

Т. С. Злотникова, В. А. Шапошников

Олимпиада как текст массовой культуры

Выполнено по гранту Российского научного фонда 14-18-01833

В статье ставится мало изученная в отечественной науке проблема интерпретации выдающегося спортивного события как репрезентативного текста массовой культуры. В качестве материала исследования выбрано наиболее значимое событие социальной, культурной, спортивной жизни 2014 г. – зимняя Олимпиада в Сочи, конкретно – телевизионные версии открытия и закрытия. Спорт рассматривается как сфера массовой культуры, Олимпиада – как рубеж между текстом соревнований и контекстом жизни России, а также как рубеж между смыслами (соревнования, победы, рекорды) и аксессуарами (предметы и акции, сопровождающие соревнования). Проанализирована отправная точка сценарного замысла открытия Олимпиады – алфавит в его визуальном и действенном воплощении. Отмечена постмодернистская интерпретация национальных «ценностей», смешанных и интерпретированных вне точного соответствия культурной традиции. Сделаны выводы о парадоксальности воплощения «снов о России», представления пантеона писателей, сочетания патетики и иронии. Отмечено, что парадоксы демонстрации культурных кодов России («тройка» бегущих лошадей, мальчик Юра Гагарин и девочка Валя Терешкова рядом с условной девочкой Любой, «дядя Степа» и аристократический бал) могли затруднить восприятие показанных действий для массового сознания международной аудитории.

Ключевые слова: массовая культура, массовое сознание, текст, контекст, Олимпиада в Сочи, культурный код, рубежи, парадокс, патетика, ирония.

T. S. Zlotnikova, V. A. Shaposhnikov

The Olympic Games as a Text of Mass Culture

The article is poorly understood in the Russian science, the problem of interpretation of the prominent sporting events as a representative text of popular culture. The most significant event of the social, cultural and sporting life in 2014 the Winter Olympic Games in Sochi was chosen as a material for the study, specifically – the television version of the Olympic Games Opening and Closing. Sport is studied as a sphere of popular culture, the Olympic Games is studied as a boundary between the text of the competition and the context of the life of Russia, as well as the boundary between meanings (competition, victory records) and accessories (objects and actions, accompanying competition). In the article is analyzed the starting point of the scenario of the idea of the Olympics alphabet in its visual and effective implementation. Is marked postmodern interpretation of national "values", mixed and interpreted beyond the exact cultural traditions. Conclusions are made about the paradox of embodiment of "dreams about Russia", a view of the pantheon of writers, a combination of pathos and irony. It is noted that the paradoxes demonstrate cultural codes of Russia ("three" running horses, the boy Yuri Gagarin and the girl Valya Tereshkova next to conditional any girl Lyuba, "uncle Stiopa" and an aristocratic ball) – they could obscure shows' actions for mass consciousness of the international audience.

Keywords: popular culture, public consciousness, text, context, the Olympic Games in Sochi, a culture code, a boundary, paradoxes, pathos, irony.

Массовое сознание не настроено на осуществление выбора, оно реагирует на готовые, категорично сформулированные предложения: это удобно, обеспечивает стабильность, опирается на привычку. *Олимпиада* – явление не просто спортивной, но общественной, политической, экономической жизни – для массового сознания привычно, удобно, следует особо отметить – изначально позитивно (отношение к Олимпиаде в России далеко не всегда позитивно, это следствие специфики бытования массового сознания именно в нашей стране). Весьма показательным, и не только потому, что 2014 г. принес в Россию вторую за всю историю страны и первую зимнюю Олимпиаду, явлением массовой культуры следует считать не только само событие, но и разнообразные формы его репрезентации в СМИ, прежде всего – на телевидении.

Методологический контекст

Олимпиада ожидаемо – с культурологической точки зрения – оказалась тем событием, которое соединило в себе проблематику, с одной стороны, массового созна-

ния как социокультурного и социопсихологического феномена, с другой стороны, таких сфер актуализации интенций массовой культуры, как спорт (что само собой разумеется), искусство, мода, повседневность и СМИ (что также для современного олимпийского движения вполне органично). В соответствии с концепцией, на которой строится наше исследование (в его рамках написана и данная статья), спорт мы рассматриваем как *сферу массовой культуры*, Олимпиаду же – как характерный *текст массовой культуры*. В этом тексте, в свою очередь, присутствует важнейший *специфический код* собственно российской массовой культуры, каким мы определяем *рубежи*: Олимпиада воплощает далеко не гармоничное соотношение между праздником и работой, между своими и чужими, между равенством и иерархичностью, между индивидуальностью и массой, между соревнованием и развлечением, между игрой и времяпрепровождением, наконец, между надеждами и разочарованиями.

Наконец, Олимпиада воплотила в себе два самых существенных рубежа.

Первый – это *рубеж между текстом*, непосредственно создававшимся не только в ходе спортивных соревнований, но и в церемониалах открытия и закрытия, в талисманах, людях-символах, и *контекстом* жизни страны, России, и мира до и в момент проведения события. Явный, с нашей точки зрения, рубеж обозначился на линии единого культурного опыта, понимания/непонимания организаторами, создателями разного рода акций особенностей восприятия предложенных зрелищ разными же группами людей в России и за ее пределами; это соответствует идее Ю. М. Лотмана о взаимном соответствии текста и аудитории. Олимпиада предполагала, но далеко не всегда воплощала сформулированный ученым принцип разлада между культурной памятью и актуальным бытием, в значимости которого мы далее убедимся при анализе конкретных эпизодов Олимпиады: «Общение с собеседником возможно лишь при наличии некоторой общей с ним памяти... Естественно, что, чем беднее память, тем подробнее, распространеннее должно быть сообщение» [1].

Второй, особенно важный рубеж, как это ни покажется парадоксальным, – это рубеж между смыслами и аксессуарами (в том числе знаками, деталями, нюансами события). Исследователи предполагали, а современная массовая культура подтвердила такой поворот событий, при котором смысл – соревнование, утверждение силы, красоты, честно добываемого в состязании успеха – может утонуть в объемлющих его и сопровождающих деталях, мотивировках, поведенческих проявлениях и иллюстрациях, заменяющих действия. Утрата культурной значимости событий под влиянием окружившей значимые события суеты и «шелухи» – особенность культуры XX в., которую мы сегодня видим, а Й. Хейзинга предвидел почти 80 лет назад: «Совершенство, с которым современная социальная техника так умело взвинчивает внешний эффект массовых демонстраций, ничего не меняет в том факте, что ни олимпиады, ни организация спорта в американских университетах, ни шумно пропагандируемые соревнования между странами не в состоянии поднять спорт до активной силы, созидающей стиль и культуру» [2].

Сознавая, что современная *Олимпиада* как событие и как «картинка», предлагаемая аудитории различными СМИ, должна рассматриваться вовсе не только как спорт, мы, тем не менее, обращаем внимание и на спортивную составляющую события. Мы учитываем традиционно воспринимаемую социумом, культурологически значимую специфику спорта как символа «публично явленного успеха» с учетом его «демонстративно-очевидного результата» [3] и, естественно, специфику спорта как *источника влияния на массовое сознание* – в версии, казалось бы, далекого от таких сфер жизни философа, К. Ясперса, который обращал внимание на психологическую адаптивность, если угодно конформность, как следствие приобщения к спорту («Заполняя свободное время, спорт служит успокоению масс») и на компенсаторный характер его воздействия («То, что недоступно массе, чего она не хочет для самой себя, но чем она восхищается как героизмом, которого она, собственно говоря, требует от себя, показы-

вают смелые свершения других») [4]. Мы также учитываем традиционно признаваемую современными российскими учеными способность/готовность спорта отражать интенции массового сознания, наличие у спорта запрограммированности на определенные реакции и доступности. Мнение, высказанное о конкретном, весьма популярном виде спорта (футболе), подчеркивает фактическую сублимацию массовой культуры в спорте: «Зритель не должен иметь никакой собственной мысли... любая из возможных реакций является предусмотренной самим продуктом... Он сохраняет неподдельный накал эмоций, создает социальную сплоченность... Кроме того, футбол доступен» [5]. И мы учитываем, к сожалению, прервавшуюся, но обещающую оригинальные научные результаты тенденцию отождествления спорта и искусства, причем не только тех видов, которые буквально включают в себя эстетически значимые элементы (фигурное катание, художественная гимнастика), но и все того же вполне брутального и жестко соревновательного футбола, который у известного театрального и балетного критика 1960–1970 гг. А. Демидова находил сравнение с мистерией, способной «потрясать, удивлять» [6].

Опираясь на пунктирно, по вполне определенно наметившуюся традицию рассмотрения спорта как социокультурной сферы и отдельных спортивных мероприятий как феномена и текстов массовой культуры, мы видим и в недавно прошедшей в Сочи Олимпиаде-2014 *текст*, адресованный (или, скажем более осторожно, тот, что должен быть адресован) массовой публике 2 типов: внутренней (той, которая далеко не только восхищается и радостно изумляется, но привычно иронизирует, раздражается, даже презирает); внешней (той, которой надо рассказать о неизвестной ей великой истории, которую надо привлечь и одновременно развлечь).

Следовательно, далее пойдет речь о продукте для потребления не только и, честно скажем, не столько внутреннего, но – о продукте «экспортном». Отсюда, при анализе *рубежа*, при решении вопроса о том, что из сведений о России выносятся на внешний рынок, возникает серия более локальных вопросов: что должно было быть представлено в церемониале (открытие и закрытие Олимпиады), в предметной сфере (сувениры, включая талисманы, одежду – разную, а не только спортивную форму), в антропологическом обеспечении (лица-обобщения, исторические персоны-символы, знаменитые современники-бренды). При значительном объеме, противоречивости и перспективности изучения названных аспектов мы, в целях минимизации объема исследования, остановимся пока только на самом явном в плане представленности средствами СМИ, самом обсуждаемом публикой и самом, в конечном счете, показательном круге олимпийских событий – *церемониях открытия и закрытия Олимпиады* в их, естественно, телевизионной (а также оставшейся в интернете) версии.

Историко-культурный контекст

Наши наблюдения за созданием текстов-дублеров (телевизионных версий олимпийских торжеств, особых «картинок», формировавшихся в СМИ) имеют давние корни. И теперь, выстраивая ретроспективу, мы, прежде всего, обращаем внимание на социально-нравственную модальность таких «картинок». Контекстом по отношению к тексту Олимпиады – 2014, о котором было сказано выше, становилась и Олимпиада – 1980 в Москве, и Олимпиада – 2004 в Афинах, и Олимпиада – 2008 в Пекине, и предыдущая, зимняя Олимпиада – 2010 в Ванкувере. Так, в 2004 г., по прошествии почти четверти века после московской Олимпиады (которую помнили именно такой, хотя некоторые соревнования проходили и в других городах СССР – вот что значит закрепленное в массовом сознании клише!), воспоминание о той олимпиаде царапало одним вопросом: почему о себе – стране, народе – великолепные зрелища рассказывали мало. Главное было – показать размах своего гостеприимства.

Не то было на церемонии открытия в Афинах-2004, которую с точностью до минуты дважды, ночью и следующим утром, показал Первый канал. Греция – колыбель европейской культуры. Кто бы спорил! – но представление на воде было посвящено спокойному и уверенному утверждению именно этой позиции. Греки самодостаточны. Вода нарядно мерцала на стадионе, а в смысле синхронности движения участников действия – да, греки от российских собратьев отставали. Но не беспокоились по этому поводу. Они основательно и несколько занудно, словно в учебнике мировой художественной культуры для младших классов, воспроизвели этапы своей культурной истории. Вот этому самоуважению у греков можно долго учиться!

Открытие Олимпиады-2008 в Пекине было не просто красивым, изобретательно и эффектно поставленным. Спору нет, неизмеримо удачнее, чем было в прошлый раз, в Афинах. Но главное: это сделала страна, где живо чувство собственного достоинства. Где, при всей ее миллиардности, принято уважать одного человека; особенно если следовать исторической традиции. И если они гордятся своим искусством каллиграфии, то выпускают на огромную арену всего трех человек, начинающих чертить узоры своими телами. Потом – да, заполнят арену сотнями тел, фантастически синхронными и разнообразными в своих перестановках; но в начале – всего три, странных, медленных, одиноких и по-своему величественных в этом одиночестве. Великая культура Китая не поскупилась на демонстрацию своих марионеток, не побоялась, что отдельные люди или куклы не будут видны с расстояния, не постеснялась самой себя.

Показ (визуализация) олимпийского потенциала России на закрытии Олимпиады-2010 в Ванкувере занял *около 20 минут* и носил помпезный, но совершенно цельный характер [7]. Помесь кокошника и раскинутого павлиньего хвоста за спиной у исполняющей напев из «Князя Игоря» А. Нетребко, предьявление – именно так, а не представление – маэстро В. Гергиева,

катание прежних олимпийских чемпионов, взмах-прикосновение волшебной палочки к прозрачному шару, голографическая тройка плывущих-скачущих лошадей – все это было ожидаемого, предсказуемо, необременительно-понятно. Но, в то же время, все это было уложено и в привычное для массового сознания цветовое решение (где, естественно, преобладали оттенки голубого и белого цветов), и в ритмический строй (с гимнически-эпическими звуковыми ходами), и в персональные матрицы (с пышнотелой певицей и демонстративно-темпераментным дирижером) таким образом, что показывало Россию эффектную, гармоничную и, что особенно важно, уверенную в себе.

Обсудив различные аспекты контекста, отрывающего рубежи бытия человека в пространстве массовой культуры, мы переходим непосредственно к особенностям текста Олимпиады – 2014 в его, текста, наиболее явственных проявлениях – церемониях открытия и закрытия.

Парадоксы текста – 2014

Один из центральных фрагментов церемонии *открытия Олимпиады* – азбука в картинках (данная со ссылкой на Александра Бенуа, хотя *что* именно почерпнуто от Бенуа в этой серии «живых картинок», установить не представляется возможным). Отбор понятий, привязанных к той или иной букве, как и визуальный ряд, вовсе не связаны с опытом Бенуа, в картинках которого была внятная и доступная детскому пониманию логика, а также замечательное свойство визуального текста, адресованного массовому сознанию, – неназойливое многосмыслие, опирающееся на возможность разглядывать детали и соотносить их друг с другом (например, на букву У художник дал «улицу» и «ураган», причем ураган нанес урон милой сказочной улице). Мало того: факт привязки понятия к букве не вызывает сомнений и возражений, обеспечивая доступность восприятия и удобства запоминания. Иными словами, «Азбука» А. Бенуа, изданная в 1904 г., – убедительный, а возможно, и идеальный образец текста, адресованного массовой аудитории.

Логика составления азбуки, предназначенной для постижения массовой аудиторией смысла жизни в России, сомнительна; вдвойне сомнительна не только соотношением понятий и букв, но и неадекватностью вербальности и визуальности.

Представим азбуку в алфавитном порядке, чтобы затем дать краткий анализ отдельных позиций. Приводимые ниже комментарии использованы нами выборочно, в ходе телевизионной трансляции озвучивались комментарии к каждой букве.

А – аз, буки, веди (дан комментарий об истоках русского языка). **Б** – Байкал. **В** – вертолет Сикорского. **Г** – Гагарин. **Д** – Достоевский. **Е** – Екатерина Вторая (дан комментарий о том, что «царица правила золотым веком России»). **Е** – ежик в тумане. **Ж** – Жуковский. **З** – зерно. **И** – империя. **Й** – Чайковский. **К** – Кандинский. **Л** – луноход. **М** – Малевич. **Н** – Набоков (дан комментарий «гость с других берегов, бабочка между мирами»). **О** – орбитальная станция. **П** – периодическая

система (дан невнятный комментарий с употреблением фамилии Менделеева). **Р** – русский балет. **С** – спутник. **Т** – Толстой, здесь – единственный раз во всей азбуке есть и второе слово, телевидение (дан комментарий, «его изобрел наш Владимир Зворыкин»). **У** – ушанка. **Ф** – Фишт («гора Прометея, символ нашей Олимпиады»). **Х** – хохлома (дан комментарий, «красное на золотом»). **Ц** – Циолковский. **Ч** – Чехов (дан комментарий, «открыл современную драму под сенью вишневого сада»). **Ш** – Шагал. **Щ** – Щусев. **Ъ** – Пушкин (дан комментарий относительно твердого знака, «на конце его имени, так раньше писали»). **Ы** – мы (дан комментарий, «143 миллиона»). **Ь** – любовь (дан комментарий, «и не важно, имя это или же чувство»). **Э** – Эйзенштейн. **Ю** – парашют (дан комментарий, «Глеб Котельников изобрел первый ранцевый парашют»). **Я** – Россия (дан комментарий, «это дар, который наяву, а не во сне, получила девочка Люба»).

Отправная точка сценарного замысла – алфавит, подчеркнем, русский (наплывами букв и звучанием голоса диктора), но продублированный визуальными же наплывами в иностранных версиях, которые, естественно, никак не могли совпасть со звучанием, а главное с порядком написания русских букв. Следовательно, идея подачи сведений о России международной аудитории была реализована вне логики понимания этой аудиторией. Однако содержание понятий, заложенных в русский алфавит, как раз предполагало специфику восприятия иностранной аудитории, что, естественно, не могло не породить противоречия и недовольства.

Начиная с того, что буквы «употреблены» вне единой логики (они появляются то в середине слова – «парашют», то в конце – «Чайковский», «Любовь», «МЫ», то вовсе присутствуют в дополнительном слове – чтобы оправдать подачу «Ъ» к «Пушкину» (который на «свою» букву не поставлен) предполагается, причем только на слух, дополнение «АлександрЪ»), и заканчивая необходимостью пояснять малоубедительные ассоциации («Вертолет Сикорского», «Русский балет», «Хохлома»), – отбор «словника» несет на себе отпечаток неотчетливой адресации.

Массовая аудитория как многомиллионный адресат церемонии в своих признаках и пониманиях размыта и неопределенна. Этой, массовой аудитории предлагается набор из трех художников русского авангарда (Кандинский, Малевич, Шагал), но на букву **Р**, где логично было бы назвать хотя бы одного из двух художников-классиков, Рублева или Репина, вдруг возникает «русский балет». Если слово «Туноход» имеет определенный смысл хотя бы в отечественной истории, то «Орбитальная станция», каковых бывает множество и разных, либо «Вертолет» – явно не специфичны. И уж вовсе не выдерживает критики странность патриотического порыва, в котором единственную букву, «Т», использовали применительно к 2 словам, и рядом с фамилией («Толстой») появился имиджевый и при этом спорный пассаж с «Телевидением», которое, как поясняется в комментарии, изобрел – надо же погордиться – «наш» Зворыкин. Наконец, махровое дурновкусие и

отсутствие изобретательности венчается словом на букву «У» – «Ушанка».

Если в этом же логическом ряду рассмотреть визуальные элементы церемонии открытия Олимпиады, а именно надувные модули, обязанные напомнить о храме Покрова Божией Матери (Василия Блаженного), то станет понятен принцип формирования экспортного набора, над которым всегда шутили в нашей стране: икра-водка-матрешка. Знаменитую триаду заменили одним предметом-кодом, ушанкой, покорно согласившись с восприятием «русского медведя» как ментальной характеристики жителя страны.

Рядом и вслед за кодами словесно-буквенными церемония открытия Олимпиады содержала набор кодов визуальных, вызывая очередной круг вопросов.

Вся история России, кстати, неясно, за какой период ее существования, свелась к нескольким визуальным позициям: сначала это были скоморошья пляски (люди на ходулях, иллюстрировавшие живопись Шагала, появились потом и в церемонии закрытия Олимпиады), затем – длинная и едва ли не пародийно-буквальная калька с хореографических постановок раннего И. Моисеева (с его «производственными» хореографическими картинками 1930–1950-х гг.), раннего же Ю. Григоровича с его брутальными эпизодами (периода с 1960-х гг.) и спортивных парадов советского периода с циклопических размеров отделенными от скульптур фрагментами «Рабочего и колхозницы» В. Мухиной-Б. Иофана и бутфорскими автомобильчиками, кружащими рядом и циклопическим «дядей-степой-милиционером» в циклопическом же образе Н. Валуева.

В так называемых живых картинах смещены были не только пространственные координаты и характеристики (габариты деталей и трехмерность голографических элементов), но и характеристики временные: при упоминании о «послевоенном периоде» продолжали предъясняться персонажи и фрагменты, соответствующие эстетике 1930-х гг., что выразилось и в участниках физкультурпарада, и в марше пионеров и даже в шрифтовых элементах, воспроизведенных на плоскости сцены и отсылающих к «Окнам РОСТА» времен В. Маяковского, то есть, конца 1920-х гг. Напомним, что и «Дядя Степа» написан С. Михалковым в 1935 г., а в церемониальной нарезке он отнесен все к тому же «послевоенному периоду». При этом вокруг знаменитого постового пляшут так называемые «стиляги», побочный продукт советской культуры конца 1950 – начала 1960 гг.

Постмодернистская интерпретация национальных «ценностей» налицо: смешаны явления разновременные, разнопорядковые в нравственном и социально-политическом планах. Очевидно, массовому сознанию, тем более нероссийскому, совершенно неважна разница в два-три десятилетия; но для отечественной истории и культуры эта разница – судьбоносна, что принципиально проигнорировано в сценарии открытия Олимпиады.

Поскольку уже стало общим местом утверждение о несовместимости постмодернистской интерпретации ранее созданных и по-своему цельных текстов, с одной

стороны, и традиционного понимания эстетического вкуса, гармонии и других, аналогичных категорий, с другой стороны, не будем развернуто комментировать систему подачи живых картин, обратим внимание на саму структуру и составляющие этих эпизодов. Адресованные «чужому» массовому сознанию визуальные решения строились на многократно демонстрированных и лишенных оригинальности клише.

Это была голографическая тройка скачущих лошадей (реминисценция презентации, сделанной в Ванкувере, на закрытии предыдущей зимней Олимпиады); затем – купола храма Покрова Божией Матери в Москве (Василия Блаженного), сделанные в виде пневмоконструкций и зыблющиеся над площадкой, словно призраки пряников; затем – хореографический эпизод с «героями войны с Наполеоном» (текст комментаторов), очевидно, намек на первый бал Наташи Ростовской, с появившимся в качестве отца-статиста великим танцовщиком Васильевым, но в музыкальном сопровождении не, скажем, Чайковского (у которого была увертюра «1812 год») или Прокофьева (у которого была опера «Война и мир»), или Овчинникова (у которого была специально сочиненная серия треков к фильму С. Бондарчука «Война и мир»), а прекрасного, но совершенно по другому поводу написанного вальса Доги (к фильму из другой эпохи и по мотивам другого автора, Чехова). Затем, разрушая балльную культуру (комментарий – «в доме идет снег», «безумие декаданса», «прошлое миновало»), возникает то, что, полагаем, создатели церемонии должны были условно назвать словами Солженицына «красное колесо», хотя вряд ли сознавали и сознавались себе в том, как будет читаться инверсия мотивов индустриализации. По сути дела, в торжественной церемонии, где нужно было вызвать у публики восхищение и расположение к стране-организатору Олимпиады, возникла жестокая критика нового бесчеловечного строя: движение зубчатого колеса, шестерен, паровоза, всполохи красного цвета и разных его оттенков, тревожное нагнетание ужасных ожиданий под казавшуюся прежде оптимистичной музыке Свиридова «Время, вперед!» – и невнятные, серые, дежурно-торопливые знаки Великой Отечественной войны. Ну а дальше – тот анахронизм с дядей Степой и стилистами, о котором было сказано выше, и финальный парад оранжевых детских колясок.

Последние напомнили нам известный сюжетно-композиционный прием молодых драматургов, зарождавшихся в середине XX в. в ряде республик СССР и в новых соцстранах (Болгария, Вьетнам, Куба и др.): писались десятки пьес, где в том или ином сюжетном повороте финалом было трогательное событие – рождение нового человека. Родился человек, значит, у общества есть будущее, – так принято было толковать эту коллизию. Создатели церемонии 2014 г., продвинутые в технологическом и сценарном аспектах люди, воспользовались устаревшим приемом массовой культуры ушедшей эпохи, явно рассчитывая на поверхностное восприятие массы, живущей в новом времени.

«Сны о России», которые были сквозным мотивом открытия Олимпиады, на закрытии то ли сменились,

то ли продолжились волшебными картинками («волшебный корабль», «волшебный лес» – последнее особенно странно, ибо изображено оторванными от твердой поверхности колоннами, похожими на те, среди которых происходил русский бал на церемонии открытия). К девочке Любе присоединились мальчик Юра (Гагарин) и девочка Валя (Терешкова), которые двинулись в путешествие среди 62 роялей, раскатывавших по сцене усилиями странных существ во фраках и кудрявых седых париках; дети лезли под руки пианисту Мацуеву, игравшему (с невидимым оркестром) концерт Рахманинова. Слащавая патетика обеих церемоний была лишь однажды изобретательно оттенена ироническим знаком: в красивых переливах 700 статистов, изображавших разные геометрические фигуры, начали складываться пять олимпийских колец – и, уподобившись технической накладке, замеченной всеми на открытии, здесь также последнее, правое, кольцо застыло в своем состоянии нераскрывшегося бутона и лишь затем, под радостный смех публики, раскрылось. Это представляется одной из лучших находок постановочной группы церемонии, ибо умение реагировать на изменяющиеся жизненные обстоятельства куда более ценно и «креативно», чем отрепетированная банальность.

В целом же и логика, и конкретная образность церемонии закрытия составила телевизионную картинку, совершенно аналогичную первой, показавшей открытие. Из уст комментатора, в качестве которого работал один из наиболее образованных и тонких журналистов канала «Россия», С. Брилев, прозвучала характерная фраза об иностранцах, которых привлек креативный директор церемоний К. Эрнст и которые «взглянули на Россию со стороны». Этот взгляд, который иностранцам России вряд ли раскрыл оригинально или глубоко, дорого стоил российской идентичности. Конечно, не зная русскую музыку и русский балет зрителям безразлично, под какую музыку взмахивает руками-крыльями балерина-лебедь, обозначающая знаменитую хореографическую картину Сен-Санса; но жители России, уже шокированные на открытии вальсированием людей 1812 г. под музыку Доги, теперь испытали изумление от сочетания восточных интонаций «Шехерезады» Римского-Корсакова с лебедиными страданиями. А тут еще комментатор настаивал: «как внешний мир сейчас познает Россию, так и многим россиянам следовало бы побольше знать...». Так знать, такое знать – вряд ли стоит и россиянам, и иностранцам, ибо массовому сознанию вместо питательного культурного продукта предложен эрзац, или, как это назвал Р. Барт, «пластмасса».

«Культурный» десант, продемонстрированный на закрытии (в отличие от «исторического» на открытии), оказался построенным на нарезке из разных видов искусства – живописи, литературы, балета, цирка, которому было отведено немало времени, но из всех свойственных этому искусству элементов были явлены только гимнасты, акробаты и шатер в плоскостном и неизобретательном сочетании. Аналогом сомнительной по составу и интерпретации азбуки из церемонии от-

крытия стало то, что мы назвали бы *писательским пантеоном*. За столами и конторками, в париках и с бородами, окруженные странной и все увеличивавшейся толпой людей в поддевках и картузах, с пачками бумаги в руках, под «фразы-коды» появлялись статисты в странном, на взгляд современного жителя России, порядке: Ахматова («когда б вы знали, из какого сора»), Толстой («все смешалось в доме Облонских»), Пушкин («я к вам пишу»), Достоевский («есть чувства, которые поднимают нас от земли»), Чехов («уж сколько их упало в эту бездну»). И это только живые люди на сцене, а еще сменные блоки фигурировали на плоских экранах, и визуальный мик сопровождался вербальным, уже вне принципа синхронизации изображений и цитат. Бесконечно кружит вальс Хачатуряна, за кадром читает стихи Рождественского спортивный комментатор Губерниев, а журналист Брилев призывает беречь русский язык; вот тут и наступает время «зверей» – медленно и явно неуклюже начинают тесниться устремившиеся к финалу куклы-талисманы.

Текст прочитан

Сама идея проведения *зимней* Олимпиады в субтропиках парадоксальна (и этот парадокс был отражен в слогане «Жаркие. Зимние. Твои»). Однако *парадокс* как система миропонимания в принципе противоречит ожиданиям массового сознания.

Отсюда – *отстраненность* российской аудитории, отчасти *негативизм* отношения к событию как таковому и отдельным его аспектам: визуальным (логотипу, талисманам), психологическим (вопросы успеха и неуспешности «своих», например, сошедшего с соревнований Е. Плющенко, и «чужих», например, многократного победителя и призера В. Ана).

Отсюда же – появление элементов *черного юмора*, утвердившего свое место, например, в сфере рекламы, но явно неуместного в пропаганде, принципы которой реализуются в таких социально-масштабных акциях, как Олимпиада.

Отсюда и особый аспект отражения олимпийской тематики – иронические пассажи, касающиеся как *олимпийских реалий* (не сразу развернувшееся в виртуальности пятое кольцо на церемонии открытия), так и *настроений российских жителей*. Сам факт появления иронического дискурса представляется, с одной стороны, симптоматичным для отечественной культурной традиции и противостоящим масскультовскому усредненно-патетическому отношению к крупным общественным акциям, но, с другой стороны, характеризующим не столько негативное отношение публики к олимпийским событиям, сколько социально детерминированную и субъективно инспирированную негативистскую коннотативность, призванную добавить в глазах массовой аудитории привлекательность кажущемуся обыденным и «пресным» спортивному событию.

Библиографический список

1. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров [Текст] / Ю. М. Лотман. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПб, 2001. – 704 с. – С. 202.

2. Хейзинга, Й. Homo Ludens. В тени завтрашнего дня : пер. с нидерл. [Текст] / общ. ред. и послесл. Г. М. Тавризян. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Прогресс – Академия», 1992. – 464 с. – С. 223.

3. Быховская, И. М. Спорт в современном мире: социокультурный анализ и социальная практика [Текст] // Культурология: фундаментальные основания прикладных исследований / под ред. И. М. Быховской. – М.: Смысл, 2010. – С. 620.

4. Ясперс, К. Духовная ситуация времени [Текст] / Карл Ясперс ; пер. с нем. М. И. Левиной. – М.: АСТ, 2013. – 285 с. – С. 98.

5. Шапинская, Е. Н. Очерки популярной культуры [Текст]. – М.: Академический проект, 2008. – 191 с. – С. 143.

6. Демидов А. Артистизм Эдуарда Стрельцова [Текст] // Театр. – 1969 – № 8. – С. 94.

7. Vancouver Hands Over To Sochi - Winter Olympics Presentation [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.youtube.com/watch?v=BwtyYN-k-I8>. – Проверено 20.07.2014.

Bibliograficheskiy spisok

1. Lotman, Ju. M. Vnutri mysljashhih mirov [Tekst] / Ju. M. Lotman. Semiosfera. – SPb.: Iskusstvo-SPB, 2001. – 704 s. – S. 202.

2. Hejzinga, J. Homo Ludens. V teni zavtrashnego dnja : per. s niderl. [Tekst] / obshh. red. i poslesl. G. M. Tavrizjan. – M.: Izdatel'skaja gruppa «Progress», «Progress – Akademija», 1992. – 464 s. – S. 223.

3. Byhovskaja, I. M. Sport v sovremennom mire: sociokul'turnyj analiz i social'naja praktika [Tekst] // Kul'turologija: fundamental'nye osnovanija prikladnyh issledovanij / pod red. I. M. Byhovskoj. – M.: Smysl, 2010. – S. 620.

4. Jaspers, K. Duhovnaja situacija vremeni [Tekst] / Karl Jaspers ; per. s nem. M. I. Levinoj. – M.: AST, 2013. – 285 s. – S. 98.

5. Shapinskaja, E. N. Oчерki populjarnoj kul'tury [Tekst]. – M.: Akademicheskij proekt, 2008. – 191 s. – S. 143.

6. Demidov A. Artistizm Jeduarda Strel'cova [Tekst] // Teatr. – 1969 – № 8. – S. 94.

7. Vancouver Hands Over To Sochi - Winter Olympics Presentation [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www.youtube.com/watch?v=BwtyYN-k-I8>. – Provereno 20.07.2014.