mode of access: <http://www.devlin-family.com/TheMan.htm>. – Date of access: 02.03.2019.
7. Zimmermann, G.-D. Songs of Irish Rebellion. Political street ballads and rebel songs 1780 – 1900 / G.-D. Zimmermann. – Dublin: Allen Figgis, 1967. – 342 p.

Костякова Ю.Б.

ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ С ПОЗИЦИИ ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЯ

Историческая тематика сохраняет свою популярность на современном телевидении, что обуславливает обращение журналистов к различным эпохам, событиям и персоналиям прошлого. На федеральных и региональных общественно-политических телеканалах наиболее полно данная тема находит отражение в специальных проектах. Их реализация предполагает регулярное представление аудитории исторической информации в форме отдельных передач или рубричных сюжетов в составе информационных выпусков. Благодаря этому у телезрителей удается сформировать комплексное представление о значимых событиях и явлениях, имевших место в стране (например, Великая Отечественная война) или в отдельных регионах, об истории территорий, народов, организаций, вещей, культурных феноменов и т.д.

Обращение к исторической теме происходит под влиянием целого ряда факторов и, прежде всего, политического. Телевидение является наиболее эффективным и действенным СМИ, что позволяет использовать его в формировании культурной и исторической памяти. Но оно также служит и инструментом пропаганды, что обуславливает его применение, в том числе, для внедрения в массовое сознание определенных исторических «образов», с помощью которых можно манипулировать гражданами, для легитимизации власти с использованием примеров из прошлого. Кроме того, такие телепроекты удачно вписываются в концепцию патриотического воспитания, поскольку в идеале способны формировать уважительное отношение аудитории к прошлому страны и малой родины.