

21. Chernova I. B. O sushchnosti dukhovnoy bezopasnosti [On the essence of spiritual security]. *Vlast* [Power], 2013, no. 9, pp. 130–133.
22. Chernova I. B. Dukhovnye aspekty sistemy natsionalnoy bezopasnosti sovremennoy Rossii [Spiritual aspects of the national security system of modern Russia]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Series 1: Regionovedenie: filozofiya, istoriya, sotsiologiya, yurisprudentsiya, politologiya, kulturologiya* [Bulletin of the Adygeya State University. Series 1: Area Studies: philosophy, history, sociology, law, political science, cultural studies], 2014, no. 2 (139), pp. 32–41.
23. Flash opinion by Mihaila Vellera o Trampe: “Vezde, gde afrikantsy – budet criminal” [Flash opinion of Michael Weller Trampe: “Wherever Africans – is a crime”]. – 2016, 13 September. – Available at: http://echo.msk.ru/blog/day_video/1837796-echo/ (Accessed: 15.09.2016).
24. Sahlins M. *Waiting for Foucault, Still*. Chicago, Prickly Pear Press, 1999.
25. Sahlins M. Two or Three Things that I Know about Culture. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 1999, vol. 5, no. 3, pp. 399–421.
26. Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Available at: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/convention>.
27. Weule K. *Die Kultur der kulturlosen; ein blick in die anfänge menschlicher Geistesbetätigung* [The culture of the cultureless; A look into the beginnings of human minds]. Stuttgart, Kosmos Publ., 1910.
28. White L. *The Science of Culture. A Study of Man and Civilization*. New York, Grove Press Publ., 1949.

STAR TREK: THE ORIGINAL SERIES КАК ПОСТФРОНТИРНЫЙ ТЕКСТ¹

Якушенкова Олеся Сергеевна, кандидат философских наук
Астраханский государственный университет,
Российская Федерация, 414052, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: jestershadow@mail.ru

Статья посвящена анализу американского сериала шестидесятых годов «Звездный путь» как постфронтирного произведения. «Звездный путь» – один из самых значимых научно-фантастических сериалов XX в., который во многом определил развитие жанра и за 50 лет своего существования превратился в глобальную медиафраншизу. Мы акцентируем внимание на фронтирных и постфронтирных составляющих сюжета оригинального сериала шестидесятых годов, показывая, что многие мотивы научно-фантастических фильмов и книг наследуют фронтирную символику. В статье мы рассматриваем первые годы становления медиафраншизы, обращая особое внимание на присутствие в ней достаточно большого количества маркеров, присущих вестерну. Кроме того, анализируем специфику построения образа Чужого в сериале, проводя параллели с американской историей. Для подтверждения идеи наследования фронтирных образов и мотивов мы также рассматриваем и произведение, рожденное в принципиально иных условиях и с иным культурным фоном, – «Страну багровых туч» Аркадия и Бориса Стругацких. Приходим к выводу, что несмотря на некоторое количество перекликающихся мотивов в анализируемых произведениях, акценты в них расставлены по-разному, что свидетельствует о различном культурном фоне на момент создания оных.

Ключевые слова: научная фантастика, фронт, постфронт, межкультурная коммуникация, Чужой, Звездный путь, Стругацкие, вестерн, утопия

STAR TREK: THE ORIGINAL SERIES AS POSTFRONTIER TEXT

Yakushenkova Olesya S., Ph.D. (Philosophy)
Astrakhan State University
20a Tatischeva Str., Astrakhan, 414056, Russian Federation
E-mail: jestershadow@mail.ru

¹ Статья подготовлена при поддержке РГНФ (2014–2016) 14-03-00414 «Межкультурные коммуникации в условиях гетеротопии фронта» (This article was prepared with the support of RHF (2014-2016) 14-03-00414 “Intercultural communications in a heterotopia Frontier”).

The article is devoted to the American Tv-series "Star Trek" as postfrontier text. "Star Trek" is one of the most important science fiction series of the XX century, which largely influenced the development of the genre, and for 50 years of its existence has become a global media franchise. The author focuses on frontier and postfrontier ideas and plot components of original series, showing that many of the science-fiction movies and books inherit frontier symbolism. The author dissects the first years of the media franchise, paying particular attention to the presence in it of a sufficiently large number of markers specific to western. The author also analyzes the specific construction of the image of the Other in the series, drawing parallels with the American history. To confirm the idea of inheritance of frontier images and motifs, the author also examines the product made in fundamentally different conditions and with different cultural background – "Land of Crimson Clouds" Arkady and Boris Strugatsky. The author concludes that in spite of a certain amount in common motifs in the works, accents are placed differently, indicating the different cultural background behind these texts.

Keywords: science fiction, frontier, postfrontier, intercultural communication, the Other, Star Trek, Strugatsky, western utopia

Построенный в 1977 г. первый космический шаттл NASA получил название «Энтерпрайз». Красивое английское слово, означающее «дерзание», «смелое начинание», вполне традиционное название для космического аппарата, но выбрали его не поэтому. Так NASA отдало дань уважения фантастическому телесериалу «Звездный путь» [10, с. 63].

«Звездный путь» ("Star Trek The original series", также «Стартрек») – один из самых популярных научно-фантастических сериалов XX в. По некоторым данным, именно он вдохновил многих из сотрудников NASA на выбор этой профессии. Под его влияние в свое время также попал один из отцов-основателей сотовой связи Мартин Купер [6, с. 29] (он отмечал, что именно средства связи в сериале стали креативной базой для создания первых сотовых телефонов "Motorola") и Стивен Хокинг, английский физик-теоретик, который сыграл самого себя в "Star trek Next Generation" в 1993 г. [5, с. 116]. Несмотря на подобную популярность франшизы в наше время, история создания оригинального сериала достаточно сложная. Первый эпизод (1964 г.) был отклонен телекомпанией, так как не соответствовал заявленной приключенческой тематике. После двух лет съемок, 8 сентября 1966 г., наконец вышла в эфир вторая пилотная серия «Куда еще не ступала нога человека». Примечательно, что само шоу было продано под заголовком "Wagon Train to the stars" («Караван к звездам»), т.е. с отсылкой к нашумевшим в то время вестернам. В связи с невысокими рейтингами показ сериал был сначала перенесен на самое непопулярное у зрителей время, а потом, в 1969 г., после показа 79 серии и вовсе закрыт. Однако на этом история франшизы не заканчивается. Буквально через пару лет сериал начал набирать чрезвычайную популярность и в 1972 г. уже появился свой стартрек-конвент, созданный, в первую очередь, именно благодаря фанатам. На данный момент в франшизу входят шесть полноценных сериалов и множество полнометражных фильмов, несчитанное количество романов, комиксов, мультсериалов и видеоигр. Почему же сюжет, не завоевавший особой зрительской любви при первом показе, породил многомиллионную индустрию и массу подражателей, а фантазия создателей сериала со временем стала частью нашей повседневной реальности?

Как уже мы замечали выше, в сериале присутствуют определенные отсылки к такому явлению американской истории, как фронтир. Под фронтиром в истории США (а именно американцам принадлежит первенство в использовании этого термина по отношению к конкретным территориям и историческим периодам) понимают продолжительный период американской истории, берущий свое начало с освоения огромной территории к западу от р. Миссисипи, начавшийся в первом десятилетии XIX в. и закончившийся в конце XIX в. практически полным освоением этой территории. В этот период аборигенное население воспринимается как Чужое, молодое американское общество отторгает его, а присущие Чужому традиции воспринимаются как варварские. Однако спустя некоторое время ситуация коренным образом

меняется. Начиная с 60-х гг. XX в. подобное отношение уступает место принципиально новому восприятию американской истории и пересмотру ее ключевых моментов. Те борцы с индейцами, которые еще недавно объявлялись героями, утратили свой героический ореол, а бывшие «варвары» удостаивались больших симпатий, чем белые усмирители индейцев. В этой аксиологической переоценке нет ничего удивительного, так как образ индейца давал молодой американской нации, стремящейся к самоидентификации, еще одну возможность заявить о своей уникальности в противовес нации европейской. Вписывая его в свой исторический контекст, американцы начинали свою историю не с приезда колонистов, а с аборигенного населения, жившего на этом континенте с незапамятных времен. Подобный процесс пересмотра ключевых моментов фронтальной истории свидетельствует о том, что на смену активной стадии фронта пришел так называемый постфронт, для которого характерными являются как раз ревизионистские тенденции и попытки включить Чужого в «свое» культурное пространство.

В некоторой степени постфронтальная идеология стала основой Нью Эйджа, так как переосмысление и переоценка американской истории наметилась намного раньше собственно ньюэйджевских традиций, получивших свою актуализацию в 70–80-е гг. XX в. В начале своего существования постфронт стимулировал и способствовал распространению и повышению роли образа американских индейцев в массовой культуре, и именно в это время Нью Эйдж оформился как самостоятельное движение, практически не связанное с фронтом, в котором образы коренного населения и его культура оказались самодостаточным явлением.

Казалось бы, какая связь между индейцами, фронтом вообще и научно-популярным сериалом о космосе и полетах на другие планеты? Однако если приглядеться, можно понять, что связь самая прямая. Начнем хотя бы с первого названия “Wagon Train to the stars”. “Wagon Train” (с англ. «обоз», «караван») – это неизменный символ американского фронта. Немалая доля вестернов носят такое название и / или имеет отсылки к нему. Название второй пилотной серии, «Куда еще не ступала нога человека», также наводит на мысль о покорении неких земель, еще не заселенных, но сулящих огромные богатства. Завершая ряд фронтальных названий нельзя пропустить заголовок пятого фильма – “Final Frontier”, получивший в российском прокате, однако, более нейтральное название «Последний рубеж». Конечно, такой вариант перевода тоже приемлем, однако в фильме прослеживаются некоторые фронтальные отсылки – отдаленная территория, переворот, мессианские культы и т.д.

Некие фронтальные мотивы прослеживаются и в образах персонажей франшизы. Главный герой оригинального сериала – Капитан Джеймс Т. Кирк – человек с Земли (в перезапущенной версии истории, которая вышла в 2009 г., он рожден в космосе, что и вовсе превращает его в фронтмена, но вместо Дикого Запада – Космос). Как таковой более менее ясной его биографии в силу специфики сериала зрителям не предлагают, зато известно, что в юности он пережил резню колонистов на Тарсусе 4 (еще один фронтальный мотив – дистопия, царящая на новых землях). По характеру капитан – типичный авантюрист, но авантюрист, горой стоящий за жизнь своих друзей. Для их спасения он готов нарушить все возможные законы и служебные инструкции, в том числе и инструкцию о невмешательстве в жизнь аборигенного общества (очень важный момент, о чем мы упомянем позже). Горячность и решительность капитана оттеняет его первый помощник – офицер по науке Спок. Он антипод не только по характеру, но и по происхождению. Белому «ковбою» Кирку противопоставит и нечеловек вовсе, так как Спок – получеловек-полувулканец. Если вернуться к фронтальной тематике, то Спок – это постфронтальный персонаж, тот, кого условно можно назвать *magic native (indian, negro)* [4, с. 52–56]. Понятно, что он не индеец, но в условиях нового «космического» фронта его образ несет ту же смысловую нагрузку. Он – друг главного героя, воплощающий собой мудрость и природные знания, и хотя он не имеет прямой связи с магией, его образ можно условно назвать магическим: он обладает телепатией и экстраординарной физической силой. Еще

одна фронтальная черта в образе Спока и всех вулканцев вообще – это цикл размножения, сменяющийся раз в семь лет. Тут стоит вспомнить, что сексуальность Чужого как правило передается через два критерия – это либо асексуальность, либо гиперсексуальность [3, с. 350–356]. Вулканцы совмещают два этих критерия – подавляющую часть времени они асексуальны, однако раз в семь лет наступает период гиперсексуальности, который приведет к смерти, если не будет исполнен традиционный для их культуры ритуал. Кроме того, вулканцы отличаются и алиментарными предпочтениями – они убежденные вегетарианцы. В сериале подчеркивается философская база такого подхода, т.е., как следствие, принципиально отличный от людского подхода взгляд на мир, и особая мудрость Чужого. В то же время, вулканцы не являются в полной мере Чужими для человеческой культуры того периода, так как в сериале присутствуют расы гораздо более «чуждые». Вулканцы гармонично вписаны в контекст и являются союзниками людей в «оригинальном сериале», т.е. являются в большей степени Другими, но сохраняя маркеры, однако необходимо отметить, что такая ситуация наблюдается не во всей франшизе.

Получеловек-полувулканец Спок выполняет те же сюжетные функции, что и его литературные предшественники, «благородные дикари» (популярный образ в литературе эпохи Просвещения), он не понимает и не приемлет земные традиции, постоянно упрекает друзей в антропоцентризме и напоминает своим товарищам-людям необходимость отойти от подобной системы мышления, тем самым защищая другие культуры.

Необходимо заметить, что весь состав экипажа «Энтерпрайз» является своеобразной отсылкой к этническому составу покорителей Америки: Кирк, символический англо-американец, ассимилированный азиат-американец Сулу, афроамериканка Ухура (чье имя переводится с суахили как «свобода» – еще один постфронтальный сериальный посыл) [9, с. 71], шотландец Монтгомери «Скотти» Скотт, есть даже русский – Чехов. Таким образом, «Стартрек» предложил концепцию судна, объединяющего в едином исследовательском порыве белых американцев, азиатов, русских, чернокожих, мужчин и женщин и даже неземлян (гуманоидов) вообще.

Следует отметить, что «Стартрек» с успехом ломал устоявшиеся расовые предрассудки, передвигая актуального на тот момент Чужого в разряд Своих, что видно как на примере Чехова (не стоит забывать, что сериал выходит в самый разгар Холодной войны) – молодого, симпатичного, талантливого, временами даже гениального, но при этом немного наивного участника экипажа, и на примере лейтенанта Ухуры. В этот период (с отмены расовой сегрегации прошло лишь восемь лет), тот факт, что на экране показывают чернокожую женщину, и она при этом не кухарка, а чрезвычайно талантливый ксенолингвист, оказал огромное влияние на американское общество. В 1970-х гг. актрису, исполняющую эту роль, НАСА наняло для привлечения афроамериканцев и женщин в космические программы [8, с. 98].

Стартрек, кроме того, оказался также первым телесериалом, показавшим межрасовый поцелуй [9, с. 71] между уже упомянутой выше лейтенантом Ухурой и капитаном Кирком (который, впрочем, имел романы не только с землянками, так что можно говорить и о заявке на показ межвидовых отношениях вообще).

Весьма часто фронтальные мотивы также прослеживаются в сюжетах серий. С.Н. Якушенков в статье «Фронт как культурная парадигма» [2] отмечает, что нередко важной частью фронта являются утопии / дистопии. Как минимум 13 серий сериала посвящены поискам рая [7, с. 21] в космосе.

Сама задача экипажа тоже весьма фронтальная – это пятилетняя миссия по исследованию неизведанных земель и знакомству с новыми цивилизациями, при этом им запрещено, как мы уже указывали выше, вносить изменения в естественное развитие событий, чему команда, в общем, не всегда следует, т.е. присутствует идея культуртрегерства при осознании необходимости защиты коренных культур. При этом, однако, во франшизе неоднократно звучит мотив «окультуривания» хаоса, т.е. превращения голых планет в цветущие сады (но с намеком на опасности, которые влечет за собой это мероприятие,

как, например, в фильме «Гнев Хана», где создание новой технологии подобного рода влечет за собой возможную гибель планеты вообще).

Мотив окультивирования / преобразования дистопии или хаоса роднит «Звездный путь» с таким произведением советской фантастики, как «Страна багровых туч» (СБТ) братьев Стругацких. Это их первое произведение, и оно значительно выделяется из общего числа. СБТ была написана в период с 1952 по 1957 г., подверглась значительным цензурным изменениям, но все же увидела свет. Это коммунистическая утопия, пронизанная идеологией и рассказывающая о покорении первозданного хаоса Венеры. Этот текст также можно воспринимать как фронтирный, так как герои в путь разработка богатой ресурсами планеты, в данном случае изучение урановой голконды. В роли фронтирного “wagon” (т.е. «обоза») выступает сверхсовременный космический летательный аппарат «Хиус» (арх. сибирское, от языка коми – «ледяной ветер», «мороз», т.е. даже название у него фронтирное). Создается он, как логично предположить, в Сибири (примечательно, что на момент написания повести никаких НИИ там еще не было, т.е. для авторов важна была Сибирь как символ потенциально продуктивной научной зоны, иными словами, научного фронта). Главный герой, Алексей Быков, изначально военный [1, с. 11], после цензуры превращенный в инженера, потому что в космосе не должно быть военных, выдернут для исследования из пустыни Гоби (еще одна фронтирная зона). Он значительно отличается от стартрековского Кирка и вообще не склонен к авантюрам, хотя и трусом его не назовешь. Персонаж, наиболее близкий к типу Кирка, – это Владимир Юрковский, позер, хоть и талантливый, временами воспринимается главным героем крайне негативно, хотя между ними и устанавливаются дружеские отношения. Его действия нередко приводят к неприятностям, и в конце повести его спасает главный герой. Командир экспедиции – в высшей степени трагичный персонаж, Анатолий Борисович Ермаков. С ним связаны два важных момента, гендерный и этнический. Хотя само произведение не блещет широким спектром этносов (возможно, это последствия цензуры, как это было с другими произведениями братьев Стругацких), в СБТ присутствует отсылка к другу Ермакова Мехти Тахмасибу (вероятно, иранцу), который трагически погиб на Венере, завещав остерегаться «красного кольца». Вторым моментом, гендерным, – это, пожалуй, одно из немногих упоминаний женщин в романе, жена командира, Екатерина Ермакова. Она описывается как первый человек, ступивший на Венеру. Трагически погибла, как именно – не упоминается, лишь описывается, что с тех пор женщин на такие работы не берут, т.е. вероятно задействован некий гендерный (возможно даже сексуальный) подтекст. Таким образом, главный мотив путешествия Ермакова – это подчинить себе агрессивную природную среду Венеры, отомстив ей за смерть жены и лучшего друга. Неспособный победить Венеру и превратить первозданный хаос планеты в коммунистическую утопию, Ермаков трагически гибнет, столкнувшись с загадочным красным кольцом, которое оказывается небелковой формой жизни, чьи скопления предвещают ядерный взрыв. Этот момент можно рассмотреть как появление в истории максимально Чужого персонажа. Опаленное во взрыве транспортное средство с погибшим в нем командиром остается памятником на Венере как упоминание о важнейшем подвиге – гибели одного во благо всего общества.

Мотив «гибели во благо другим» нередко встречается и в «Стартреке», однако там дилемма решается иначе: проигнорировав служебные инструкции, Кирк нередко умудряется сделать благо и для одного, и для всех, тем самым сломав формулу о необходимости жертвовать чем-либо во имя нужд большинства.

Еще одним важным фронтирным мотивом обоих нарративов являются неизвестные болезни, косящие экипаж как в первом, так и во втором случае. В «Стартреке» команда успешно преодолевает их, открывая новые вакцины, а в СБТ исцеление возможно только после того, как Венера действительно превращается в цветущий сад, о чем символически говорит конец произведения и госпиталь на Венере.

Суммируя вышесказанное, следует отметить, что фронтирные мотивы присутствуют во многих произведениях о покорении космоса. Нередко космическое про-

странство предстает лишь метафорой для отображения и переосмысления определенных моментов человеческой истории, аспектов межкультурного взаимодействия и ключевых вопросов, вроде возможности вмешиваться в развитие других культур, а если мы признаем эту возможность, то где проходит граница, дающая нам это право? Однако, как мы видим, одни и те же мотивы могут быть показаны весьма разнообразно, что нередко отражает культурный фон самого произведения. Снятый в период постфронтала «Звездный путь» пестрит представителями различных этносов, рас и даже видов. Его идеологический посыл заключается в равенстве и признании ценности всех форм жизни, в то время как «Страна багровых туч» демонстрирует идеи типичные для ранних стадий фронта, а именно покорение неизведанного пространства, гибель первой колонии, и необходимость принесения жертвы на благо общества.

Список литературы

1. Бондаренко С. Неизвестные Стругацкие. От Страны багровых туч до Трудно быть богом. Черновики, рукописи, варианты / С. Бондаренко. – Донецк : Сталкер, 2005.
2. Якушников С. Н. Фронтир как культурная парадигма / С. Н. Якушников // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2015. – № 1. – С. 288–298.
3. Якушenkova O. C. Образы сексуальности Чужого как фактор, маркирующий фронтирную гетеротопию / O. C. Якушenkova // Каспийский регион: политика, экономика, культура. – 2014. – № 3. – С. 350–356.
4. Якушenkova O. C. Демоническое и сакральное в образе Чужого / O. C. Якушenkova // Актуальные проблемы науки XXI века. – СПб : Cognitio, 2015. – С. 52–56
5. Anijar K. Teaching Toward the 24th Century: Star Trek as Social Curriculum / K. Anijar. – London : Routledge, 2000.
6. Brode D. Brode S.T. The Star Trek Universe: Franchising the Final Frontier / D. Brode. – Lanham : Rowman & Littlefield Publishers, 2015.
7. Kapell M. W. Star Trek as Myth: Essays on Symbol and Archetype at the Final Frontier / M. W. Kapell. – London : McFarland, 2010.
8. Penley C. NASA/Trek: Popular Science and Sex in America / C. Penley. – London : Verso, 1997.
9. Verney K. African Americans and US Popular Culture / K. Verney. – London : Routledge, 2003.
10. Westfahl G. Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction / G. Westfahl. – London : Praeger, 2000.

References

1. Bondarenko S. *Neizvestnye Strugackie. Ot Strany bagrovykh tuch do Trudno byt bogom. Chernoviki, rukopisi, variant* [Unknown Strugatsky. From the Land of Crimson Clouds to hard to be god. Drafts, manuscript variants]. Doneck, Stalker Publ., 2005.
2. Yakushenkov S. N. *Frontir kak kulturnaya paradigm* [Frontier as cultural paradigm]. *Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kultura* [The Caspian Region: Politics, Economics, Culture], 2015, no. 1, pp. 288–298.
3. Yakushenkova O. S. *Obrazy seksualnosti Chuzhogo kak faktor, markiruyushchiy frontirnyuyu geterotopiyu* [Sexual aspects of the image of the Other as factor of frontier heterotopy]. *Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kultura* [The Caspian Region: Politics, Economics, Culture], 2014, no. 3, pp. 350–356.
4. Yakushenkova O. S. *Demonicheskoe i sakralnoe v obraze Chuzhogo* [Demonic and sacral aspects of the image of the Other]. *Aktualnye problemy nauki XXI veka* [Actual problems of science of the XXI century]. St. Petersburg, Cognitio Publ., 2015, pp. 52–56.
5. Aniyar K. *Teaching Toward the 24th Century: Star Trek as Social Curriculum*. London, Routledge Publ., 2000.
6. Brode D. Brode S. T. *The Star Trek Universe: Franchising the Final Frontier*. Lanham, Rowman & Littlefield Publ., 2015.
7. Kapell M. W. *Star Trek as Myth: Essays on Symbol and Archetype at the Final Frontier*. London, McFarland, 2010.
8. Penley C. *NASA / Trek: Popular Science and Sex in America*. London, Verso Publ., 1997.
9. Verney K. *African Americans and US Popular Culture*. London, Routledge Publ., 2003.
10. Westfahl G. *Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction*. London, Praeger Publ., 2000.