

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО РЕГИОНА



ЧУЖОЕ ТЕЛО СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВСТРЕЧИ ЦИВИЛИЗАЦИЙ, ИЛИ ЛИЧИКО ГЮЛЬЧАТАЙ...¹

С.Н. Якушенков, О.С. Якушенкова
(Россия, г. Астрахань)

Показана проблема интерпретации образа Чужого через его телесность. В современном обществе как нельзя остро стоит проблема обозначения чужого. Очень часто СМИ прибегают к телесной метонимии, например, «лицо кавказской национальности». Используя слово лицо как некую метафору для обозначения его национальности, они тем самым обезличивают его. Но вместе с тем использование этого термина приводит нас к архаичности этих представлений, связанных с телесностью другого. В качестве аргумента авторы приводят многочисленные примеры образов мифологических героев, инаковость которых выражена через отдельные гипертрофированные части, а именно – большое лицо (голова). По мнению авторов перед обществом стоит важная задача по-новому осознать значимость диалога культур, исключив монологичность.

In this article, the authors tried to show with concrete examples the problem of interpretation of image of the Other through his body. In modern society the problem of interpretation of the image of the Other is most urgent. Very often the media resort to body as metonymy, for example, “the face of Caucasian nationality”. Using the word face as a metaphor to describe his nationality, they thereby depersonalizes it. But at the same time the using of this term leads us to the archaism of these submissions related to the corporeality of the other. The argument the authors cite numerous examples of images of mythological heroes, otherness is expressed through individual hypertrophied part, in particular – a large face (head). According to the authors society has an urgent task to realize the importance of dialogue between cultures, instead of the monologue.

Ключевые слова: Другой, Чужой, лицо, тело, образ, «белое солнце пустыни», Гюльчатай, встреча цивилизаций.

Key words: Tags the Other, face, body, “White Sun of the Desert”, image, Gylchataj, a meeting of civilizations.

¹ Статья подготовлена при поддержке РГНФ. Проект 2010–2012. 10-03-00643а «Чужой и культурная безопасность».

С самого детства мы узнаем, что Другой – это тот, кто обладает иным телом, не похожим на наше, его тело чуждо нам. Это – тот маркер, который позволяет идентифицировать Другого или Чужого. Культура с помощью самых различных средств учит нас ориентироваться в «чужих» телах, находить среди них своих и чужих.

Очень большую роль в понимании чужой телесности играют сказки и мифы, именно с ними мы знакомимся в первую очередь, из них и узнаем, чем тела Другого или Чужого отличается от нашего. Сказочные персонажи – лучший иллюстративный материал в этом вопросе, достаточно вспомнить тело Бабы Яги или Кощея. И в первом, и во втором случаях их тела гротескны. У Бабы Яги костяная нога, ее нос столь огромен, что даже когда она лежит, он упирается в потолок ее избышки. Кощей Бессмертный – то ли человек, то ли скелет. В образе сказочных персонажей мы обнаруживаем то, что отличает нас от них. Положительные богатыри могучи, но их тела соразмерны с нашими, то ли дело тела великанов, с которыми сражаются храбрые портняжки, проигрывающие им в размерах, но выигрывающие в интеллекте.

Детская художественная литература продолжает ту же традицию. В ней мы встречаем Дядю Степу – доброго великана. Его тело огромно и примечательно, но сам он неприметен, его «ищут пожарные, ищет милиция», так как «внутреннее тело» его гордыни очень мало, по сравнению с его внешними данными. Он предпочитает остаться в тени, стесняясь своих внешних данных. В случае со сказочным великаном мы наблюдаем иную ситуацию – его огромные размеры подкреплены чрезмерным тщеславием, кичливостью своей силой.

Положительный герой не только неприметен, скромн, но еще и обладает малой телесностью, достаточно вспомнить Золушку, чья маленькая ножка не находит аналогов во всем королевстве. При всех ее положительных качествах Золушка типичный персонаж с характеристиками Другого. Она сирота, но ее тетя – добрая фея, внешний облик Золушки грязен (недаром она золушка, то есть испачканная золой), но в душе она чиста. В мире сказок целая плеяда таких миниатюрных персонажей, достаточно вспомнить Дюймовочку, Мальчика-с-пальчика и других.

Правда, не всегда телесность положительного героя миниатюрна, часто в его теле иной изъян. Так, Илья Муромец в детстве был лишен способности двигаться и просидел много лет на печи, пока заходящие калики не вылечили его. Эта ущербность его телесности как некий маркер на нем, говорящий нам, что пред нами Другой, но со знаком плюс, назовем его конструктивный Другой. Телесность отрицательного персонажа гротескна. В ней нет гармонии, она чаще всего ассиметрична или деструктивна. Деструктивная внешность Другого разрушает привычный образ, а встреча с ним «лицом к лицу»¹, не сулит нам ничего хорошего, так как намекает на инаковость не только сущего, но и несущего, то есть существа иного мира.

Но деструктивный Другой может быть и из этого мира, хотя и здесь встреча с ним, по мнению многих, не сулит ничего хорошего, так как Другой в этом случае – некий маргинал (социальный, психический, этнический и т.д.). Именно об этом писал еще Ф. Ницше в своей известной работе «Так говорил Заратустра». Во второй части в разделе «Об искуплении» Ф. Ницше описывает встречу Заратустры с калеками: «Я вижу и видел худшее и много столь отвратительного, что не обо всем хотелось бы говорить, а об ином хотелось бы даже умолчать: например, о людях, которым недостает всего, кроме избытка их, – о людях, которые не что иное, как один большой глаз, или один большой рот, или одно большое брюхо, или вообще одно что-нибудь большое, – калеками наизнанку называю я их» [5, с. 100].

Другой неслучайно появляется в повествовании, он вдруг оказывается знаковой фигурой, но не отдельной личностью, а некой совокупностью личностей. Появление калек на пути Заратустры – всего лишь метафора, именно поэтому он и называет их «калеками наизнанку». Для Ф. Ницше такой человек всего лишь радикальный Другой, «у которого всего слишком мало и только одного чего-нибудь слишком много» [5, с. 100]. Эта же мысль была повторена и в работе Ж. Дерриды «Отобιοграфии»

¹ “Le face-a-face avec autrui” по определению Э. Левинаса [3, с. 6].

или «Ухо Другого» [8, с. 3]. Изобретенный Ж. Дерридой термин «отобιοграфия» восходит к греческому «ото» (ὠτ- – «ухо») и «биография».

С пеленок мы узнаем о Другом, учимся его распознавать и приходим во взрослый мир уже со сложившимся стереотипом телесность, но здесь нас поджидает еще большее разнообразие тел Другого, но еще чаще разнообразие лиц Другого. Эта цикличность на лице Другого просто поражает. Часто именно лицо начинает обозначать Другого, заменять его, представлять его, достаточно вспомнить многочисленные сводки новостей или милицейские (теперь полицейские) рапорты: «преступление было совершено неустановленным лицом», «было задержано лицо кавказской национальности». Но есть положительные примеры использования метафоры лица: «и другие официальные лица», «лицо компании», «важное лицо». И здесь мы встречаемся с непростой метонимией (*pars pro toto*), то есть обозначения части вместо целого, лицо в данном случае выступает метасимволом, призванным обозначить значимость объекта.

Как видим, именно лицо теперь имеет национальность, совершает преступление, может быть важным или официальным, представлять кого-то, выступать в качестве символа уже не Сущности, а всего лишь некой компании, или сообщества. У лица уже нет тела, оно не нужно ему, так как лицо само по себе достаточно, а иногда даже избыточно, так как, само по себе являясь частью, может быть представлено через отдельную свою часть: нос, рот, глаз, ухо, усы, бороду, волосы или их отсутствие и т.д.

Все эти части Другого могут раздражать нас, вызывать у нас смех или агрессию. Они могут быть символом правильности или неправильности, именно с ними очень часто ведут борьбу. Здесь уместно вспомнить раздражение или даже агрессию Петра Первого против боярских бород. Стремление лишить их бород, то есть привычного «лица», сделать его «босым», было привычным механизмом борьбы с Личностью и их «сущностью», которая конечно не сводима ни к лицу, ни к бороде. И все же именно она может выступать тем символом инаковости, которое указывает на Другого. Достаточно вспомнить известный фольклорный персонаж Синюю Бороду из сказок Шарля Перро. Не можем мы обойти молчанием и злого колдуна карлика (карла) Черномора с его огромной бородой, в которой хранилась вся его волшебная сила. Вот уж нищенский персонаж – «всего слишком мало» и только бороды «слишком много». Лишение его этой части тела – акт незначительный с физиологической точки зрения – имеет для него трагические последствия.

Мы вновь вынуждены прибегнуть к пониманию Другого Э. Левинасом через термины времени и существования, так как Личность (сущее во времени – being) обладает некой сущностью (self, beings), представленной через некую личину или лицо. Таким образом, личность – это сущее, обладающее лицом. Лишение личности ее привычного лица есть акт близкий к смерти личности. Лишение лица ее привычной части (бороды, носа, ушей и т.д.) есть акт, направленный на убийство личности. Именно поэтому прославленный император так любил таскать бояр за бороды или даже состригать их, лишая их личности боярской самости (self, being).

Было бы упрощением думать, что борьба с «лицом» – специфика лишь петровских времен. В 1960-е и даже 1970-е гг. прошлого века шла активная борьба с неудобным внешним видом молодежи, подражавшей группе «Битлз», милиция отлавливала их и стригла длинные волосы, лишая их биттловской самости. Правда, в 1980-е гг. лицо несколько потеряло свою значимость, а Другой кроме лица приобрел еще и некоторые другие черты, но в 1990-е гг. значимость лица вновь в значительной мере возросла. Тогда-то и появились лица кавказской и славянской национальности. Примечательно, что так и не возникли лица еврейской национальности или чукотской, таджикской или молдавской национальности. Осмелимся предположить, что чукча, еврей, молдаван или таджик, конечно, были Другими, но не являлись Чужими. Чукчи, если рассматривать российский юмор, представленный анекдотами, вообще были максимально обезличены, то есть «лишены лица». В анекдотах постоянно фигурировал некий безликий Чукча как совокупность лиц, лишенный своего лица или имени.

Зацикленность российского дискурса на Другом и Чужом просто поражает, но легко объяснима. Русский, а за ним и российская ментальность в целом формировалась в пограничье, то есть столкновении с Другим и даже Чужим. Еще с древности восточнославянские культуры формировались в пограничной зоне, причем с одной стороны их ограничивал германский мир, а с другой – угро-финский. В Средние века к ним добавился и тюркский мир (авары, торки, половцы, печенеги и мн. др.) Позднее этот фактор «промежуточности» еще больше усилился с приходом на Русь монголов. Лицо Другого постоянно напоминало о себе, иногда волновало, но часто пугало, заставляя относиться к Чужому настороженно.

Правда, эти опасения «потери своего лица» чаще всего были скорее надуманными, чем реальными. Будучи «пограничным народом», русские активно использовали достижения других культур, делали их своими, впитывая не только вещи, но и Лица, делая их своими, растворяя их в себе, становясь, Другими, но оставаясь собой.

Эта «встреча» с Другим в истории Российского государства происходила практически до середины XX в., когда вновь пришлось сделать невозможное, но «сохранить свое лицо», победив носителей идеи расового превосходства. Борьба с фашизмом вновь породила проблему Чужого, обострила ее.

Фашист – всегда был недочеловек, носитель особых черт, особого лица. Его внешность была лишена человечности, а лицо привлекательности. Поэтому борьба с этими недочеловеками, нелюдьми – дело естественное, закономерное и справедливое.

Лишь с появлением культового фильма «Семнадцать мгновений весны» (1973 г.) облик фашиста (Чужого) изменился. В трактовке лучших актеров советского кино перед нами предстали Личности, их лица были по-своему человечны, а характеры узнаваемы.

Осмелимся предположить, что появление нового образа Чужого ознаменовало новый этап в его осмыслении и трансформации в общественном сознании. На правильность наших выводов наталкивает нас и еще один культовый фильм советской эпохи «Белое солнце пустыни» (1970 г.). Не будем останавливаться на сюжете фильма, напомним только всеми известный эпизод с красноармейцем Петрухой и его страстным желанием увидеть лицо Гюльчатай – бывшей жены басмача, чей облик скрыт под паранджой. Эта *безликость* восточной женщины манит русского парня, заставляет его полюбить обезличенный образ восточной красавицы. Не вдаваясь в подробности анализа этих эпизодов и некоторой колониальной иронии фильма, заметим, что «Белое солнце пустыни» типичный пример столкновения Цивилизаций сквозь призму столкновения Лиц. Увидеть лицо Другого – значит узнать его, принять или отвергнуть. В образе Петрухи мы обнаруживаем страстное желание познакомиться с Лицом Востока, полюбить его, что так звонко прозвучало в этом фильме. Правда, к сожалению, это так и не случилось, так как Восток в лице басмача Абдулы (прошлого) еще не желал принять Запад, а Восток (будущего) в лице новых носителей восточных ценностей не смог трансформироваться в новое. Весьма символичен эпизод фильма, когда Сухов встречается в пустыни закопанного по шею Саида, представителя освобожденного народа Востока. Перед нами предстает лицо, лишенное тела, то есть целостности – великолепный по символике и по смыслу эпизод, ведь именно Сухову предстоит вернуть целостность данному лицу.

Главный герой картины, товарищ Сухов, также Другой, но его инаковость – результат его функции в фильме, то есть нахождения в пограничном состоянии между мирами или цивилизациями. Вместе с тем эта маргинальность внешняя, так как данный персонаж близок и любим всеми русскими людьми, ведь недаром его так любят смотреть космонавты перед вылетом в Космос. Ведь каждый из них мыслит себя в некоторой степени товарищем Суховым, находящимся перед *лицом* неизвестности.

«Белое Солнце пустыни» – это попытка понять Чужого, взглядываясь в него. Будучи калькой с западного вестерна и превращаясь в советский или точнее российский «истерн», этот российский культурный парадокс впитал в себя самые противоположные тенденции: в нем мы встречаем колониальную ностальгию и постколониальную рефлексию, ведь там нет отрицательного Другого. Все они (и Свои, и Чужие) по-

своему красивы. Главный редактор кинокомпании «ЭТО», на которой и снимался данный фильм М. Качалова, так охарактеризовала первый отснятый материал: «В материале есть явные удачи и явные неудачи. Очень хорош Луспекаев. Хорош Абдулла. Великолепно снято. Хороши жены. Приятен Петруха, фактурно приятен. А вот Кузнецов плох. Не тот герой, неприятен, необаятелен» [7, с. 624]. Этот фильм, создаваемый в духе вестерна, совершенно иначе подходил к жанру, ломал его, недаром очень многие критики отмечали, что образы «азиатов» выполнены фактурно [7, с. 624, с. 628], выражаясь в терминах американской массовой культуры, политкорректно.

Более того, «лица азиатской национальности», изображенные в фильме, полюбили советскому зрителю. Об этом свидетельствовал тот факт, что многие фразы, сказанные Саидом (в исполнении Спартака Мишулина), Абдуллой (Кахи Кавсадзе), стали крылатыми. А жены из гарема Абдуллы «удостоились» того, чтобы их имена были увековечены в названиях кратеров Венеры – «это небольшие кратеры Зарина, Джамия, Гюзель, Сайда, Хафиза, Зухра, Лейла, Зульфия и, конечно же, Гюльчатая. Не забыта и “разлюбезная Катерина Матвеевна” – кратер Катя здесь тоже есть» [1].

И все же «Белое солнце пустыни» – типичный вестерн с одиноким героем, призванным спасти местное население от бандитов, правда, в большей степени его можно было бы назвать антигероем (не надо путать со злодеем) или протагонистом героя. Он всегда неприметен, невзрачен внешне, но целостен внутренне. Сухов – некий советский аналог Клинта Иствуда в его знаменитой «Долларовой трилогии», снятой известным итальянским режиссером Серджио Леоне. Именно эти качества в товарище Сухове, в исполнении замечательного киноактера Анатолия Кузнецова, так не понравились комиссии по приемке фильма. Мы бы его назвали «человек без лица», серый персонаж на фоне Лиц Другого. Недаром персонаж К. Иствуда назван «Человек без имени» (Man with No Name).

Но именно эти качества превращают его в некоего супергероя, сверхчеловека (здесь вновь просятся аналогии с Ф. Ницше), неприметного мудреца (Заратустру), возвращающегося домой, несущего людям правду, а точнее свободу. И в этой идейной парадигме фильм теряет свою постколониальную направленность, превращаясь в свою противоположность, что неудивительно, ведь создатели фильма снимали, прежде всего, вестерн. В этом смешении стилей и образов была создана новая метафора Другого, правда, просуществовала она совсем недолго, уступив место новому Другому или Чужому, диалог с которым возможен лишь с позиции силы.

Правда, постколониальная патетика Другого «Белого солнца пустыни» полностью не исчезла, она еще неоднократно давала себя знать в различных попытках наметить диалог с Другим, достаточно вспомнить фильм «Мусульманин» (1995 г.), в котором Другой был изображен с русским лицом, но Чужой ментальностью. Это русское лицо «афганской национальности» как нельзя лучше демонстрировало все проблемы афганского синдрома и ломало стереотипы в изображении Другого, порожденные афганской проблемой. Оно скорее напоминало, так называемый, ревизионистский вестерн, появившийся в США в 1970–1980-х гг. на волне пересмотра американской колониальной политики. Но подобные фильмы были скорее исключением, общество, подстегнутое развалом СССР и отделением союзных республик, не хотело мириться больше с пресловутой концепцией новой исторической общности – советский народ. Общественному сознанию была чужда постколониальная риторика Другого. На постсоветском пространстве доминировал лозунг: Кто не с нами, тот против нас! Диалога культур не получилось. Традиционное общественное сознание рисовало страшное Лицо Другого. Конечно, эта болезнь не была характерна только для российского общества. В той или иной степени ей болели и даже продолжают болеть многие бывшие союзные республики. «Спасибо тебе, боже, что я не москаль!» – до сих пор восклицает украинская молодежь, российская вторит ей не менее острыми выпадами. И это братские народы!

Как ни странно, но в этом стремлении создать стереотип Другого или Чужого современный российский общественный дискурс уподобляется средневековым русским хроникам и народным преданиям о мифологическом персонаже Шелудивом Боняке, прототипом которому послужил половецкий хан XI в. Некоторые легенды о

нем просуществовали до конца XIX в. В этих хрониках и былинах Боняк (Боняка, Буняк) предстает перед нами ужасным монстром – небольшого росточка, но с гипертрофированными внутренностями (печенью и легкими), которые висят от него сзади за версту [2, с. 442–460]. В других он изображается с огромной головой [2, с. 46] и огромными веками, закрывающими его глаза, наподобие гоголевского Вия [4]. Когда ему отрубили голову, она долго катилась по степи и убивала все живое [6, с. 46]. Эта ужасное Лицо «половецкой национальности» на протяжении многих веков пугало украинский, русский и польские народы, наделявшие этот мифологический персонаж самыми разными свойствами.

Это семантическое расчленение Боняки, сведение его до головы или даже гипертрофированного лица (глаз) – результат конструирования Другого, того, кто потенциально несет угрозу. То, что хан Боняка был не только врагом русских, но часто и их союзником, фольклорный дискурс оставил без внимания. Он был вне понимания, вне традиционных культурных паттернов, а значит – опасен и ужасен. Глаза ужаса велики, но велики они и у субъекта этого ужаса. Поэтому тело его деформируется или вовсе исчезает, а огромная голова или одни глаза наводят ужас.

Как ни странно, но употребляя выражение «лицо кавказской национальности» мы действуем по тому же принципу, занимаясь вербальной вивисекцией, сводя Другого до уровня лица, гипертрофируя лицо, выстраивая на основе его некую этническую метонимию.

В этом конструкте Лица нет диалога, это процесс односторонний. Нет нужды говорить, что объект тоже нуждается в одностороннем конструировании, он сам регулярно выступает субъектом подобного же конструирования. Диалога нет, есть лишь увлечение тем, что создают сами. Когда красноармеец Петруха пытался постичь тонкости Востока, он жаждал познания Другого, страстно желал взглянуть в его лицо. Но толи по наивности, то ли по трагичной случайности ему так и не была готова судьбой эта возможность.

Сам товарищ Сухов все знал о Востоке, но мыслями был в России. К ней стремился, о ней мечтал. Он одинокий витязь, его задача совершать подвиги, а не познавать Восток. Финал получается очень печальный: Петруха убит, Абдула убит, Гюльчатая погибла. Лицо Гюльчатой так и осталось непознанным. Задача, которая стоит перед нами, не только увидеть подлинное лицо Гюльчатой, но и научиться говорить с ней. Обезличенные герои или чудища с гипертрофированными лицами, порожденными нашими страхами, не должны преследовать нас. Надо, чтобы наши vis-a-vis увидели наше настоящее лицо, а не выдуманное нами или ими. Встреча лицом-к-лицу должна происходить не в субъективном монологе национальных фантазий, а в конструктивном диалоге, в котором каждый стремится понять Другого.

Библиографический список

1. *Бурба, Г.* Инопланетные святцы [Электронный ресурс] / Г. Бурба. – Режим доступа: <http://galspace.spb.ru/nature.file/02010.html>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
2. *Жданов, И.* Русский былевой эпос [Текст] / И. Жданов. – СПб., 1895.
3. *Левинас, Э.* Время и Другой [Текст] / Э. Левинас. – СПб., 1998.
4. *Левкиевская, Е. Е.* К вопросу об одной мистификации или гоголевский Вий при свете украинской мифологии [Текст] / Е. Е. Левкиевская // *Studia Mythological Slavica*. – 1998. – С. 307–316.
5. *Ницше, Ф.* Так говорил Заратустра [Текст] / Ф. Ницше // *Сочинения*. – М., 1990. – Т. 2.
6. *Плетнева, С. А.* Половцы [Текст] / С. А. Плетнева. – М., 1990.
7. *Раззаков, Ф.* Гибель советского кино. Интриги и споры. 1918–1972 [Текст] / Ф. Раззаков. – М., 2005.
8. *Derrida, J.* The Ear of the Other [Text] / J. Derrida. – N.Y., 1985.
9. *Levinas, E.* Totality and Infinity [Text] / E. Levinas. – London, 1979.