

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ СЕРИАЛ «ОРВИЛЛ» КАК ПРОСТРАНСТВО МЕМОРИАЛЬНЫХ КУЛЬТУР И ВОЙН ПАМЯТИ

Максим Валерьевич Кирчанов

Воронежский государственный университет, Воронеж, Россия

maksymkyrchchanoff@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3819-3103>



Аннотация. Актуальность изучения процессов коллективной памяти связана с возрастанием роли меморизации в общественных процессах, обретающих в настоящее время всё более значительный конфликтный потенциал. С этой точки зрения в качестве материала исследования рассматривается популярный научно-фантастический сериал «Орвилл», репрезентирующий определённый сегмент американской политической культуры. Содержательно «Орвилл» пародирует классические эпопеи «Звёздный путь» и «Вавилон 5», участвуя в процессах деконструкции исторической коллективной памяти современного американского общества. Цель

исследования — установить, каким образом формально пародийный сериал не только пародирует и имитирует, но и фактически конструирует собственные версии мемориальной культуры. Соответственно его задачи: 1) выделить и описать универсальную тактику деконструкции как форму ревизии более ранних мемориальных культур; 2) уточнить возможности и границы описания мемориальной культуры сквозь призму визуальной массовой культуры на примере научно-фантастического сериала, обосновать обращение к сериалу «Орвилл» в качестве репрезентирующей единицы исследования; 3) выделить модусы актуализации политических и социальных противоречий американского общества на примере сериала «Орвилл»; 4) рассмотреть специфику трансформации массового сознания путём конструирования новой версии идентичности в свете радикального пересмотра нарративов «классических» научно-фантастических сериалов; 5) проанализировать политические и идеологические измерения «войн памяти», представленных в столкновении «традиционных» и «либеральных» ценностей персонажей сериала. Методологически статья основана на принципах, предложенных в рамках мемориального поворота и анализа политики памяти, принадлежащих к парадигме культуральной и интеллектуальной истории. Использованы методы дискурс-анализа и интен-анализа. Новизна исследования состоит в определении направлений и специфики ассимиляции «политического», ограниченного проблемами коллективной памяти, культурной,

религиозной и гендерной идентичности, военной конфронтации и идеологического противостояния в современной массовой культуре исторической памяти, редуцированной до визуальных пространств научно-фантастического сериала «Орвилл». Сериал представляет собой попытку деконструкции культурного опыта и наследия «Звёздного пути», которой удалось актуализировать функции научно-фантастического сериала как одного из источников культурных и социальных смыслов для современного общества потребления. Показан вклад сериала 1) в развитие коллективной памяти общества США; 2) в изменение концептов Самости и Инаковости через призму конкретизации культурных, религиозных и гендерных ролей; 3) в ревизию прошлого в массовой культуре как альтернативном пространстве функционирования коллективной исторической памяти. В результате исследования установлено, что современная американская смеховая культура, представленная в этом сериале, обращена к переосмыслению исторического опыта и коллективной памяти. Сериал «Орвилл» выступает в качестве одного из культурных механизмов ассимиляции «идеологического» и «политического» в масс-культурном дискурсе. Он актуализирует ревизию коллективного исторического опыта травмы и представляет собой попытку отказа от стратегий исторической амнезии и игнорирования политически неудобного опыта. При этом «строгая» научная фантастика воспринимается массовым сознанием как ограничивающая возможности работы с такими травмами.

Ключевые слова: массовая культура, сериалы, Орвилл, Звёздный путь, пародия, смеховая культура, деконструкция, политическая культура, идентичность, толерантность, гендер, меньшинства, память как травма

Для цитирования: Кирчанов М.В. Фантастический сериал «Орвилл» как пространство мемориальных культур и войн памяти // Концепт: философия, религия, культура. — 2023. — Т. 7, № 4. — С. 21–47. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2023-4-28-21-47>

Research article

SCIENCE FICTION SERIES ORVILLE AS SPACE FOR MEMORIAL CULTURES AND MEMORY WARS

Maksym W. Kyrchanoff

Voronezh State University, Moscow, Russia
maksymkyrchanoff@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3819-3103>

Abstract. The relevance of collective memory analysis comes from the increasing role of memorization in social processes, which are currently acquiring increasingly significant conflict potential. The author analyses visual material of the popular science fiction series *The Orville*, which represents a segment of American political culture, as one of the cultural mechanisms for the assimilation of ideology and politics in mass cultural discourse. It is presumed that *The Orville* parodies the classic epics *Star Trek* and *Babylon 5* and thus is part of the processes of deconstructing the historical collective memory of modern American society. This study intends to establish how a formally parody series not only mocks and imitates, but also constructs its own versions of memorial culture. The article aims: 1) to describe the universal tactics of deconstruction as a form of revision of existing memorial cultures; 2) to clarify the possibilities and boundaries of describing memorial culture through the prism of visual mass culture, using the example of a science fiction series; 3) to analyze the modes of

updating political and social contradictions in American society on the example of the TV series *The Orville*; 4) to consider the specificity of the transformation of mass consciousness by constructing a new version of identity in the light of a radical revision of the narratives of classic science fiction series; 5) to analyze the political and ideological dimensions of the memory wars presented in the clash of traditional and liberal values of the characters in the series. Methodology of the article bases on the principles of the memorial turn and the analysis of the politics of memory within the paradigm of cultural and intellectual history and includes the methods of discourse analysis and intent analysis. The novelty of the study lies in determining the directions and specificities of the assimilation of the political, limited by the problems of collective memory, cultural, religious and gender identity along with military and ideological confrontation in modern mass culture of historical memory within the visual space of the science fiction series *The Orville*. The series is analyzed as an attempt to deconstruct the cultural experience and legacy of *Star Trek*, which actualized science fiction series as one of the sources of cultural and social meanings for modern consumer society. The author also analyzes the contribution of the series to the development of the collective memory of US society; the transformation of the concepts of Self and Otherness through the prism of specifying cultural, religious and gender roles. Revision of the past in popular culture as an alternative space for the functioning of collective historical memory is investigated. As a result of the study, it is presumed that *The Orville* actualizes modern American laughter culture and inspires attempts to rethink collective memory, the collective historical experience of trauma and represents an attempt to abandon the strategies of historical amnesia and ignoring politically inconvenient experiences.

Keywords: mass culture, TV series, *The Orville*, *Star Trek*, parody, humor culture, deconstruction, political culture, identity, tolerance, gender, minorities, memory as trauma

For citation: Kyrchanoff, M. W. (2023) 'Science Fiction Series *Orville* as Space for the Memorial Cultures and Memory Wars', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 7(4), pp. 21–47. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2023-4-28-21-47>

Введение

Коллективная историческая память в современных обществах нередко является ресурсом, который используется элитами для консолидации власти и легитимации собственного монопольного доступа к ней. Практически невозможно представить современное государство, где не проводилась бы мемориальная политика. Не являются исключением и Соединенные Штаты Америки, где политика коллективной памяти обладает значительными особенностями. При этом в США, в отличие от ряда европейских стран, историческая политика не институционализована. В частности, здесь отсутствуют государственные институты, которые целенаправленно проводили бы ту или иную линию с целью формирования определённых представлений о прошлом.

Однако это не означает, что такая работа никем не ведётся. Как раз наоборот, политика памяти в США активно реализуется — различными общественными и академическими структурами. Наряду с профессиональными историческими ассоциациями, которые усиленно разрабатывают проблематику мемориальной культуры (в частности, в контексте осмысления гражданской идентичности, когда с опорой на ресурс исторического ревизионизма пытаются преодолеть коллективные травмы, полученные в XIX и XX вв.), здесь присутствуют и другие участники исторической политики, представленные в том числе визуальными культурными индустриями современного общества потребления. Речь идёт в первую очередь о кинематографе, где значительное место занимают сериалы, ставшие пространством развития культуры памяти.

В данной связи обращает на себя внимание вопрос, который поставили современные бразильские исследователи Б. Фрейре-Медейруш и Д. Силва Корреа: «В какой степени современная социальная теория, опирающаяся на поддерживающее её интеллектуальное наследие, способна заново изобрести это наследие, переформулировать свои отсылки на предшественников и проблематизировать проблемы своего времени?» [Freire-Medeiros, Silva Corrêa, 2020]. Можно предположить, что нарративные и дискурсивные практики и стратегии, основанные преимущественно или почти исключительно на текстах, сужают интерпретационные возможности переосмысления и деконструкции, на которые могут ориентироваться интеллектуалы, заинтересованные в работе с культурным наследием. Визуальность, наоборот, может содействовать расширению таких исследовательских горизонтов.

Именно поэтому современные американские сериалы, в том числе и научно-фантастические, представляя важный сегмент американского образа жизни, могут быть определены как участники процесса формирования исторической памяти. Дополняя стратегии политической сферы, они актуализируют широкий круг проблем, которые важны для американского обывателя, — от проблем внеземного вторжения до прав и свобод человека и меньшинств, экологической ответственности и гендерного равенства. Фактически такие сериалы дают «слепок» американского общества, актуализируя те проблемы, которые интересны различным социальным группам в контекстах развития их собственных мемориальных культур.

Процесс установления места и роли сериала как фактора, формально содействующего трансформации памяти, а фактически стимулирующего конструирование новой мемориальной культуры с использованием универсалий политического языка современного научно-фантастического сериала, необходимо предварить некото-

рыми справочными материалами, уточняющими статус исследовательских подходов к исторической памяти. Без подобной справки дальнейшие рассуждения окажутся недостаточно фундированными.

Историография изучения исторической памяти: вершины и провалы

Современная междисциплинарная историография обладает значительным опытом изучения исторической памяти и различных форм мемориальной политики, которые направлены на её формирование, изменение, ревизию, пересмотр и создание новых или альтернативных моделей и культур памяти, формально призванных заменить те, которые перестали соответствовать интересам правящих политических элит, но фактически ассимилируют более ранние версии мемориальности, интегрированной в политические и идеологические контексты.

Как правило, в центре подобных исследований оказываются проблемы памяти, связанной с попытками цензурирования прошлого, его ревизии и создания таких версий и видений истории, которые в наибольшей степени соотносились бы с интересами и политическими предпочтениями тех или иных властных структур и связанных с ними групп и сообществ. В наши дни большинство исследований в данной области сосредоточено на изучении опыта западных и незападных стран, связанного с формированием своих уникальных культур памяти, отношений с прошлым, его осмысления и попыток преодоления. В этом контексте анализируются как институционализированные формы исторической политики, характерные, например, для стран Центральной и Восточной Европы, так и мемориальные культуры, основанные на гражданском активизме и деятельности отдельных акторов или агентов исторической политики, которые формируют мемориальные культуры других регионов¹ [Sutton, 2008].

¹ Saaler S. When Societies and Political Systems Change, so too do Historical Memories // Sophia University. — 2023. — 21 aug. — URL: <https://www.sophia.ac.jp/eng/article/feature/the-knot/the-knot-0099/>

В центре исследований второго типа оказывается политическая активность общественных акторов, вовлечённых в формирование памяти и проведение исторической политики. Как правило, анализируется деятельность профессиональных историков, специализированных академических научных институций, ассоциаций и обществ, а также ответственность политических элит, которые играют ключевую роль в проведении современной исторической политики и формировании мемориальной культуры на национальном уровне. Тем не менее, в современной историографии, посвящённой мемориальной культуре, несмотря на её значительный географический охват и наличие попыток анализа исторической политики в сравнительной перспективе (которая призвана учитывать опыт развития различных мемориальных культур), присутствуют лакуны, связанные с гораздо меньшим числом исследований, посвящённых изучению исторической политики в обществе потребления [Berry, 2021; Fairchild, 2021; Nolan, 2021].

Между тем, современные общества, основанные на культуре потребления, используют качественно и содержательно другие механизмы формирования коллективной исторической памяти. Для актуальной ситуации развития исторических памятней и мемориальных культур, вероятно, характерно явление, определённое американским культурологом П. Финни как «вездесущее присутствие прошлого» [Finney, 2014]. Универсальной формой развития мемориальной культуры в подобных социумах становится массовая культура, представленная в меньшей степени литературой, но преимущественно различными визуальными формами. Причём, если в эпоху модерна визуализации памяти служила фотография [Trachtenberg, 2008], то по мере развития научно-технического прогресса в распоряжении культурных индустрий общества потребления оказались более действенные и эффективные ресурсы, включая такой жанр кино, как научно-фантастические сериалы.

Отношения между различными коллективными памятьями и историей как систематизированными представлениями о прошлом регулярно привлекают внимание учёных [Assmann, 2008], но их исследовательская оптика, к сожалению, достаточно часто является не вполне релевантной по отношению к запросам быстро меняющейся действительности. Нередко можно наблюдать, как отношения между историей и памятью редуцируются до уровня нарративных и дискурсивных практик, — в то время, как визуальная компонента, представленная культурными индустриями общества потребления, остаётся в тени. Поэтому перед междисциплинарными исследованиями исторической памяти и мемориальных культур возникает задача отказа от того, что Дж. Верч определяет как «narrative templates» («повествовательные шаблоны») [Wertsch, 2008]; или по крайней мере их существенной ревизии.

Важное отличие общества потребления состоит в том, что здесь логика политически мотивированного использования политики памяти тесно связана с феноменом сериализации. При этом наиболее удачные формы и модели манипуляций с историей и проработки прошлого становятся транснациональными, легко приживаясь в других культурных контекстах, выступая в качестве универсалий массовой культуры. С учётом сказанного представляется перспективным зеркальный тезис, согласно которому опыт визуализированных пространств мемориальной культуры Запада может быть прочитан, интерпретирован и деконструирован при помощи разнообразных исследовательских практик и оптик, ранее сфокусированных на изучении исторической памяти других обществ.

В качестве гипотезы рассмотрим также утверждение о том, что представленная сериалами массовая культура играет в современном обществе роли, аналогичные тем, что отводились профессиональным историкам в предшествующие эпохи. Несмотря на то, что академическая историческая наука и её образовательные проекции продолжают существовать и развиваться,

их значение в процессах взаимодействия между различными мемориальными культурами и социальными перераспределениями памяти явно снижается. Напротив, научно-фантастические сериалы как проективные универсалии массовой культуры активно участвуют в процессах, определяемых Дж. Саттоном как «координация, взаимодействие и распределение исторической памяти» [Sutton, 2008]. Исследование актуальных процессов в области формирования мемориальных культур и ревизии исторической памяти требуют таким образом обращения к визуальности как форме отражения исторической памяти. Что, в свою очередь, предполагает более детальную проработку вопроса о том, что представляет собой визуальный поворот в методологических подходах к изучению исторической памяти.

Визуальный поворот как методология изучения памяти

Итак, как уже отмечалось, значительную роль в современной историографии памяти и анализе мемориальных культур и практик как политических элит, так и интеллектуальных сообществ играет визуальный поворот. Именно благодаря обращению к анализу его следствий в исторической науке был пересмотрен перечень тех акторов исторической политики, которые участвуют в формировании исторической памяти и функционировании мемориальных культур. Наряду с традиционными агентами, представленными интеллектуалами, различными научными и академически ассоциациями, специализированными институтами памяти, в качестве одного из основных участников исторической политики были признаны культурные индустрии, характерные для общества потребления, в том числе сфокусированные на производстве и воспроизводстве научно-фантастических сериалов.

По мнению Свена Заалера, «когда общества и политические системы меняются, меняются и исторические памяти»², расширяющие пространства своей актуализации за счёт культурных индустрий современной культуры потребления. В этом контексте научно-фантастические сериалы следует воспринимать как особую форму визуальности, которая актуализирует различные версии представлений о прошлом, в той или иной степени соотносимые с различными мемориальными культурами. В рамках визуального поворота современных memory studies было показано, что визуальность постепенно ассимилирует различные нарративные и дискурсивные конструкции, подменяя их собой.

Так, каталонская исследовательница Т. Алонсо, комментируя современные тенденции развития мемориальности в обществе, полагает, что «визуальный формат часто используется для построения дискурса памяти»³. Несмотря на то, что визуальный поворот в ряде случаев закрепляет статус историков как заложников национально-го/националистического мифа [Topolska, 2023], основанного на нарративных конструкциях, он, тем не менее, существенно расширяет методологию изучения коллективной памяти, выводя историков из относительно ограниченного круга нарративов, формирующих изучаемые дискурсы, в более широкие пространства визуальности. Последние не менее, чем тексты, в состоянии не только актуализировать, но и стимулировать политические и идеологические противоречия, представленные в разных восприятиях прошлого и связанных с ними мемориальных культурах. В такой ситуации универсальной формой функционирования национальной памяти становится не нарративно-дискурсивное пространство корпуса текстов и не активность интеллектуалов как основных производителей смыслов, содержащихся именно в текстах. В условиях трансформа-

² Saaler.

³ Alonso T. Graphic novels can help construct the discourse of historical memory // Science X Daily. — 2023. — 13 jul. — URL: <https://phys.org/news/2023-07-graphic-novels-discourse-historical-memory.html>

ции культурной конъюнктуры основным пространством, в рамках которого происходит формирование, функционирование, а также пересмотр и ревизия исторической памяти и мемориальной культуры, становится визуальная культура общества потребления, представленная научно-фантастическими сериалами.

Специфика источникового корпуса

В этой ситуации возникает новое пространство бытования мемориальных представлений культуры, которая предпочитает переносить свои, присущие её институтам, представления о прошлом из аналогового пространства, представленного материальными свидетельствами, с одной стороны, и нарративной дискурсивной сферы, с другой, в новые цифровые визуальные технологии, связанные со зрительными образами. Анализируя методологические основания такого подхода, следует принимать во внимание фактор, связанный с ролью нарратива в современном американском обществе. Несмотря на триумф массовой культуры, США не утратили традиции книжной и аналоговой нарративно-дискурсивной культуры воспроизводства смыслов. Визуальность в такой ситуации дополняет нарративные и дискурсивные ряды коллективной памяти, содействуя тем самым более интенсивной ассимиляции конструируемых смыслов и образцов поведения. Более того, массовая культура общества потребления склонна воспринимать транслируемые таким образом формы коллективной исторической памяти практико-ориентировано, постоянно «примерять их на себя». При этом не прерывается и рефлексия относительно истории: прошлое, кодифицированное и редуцированное до уровня национальной истории, с условного момента изобретения традиций и воображения сообществ становится основным пространством применения интеллектуальных и культурных подходов к формированию представлений об опыте того или иного социума. В этом отношении визуальность является непосредственным продолжением дискурсивно-нарративных методов проработки

прошлого в рамках манипуляций с коллективной памятью не просто в современном обществе, но именно в обществе потребления.

Исследуемый в данной статье сериал «Орвилл», таким образом, имеет смысл рассматривать, с одной стороны, в ракурсе визуализации коллективной исторической памяти и мемориальных культур; а с другой — как отражение тех нарративных практик и дискурсивных стратегий, которые формировали и продолжают формировать представления о прошлом.

С этой точки зрения уместно уточнить интерпретацию американского общества потребления не только с позиций теории массовой культуры, но и с позиций постколониальных исследований. «Огромный вклад, внесённый постколониальной критической аргументацией, по сути, включает в себя размышления об инструментах власти и представительстве подчинённых субъектов. Ссылаясь на различные ситуации угнетения, обнажая антагонизм между колонизируемыми и колонизаторами, постколониализм — как междисциплинарное политическое и интеллектуальное движение — раскрывает политические и идеологические особенности, которые определили конкретные пути для подчинённых групп, будь то на рынках, в политическом и юридическом представительстве или в возможности стать полноправными членами гражданского общества, даже в классических буржуазно-либеральных терминах... постколониальная теория выделяет другие признаки субальтернизации, которые объединяются и усиливаются... такие, как признаки гендерной идентичности, верований и культур, которые предлагают новые контуры гибридным идентичностям, характеризующим периферийный мир и которые невозможно понять без их связи с классами и классовыми фракциями» [Aguilar, Rojas, 2020], — именно так пространно, но, вместе с тем, и относительно чётко аргентинские социологи Данилла Агияр и Гонсало Рохас характеризуют роль и вклад постколониальной теории в развитие современного междисциплинарного знания. Допущения этих авторов вполне применимы и для анализа ситуации, сло-

жившейся в массовой культуре. Даже если ограничить исследования её визуальным сегментом, представленным научно-фантастическими сериалами, уместно иметь в виду: их создатели разделяют постколониальную парадигму и стремятся показать принципы функционирования механизма власти, от подавления и преследования меньшинств до легитимации изменений и политических перемен.

Итак, следует учесть два важных постулата. Во-первых, современная американская массовая культура, представленная научно-фантастическими сериалами, ассимилирует достижение традиционный нарративной культуры, обладающей уникальностью: американские сериалы не возникли в культурном и интеллектуальном вакууме, а их создатели активно переосмысливали и ассимилировали те или иные нарративы, предложенные в рамках американской политической культуры XX в. Во-вторых, «культура сериалов», которую представляет «Орвилл», проявляет признаки универсальной модели, активно захватывающей новые рынки массового потребления, тиражируя «новые» антропологические, политические и социальные представления. Подобный подход позволяет интерпретировать современные американские научно-фантастические сериалы как одновременно уникальный и универсальный культурный продукт, действующий как средство трансформации и переконструирования смыслов, связанных с американской идентичностью и политической культурой.

Сериалы как пространство мемориальной культуры: почему именно «Орвилл»?

Политика памяти тесно связана с идейным и идеологическим фундаментом. Как полагает мексиканский исследователь Себастьян Варгас Альварес, она «относится к дискурсам и практикам, посредством кото-

рых решается, кто, как, когда и при каких условиях выбирает, что помнить, а что забыть. Этот выбор материализуется и раскрывается в публичном использовании истории в качестве легитимного идентичного нарратива для сообщества» [Vargas Álvarez, 2013], который в начале XXI в. активно развивается не только в текстовых нарративных, но и в визуальных формах. Создатели американских научно-фантастических сериалов имели определённый (и несомненно солидный) бэкграунд, который оказал существенное влияние на культурный продукт, предлагаемый ими американскому зрителю. Такие научно-фантастические сериалы, как «Звёздный путь» и «Вавилон 5», выполняя функцию развития коллективной исторической памяти, в то же время внесли значительный вклад в конструирование образов прошлого, консолидацию национальной американской идентичности и укрепление политической культуры. Одним из факторов подобного влияния можно считать уникальный личный опыт их создателей. В частности, вдохновители сериала «Звёздный путь» были участниками Второй мировой войны (Джин Родденберри служил в ВВС, Джин Кун — в морской пехоте, Джеймс Духан — участник высадки в Нормандии и т.д.), активно принимали участие в жизни левых интеллектуалов; они явно проецировали на проект и этот опыт, и свои политические предпочтения. Что касается создателя и идейного вдохновителя сериала «Вавилон 5», Джожефа Майкла Стражински, американского режиссёра польского происхождения, то в своих воспоминаниях⁴ он обсуждает проблемы собственной социализации в польско-американской среде, разделённой религиозными, политическими, идеологическими и культурными противоречиями.

Сериалы франшизы, формирующие вселенную «Звёздного пути» и «Вавилона 5», стали попытками конструирования идентичности, которая предусматривала

⁴ Straczynski J. M. *Becoming Superman: My Journey from Poverty to Hollywood*. — New York: Harper Voyager, 2019. — 480 p.

не только восприятие настоящего как современности, но и переосмысление опыта прошлого как истории [Кирчанов, 2022], наделяя её различными значениями и смыслами [Кирчанов, 2023]. Но — времена меняются, и в первой четверти XXI в., когда американское общество обсуждало собственную модель политического, социального и экономического развития, используя инструменты культурных индустрий общества потребления, начался новый этап развития американского научно-фантастического сериала. Этот этап связан с выходом «Орвилла» — проекта Сета Мак-Фарлейна, запущенного в 2017 г.

Американской кинокритикой сериал «Орвилл» был воспринят как пародия на «Звёздный путь», что позволяет анализировать его через призму деконструкции той культуры памяти, которая была предложена в «Звёздном пути». В рамках такой исследовательской оптики становится очевидным радикализм создателей сериала, которые подошли к визуализации проблем американского общества более открыто и решительно, чем это делали создатели сериала «Звёздный путь», ограниченные своими идеалистическими политическими убеждениями. В историографии высказывается допущение, что для современного телевизионного жанра фантастического сериала характерно «сочетание исторической реконструкции, научной фантастики и дискурса памяти» [Rueda Laffond, Coronado Ruiz, 2016]. Что касается «Орвилла», анализируемого в данной статье, отсутствие первого компонента актуализирует его роль именно в конструировании памяти, а также трансплантации реального мемориального опыта Запада в воображаемые культурные контексты и пространства.

Создатели проекта были не очень оригинальны в своём стремлении при помощи конструкции/деконструкции наделять историю и прошлое новыми смыслами. Комментируя ситуацию, претендующую в первой четверти XXI в. на универсаль-

ность в ряде западных обществ, П. Барковски указывает на то, что «сегодня необходимо продолжать деконструировать — критиковать и заново определять те смыслы, которые нами теряются в результате деполитизации политического мира, через декультурализацию культуры и нигилизацию мышления в новейшем обществе»⁵. Вероятно «Орвилл» как проект в значительной степени был направлен на решение подобных задач, так как стал попыткой пересмотра ценностей и наделения мира новыми смыслами. Ещё в конце 1990-х гг. Алесь Анципенка, белорусский культурный критик, подчёркивал, что «современные культуры находятся в состоянии определённого внутреннего переворота, динамического дисбаланса, “фазового перехода”, т.е. в процессе кристаллизации новых форм»⁶. Сериалы стали одной из таких форм, причём не только для американцев, но и для представителей других культур, уже тогда начав конкурировать с другими источниками смыслов.

При этом в сериале «Орвилл» деконструкция условно традиционных ценностей, актуализированных в сериалах франшизы «Звёздный путь», не была последовательной и радикальной. Как полагают шведские культурные критики Хенрик Гунденес, Андерс Хильмё и Йохан Линдгрэн, в современном мире «пространство для критики сужается... по мере того, как критика всё чаще стала осуществляться внутри академии, которая стала убежищем для определённого типа публичных интеллектуалов» [Gundenäs, Hylmö, Lindgren, 2011: 8–9]. Отчасти функции такой социальной критики берёт на себя массовая культура, точнее — те её сегменты, которые ориентированы не только на развлечение потребителя, но и на актуализацию проблем современного общества. «Орвилл» в этом отношении не только деконструировал, но и развивал идеи, предложенные ранее, что фактически вело к новому «определению смыслов» при по-

⁵ Баркоўскі П. Інтэлектуальны маніфест: тут і цяпер // Палітычная сфера. — 2013. — № 21. — С. 95.

⁶ Анціпенка А. Радыкалізм мыслення, універсалізм і ўніфікацыя культуры // Фрагменты. — 1999. — № 1–2. — URL: <https://knihi.com/storage/frahmenty/6ancipienka.htm>

мощи их пересмотра и ревизии. В первой четверти XXI в. ситуация несколько изменилась. Американское общество оказалось втянуто уже не в процессы конструирования идентичности, но в попытки ревизии и пересмотра сложившихся исторических культурных и политических нарративов, что в результате вело к радикальной деконструкции того опыта, который был получен в XX в. Этот процесс предусматривал деконструкцию коллективной исторической памяти, пересмотр представлений о прошлом, сформированных, в том числе, благодаря научно-фантастическим сериалам.

Проектом, направленным на подобную деконструкцию, является американский научно-фантастический сериал «Орвилл». Как уже отмечалось, по признанию значительной части критиков и зрителей проект стал пародией на «Звёздный путь» (и в меньшей степени на другие американские сериалы). Вместе с тем, не следует ограничивать интерпретацию тех смыслов и значений, которые предлагает сериал «Орвилл», только и исключительно формальной и внешней стороной, связанной с пародией, которая, бесспорно, в этом сериале присутствует. Можно предположить, что «Орвилл» является не менее важным научно-фантастическим сериалом, несмотря на свою вторичность, чем «Звёздный путь» и «Вавилон 5».

Совершенно логичным представляется вопрос, почему в качестве источника использован именно сериал «Орвилл», а не условно «классические» произведения американской массовой культуры, например — сериалы «Звёздный путь» или «Вавилон 5». Известно, что среди как критиков, так и зрителей, профессиональных потребителей массовой культуры, сериал получил смешанные оценки. Многие пользователи социальных сетей и стриминговых платформ указывали на вторичность проекта: для сериала характерна пародийность в сравнении, например, с франшизой «Звёздный путь». Вместе с тем, именно эта пародийность и вторичность, а также связанные с ними имитативность и симулятивность содействуют тому, что «Орвилл»

следует воспринимать как классический продукт массовой культуры общества потребления, которое не только предъявляет запрос на подобного плана проекты, но и потребляет их более охотно, чем те, что могли бы быть основаны формально на оригинальных идеях. Поэтому, анализируя сериал «Орвилл» через призму массовой культуры, мы не изучаем некий второстепенный проект, который не заслуживает внимания, в сравнении с вдохновившими его стимулами от «Звёздного пути» до «Вавилона 5», но фактически занимаемся анализом социальных предпочтений современного общества, которые представлены именно в подобном второстепенном и проходном «культурном продукте».

Несмотря на то, что создатели «Орвилла» (сценаристы, режиссёры и актёры) по целому ряду направлений действительно имитируют, симулируют, пародируют «Звёздный путь», сериал стал не менее важным компонентом современной массовой культуры, чем его «прообраз». Важно отметить, что пародийная интенция «Орвилла» заострена на деконструкцию образов и идей, предложенных в сериалах франшизы «Звёздный путь» и других научно-фантастических американских проектах второй половины XX в. и начала XXI в., тем самым заодно деконструируя их мемориальный подтекст. Обращение к «Орвиллу», которым ограничено изучение подобных феноменов в данной статье, тем не менее позволяет на одном примере более детально разобрать тенденцию. И уже затем с определённой долей уверенности пытаться экстраполировать данные о предложенной здесь модели на сходные явления.

«Орвилл»: культурные контексты и параллели

Интересно, что не только зрители и критики увидели в сериале «Орвилл» пародию на франшизу «Звёздный путь»: сериал «Орвилл» изначально планировался его создателями (в первую очередь — Сетом МакФарлэйном, режиссёром, продюсером и исполнителем главной роли) как такая па-

родия. Фактически «Орвилл» балансирует между комедией и научно-фантастическим проектом. Причём если первые серии были наполнены политически некорректным юмором, который развивается вокруг вопросов гендера, феминизма и меньшинств, то во втором и третьем сезонах комедийный аспект оказывается второстепенным, уступая место актуализации социальных и политических проблем. К 2023 г. вышло три сезона сериала, который в общей сложности состоит из 36 серий, транслировавшихся на платформах «Fox» и «Hulu» с 19 октября 2017 г. по 4 августа 2022 г. Выход четвёртого сезона запланирован на 2024 г.

Комедийное в сериале ограничено рискованными высказываниями и шутками актёров, исполняющих роли членов экипажа звездолёта. В тематическом плане комичное достаточно разнообразно и варьируется от политически некорректных шуток на темы секса, национальных и религиозных меньшинств до прав мужчин и женщин, феминизма, экологии и анатомии героев сериала. В этом отношении заметны попытки авторов проекта деконструировать принципы толерантности и политической корректности, которые в первой четверти XXI в. получили широкое развитие в культурных индустриях США, включая кинопроизводство.

Персонажи «Орвилла» имеют достаточно широкое пространство для манёвра при выражении своих эмоций, шутки членов экипажа по вопросам политики, культуры, религии и секса продолжают линию похожих приёмов «Звёздного пути» и его более поздних продолжений. Создатели франшизы, которая вдохновила появление «Орвилла», также наделили своих героев чувством юмора, но смеховое в сериалах вселенной «Звёздного пути» вторично и второстепенно с сравнении с политическим и идеологическим посланием. «Орвилл», в отличие от «Звёздного пути», формально основан на смеховом отражении и переосмыслении проблем, традиционных для жанра научно-фантастического сериала, но это не превращает проект в комедийный, так как пародийное редуцируется до контекста, в котором актуализируются признаки и особенности, позволяющие ло-

кализовать сериал в рамках научно-фантастического визуального дискурса массовой культуры.

Сам сюжет сериала — научно-исследовательская миссия космического корабля — позволяет относить его к фантастическому жанру, правда, актуализируя производность и вторичность «Орвилла» в сравнении с «Звёздным путём», в рамках которого была апробирована ставшая позднее классической схема работы экипажа космического корабля. «Орвилл» воспроизводит и имитирует следующие атрибуты сериалов подобной тематической направленности:

1) наличие капитана-героя и иерархической системы отношений внутри экипажа между офицерами, пилотами и научным персоналом,

2) смешанный и мультикультурный состав экипажа, в который входят как люди, так и инопланетяне,

3) внутренняя логика развития сюжета, как правило, выстраивается по принципу «одна серия — одно событие»,

4) наличие *коллективного Другого*, который выступает в качестве политического, культурного и идеологического антагониста героев сериала, представленных экипажем «Орвилла»,

5) актуализация культурно, политически и идеологически значимых и важных проблем современного общества в формально фантастических контекстах.

В этом отношении «Орвилл» демонстрирует свой производный характер в силу того, что подобная модель в современной культуре «не требует знаний (основанных на понятиях) и оценок (основанных на реальности); это, скорее, повторение события без каких-либо оснований, создание симулякра» [Olkowski-Laetz, 1990]. Для «Орвилла» характерен также определённый параллелизм с фильмами и сериалами франшизы «Звёздный путь», представленный как общими сюжетными совпадениями (научно-исследовательская миссия в космосе, проведение исследований, противостояние с враждебными инопланетными расами), так и более частными сюжетами, от сатирического изображения несуществующих технологий

(споровый двигатель в «Звёздный путь: Дискавери» и семена, произрастающие в космосе в «Орвилле») до гендерных проблем. Существенной общей особенностью, связанной в большей степени со спецификой жанра научно-фантастического сериала, является актуализация образов альтернативных временных линий, что характерно для франшизы «Звёздный путь» в целом и для финальных серий «Tomorrow, and Tomorrow, and Tomorrow»⁷ и «The Road Not Taken»⁸ второго сезона «Орвилла».

Параллели между двумя сериалами становятся ещё более заметными, если принять во внимание и то, что некоторые актёры проекта ранее были задействованы в сериалах франшизы «Звёздный путь». Скотт Краймс с 1989 г. принимал участие в съёмках сериала «Звёздный путь. Следующее поколение». Роберт Пикардо известен как исполнитель роли Доктора в сериале «Звёздный путь. Вояджер». Пэнни Дж. Джералд в 1994 г. снималась в сериале «Звёздный путь. Глубокий космос 9». Тони Тодд принимал участие в этом же проекте, также он известен своей ролью в сериале «Звёздный путь. Следующее поколение». Актриса Марина Сиртис снималась в фильмах и сериалах из вселенной «Звёздного пути» до и после съёмок в сериале «Орвилл». В третьем сезоне «Орвилла» появляется и Тим Расс — известный своей ролью Тувока в сериале «Звёздный путь: Дискавери». В создании сериала «Орвилл» на уровне написания сценариев и постановки отдельных эпизодов участвовали Б. Брага и Дж. Фрэйкс. Режиссёром ряда эпизодов «Орвилла» выступил Б. Брага, сценарист двух оригинальных фильмов из вселенной «Звёздного пути» («Звёздный путь. Поколения» в 1994 г. и «Звёздный путь. Первый контакт» в 1996 г.) и трёх сериалов, вклю-

чая «Звёздный путь. Следующее поколение», «Звёздный путь. Вояджер» и «Звёздный путь. Энтерпрайз». Сценаристом ряда эпизодов «Орвилла» также стал Джонатан Фрэйкс — американский актёр, известный благодаря своей роли в сериале «Звёздный путь. Следующее поколение».

В подобной ситуации параллели со стороны критики между двумя сериалами были не только неизбежны — «Орвилл» буквально следует воспринимать как своеобразный культурный след, оставленный в современной американской массовой культуре благодаря развитию франшизы «Звёздный путь» и связанной с ней воображаемой Вселенной. «Орвилл», таким образом, формально имитирует каноны фантастического жанра, фактически являясь попыткой современных американских культурных активистов актуализировать идеологически значимые проблемы, связанные с американской коллективной памятью и историческим опытом общества, история которого отягощена опытом насилия, дискриминации и групповых конфликтов.

К 2023 г. вышло три сезона «Орвилла», которые синтезируют смеховые уровни современной американской массовой культуры (уже во втором сезоне пародийный аспект становится второстепенным) с попытками в рамках визуального научно-фантастического дискурса привлечь внимание к вопросам политики и экологии, религии и экономики, прав меньшинств и гендерных отношений. Отражение подобных аспектов, характерных для «жёсткой» научной фантастики в американском кинематографе и связанных с развитием американской исторической памяти и мемориальной культуры, будет в центре авторского внимания в последующих разделах данной статьи.

⁷ Tomorrow, and Tomorrow, and Tomorrow. Directed by Gary Rake. Written by Janet Lin. Original air date: April 18, 2019.

⁸ The Road Not Taken. Directed by Gary Rake. Written by David A. Goodman. Original air date: April 25, 2019.

Конфликты памяти и идентичностей в сериале «Орвилл»

Одной из центральных тем в сериале является взаимодействие различных культур. Первая серия первого сезона «Old Wounds»⁹ актуализирует войну как универсалию международных отношений между технически продвинутым утопическим и гуманистическим обществом землян — и милитаристской культурой криллов. Второй эпизод первого сезона «Command Performance»¹⁰ также визуализирует ситуацию конфликтности в отношениях между представителями различных цивилизаций, отягощённых чрезвычайно развитой культурой потребления: герои сериала оказываются предметом потребления со стороны жителей планеты Каливон, которые заключают их в зоопарк наряду с десятками других разумных гуманоидных видов, воспринимаемых как животные. Эпизод в идеологическом плане сигнализировал о важности преодоления расизма и отказа от дискриминации, что сближает сериал в политическом плане с проектом «Звёздный путь».

Эпизод «About a Girl»¹¹ первого сезона актуализирует иные измерения и формы конфликта, когда у расы однополых инопланетян рождается ребёнок женского пола, что запускает конфронтацию между самими родителями и представителями земного командования. Если первые настаивают на операции по смене пола в соответствии с традициями и культурными практиками их планеты [Fairchild, 2021], то вторые указывают на недопустимость такого вмешательства. «About a Girl» может быть проанализирован в категориях инвенционизма, так как его герои фактически заняты «изобретением женственности, делающей женщину лишней» [Guillaume, Baudrillard, 1994], что позволяет им маргинализировать политически и

идеологически любые проявления феминности — не только биологические, но и социально-культурные [Berry, 2021].

Бразильский историк Мириан Сепульведа душ Сантуш, комментируя современные тенденции развития мемориальной культуры, подчёркивает, что «последние десятилетия XX в. многие считали “веком памяти”, поскольку стали свидетелями умножения архивов, музеев, памятников, литературы, посвящённой свидетельствам о прошлом, фильмов и исторических романов, а также академических исследований памяти и традиций, но эпоха возвеличивания памяти не выполнила своего долга, так как с появлением новых политических сил мы сталкиваемся с риском того, что цензура и ошибочная интерпретация станут растущей угрозой знаниям о прошлом» [Sepúlveda dos Santos, 2020]. Герои «Орвилла» представляют собой пример носителей именно такой версии мемориальной культуры, формально толерантной и гетерогенной, основанной на уважении разнообразия, но фактически очень индоктринизированной и идеологически выверенной в зависимости от внешней политической конъюнктуры.

Вероятно, упомянутый выше эпизод первого сезона является одним из самых конфликтных в сериале в идеологическом плане, так как герои допускают антифеминистские высказывания [Nolan, 2021]. Эти высказывания можно рассматривать как попытку со стороны массовой культуры поставить под сомнение ценности толерантности и политической корректности. Ситуация, которую создатели «Орвилла» проецируют на общество моклан, имеет реальные прототипы, связанные с историческими процессами, в рамках которых «культурное разнообразие является важной особенностью ситуации и её потенциальным преимуществом. При этом та же ситуация описывается как ситуация то-

⁹ Old Wounds. Directed by Jon Favreau. Written by Seth MacFarlane. Original air date: September 10, 2017.

¹⁰ Command Performance. Directed by Robert Duncan McNeill. Written by Seth MacFarlane. Original air date: September 17, 2017.

¹¹ About a Girl. Directed by Brannon Braga. Written by Seth MacFarlane. Original air date: September 21, 2017.

тальной маргинальности всего и вся и оценивается уже с противоположным знаком»¹². В мокланском социуме феминность символизировала и актуализировала всё то, что не могло быть интегрировано в маскулинную культуру [Putignano, 2021].

Вместе с тем в эпизоде подчёркивается и внутренний конфликт в обществе моклан, которое по своей культурной природе является маскулинным и основанным на отрицании феминности на уровне биологии, анатомии, культуры, политики и прав человека. В подобных типах социальной организации общества доминирует «склонность к примитивизму, идеологическим упрощениям — это лёгкий путь к утопии, а затем и к тоталитаризму... в обществе произошла специфическая мутация: исчезла способность и даже понимание ценности консенсуса и диалога для общества»¹³. Именно эти родовые признаки недемократического общества визуализирует в сериале общество моклан, которое незримо присутствует в качестве универсальной альтернативы утопической будущей Земле.

Конфликты социальных и гендерных памятей

Конфликт серии «About a Girl» актуализирует проблемы политически и идеологически мотивированного понимания и восприятия гендера, достигая кульминации, когда выясняется, что под формально мужским псевдонимом Гондус Элден вместо известного поэта-мужчины скрывается женщина. «Орвилл» стал одной из первых попыток в современной американской массовой культуре на уровне научной фантастики столь масштабно затронуть подобную тему. При этом во внимание следует принимать и то, что создатели проекта предприняли меры, чтобы избежать

обвинений в пропаганде соответствующих идей со стороны фундаменталистов и консерваторов в американском обществе.

По мнению бразильских исследователей М. Соареш, Л. Родригеш и К. Ногейры, на протяжении длительного времени «дискурсы о гендере и сексуальности в основном служили для классификации и контроля над телами посредством таких дисциплин, как право, медицина и психология, но с появлением постструктурализма и социального конструктивизма возникла необходимость создания новых парадигм, которые порывают с нормализующими, патологизирующими и эссенциализирующими концепциями, классифицирующими сексуальность и гендер с учётом социоисторических и культурных контекстов, в которых они находятся» [Soares, Rodrigues, Nogueira, 2021]. Оригинальная стратегия реализации такой культурной задачи и была представлена в сериале «Орвилл», где проблема гендера через призму отношений принуждения, подавления и маргинализации меньшинств была сознательно изъята из социального контекста человеческой культуры. Иными словами, показать отношение создателей проекта к вопросам гендерной идентичности оказалось возможным только через призму формальной фантастичности, что, вероятно, было сделано, чтобы избежать исков со стороны миноритарных групп.

Поэтому в подобных отношениях вовлечены не люди, а представители моклан — одной из инопланетных рас во вселенной сериала «Орвилл». Если в предшествующие годы вопросы и вызовы такого рода обсуждались в рамках американского артахауса, круг потребителей которого был ограничен, то «Орвилл» содействовал ассимиляции проблемы в научной фантастике. Анализируя отражение этой темы в сери-

¹² Маргінальнасьць, мультыкультуралізм і "вайна культураў": дыскусія Групы Постімперскіх Досьледаў пры Беларускай Калегіюме / В. Акудовіч, А. Анціпенка, І. Бабкоў, С. Санько // Фрагмэнты. — 1999. — № 1–2. — URL: <https://knihi.com/storage/frahmenty/6discussion.htm>

¹³ Жукоўскі Д. Пасткі на хайвзі постмадэрнізму // Arche. — 2001. — № 4. — URL: <https://dz.eu/pub/arche/html/2001-4/zukov401.html>

але, во внимание следует принимать и то, что в предшествующий сериалу период о ней «создавались лишь моралистические и эмоциональные опусы», в то время, как общество ожидало чего-то другого. «Орвилл» не просто визуализирует такие образы, но пытается локализовать их в утопическом обществе будущей Земли, хотя бы на уровне инопланетян. Анализируя это измерение в «Орвилле», следует признать, что в американском обществе, начиная с первой половины 2000-х гг., уродливый, карикатурный образ многомерного гендера уступает место представлению о нём как о чём-то нормальном.

Свой вклад в подобную нормализацию, к сожалению, вносит и современная массовая культура, в рамках которой научно-фантастические сериалы вынуждены актуализировать тематику и проблематику, исторически им несвойственную. Если во второй половине 2000-х гг. левая критика ставила вопрос, «...не пора ли феминисткам оставить политику идентичности позади, чтобы снова начать мыслить классовыми категориями?» [Tornhill, Tolvhed, 2007: 9], то современная американская массовая культура, также игнорируя проблемы класса, предпочла визуализировать дебаты, связанные с идентичностью, интегрировав их в научно-фантастический дискурс. Тем не менее, создатели сериала актуализировали не только ситуацию конфликта, но и универсальность традиции, которая вынуждает пару моклан изменить пол ребенка, что отсылает к сериалу «Звёздный путь», указывая как на нежелательность, так и невозможность вмешательства во внутренние дела других культур.

В эпизоде «Home»¹⁴ второго сезона актуализируется замкнутый конфликт двух памятей, совпадающих с семейными границами, когда учёный становится жертвой нападения со стороны тех, кто считал его

виновным в самоубийстве другого учёного, который занимался близкой областью исследований. В определённой степени аналогичная стратегия актуализации травм прошлого использована и в эпизоде «Mortality Paradox»¹⁵, где мемориальность радикально фрагментируется до нескольких личностных памятей, опыт которых интегрирован в более широкие мемориальные культуры. В этом отношении попытки отражения и актуализации мемориальной культуры и исторической памяти в «Орвилле» представляются более широкими, чем в сериалах, входящих в франшизу «Звёздный путь». Если герои «Звёздного пути», как правило, мыслят и воспринимают прошлое на уровне «больших нарративов» — как систематизированную историю, то персонажи «Орвилла» склонны к редукции таких конструкций до семейной памяти.

Если в «About a Girl» вмешательство во внутренние дела сопоставимых по уровню цивилизаций воспринимается как недопустимое, то в четвёртом эпизоде первого сезона «If the Stars Should Appear»¹⁶ гуманитарная интервенция ради спасения носителей другой культуры от столкновения со звездой позиционируется как вполне допустимая, хотя и признаётся, что контакт становится стимулом для разрушения менее развитой и более традиционной культуры. Если западные общества XX в. «стремились избавиться от прошлого, что было справедливо, так как в его тени жить невозможно» [Adorno, 2005: 91], то воображаемые социальные и культурные миры планет, представленных в «Орвилле», наоборот, оказываются крайне зависимыми от мемориальных традиций, что стимулирует как политические, так и военные конфликты.

Эпизод «Majority Rule»¹⁷ первого сезона визуализирует культурный конфликт между утопическим обществом Земли

¹⁴ Home. Directed by Jon Cassar. Written by Cherry Chevapravatdumrong. Original air date: January 10, 2019.

¹⁵ Mortality Paradox. Directed by Jon Cassar. Written by Cherry Chevapravatdumrong. Original air date: June 16, 2022.

¹⁶ If the Stars Should Appear. Directed by James L. Conway. Written by Seth MacFarlane. Original air date: September 28, 2017.

¹⁷ Majority Rule. Directed by Tucker Gates. Written by Seth MacFarlane. Original air date: October 26, 2017.

и культурой планеты Саргас-4, основанной на прямой демократии [Welsh, 2021] и высокотехнологичном потреблении. В основе этой демократии лежит принцип социального рейтинга граждан, допускающий как дискриминацию лиц с высоким количеством дизлайков, так и их принудительную коррекцию, чтобы нивелировать их отличия от большинства. Саргас-4, по мысли создателей сериала, символизирует процессы культурной и социальной унификации, что ведёт к формированию «усреднённого» человека, который «в действительности никогда не встречается... Среднестатистический человек — это своего рода культурная модель, композиционный образ представителя определённого общества, несмотря на все постмодернизмы и мультикультурализмы... Это — безличный, но необходимый для существования любого человека агент социокультурной среды, который стабилизирует общество. Он очерчивает границы того, что принципиально возможно для большинства этого самого общества; большинство, которое существует как большинство только потому, что в сознании людей живёт безличный человеческий стандарт, который создан социокультурной системой и который эту систему создаёт»¹⁸.

Поэтому в «Majority Rule» конструируется ситуация, при которой не только само общество содействует эрозии социальных и культурных отличий, но активность его представителей фактически направлена на поддержание и воспроизводство системы, которая маргинализует все формы отличного от некоей нормы поведения, что проявляется в политической дискриминации.

Конфликт памяти как конфронтация традиции и современности

Эпизод «All the World Is Birthday Cake»¹⁹ основан на актуализации конфронтации, как минимум, трёх мемориальных культур и связанных с ними коллективных памятей. Первая память, вовлечённая в конфликт, представлена исторической памятью землян, в основе которой лежат принципы толерантности и научности. Прошлое, настоящее и будущее в их мемориальной культуре фигурируют как компоненты исторического процесса, редуцированного до прогресса, что делает память зависимой как от гуманитарных, так и от точных наук. Вторая память, втянутая в конфликт, представлена коллективной исторической памятью общества планеты Регор-2. На Регоре-2 формально существует технически развитая цивилизация, близкая к освоению космоса, но в культурном, идеологическом и даже политическом плане основанная на астрологии. Вероятно, прав болгарский критик Б. Манчев, который полагает, что «антимодерн — это не реакция на современность, а часть её самоопределения» [Манчев, 2003: 381].

Воображаемое общество Регора-2 может быть описано в рамках именно этой парадигмы, так как высокий уровень технического развития не препятствует осуществлению традиционно легитимизируемого насилия. Поэтому третья память — это мемориальная культура сообщества джилиаков, маргиналов планеты Регор-2, на астрологический знак которых проецируются самые негативные качества. Болгарская исследовательница Е. Иванова полагает, что «национальному сообществу

¹⁸ Екадумай А. Пад апекай сярэдняга брата // Arche. — 1999. — № 4. — URL: <https://дз.ею/pub/arche/html/4-1999/jekad499.html>

¹⁹ All the World Is Birthday Cake. Directed by Robert Duncan McNeill. Written by Seth MacFarlane. Original air date: January 24, 2019.

нужны опоры прошлого, чтобы отформатировать своё настоящее и будущее как синхронное и даже зависимое от традиции»²⁰, хотя современные нации как воображаемые сообщества и их мемориальные культуры как изобретённые традиции не апеллируют к астрологии как источнику собственной легитимации.

Социальные и культурные институции, представленные в воображаемом мире планеты Регор-2, фантастичны только формально, так как новейшая история ряда стран актуализирует многочисленные ситуации, при которых происходит «подмена истории идеологией»²¹ и при этом не имеет места организованный протест и несогласие, так как гуманитарные науки не влияют на основные векторы и траектории развития общества. Такая ситуация могла стать следствием неравномерного развития гуманитарных и точных наук: если вторые демонстрировали прогресс, то первые были подменены верой, включая астрологию. Воображаемый режим Регор-2 визуализирует в массовой культуре опыт недемократии, так как может быть признан иллюстрацией того, что «авторитарные лидеры в своих дискурсах заинтересованы в определении культуры как замороженной, недвижимой сущности, предшествующей политике и политическим методам принуждения»²².

Апелляция к мифу, традиции, устоям, которые кристаллизуются в астрологии, является частным случаем авторитарной легитимации, показанной в сериале. Тем не менее, в сериале «Орвилл» общество Регор-2 практикует принципы жёсткой дис-

криминации и сегрегации, что позволяет большинству отправлять джилиаков, как меньшинство, в концентрационные лагеря. Что в хронологическом плане отодвигает «осознание и признание коллективной ответственности за травматическое прошлое», так как этот процесс «связан с огромными трудностями проработки и преодоления тоталитарного наследия»²³, которое, по мысли создателей «Орвилла», обществу Регор-2 только предстоит.

Джилиаки в социальных и культурных реалиях, предложенных в сериале, подобно представителям большинства «травмированных культур, неизбежно создают рационализированные представления, направленные на подавление воспоминаний о травме своего рождения. Эти рационализированные объяснения носят не случайный, а существенный характер, так как принадлежат структурной и порождающей необходимости данного культурного типа»²⁴. Поэтому социальная структуры Регора-2 имеет «широкий спектр реакций на прошлое, начиная с элементарных символов, неосознанных фрагментов информации о прошлом, представлений о причинных взаимосвязях и заканчивая историческими доктринами и схемами, ежедневно входит в сознание людей»²⁵. Проблема в том, что источник таких доктрин, их социальная и культурная основа радикально отлична от реально существующих форм использования истории в политических целях.

Фактически общество Регор-2, дискриминируя джилиаков — социальную и культурную группу, родившуюся под

²⁰ Иванова Е. Изгубената История // Либерален преглед. — 2015. — 25 апр. — URL: <http://www.librev.com/index.php/2013-03-30-08-56-39/prospects/science/2699-2015-04-25-17-24-07>

²¹ Сагановіч Г. Безуладдзе і праўладнасць беларускіх гісторыкаў // Беларускі Гістарычны Агляд. — 2013. — Т. 20, № 1–2. — С. 185.

²² Шыманец В. Аўтарытарныя культуры // Arche. — 2001. — № 4. — URL: <https://дз.ею/pub/arche/html/2001-4/syman401.html>

²³ Енев З. Преработването на миналото — България, 2013 // Либерален преглед. — 2013. — 9 Юни. — URL: <http://www.librev.com/index.php/2013-03-30-08-56-39/discussion/bulgaria/2081-2013>

²⁴ К'ёсэў А. Самакалянізаваныя культуры // Фрагменты. — 1999. — № 1–2. — URL: <https://knihi.com/storage/frahmenty/6kjosew.htm>

²⁵ Маркава А. Гістарычная свядомасць як прадмет самарэфлексіі ў чэшскай гістарыяграфіі // Беларускі Гістарычны Агляд. — 2012. — Т. 19, № 1–2. — С. 180.

определённым астрологическим знаком, — не совершает иррациональные действия, но проводит политику памяти, где ущемление в правах является попыткой преодоления раннее полученной коллективной мемориальной травмы. В таком обществе «идеология в конечном счёте связана с властью, а точнее с тем, как идеи, мысли и смыслы ставятся на службу власти и способствуют поддержанию социальной иерархии и неравенства» [Ideologi i makt och motstånd, 2016: 8], которые могут иметь различные основания и принципы легитимации. Поводом для дискриминации джилиаков стало исчезновение одной из звёзд, что традиционное общество было не в состоянии рационально объяснить. В самом деле, «как и у религии, у светского общества есть досовременная история, которую затмила секуляризация» [Reinhardt, 2020], но герои «Орвилла» склонны воспринимать прошлое утилитарно, «забывая» и игнорируя собственный нерациональный исторический опыт, редуцируя его до тех аспектов, которые могут быть интегрированы в современную рациональность и отвергая тем самым домодерные модели. Социум, зависимый в мировоззренческом плане от религиозных догм, борясь с собственными фобиями, предписал дискриминацию джилиаков как социальной группы, что стало символической компенсацией для остальных за культурную травму, связанную как с исчезновением одной из звёзд, так и ограниченными интерпретационными возможностями того исторического этапа, когда это произошло.

Известно, что «распад привычных систем координат, стереотипов и ориентаций поведения... могут настолько дезориентировать общественное мнение, что значительная часть населения начинает терять

более или менее адекватное понимание меняющейся социальной ситуации и становятся маргинализированными»²⁶. Последствия подобного распада и показаны в серии «All the World Is Birthday Cake» второго сезона. Социум, вообразённый в этом эпизоде, интересен особенностями развития мемориальной культуры и восприятия истории, так как она фактически редуцирована до инструмента правящих элит.

Логика развития общества на планете Регор-2 подчёркивает социальный и исторический пессимизм создателей «Орвилла», которые, вероятно, стремились подчеркнуть, что технический прогресс может ликвидировать у общества потребность обладания историей. Поэтому «использование истории в целях политической пропаганды имеет давнюю традицию. В несвободных обществах, когда, с одной стороны, возрастает роль мифического мышления, а с другой, господствуют изоляционистские идеологии, миф теряет свою “либеральность” и становится эффективным средством мобилизации масс»²⁷. Социальная динамика развития Регора-2, конструируемая создателями сериала, подчёркивает усиление мифологического мышления в социуме, где, несмотря на наличие развитых технологий, универсальные интерпретационные модели, призванные объяснить социальные и политические процессы, предлагают двигаться не в рамках рационального знания, но формируются путём обращения к астрологии, которая фактически выполняет функции веры.

В этом отношении история общества Регор-2 является примером ситуации, когда «мышление стереотипами боится демократизации и открытости»²⁸. Создатели «Орвилла» в рамках этого эпизода актуализируют одну из возможных стратегий достижения мемориального компромис-

²⁶ Анципенка А. Маргінали і маргінальна свідомість // Фрагменти. — 1998. — № 1. — URL: <https://knihi.com/storage/frahmenty/4ancipienka.htm>

²⁷ Сагановіч Г. Палітычны міф у гістарычнай памяці і гісторыяпісанні // Беларускі Гістарычны Агляд. — 2012. — Т. 19, № 1–2. — С. 223.

²⁸ Сагановіч Г. Танэнберг / Грунвальд / Дуброўна 1410: сімвалізацыя бітвы ў Беларусі // Беларускі Гістарычны Агляд. — 2010. — Т. 17, № 1–2. — С. 111.

са и преодоления конфронтации между различными группами в рамках одного социума, чьи представления о прошлом отягощены политически, а сама конфронтация памяти легитимировалась парарелигиозно и идеологически — с помощью астрологии.

Маргинализованная феминная память и политизация гендера

В эпизоде «Sanctuary»²⁹ второго сезона конфликт культурных памяти отягощён гендерными противоречиями, связанными с маскулинной и феминной версией истории. В этом контексте «Орвилл» как формально научно-фантастический сериал выполняет обычно несвойственную массовой культуре функцию рефлексии, ведь в современном мире «вспоминание (или забывание) определённых мест, событий, участников истории является верным индикатором тенденций развития общества — как для источников уверенности в себе, так и для дефицита этой самооценки. Выбор памяти (героический или травматический) может определить не только отношения в обществе, но и наметить механизмы его модернизации»³⁰.

В серии «Sanctuary» создатели «Орвилла» предприняли попытку показать последствия мемориальной стагнации, так как последняя подчёркивает бесперспективность намеренного продвижения памяти сообщества мужчин за счёт направляемой маргинализации памяти женщин. Сериал в этом случае актуализирует мемориальный конфликт, когда прошлое может восприниматься как «нечто негативное, как тяжесть и отклонение от “нормального” пути». Белорусский историк А. Ластовски полагает, что в подобных

ситуациях «перед элитами и обществом неизбежно встаёт задача прощания с наследием и преодоления негативного опыта, исправления собственной траектории развития»³¹, но модель социального и политического развития, показанная в серии «Sanctuary», актуализирует не способность принимать изменения, но стремление сохранить консервативную модель развития.

Как полагают некоторые историки, современное общество «тяжело больно частичной амнезией, которая делает его историческую память странным образом избирательной. Не существует интеллектуальной или политической силы, которая поставила бы общество перед вопросом исторической ответственности»; в подобной ситуации прошлое в массовом сознании может существенно изменяться и мутировать в направлении трансформации в «историю без памяти»³². Сериал «Орвилл» актуализирует противоположную стратегию отношения к мемориальной культуре за счёт обратного приёма, последовательно картируя и фиксируя память через призму её травматического опыта.

В эпизоде «Sanctuary», как и в ряде других, человеческая цивилизация пытается выступить в качестве медиатора политического и мемориального конфликта. Но формальное достижение компромисса свидетельствует не о сближении мужской и женской памяти, а об углублении идеологической конфронтации между ними. Эпизод третьего сезона «A Tale of Two Topas»³³, вероятно, следует признать одним из самых спорных в сериале, так как он актуализирует проблемы подавления памяти, культурной травмы и попытки преодоления принудительной ассимиляции и навязывания чуждой идентичности. Проблематика памяти в этом эпизоде отягощена и

²⁹ Sanctuary. Directed by Jonathan Frakes. Written by Joe Menosky. Original air date: April 11, 2019.

³⁰ Иванова Е. Консенсуси на българската памет // Минало несвършващо: Теренно изследване "Топоси на историческата памет". — София: Нов български университет, 2011. — С. 11.

³¹ Ластоўскі А. Прапрацоўка камуністычнага мінулага ў Славакіі: асноўныя фактары і дынаміка // Палітычная сфера. — 2016. — № 24. — С. 37.

³² Khapaeva D. History without memory. Gothic morality in post-Soviet society // Eurozine. — 2009. — 2 Feb. — URL: <https://www.eurozine.com/history-without-memory/>

³³ A Tale of Two Topas. Directed by Seth MacFarlane. Written by Seth MacFarlane. Original air date: June 30, 2022.

тем, что речь идёт не о конфликте мемориальных культур наций как воображаемых сообществ, но о памяти, закреплённой на уровне гендера. В центре серии — конфликт в семье инопланетян, чья культура основана на маскулинности.

Фактически эпизод актуализирует проблемы подавленной и репрессированной памяти, которая, по мысли создателей сериала, стимулирует в обществах, практикующих подобные репрессивные стратегии проработки прошлого, политические конфликты. Поэтому операция по смене пола, на которой настаивает герой серии Топа, приводит только к восстановлению его ранней идентичности и воссоединению с протестной культурой женской памяти, так как он родился девочкой, а пол его был изменён исключительно в соответствии с традициями, основанными на маскулинности и дискриминации женщин.

«Орвилл» как пространство визуализации «войн памяти»

Если эпизоды сериала, связанные с инопланетной расой моклан, актуализируют как проблемы подавления и дискриминации женщин, так и развития альтернативной феминной мемориальной культуры, то серия «From Unknown Graves»³⁴ третьего сезона интересна как попытка показать общество, основанное на матриархате, где феминность лежит в основе политической власти, а маскулинность является поводом для дискриминации и ограничения в правах. В этом контексте интерпретация политизированной и милитаризированной феминности интересна как отражение подобных процессов в социальной истории периферийных обществ второй половины XX – начала XXI вв. [Guarche Ribeiro, Gugliano, 2021], где гендер, сопряжённый с вооружённой политической борьбой, стал важным фактором. «Орвилл», вероятно, продолжает традиции политическо-

го идеализма, столь заметные в сериалах франшизы «Звёздный путь», так как создатели этих проектов настойчиво придвигают нарратив о бесперспективности политического насилия и авторитаризма.

Конфликт различных мемориальных культур, точнее — памяти и амнезии, актуализирован в эпизоде «Identity»³⁵ второго сезона. Коллективная память человеческого общества предстаёт здесь как основанная на признании собственных коллективных травм, связанных с насилием и войнами в прошлом. Мемориальная культура общества роботов планеты Кейлон в своей основе имеет намеренно стимулируемую амнезию и маргинализацию моментов собственного прошлого, связанного с геноцидом, в ходе которого была уничтожена гуманоидная раса фактических создателей кейлонов. В серии «Identity» создатели сериала актуализировали негативный вариант соразвития двух версий восприятия прошлого, показав, что в случае невозможности достижения мемориального компромисса войны памяти могут перерасти в вооружённый конфликт.

Рассмотренные примеры позволяют сделать вывод о том, что современные американские научно-фантастические сериалы типа «Орвилла» актуализируют измерение войн памяти как конфликта упорядоченных и кодифицированных идентичностей сообществ, которые могут быть признаны воображаемыми политическими единицами с собственными изобретёнными традициями. В этой ситуации войны памяти касаются не только различного восприятия прошлого, реального исторического опыта Запада и конструируемых историй предлагаемых авторами проекта социумов, но и проецируют в формально фантастические контексты реальный опыт исторической политики, включая мемориальные травмы, а также универсальные практики и стратегии идеологически мотивированной проработки

³⁴ From Unknown Graves. Directed by Seth MacFarlane. Written by David A. Goodman. Original air date: June 30, 2022.

³⁵ Identity. Directed by Jon Cassar. Written by Brannon Braga & Andre Bormanis. Original air date: February 21, 2019.

прошлого, — как за счёт стимулирования коллективной амнезии, так и путём внедрения практики принудительных «вспоминаний» символически, политически и идеологически важных событий.

В этом отношении создатели «Орвилла» следуют за предположением Д. Риффа, согласно которому «коллективная историческая память, на которую опираются сообщества и нации, в большинстве случаев приводит к войне, а не к миру; к злобе и обидам, а не к примирению; к решимости отомстить за травмы, как реальные, так и воображаемые, а не к тому, чтобы совершать тяжёлую работу прощения»³⁶. Памяти и идентичности, отягощённые конфликтным потенциалом, историческими и политическими травмами в сериале «Орвилл» становятся общим местом.

Другая форма культурного конфликта актуализируется в эпизоде «Primal Urges»³⁷ второго сезона, в центре которого — конфронтация между людьми в экипаже «Орвилла» и мекланским офицером Бортусом, у которого обнаруживается зависимость от порнографии. Люди, которые в определённой степени смогли маргинализировать биологические и сексуальные уровни своей коллективной памяти и идентичности, враждебно восприняли установку инопланетной порносимуляции.

Эпизод «Krill», вероятно, следует отнести к числу самых конфронтационных и конфликтных в первом сезоне сериала «Орвилл». Если в эпизоде «Old Wounds» конфликт редуцирован до военного столкновения, то в «Krill» конфронтация одновременно актуализирует свои идеологические, политические, культурные и религиозные измерения. Первый уровень конфликта — идеологический или мировоззренческий. Если представители Земли исходят из того, что «когда цивилизация становится более технологиче-

ски развитой, их приверженность религии снижается», то их оппоненты криллы стремятся не только сохранить [Slade, 2021], но и усилить роль религии в своём не менее технологически развитом обществе, «яростно цепляясь за свою веру даже в эпоху межзвёздных путешествий». Если в человеческом обществе религия утратила свои позиции, то криллы, наоборот, эффективно используют символические ресурсы именно религиозной легитимации [Rudow, 2021], так как «ставят криллов выше всех других форм жизни. Когда они нападают на колонию ради ресурсов, они не видят в этом ничего плохого. Это — их “божественное право”»³⁸.

Второй уровень конфликта представлен культурно-религиозным противостоянием. Если криллы уничтожают население колоний и с использованием религиозной аргументации обезглавливают пленных, то представители Земли не допускают полного уничтожения вражеского корабля, сохраняя жизнь детям, что со стороны криллов воспринимается как проявление слабости, позволяя им утверждать, что спасённые дети будут врагами землян, приняв участие в войне, будучи социализированными на культуре памяти, которая изначально предусматривала использование образов Другого. Конфликт, показанный в серии «Krill», получает своё развитие и продолжение в «Nothing Left on Earth Excepting Fishes»³⁹, одном из эпизодов второго сезона. Серия актуализирует не просто конфликт между людьми и криллами, двумя относительно высокоразвитыми цивилизациями, но конфронтацию между семейной памятью и более широкой коллективной мемориальной культурой.

Для героини-крилки конфликт с людьми — часть её семейной памяти, так как в войне с людьми погиб её брат; люди в этой ситуации напротив склонны исполь-

³⁶ Rieff D. The cult of memory: when history does more harm than good // The Guardian. — 2016. — 2 Mar. — URL: <https://www.theguardian.com/education/2016/mar/02/cult-of-memory-when-history-does-more-harm-than-good>

³⁷ Primal Urges. Directed by Kevin Hooks. Written by Wellesley Wild. Original air date: January 3, 2019.

⁴⁸ Krill. Directed by Jon Cassar. Written by David A. Goodman. Original air date: October 12, 2017.

³⁹ Nothing Left on Earth Excepting Fishes. Directed by Jon Cassar. Written by Brannon Braga & Andre Bormanis. Original air date: January 17, 2019.

зовать язык больших политических и идеологических обобщений. Если в эпизодах «Krill» и «Nothing Left on Earth Excepting Fishes» мы наблюдаем ситуацию конфликта между двумя цивилизациями и, как следствие, различными моделями коллективной памяти, то в серии «Gently Falling Rain»⁴⁰ третьего сезона создатели сериала показывают, что общество криллов фрагментировано не меньше, чем земное, так как конфликт между умеренной реформистской памятью и её радикальной фундаменталистской версией стимулирует не только мемориальную конфронтацию, но и фактически даёт начало гражданскому конфликту, отягощённому разными восприятиями собственного исторического опыта.

В эпизоде «Nothing Left on Earth Excepting Fishes» также актуализируются две различные стратегии проработки прошлого и формирования мемориальной культуры: люди склонны к компромиссу, признанию своей части ответственности и поиску общих ценностей и смыслов; напротив, память криллов основана почти исключительно на актуализации образов войны и связанного с ней поражения как травмы. Последняя воспроизводится как на уровне семейной памяти, так и на уровне памяти сообщества, представленной большими нарративами, в основе которых лежит приписывание себе исключительно положительных качеств и демонизации Других.

Финальный эпизод первого сезона «Mad Idolatry»⁴¹ актуализирует опасности игнорирования чуждой культуры и недооценки влияния религиозного фактора представителями секуляризированной земли. Нарушив протокол действий во время первого контакта, земной офицер превращается в объект религиозного поклонения, став центральной фигурой нового культа. Ситуация осложняется и тем, что с учётом временного сдвига экипаж «Орвилла» наблюдает последствия развития такой идеологической системы, что при-

водит к религиозно санкционированному насилию, хотя в завершении эпизода мы видим два сопоставимых по уровню развития общества, одно из которых сожалеет о своём вмешательстве в историю, в то время как второе воспринимает этот факт как часть собственной истории и связанной с ней мемориальной культуры.

Выводы

Сериал «Орвилл» не только представляет собой пародию на франшизу «Звёздный путь», но и может восприниматься как её деконструкция, попытка пересмотреть основные идеи и ценности «Звёздного пути», конструируя и предлагая свои собственные (которые, правда, представляют собой модификацию первых и их адаптацию к культурным запросам конца 2010-х гг.). Если «Звёздный путь» был направлен на критику милитаризма и авторитаризма, идеализировал светлое утопическое будущее Федерации планет, то «Орвилл» так же предлагает в определённой степени утопическую версию будущего, населённую, правда, обычными людьми, которые страдают пороками современного человека — от алкоголизма до порнозависимости.

Герои сериала не столь идеальны, что существенно отличает их от героев «Звёздного пути». Точнее было бы сказать, что в «Орвилл» представлены те же типы героев, что и во франшизе «Звёздный путь», — только лишённые *преднамеренной* идеализации. Именно поэтому они позволяют себе политически некорректные шутки про женщин и меньшинства, употребляют алкоголь, учат инопланетян курить и т.п. В этом отношении с точки зрения социальной и культурной антропологии «Орвилл» не визуализирует идеальный тип человека будущего как посланца утопической Земли, чем, в отличие от них, активно занимались создатели франшизы «Звёздный путь».

⁴⁰ Gently Falling Rain. Directed by Jon Cassar. Written by Brannon Braga & Andre Bormanis. Original air date: June 23, 2022.

⁴¹ Mad Idolatry. Directed by Brannon Braga. Written by Seth MacFarlane. Original air date: December 7, 2017.

В подобном культурном контексте «Орвилл», конечно же, следует воспринимать как деконструкцию версии утопической культуры, которую предлагал «Звёздный путь». Воспринимая «Орвилл» как комедийный сериал, следует уточнить, что фактически проект стал попыткой привлечь внимание американского общества к существующим проблемам. При таком подходе мы можем интерпретировать три сезона анализируемого проекта не просто как деконструкцию и ревизию культурного наследия «Звёздного пути», но как более радикальную версию конструирования тех (основанных на культурных, политических и идеологических предпочтениях) идентичностей, которые предложены в рамках классической американской научной фантастики, представленный сериалом «Звёздный путь», — от «Оригинального сериала» до «Станных новых миров», второй сезон которых вышел в 2023 г.

Принимая во внимание генетические связи между современными американскими научно-фантастическими сериалами, «Орвилл» актуализирует те проблемы, с которыми на протяжении XX в. сталкивалось американское общество. Нельзя сказать, что оно не пыталось их относительно открыто обговаривать, — например, «Звёздный путь» затрагивает многие из обозначенных тем и проблем. Вместе с тем «Орвилл» предлагает более открытое и вместе с тем более радикальное их восприятие. При этом все политические и идеологические проблемы, в решение которых втянуты герои сериала, нашли своё отражение в сложившейся в США в XX в. мемориальной культуре коллективной исторической памяти. По многим болезненным и травматическим для мемориальной культуры моментам «Звёздный путь» только указывает на политически неудоб-

ные вопросы новейшей истории американского общества и его коллективного опыта; «Орвилл» же существенно расширяет и углубляет обсуждение этих тем.

Если *политическое* при обращении к исторической памяти в сериалах франшизы «Звёздный путь», как правило, ограничивалось вопросами восприятия войны, террора, массового насилия и опыта недемократии, то «Орвилл» предлагает такой компромиссный мемориальный канон решительно пересмотреть, дополнив его за счёт интегрирования в историческую память политически некорректных ранее маргинализированных альтернативных памятей и связанных с ними образцов поведения и принятия решений. Речь идёт о правах меньшинств, включая травматический опыт их преследования и сопротивления, борьбу за равноправие женщин, отказ от различных форм дискриминации, связанных в том числе и с определением идентичности группами, ранее угнетёнными и преследуемыми.

«Орвилл» пересматривает мемориальную культуру американского общества, существенно расширяя её границы, заставляя социум рефлексировать относительно своего исторического опыта, связанного с дискриминацией Других. В фокус внимания помещаются связанные с этими процессами формы исторической памяти и её ревизии в рамках намеренной амнезии или направленного стимулирования тех или иных образов в общественном сознании. «Орвилл», как и предшествующие ему проекты, не только играет значительную роль в функционировании современной американской коллективной памяти, но и претендует на статус того социального пространства, чья роль в проведении исторической политики будет постепенно возрастать.

Список литературы:

Кирчанов М.В. "Классическое" в массовой культуре: цитирование, имитация и ассимиляция наследия Вильяма Шекспира во вселенной "Звездного пути" // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. — 2023. — № 3. — С. 73–89. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2023-3-73-89>

Кирчанов М.В. Научно-фантастические сериалы "Звёздный путь" и "Вавилон 5" как формы конструирования политической и мемориальной культур // Концепт: философия, религия, культура. — 2022. — Т. 6, № 4. — С. 115–137. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2022-4-24-115-137>

Манчев Б. Модерност и антимодерност. Българският националлекзотизъм // Култура и критика. Т. 3. Краят на модерността? — Варна: LiterNet, 2003. — С. 376–416.

Adorno T. The Meaning of Working Through the Past // Critical Models: Interventions and Catchwords. — New York: Columbia University Press, 2005. — P. 89–103.

Aguiar D., Rojas G. O movimento feminista e de mulheres na Argentina: perspectivas pós-colonial e socialista // Revista Crítica de Ciências Sociais. — 2020. — № 121. — P. 169–190. <https://doi.org/10.4000/rccs.10436>

Assmann A. Transformations between History and Memory // Social Research: An International Quarterly. — 2008. — Vol. 75, № 1. — P. 49–72. <https://doi.org/10.1353/sor.2008.0038>

Berry M.R. Darulioian Assault: The Orville and Sexual Consent // Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure. — New York: McFarland, 2021. — P. 48–61.

Fairchild L. Toward a Queer Utopia: Alien Alterity and Sexuality in The Orville // Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure. — New York: McFarland, 2021. — P. 62–74.

Finney P. The Ubiquitous Presence of the Past? Collective Memory and International History // The International History Review. — 2014. — Vol. 36, № 3. — P. 443–472. <https://doi.org/10.1080/07075332.2013.828646>

Freire-Medeiros B., Corrêa D.S. As novas tendências na teoria social contemporânea. Uma introdução // Revista Crítica de Ciências Sociais. — 2020. — № 123. — P. 71–76. <https://doi.org/10.4000/rccs.11056>

Fridolfsson C. et al. Ideologi i makt och motstånd // Fronesis. — 2016. — № 52–23. — P. 8–21.

Guarche Ribeiro M.F., Gugliano A.A. Resistir é viver. Notas sobre a luta política das mulheres curdas por uma sociedade antipatriarcal no século xxi // Revista Crítica de Ciências Sociais. — 2021. — № 125. — P. 29–52. <https://doi.org/10.4000/rccs.11960>

Guillaume M., Baudrillard J. Figures de l'alterite. — Paris: Descartes, 1994. — 176 p.

Gundenäs H., Hylmö A., Lindgren J. Samhällskritikens återkomst // Fronesis. — 2011. — Vol. 36–37. — P. 8–19.

Nolan C. Finding the Female: Gender in Moclan Society // Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure. — New York: McFarland, 2021. — P. 34–47.

Olkowski-Laetz D. Chapter 6. A Postmodern Language in Art // Postmodernism: Philosophy and the Arts. — New York: Routledge, 1990. — P. 177. <https://doi.org/10.4324/9781315112299>

Putignano F. The Orville: A Meta-Pop Culture Phenomenon for Feminism // Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure. — New York: McFarland, 2021. — P. 75–96.

Reinhardt B. Os estudos críticos da religião e do secularismo: virada ou paradigma? // Revista Crítica de Ciências Sociais. — 2020. — № 123. — P. 97–120.

Rudow L.B. Resisting Dogma and Damnation with The Orville // Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure. — New York: McFarland, 2021. — P. 122–138.

Rueda Laffond J.C., Coronado Ruiz C. Historical science fiction: from television memory to transmedia memory in El Ministerio del Tiempo // Journal of Spanish Cultural Studies. — 2016. — Vol. 17, № 1. — P. 87–101.

Sepúlveda dos Santos M. O retorno do pesadelo: um estudo sobre a luta da memória contra o esquecimento // Revista Crítica de Ciências Sociais. — 2020. — № 121. — P. 103–122. <https://doi.org/10.4000/rccs.10324>

Slade D.M. Avis Vult! Krill and the Dangers of Religion // Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure. — New York: McFarland, 2021. — P. 98–121.

- Soares M., Rodrigues L., Nogueira C. "Homens de verdade" e a patologização das identidades trans // *Revista Crítica de Ciências Sociais*. — 2021. — № 126. — P. 133–150. <https://doi.org/10.4000/rccs.12468>
- Sutton J. Between Individual and Collective Memory: Coordination, Interaction, Distribution // *Social Research: An International Quarterly*. — 2008. — Vol. 75, № 1. — P. 23–48. <https://doi.org/10.1353/sor.2008.0063>
- Topolska A. Shaping Memory through Visuality // *Journal of Educational Media, Memory, and Society*. — 2023. — Vol. 15, № 1. — P. 62–79. <https://doi.org/10.3167/jemms.2023.150104>
- Tornhill S., Tolvhed H. Samhällsordningens subjekt och horisonter – om vänster och feminism som kritik och politik // *Fronesis*. — 2007. — № 25–26. — P. 8–20.
- Trachtenberg A. Through a Glass, Darkly: Photography and Cultural Memory // *Social Research: An International Quarterly*. — 2008. — Vol. 75, № 1. — P. 111–132. <https://doi.org/10.1353/sor.2008.0046>
- Vargas Álvarez S. Políticas de la memoria y usos públicos de la historia // *Memoria y Sociedad*. — 2013. — Vol. 17, № 35. — P. 7–9.
- Welsh P. "Majority Rule" and a Critique of Pure Democracy // *Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure*. — New York: McFarland, 2021. — P. 165–178.
- Wertsch J. V. Collective Memory and Narrative Templates // *Social Research: An International Quarterly*. — 2008. — Vol. 75, № 1. — P. 133–156. <https://doi.org/10.1353/sor.2008.0051>

References:

- Adorno, T. (2005) 'The Meaning of Working Through the Past', in *Critical Models: Interventions and Catchwords*. New York: Columbia University Press, pp. 89–103.
- Aguiar, D. and Rojas, G. (2020) 'O movimento feminista e de mulheres na Argentina: perspectivas pós-colonial e socialista', *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (121), pp. 169–190. <https://doi.org/10.4000/rccs.10436>
- Assmann, A. (2008) 'Transformations between History and Memory', *Social Research: An International Quarterly*, 75(1), pp. 49–72. <https://doi.org/10.1353/sor.2008.0038>
- Berry, M. R. (2021) 'Darulioian Assault: The Orville and Sexual Consent', in *Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure*. New York: McFarland, pp. 48–61.
- Fairchild, L. (2021) 'Toward a Queer Utopia: Alien Alterity and Sexuality in The Orville', in *Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure*. New York: McFarland, pp. 62–74.
- Finney, P. (2014) 'The Ubiquitous Presence of the Past? Collective Memory and International History', *The International History Review*, 36(3), pp. 443–472. <https://doi.org/10.1080/07075332.2013.828646>
- Freire-Medeiros, B. and Corrêa, D. S. (2020) 'As novas tendências na teoria social contemporânea. Uma introdução', *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (123), pp. 71–76. <https://doi.org/10.4000/rccs.11056>
- Fridolfsson, C. et al. (2016) 'Ideologi i makt och motstånd', *Fronesis*, (52–23), pp. 8–21.
- Guarche Ribeiro, M. F. and Gugliano, A. A. (2021) 'Resistir é viver. Notas sobre a luta política das mulheres curdas por uma sociedade antipatriarcal no século xxi', *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (125), pp. 29–52. <https://doi.org/10.4000/rccs.11960>
- Guillaume, M. and Baudrillard, J. (1994) *Figures de l'alterite*. Paris: Descartes.
- Gundenäs, H., Hylmö, A. and Lindgren, J. (2011) 'Samhällskritikens återkomst', *Fronesis*, 36–37, pp. 8–19.
- Kyrchanoff, M. V. (2023) 'The "Classical" in modern popular culture: citation, imitation and assimilation of William Shakespeare's legacy in the Star Trek universe', *PRAXEMA. Journal of Visual Semiotics*, (3), pp. 73–89. (in Russian) <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2023-3-73-89>
- Kyrchanoff, M. W. (2022) 'Science Fiction Series Star Trek and Babylon 5 as Forms of Political and Memorial Cultures Construction', *Concept: philosophy, religion, culture*, 6(4), pp. 115–137. (in Russian) <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2022-4-24-115-137>
- Manchev, B. (2003) 'Modernost i antimodernost. Bŭlgarskiyat natsionalizotizŭm [Modernity and anti-modernity. Bulgarian national exoticism]', in *Kultura i kritika. T. 3. Krayat na modernostta? [Culture and criticism. T. 3. The end of modernity?]*. Varna: LiterNet, pp. 376–416. (in Bulgarian).

- Nolan, C. (2021) 'Finding the Female: Gender in Moclan Society', in *Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure*. New York: McFarland, pp. 34–47.
- Olkowski-Laetz, D. (1990) 'Chapter 6. A Postmodern Language in Art', in *Postmodernism: Philosophy and the Arts*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315112299>
- Putignano, F. (2021) 'The Orville: A Meta-Pop Culture Phenomenon for Feminism', in *Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure*. New York: McFarland, pp. 75–96.
- Reinhardt, B. (2020) 'Os estudos críticos da religião e do secularismo: virada ou paradigma?', *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (123), pp. 97–120. doi: 10.4000/rccs.11148.
- Rudow, L. B. (2021) 'Resisting Dogma and Damnation with The Orville', in *Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure*. New York: McFarland, pp. 122–138.
- Rueda Laffond, J. C. and Coronado Ruiz, C. (2016) 'Historical science fiction: from television memory to transmedia memory in El Ministerio del Tiempo', *Journal of Spanish Cultural Studies*, 17(1), pp. 87–101. doi: 10.1080/14636204.2015.1135601.
- Sepúlveda dos Santos, M. (2020) 'O retorno do pesadelo: um estudo sobre a luta da memória contra o esquecimento', *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (121), pp. 103–122. <https://doi.org/10.4000/rccs.10324>
- Slade, D. M. (2021) 'Avis Vult! Krill and the Dangers of Religion', in *Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure*. New York: McFarland, pp. 98–121.
- Soares, M., Rodrigues, L. and Nogueira, C. (2021) "'Homens de verdade" e a patologização das identidades trans', *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (126), pp. 133–150. <https://doi.org/10.4000/rccs.12468>
- Sutton, J. (2008) 'Between Individual and Collective Memory: Coordination, Interaction, Distribution', *Social Research: An International Quarterly*, 75(1), pp. 23–48. <https://doi.org/10.1353/sor.2008.0063>
- Topolska, A. (2023) 'Shaping Memory through Visuality', *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, 15(1), pp. 62–79. <https://doi.org/10.3167/jemms.2023.150104>
- Tornhill, S. and Tolvhed, H. (2007) 'Samhällsodaningens subjekt och horisonter – om vänster och feminism som kritik och politik', *Fronesis*, (25–26), pp. 8–20.
- Trachtenberg, A. (2008) 'Through a Glass, Darkly: Photography and Cultural Memory', *Social Research: An International Quarterly*, 75(1), pp. 111–132. <https://doi.org/10.1353/sor.2008.0046>
- Vargas Álvarez, S. (2013) 'Políticas de la memoria y usos públicos de la historia', *Memoria y Sociedad*, 17(35), pp. 7–9.
- Welsh, P. (2021) "'Majority Rule" and a Critique of Pure Democracy', in *Exploring The Orville: Essays on Seth MacFarlane's Space Adventure*. New York: McFarland, pp. 165–178.
- Wertsch, J. V. (2008) 'Collective Memory and Narrative Templates', *Social Research: An International Quarterly*, 75(1), pp. 133–156. <https://doi.org/10.1353/sor.2008.0051>

Информация об авторе

Максим Валерьевич Кирчанов — доктор исторических наук, доцент кафедры регионоведения и экономики зарубежных стран Факультета международных отношений, доцент кафедры истории зарубежных стран и востоковедения Исторического факультета, ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет», 394063, Воронеж, Университетская пл. 1. (Россия)

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author

Maksym W. Kyrchanoff — Doctor of Sciences (History), Associate Professor of the Department of Regional Studies and Foreign Countries Economies, Faculty of International Relations, Associate Professor of the Department of History of Foreign Countries and Oriental Studies, Historical Faculty, Voronezh State University, 1, Universitetskaya square, Voronezh, Russia, 394063 (Russia)

Conflicts of interest. The author declares absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 20.09.2023; одобрена после рецензирования 27.10.2023; принята к публикации 10.11.2023.

The article was submitted 20.09.2023; approved after reviewing 27.10.2023; accepted for publication 10.11.2023.