



## «КУЛЬТУРНЫЙ РЕСАЙКЛИНГ» В XXI В. КАК ЕГО ТЕПЕРЬ ПОНИМАТЬ?

*Валерий Юрьевич Вьюгин*

Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом)

4 наб. Макарова, Санкт-Петербург, Россия

Санкт-Петербургский государственный университет

7–9 Университетская наб., Санкт-Петербург, Россия

valeryvyugin@gmail.com

**Аннотация:** Статья посвящена истории понятия «культурный ресайклинг» в XXI в. Несмотря на то что само понятие широко известно, исследований, где бы систематически рассматривалась эволюция взглядов на него, до сих пор нет. Оно не принадлежит эксклюзивно ни одной отдельной гуманитарной науке, поэтому статья поневоле междисциплинарна. В ней рассматриваются две основные тенденции в подходах к ресайклингу. Одна из них, связанная с критикой общества модерна и постмодерна, изначально видит культурный ресайклинг как симптом исторического кризиса, атрибут времени, осмысляемого как завершающий этап большой эпохи. Вместе с тем в контексте этой критики «(пост)модерна» заметны два процесса: с одной стороны, негативно воспринимаемый «эсхатологизм» постепенно начал уступать место отказу от недоброжелательной оценки ресайклинга, а с другой — была осуществлена деконструкция понятия, выявившая его внутреннюю противоречивость. Другая тенденция (апологетическая), характерная как для XX, так и для XXI в., носит «универсалистский» характер и опирается на тезис, что ресайклинг имманентен культуре, «естественен» для нее. Помимо различных толкований термина, при рассмотрении первой тенденции анализируются его отношения с такими понятиями, как коллективная память, ностальгия, травма, новые медиа, «культурный мусор», в связи со второй в центре внимания оказываются понимание ресайклинга как неотъемлемой части эстетических практик, проблема эпигонства, междискурсивные и кросс-культурные формы ресайклинга, использование термина в области исследований фольклора и мифологии, а также в антропологических исследованиях.

**Ключевые слова:** «культурный ресайклинг», коллективная память, ностальгия, травма, новые медиа, «культурный мусор», эстетические и повседневные практики.

**Благодарности:** Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00414 («Советское сегодня: формы культурного ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы»).

**Для ссылок:** Вьюгин В. «Культурный ресайклинг» в XXI в. Как его теперь понимать? // Антропологический форум. 2023. № 56. С. 120–168.

doi: 10.31250/1815-8870-2023-19-56-120-168

URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/056/vyugin.pdf>

## “CULTURAL RECYCLING” IN THE 21ST CENTURY. WHAT DOES IT MEAN NOW?

*Valery Vyugin*

The Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences

4 Makarova Emb., St Petersburg, Russia

St Petersburg State University

7–9 Universitetskaya Emb., St Petersburg, Russia

valeryvyugin@gmail.com

**Abstract:** The article deals with the history of the notion of “cultural recycling” in the 21st century. This is a continuation of my previous research focused on its early period which started in the 1960s. Although the expression discussed is widely known, there has been no systematic research into its evolving reception over the last half-century. The notion does not belong exclusively to any particular field of humanities; therefore, the proposed survey is inevitably interdisciplinary. Two basic trends will be at the centre of my attention. From the perspective of one, in line with the criticism of postmodern and modern society, cultural recycling was seen as a symptom of a crisis of history from the very beginning, a hallmark of the time thought to be the end of an epoch. Since political and ethical connotations were important for the theories which appropriated the term, it took, at least initially and partly, the meaning of an invective. As regards the discourse of the criticism of the “(post)modern” culture, two points are evident. On the one hand, at a certain moment, a positive attitude towards recycling began to gradually displace the negatively evaluated “eschatological” view. On the other, some scholars finally “deconstructed” it as self-contradictory. Another major trend of both the 20th and 21st century can be characterised as a form of universalism. It embraces the understandings based on the presumption that recycling is immanent, “natural” to culture. Thus, regardless of scholars’ personal intentions, one can qualify it as apologetic. In addition to various interpretations of the term, with respect to the first trend I will comment on its relationships with notions such as collective memory, nostalgia, trauma, new media, and “cultural trash”. With respect to the second, at the centre of my attention will be the issue of epigonism, interdiscursive and crosscultural forms of recycling, the usage of the term in folklore and myth studies, and in anthropology.



Keywords: "cultural recycling", collective memory, nostalgia, trauma, new media, "cultural trash", aesthetical and everyday practices.

Acknowledgements: The reported study was funded by Russian Science Foundation (research project no. 19-18-00414).

To cite: Vyugin V., "Kulturnyy resaykling" v XXI v. Kak ego teper ponimat? ["Cultural Recycling" in the 21st Century. What Does It Mean Now?], *Antropologicheskij forum*, 2023, no. 56, pp. 120–168.

doi: 10.31250/1815-8870-2023-19-56-120-168

URL: <http://anthropologie.kunstkamera.ru/files/pdf/056/vyugin.pdf>

Валерий Вьюгин

## «Культурный ресайклинг» в XXI в. Как его теперь понимать?

Статья посвящена истории понятия «культурный ресайклинг» в XXI в. Несмотря на то что само понятие широко известно, исследований, где бы систематически рассматривалась эволюция взглядов на него, до сих пор нет. Оно не принадлежит эксклюзивно ни одной отдельной гуманитарной науке, поэтому статья поневоле междисциплинарна. В ней рассматриваются две основные тенденции в подходах к ресайклингу. Одна из них, связанная с критикой общества модерна и постмодерна, изначально видит культурный ресайклинг как симптом исторического кризиса, атрибут времени, осмысляемого как завершающий этап большой эпохи. Вместе с тем в контексте этой критики «(пост)модерна» заметны два процесса: с одной стороны, негативно воспринимаемый «эсхатологизм» постепенно начал уступать место отказу от недоброжелательной оценки ресайклинга, а с другой — была осуществлена деконструкция понятия, выявившая его внутреннюю противоречивость. Другая тенденция (апологетическая), характерная как для XX, так и для XXI в., носит «универсалистский» характер и опирается на тезис, что ресайклинг имманентен культуре, «естественен» для нее. Помимо различных толкований термина, при рассмотрении первой тенденции анализируются его отношения с такими понятиями, как коллективная память, ностальгия, травма, новые медиа, «культурный мусор», в связи со второй в центре внимания оказываются понимание ресайклинга как неотъемлемой части эстетических практик, проблема эпигонства, междискурсивные и кросс-культурные формы ресайклинга, использование термина в области исследований фольклора и мифологии, а также в антропологических исследованиях.

Ключевые слова: «культурный ресайклинг», коллективная память, ностальгия, травма, новые медиа, «культурный мусор», эстетические и повседневные практики.

My God, don't they know? This stuff  
is simulacra of simulacra of simulacra.

[Gibson 2003: 17]<sup>1</sup>

Предлагаемый очерк проблематики, связанной с понятием «культурный ресайклинг», является продолжением работы, в которой рассматривалась история возникновения и бытования этого термина от эпохи экологического бума 1960-х гг. до последней декады XX в., когда он приобрел устойчивую популярность [Вьюгин 2021]. Заметный импульс процессу осмысления как феномена, так и понятия был придан усилиями канадского исследователя из Квебека Вальтера Мозера (Walter Moser) и группы его коллег. Проект, начатый в конце XX и заверченный в XXI в.<sup>2</sup>, наряду с появлением некоторых других публикаций, уделявших больше внимания экспликации смысла экологической

**Валерий Юрьевич Вьюгин**

Институт русской литературы РАН  
(Пушкинский Дом) /  
Санкт-Петербургский  
государственный университет,  
Санкт-Петербург, Россия  
valeryvyugin@gmail.com

<sup>1</sup> «Ресайклировано» из статьи Марчина Мазурека [Mazurek 2011].

<sup>2</sup> Начало было положено проектом “De la réutilisation au recyclage culturel” (Fonds pour la formation et l’aide à la recherche [FCAR], 1992–1995), но работа над темой, о чем можно судить по публикациям, продолжалась и в 2000-е гг. [Vallée, Klucinskas, Dupuis 2012: 13].

метафоры, приблизительно совпал с рубежом веков. При всей размытости устанавливаемой границы, отчетливо проявившийся в середине 1990-х гг. интерес к теоретизированию на эту тему дает возможность отделить историю понятия в прошлом столетии от его истории в нынешнем как период становления от периода дальнейшей эволюции. Есть смысл учесть и то, что с конца 2010-х гг. отношение к понятию «культурный ресайклинг» снова претерпевает парадигматические изменения. Еще недавно уверенно завоевывающее новых сторонников, оно все активнее дополняется и даже замещается различными модификациями. В моду все больше входят «апсайклинг» и «даунсайклинг». Иными словами, сегодня мы явно переживаем завершение очередного этапа истории этого понятия, что создает дополнительный повод обобщить происходившее с термином до сих пор.

Термин не имеет «канонического», твердо закрепленного за ним смысла, так что единственная возможность узнать, что под ним понимается, — выявление и анализ разных точек зрения<sup>1</sup>. Вместе с тем их изложение и сопоставление не являются единственной целью работы: она представляет собой попытку оценить то, какую роль термин сыграл (или не сыграл) в современном понимании культуры.

Так сложилось, что авторы более поздних исследований ресайклинга нередко воспроизводят открытые ранее «интерпретационные матрицы», но при этом в большинстве случаев как будто изобретая термин заново, т.е. без отсылок к работам предшественников. Одна из задач статьи состоит в том, чтобы хотя бы отчасти восстановить справедливость, напомнив об именах и концепциях, которые в связи с темой культурного ресайклинга не удостоились внимания в достаточной мере. Поэтому вопрос, вынесенный в заголовок статьи, не стоит воспринимать в нормативистском ключе: в нем нет претензии на выявление правильной трактовки и отбраковку неправильных, но есть лишь попытка систематизировать накопленный к настоящему моменту разнообразный опыт.

Свободно пересекая границы дисциплин и выполняя, таким образом, определенную медиативную миссию, термин «культурный ресайклинг» не принадлежит исключительно ни одной отдельной гуманитарной науке. Значительная часть посвященных ему исследований носит междисциплинарный характер.

<sup>1</sup> В 1993 г. Мозер предварительно определял культурный ресайклинг как «любое повторное использование (réutilisation) имеющегося культурного материала в новых практиках вне зависимости от того, насколько этот материал и эти практики различны по распространенности, формам и сферам бытования» [Moser 1993: 433]. Вполне релевантное, такое определение все же требует конкретизации, которая без обращения к истории невозможна.

По этой причине для предлагаемого очерка, хоть и с одной важной оговоркой, тоже выбрана ориентация на междисциплинарность.

В литературе последних двух десятилетий четкие определения термина «культурный ресайклинг» не слишком распространены, а если таковые имеются, то зачастую, исходя из узуса, никак не исчерпывают его содержания. Этим тоже обуславливается характер статьи: перед нами стоит прежде всего герменевтическая и в этом смысле не междисциплинарная, а скорее филологическая задача — не доверяясь очевидному, выявить имплицитное, упомянутое вскользь или даже не формулируемое, а демонстрируемое конкретным ходом мысли.

Если масштабное открытие новых интерпретационных «паттернов» ресайклинга для XXI в. нехарактерно, то отличительной чертой последнего времени вполне можно считать комбинаторику, синтез в разных формах ранее уже звучавших трактовок. Существенно и то, что приблизительно с 1980-х гг. «культурный ресайклинг» все больше циркулирует в тесном взаимодействии с другими популярными терминами, отсылающими к идее повтора или возвращения: ностальгия, травма, коллективная или иного рода память, интертекстуальность, цитата, «ре-юз», «ремикс» etc. [Вьюгин 2021]. Иногда «ресайклинг» почти или отчасти «синонимизируется» с ними, иногда «антонимизируется», иногда дополняет или корректирует. В результате такие сторонние термины становятся частью дискурса «культурного ресайклинга». Но и сам «культурный ресайклинг», в свою очередь, тоже начинает оказывать влияние на «конкурентов» там, где о нем вспоминают. Я покажу, как происходит смешение уже известных формул ресайклинга и как дискурсы культурного ресайклинга взаимодействуют с другими.

Ниже рассматриваются лишь некоторые из наиболее заметных публикаций, появившиеся в последние два десятилетия, главным образом те, где интересующее нас понятие используется как титульное или как минимум концептуально значимое. Акцент при этом сделан лишь на очень ограниченном круге высказываемых авторами тезисов. Некоторых очень кратких ретардаций в более раннюю историю «культурного ресайклинга» избежать не представлялось возможным, но в целом для знакомства с ней приходится отсылать к предшествующей статье, в которой рассматривались практически все упоминающиеся далее работы о ресайклинге, опубликованные в XX в.

Наличие множества разноплановых трактовок и областей применения термина провоцирует различать базовые типы куль-

турного ресайклинга, опираясь, например, на разницу в сферах или времени, где он наблюдается: «жанровый», «интермедиаальный», «постмодернистский» и т.д. Такие предельно абстрактные дефиниции, критерии для выделения которых могут быть очень разными, мало что говорят о смысле вне контекста, но как первичные классификационные маркеры они удобны. Мы увидим, как и когда они себя обнаруживают и в каких семантических синтезах принимают участие.

За явной эклектикой точек зрения на ресайклинг тем не менее можно найти нечто общее. Большинство авторов, использующих экологическую метафору, объединяет вовлеченность в конфликт, сопровождающий историю термина с самого ее начала. Этот конфликт выходит за рамки споров о смысле как таковом, представляя собой, по сути, этико-политическую конфронтацию, которая не всегда эксплицируется.

Два сформировавшихся очень рано отношения к культурному ресайклингу, экстрагируемые из множества вариантов и противостоящие друг другу, соблазнительно охарактеризовать метафорически как «космогоническое» и «эсхатологическое». Первое отношение подразумевает под ресайклингом то, что присуще культуре изначально. Второе — то, что характерно для определенного этапа ее существования, когда культура претерпевает фундаментальные изменения, своего рода «катастрофу» или «кризис истории» (это отмечал еще Мозер [Moser 1996: 27–33]). Чаще всего в роли «последнего времени» выступает постиндустриальная эпоха, иногда — индустриальная, т.е. время постмодерна и модерна.

Часто в рамках обозначенной дихотомии «ресайклинг» воспринимается либо как нормальное («космогоническое») явление, либо как аномальное, нежелательное («эсхатологическое»). В последнем случае оно, даже если не открыто инвективно, остается негативным, потому что маркирует нарушение порядка вещей. При этом, как мы сможем убедиться, в XXI в. в рамках самого «эсхатологического дискурса», отчетливо проявившегося еще в работах Ж. Бодрийяра [Baudrillard 1968; 1970], ощутима тенденция к отказу от негативной оценки ресайклинга и рассмотрению его как естественного.

Оппозиция «космогоническое — эсхатологическое» составляет ту ось, вокруг которой сосуществуют многочисленные частные дискурсы «культурного ресайклинга», что нисколько не умаляет значимости наблюдаемого разнообразия в индивидуальных «стилях» размышления о нем. Временами противостояние между двумя базовыми оценками обнаруживается в рамках одного и того же контекста. От показательного случая такого рода мы и оттолкнемся.

## Перспектива постмодерна

### Контексты памяти

Восьмидесятые годы XX в. ознаменовались всплеском интереса к проблематике памяти, что к началу тысячелетия вывело memory studies в разряд наиболее популярных направлений гуманитарного знания. Через некоторое время в их контексте был востребован термин-метафора «культурный ресайклинг». Вышедшая в рубежном 2000-м году коллективная работа представителей «квебекского» направления «Страсти по прошлому: ресайклинг и использование забвения» [Huglo, Méchoulan, Moser 2000] отражает эту тенденцию в полной мере. Если говорить о дисциплинарных рамках, по стилю, терминологии и источникам подход составителей сборника ближе всего к фило-софскому.

Угло и Мешулан исходят из того, что страсть по прошлому подразумевает его столь же страстное отвержение: нечто помнится настолько же хорошо, насколько все остальное забывается. Более того, согласно Угло и Мешулану, сама эта страсть не менее важна, чем то, что люди стремятся помнить: позволительно утратить память почти обо всем, тем не менее сам акт вспоминания как социальный механизм может быть очень эффективен [Huglo, Méchoulan 2000: 7, 11].

Слово «ресайклинг» впервые возникает в размышлениях авторов как один из частных моментов. Оно лишено какой-либо теоретической проработки, но суть того, о чем идет речь, вполне уловима. Очерчивая специфику своего подхода, Угло и Мешулан апеллируют прежде всего к Эммануэлю Левинасу. Рассматриваемая в «левинасовском» ключе память означает нечто существующее вне фиксации. Такая память двояка: она нечто сообщает, притом что ее «содержание» ускользает от нас и доступно лишь опосредованно, редуцированно и в переработанном виде:

*Наряду со временем возвращения, восстановления, временем, которое закрепляет субстанцию в ее сущности, формируется иная темпоральность, действующая, напротив, в промежутке, опустошающем и высвобождающем мгновение, в паузе, открывающей и производящей то, что Левинас называет «Сказыванием» (la Dire): с одной стороны, это память как собрание присутствующего, с другой — тоже память, но как встреча с не-присутствующим; в одном случае память, которая повторяет, в другом — память, которая перерабатывает (la mémoire qui ressasse, là, la mémoire qui recycle) [Huglo, Méchoulan 2000: 13].*

Важно, что Угло и Мешулан пока говорят о ресайклинге как о части механизма памяти вообще, вовлекая в дискуссию о нем,

помимо Левинаса, еще и А. Бергсона, и М. Хальбвакса, т.е. тех, кого интересуют прежде всего универсалии, будь то онтологические, личностные или социальные.

Всеобщим и вечным измерением памяти и ресайклинга авторы, однако, не ограничиваются. В конечном счете их интересует современное состояние коллективной памяти, притом что современность совпадает с эпохой «новых медиа» и глобализации. В этот момент в рассуждениях авторов снова появляется слово «ресайклинг»:

*Можно утверждать, что сегодня пространство коллективной памяти больше не основывается ни на долговечности традиции, ни на авангардном разрыве с прошлым, столь дорогим для модерности, но представляет собой культурный ресайклинг: повторы клише, цифровое или какое-нибудь другое репродуктивное, пародию, аллюзии, «шепот» (murmure) памяти, который в нас живет и который мы создаем [Huglo, Méchoulan 2000: 18].*

На первый взгляд не очень понятно, чем отличается «культурный ресайклинг» эпохи новых медиа от предшествующего ему «ресайклинга», кроме большей интенсивности. Но для Угло и Мешулана разница, привносимая в его смысл изменившимся контекстом, определенно наличествует, и связана она с топикой позднего капитализма и постмодернизма, «апокалиптических», хочется добавить, “par défaut”.

Встреча двух «ресайклингов» (говоря условно, универсального «ресайклинга-традиции» и локального «постмодернистского ресайклинга») как раз и отражает то не всегда бросающееся в глаза противостояние двух основных тенденций в подходах к термину и в оценке явления: было всегда или случилось только недавно?

Противопоставленные друг другу «постмодернистский культурный ресайклинг» и предшествующий ему «ресайклинг-традиция» в трактовке Угло и Мешулана не нейтральны. Первый вольно или невольно переходит в разряд негативных и инвективных категорий. Авторы открыто не осуждают ресайклинг как явление последнего времени, но он, вне всяких сомнений, проблематичен для них в свете вопроса о сохранении памяти:

*Вот только живет ли она еще в нас, память? Не превратился ли «шепот» в непостижимую (inassumable) какофонию? О каком коллективном пространстве мы, собственно, говорим в мире циркуляции, медиации, скорости? [Huglo, Méchoulan 2000: 18].*

Наиболее отчетливо «эсхатологический» сценарий реализуется в корпусе работ, где на первый план, помимо только что назван-



ных, выходят топосы ностальгии, травмы, всевозможных ретро-, часто увязываемые с проблематикой новых медиа.

### *Между ностальгией и новыми медиа*

В этом смысле показательна, например, книга Саймона Рейнольдса «Ретромания: пристрастие поп-культуры к собственному прошлому» [Reynolds 2011], которая была вдохновлена неподдельным удивлением ее автора фактом почти полного отсутствия новизны в интересующей его сфере. Говоря о «ретро», Рейнольдс не слишком озабочен определением ресайклинга, хотя упоминает о нем постоянно. Сложившуюся в начале тысячелетия «ретроманию» он характеризует как триумф ностальгии и ресайклинга, которые оценивает со всей решительностью негативно.

Разумеется, и раньше, отмечает Рейнольдс, случались периоды обсессии прошлым: семидесятые смотрели на пятидесятые, восьмидесятые на шестидесятые, девяностые на семидесятые — каждое десятилетие имело своего «ретроблизнеца» (retro twin). Однако в 2000-е гг. в циркуляцию вернулось все, что, кажется, имело хоть какой-то шанс вернуться [Reynolds 2011: 408]. Вместо того чтобы предлагать одну за другой новинки, как было еще недавно, в современном популярном искусстве, включая музыку первого десятилетия века, доминирует префикс “re-”: “[R]evivals, reissues, remakes, re-enactments. Endless retrospection” [Reynolds 2011: X]. В конечном счете «создается впечатление, что мы не можем выйти из прошлого. Неофилия превратилась в некрофилию» [Reynolds 2011: 411]. Главный вопрос, которым задается Рейнольдс, формулируется следующим образом: «Ностальгия останавливает способность культуры двигаться в будущее или же мы ностальгируем, потому что культура прекратила свое движение вперед?» [Reynolds 2011: XIII].

Если же говорить сугубо о ресайклинге, то таковой, по Рейнольдсу, оказывается одним из средств, за счет которого ретрокультура становится возможной. С одной стороны, Рейнольдс говорит о возрождении и реновации жанров и идей из прошлого [Reynolds 2011: XI, XVII], т.е. об идеальном аспекте ресайклинга, с другой — о том, что развитие музыки замещается развитием музыкальных технологий [Reynolds 2011: 411].

Связь культурного ресайклинга с эпохой постмодерна и новых технологий весьма устойчива. Те же дихотомии — ностальгия и новые технологии, идеальное и материальное — лежат в основе вышедшей годом позже монографии Эдуардо Наваса «Теория ремикса» [Navas 2012]. Слово «ресайклинг» возникает у Наваса хоть и не в заглавии, но в самых первых строках и тут же увязывается с «ремиксом»: «Ремикс в начале XXI в., — пишет

автор, — формирует (informs) развитие материальной реальности, зависимой от неизменной подверженности материала ресайклингу (the constant recyclability of material), возникшей с началом механической репродукции. Этот ресайклинг действует в отношении как содержания, так и формы» [Navas 2012: 3]. Здесь «ремикс» и «ресайклинг» для Наваса оказываются практически синонимами, хотя позже автор уточнит отношения между ними и смысл ресайклинга сузится.

Навас проводит различие между «Ремиксом (с большой буквы) как дискурсом», берущим начало в конце XIX в., и «культурой ремикса» (с маленькой), характерной для начала XXI в. Причем понимаемый им в фукольдланском ключе «дискурс» распространяется еще и на медиа, т.е. включает в себя не только речевую коммуникацию.

Ремикс как принцип, согласно Навасу, «склеивает» культурные эпохи. «Говоря метафорически, — заключает он, — постмодернизм подвергает ремиксу модернизм, продлевая его жизнь в качестве действенного эпистемологического проекта» [Navas 2012: 4]. Таким образом, концепция Наваса включается в объяснительную модель борьбы постмодернизма с модернизмом и поглощения одного другим с подразумеваемыми и явными отсылками к Фредерику Джеймисону и (что несколько не удивительно в связи с его экспликацией культурного смысла машинного производства) к Вальтеру Беньямину. Не будучи «специалистами» по «ресайклингу» как таковому, Джеймисон и Беньямин еще в XX в. приобрели особый вес для тех, кто использует термин-метафору как концептуально значимый.

Эволюцию рассматриваемого культурного периода Навас измеряет стадиями, которые объединяют в себе разные технологии нарезки, копирования и рекомбинации оригинальных материалов (сэмплинг — одна из важнейших). Они частично перекрывают друг друга. Первые три стадии — от 1830-х до 1980 гг. — охватывают время механической репродукции. Из них вторую, начинающуюся с 1920-х гг., и третью, занимающую 1960–1970-е гг., Навас называет стадиями ресайклинга, используя теперь, как мы видим, это слово в узком значении [Navas 2012: 18–21]. Первая стадия собственно ресайклинга технически увязана с распространением фотоколлажей и фотомонтажа, основу которых составлял процесс “cutting and pasting”. Вторая приурочена к появлению новых медиа [Navas 2012: 17]. Важно опять-таки, что это не только технический, а именно культурный процесс, обусловленный эволюцией медиа.

В 1960–1970-е гг. механическая репродукция начинает переходить в стадию ремикса. В конечном счете эпоха ремикса, согласно Навасу, замещает и модернизм, и постмодернизм,

причем сам «Ремикс», как пишет автор, не подлежит «измизации», т.е., видимо, не локализуется. Интуитивно, замечает он, наше ухо не приемлет слово «ремиксизм» [Navas 2012: 126]. Концептуально это не период и не форма, так как он вездесущ, а «состояние» (state)<sup>1</sup>. Схема Наваса довольно сложна, но по сути специфический термин из области музыкальных технологий — «ремикс» — у Наваса всего лишь подменяет «интермедиаальный» термин «культурный ресайклинг», подразумевающий повтор и переработку, как в техническом, так и в идеологическом смысле, характерную для некоего «последнего времени», на этот раз растягивающегося от модерна до текущего момента.

Несложно заметить, что принцип Ремикса, в отличие от «культуры ремикса», претендует на тотальность, но он не «космогонический», если вспомнить предложенную метафору, поскольку всеобщ только в конкретных исторических рамках.

Что же касается этической оценки этой стадии культуры ресайклинга / ремикса, она, безусловно, тоже важна для автора. Хотя Навас как будто не берется ее демонстрировать, делегируя это право читателю [Navas 2012: 9], с точки зрения риторики это лишь претерияция, т.е. в данном случае суггестивно негативная оценка. В риторико-аксиологическом отношении нерешительность его позиции созвучна позиции Угло и Мешулана.

Интересно, что авторы обеих книг как будто не заметили работу, появившуюся десятилетием ранее, но тоже концентрирующуюся на ностальгии, новых медиа и в существенной мере на культурном ресайклинге, хотя ее автор предпринял очень показательную попытку сдвига в осмыслении взаимосвязей между этими явлениями и одновременно категориями.

В том же 2000 г., когда вышли «Страсти по прошлому...» Угло и Мешулана, Пол Грейндж защитил диссертацию «Монохромные воспоминания: ностальгия и стиль в Америке 1990-х гг.», которую вскоре опубликовал [Grainge 2000a; 2002]. Ресайклинг не является главной категорией для Грейнджа, но играет в его концепции существенную роль. Грейндж открывает свою книгу полемикой с предложенным Ф. Джеймисоном [Jameson 1984]

---

<sup>1</sup> При взгляде на книгу Наваса напрашивается параллель с «метамодернизмом» Тимотеуса Вермюлена и Робина ван ден Аккера [Vermeulen, Akker 2010]. Углубляться в специфику последней сейчас нет никакой возможности. Отметим только, что в книге Наваса имеется целая глава «Ремикс — это мета» [Navas 2012: 133]. (Изобретателей «метамодернизма» автор «Ремикса...» не упоминает.) Думая о сочетании концептов «ретро», травмы и ностальгии и ресайклинга, может быть, стоит сказать пару слов о недавней книге Зигмунта Баумана «Ретротопия». Все они используются и Бауманом, но при этом слово «ресайклинг» лишено какой-либо теоретизации [Bauman 2017].

пониманием ностальгии как «стиля» (mode). Согласно точке зрения авторитетного критика постмодерна, характерная для постмодерна ностальгия, будучи лишь стилизованной (stylized nostalgia [Grainge 2002: 21]), лишена реального отношения к прошлому и вообще настоящей памяти: прошлое в нем заменяется «прошлостью» (pastness). Для Грейнджа связь между ностальгирующим настоящим и прошлым, напротив, без всяких сомнений, существенна при любых обстоятельствах. Он решительно отвергает идею «кризиса памяти», но при этом не стремится свести ностальгию как «стиль» (mode) лишь к ностальгии как «сентименту» (mood) и vice versa.

Знаменательное проявление ностальгии Грейндж увидел в черно-белых изображениях (от рекламы и постеров до кино), которые несколько неожиданно проникли в сферу визуального в последние десятилетия XX в., как раз и обозначив таким образом «интертекстуальную» связь с прошлым и воплотив в себе особую культурную память. Подобного рода заимствования из прошлого автор, собственно, и ассоциирует с «ресайклингом». Грейндж, в частности, пишет о том, что Джеймисон «не придает большого значения тому, что содержательные исторические нарративы или культурная память могут продуцироваться за счет ресайклинга и/или гибридизации стилей (styles) прошлого» [Grainge 2002: 6].

В книге Грейнджа имеется небольшая главка, которая называется «Ресайклинг» [Grainge 2002: 47–53], интересная прежде всего тем, что в ней опять-таки нет ни определения понятия, ни ссылок на какие-нибудь чужие пояснения по данному поводу.

Ресайклинг для Грейнджа, как и ностальгический стиль, оказывается явлением не только и даже не столько сферы идей и эмоций. Грейндж приурочивает ностальгический период недавней американской истории к рейгановской политике «старых ценностей», пришедшейся на середину 1980-х гг.: в 1985 г. в США, в частности, начала работу двадцатичетырехчасовая кабельная станция с красноречивым названием “The Nostalgia Network”, оказавшаяся символом времени. Однако политический импульс, да и само «содержание» ностальгии Грейндж признает вторичными по отношению к другим факторам, повлиявшим на устойчивость проекта. Более важными он считает коммерческие обстоятельства, которые, впрочем, тоже не составляют основной причины успеха ретро. По мнению Грейнджа, главную роль здесь сыграли новые технологии, которые позволили без труда переводить старую культуру на новые носители информации, такие как CD, видео и кабельное телевидение.

В понимании Грейнджем собственно ресайклинга тоже есть тонкость, которая не эксплицируется с помощью определений, но опознается по узусу. С одной стороны, он говорит о «культурном ресайклинге», т.е. о ресайклинге в самом общем и, следовательно, идеальном смысле [Grainge 2002: 43, 49], а с другой — употребляя это слово, часто имеет в виду «медиаресайклинг», т.е. ресайклинг культуры, осуществляемый при помощи новых технологий. (Понятие «медиаресайклинг» было даже вынесено в название ранней версии его исследования [Grainge 2000b].) Таким образом, культурный ресайклинг, по Грейнджу, это не ностальгия, но средство ностальгии, в то время как сам по себе «культурный ресайклинг» в современных условиях реализуется благодаря «медиаресайклингу».

Трудно различить, является ли культурный ресайклинг для Грейнджа просто повтором (например, цитацией) либо подразумевает возможную переработку. Скорее всего, верно последнее. Но в любом случае для него это определенно использование отошедших в прошлое ценностей в новом историко-культурном контексте.

Появление имени Джеймисона в связи с теоретизацией «ресайклинга» и полемика с ним важны. Сам Джеймисон не часто использовал этот термин, по крайней мере в своих «классических» работах о постмодернизме, но, как мы видим, его критика соответствующего периода истории воспринимается именно в связи с ним. То же самое касается и Беньямина, если говорить о связи ресайклинга с эпохой модерна.

Ностальгия-стиль, по Джеймисону, а следовательно и подразумеваемый ею ресайклинг, негативны, в том числе и этически, в том смысле, что они заменяют реальность симулякрами. Настоящая история или история настоящего на этом, таким образом, завершается. Позиция Грейнджа (для начала века нечастая) представляет собой пример того, как «постмодернистский ресайклинг», связанный с ностальгией и с конкретным периодом истории, напротив, выступает в качестве средства связать разрыв памяти и эпох. Но так или иначе, Грейндж мыслит в категориях, которые мы с самого начала определили с помощью метафор космогонии и эсхатологии: он рассматривает формы ресайклинга, характерные для текущего момента, т.е., говоря условно, «последнего дня».

Три рассмотренных выше сочинения позволяют выделить еще несколько терминологических примитивов, обозначающих разные виды ресайклинга: «ностальгический» (с вариантами «псевдоностальгический» и «истинно ностальгический») и, в отличие от ресайклинга идей, «(интер)медиаальный», «технологический».

*Ностальгия vs травма*

Очевидно, что ностальгия и ресайклинг, хотим мы того или нет, в определенный момент оказались взаимозависимыми категориями. Вера Дика, книга которой «Ресайклинг культуры в современном искусстве и кино: использование ностальгии» появилась спустя два-три года после диссертации Грейнджа [Dika 2003], превращает дихотомию в триаду, добавляя к ней еще один популярный концепт.

Увязывая между собой два титульных для книги понятия, Дика тоже обращается к Джеймисону как к одному из первых критиков, которые заметили в ретроспективном томлении публики тенденцию, существенно повлиявшую как на высокое искусство, так и на популярную культуру после 1970-х гг. Отправной пункт для собственного исследования Дика видит в вопросе, заданном Джеймисоном же: а существует ли в постмодернизме, по аналогии с искусством модернизма, какая-либо форма сопротивления, какие-либо негативные, критические моменты? Сам Джеймисон высказывался по этому поводу скептически. Но Дика в своем поиске следует другому активному участнику полемики о постмодернизме — Хэлу Фостеру, опознававшему в этом явлении составляющую сопротивления, т.е. критику сложившегося состояния вещей, и, кстати, в отличие от Джеймисона, активно использовавшему терминологию ресайклинга [Foster 1985: 152].

В самой по себе ностальгии, видимо вслед за Джеймисоном, Дика не опознает критического потенциала. Однако, следуя логике Фостера, стремится обнаружить какое-то иное подрывное начало в американском «ностальгическом» кинематографе 1970–1990-х гг. Причем, что важно, не только в «авангардном», как Форстер, но и в массовом: если высокое искусство и (нео)авангард, задается она вопросом, в принципе никогда не отделялись от «критического искусства», действительно ли «коммерческое» кино так безнадежно ностальгично или же оно способно воплощать какие-то другие стратегии? [Dika 2003: 3]

Понятно, что вопрос для автора риторический: Дика приходит к выводу, что даже популярное кино, обращенное к прошлому, является травматической, т.е. критической, реакцией на настоящее. Именно травма для Дики оказывается тем, что противостоит ностальгии в ностальгическом кинематографе. В результате мы сталкиваемся еще с очередной существенной не только для осмысления ностальгии, но и для «герменевтики ресайклинга» интерпретационной моделью — «травматической».

Само по себе понятие «ресайклинг», несмотря на свой заглавный статус, развернутой рефлексии у Дики не получает,

но отношение к нему автора книги в некоторых аспектах очевидно.

Во-первых, ресайклинг в ностальгическом кино 1970-х гг. сводится, согласно ее наблюдениям, к реутилизации прошлых конвенций, пусть и «фрагментарной» [Dika 2003: 56]: на ней основано само жанровое производство. Можно сказать, что это «жанровый ресайклинг», соответствующий парадигме его «космогонических», изначально свойственных культуре разновидностей.

Во-вторых, Дика, не рефлексировав по данному поводу, обнаруживает в ностальгическом кино форму ресайклинга, которая вполне укладывается в появившуюся в 1970-е гг. трехфазовую схему, условно говоря, «исторического ресайклинга» [Вьюгин 2021: 20–21], предполагающую некоторый временной разрыв между двумя стадиями циркуляции культурного продукта: актуальность — забвение — новая актуальность. Мы еще не раз будем к ней возвращаться. В случае с американским кинематографом разрыв приходится на чрезвычайно турбулентное для США время 1960-х гг. или, точнее, на период с 1963 по 1973 г. Дика пишет о «пропуске поколения» (*skips a generation*) 1960-х гг. [Dika 2003: 56], после чего недавняя, но уже завершившаяся эпоха снова стала привлекательной.

Надо сказать, что концепция травмы, приобретая особую популярность в 1990-е гг., сама по себе напоминает трехфазовую модель культурного ресайклинга из 1970-х гг. Кэти Карут, работа которой в этой области считается пионерской, в своем «историческом» взгляде на травму апеллирует к идеям Фрейда, выделяющего период забвения, после которого травма, собственно, и дает о себе знать, т.е. «возвращается» [Caruth 1996: 15]. Существенное отличие между позициями состоит в том, что ранние модели ресайклинга обходятся без психоаналитической и вообще без психологической в строгом смысле слова подоплеки. Дика же сводит воедино и чисто «исторический ресайклинг», и отсылающий к психоаналитической традиции «травматический» или, иначе, «терапевтический ресайклинг».

Благодаря «терапевтичности» подход Дики представляет собой напоминающий попытку Грейнжа отказ от восприятия ностальгии и ресайклинга в рамках концепции «кризиса истории», разрыва эпох и, соответственно, от негативных, «эсхатологических» оценок этих феноменов.

### ***Средство против упадка?***

Попытка «моральной» реабилитации ресайклинга прослеживается в подготовленном Сарой Мартин сборнике «Перерабатывая

(Recycling) культуру/ы» [Martin 2008]. Мартин видит основную проблему, на решение которой направлены совместные усилия авторов книги, в том, чтобы разобраться, как культура «выживает сегодня, в оптимистической попытке преодолеть собственный упадок в XXI в., при посредстве постоянного ресайклинга» [Martin 2008: xi]. Прямой задачи однозначно определить, что такое ресайклинг, авторы перед собой не ставят, но вошедшие в том статьи затрагивают многие области, где это слово уже давно прижилось: культура мусора, заново изобретаемые идентичности, «апгрейт» тела, гибридность, коллаж, пастиш, новые медиа.

В этом же ряду уместно упомянуть две книги, подготовленные Войцехом Калага, Маженой Кубиш и Яцеком Мыдла: «Повторение и ресайклинг в литературе и культурных диалогах» [Kalaga, Kubisz, Mydla 2008] и «Культура ресайклинга — ресайклинг культуры?» [Kalaga, Kubisz, Mydla 2011]. В предложенном инициаторами проекта подходе явно присутствует характерная двойственность, указывающая, с одной стороны, на усталость от сложившегося стереотипа, подразумевающую негативную оценку итераций в ситуации постмодерна, а с другой — на невозможность от него отказаться.

В книге 2008 г., отталкиваясь от тезиса о постмодернизме как о верном симптоме истощения культуры, но словно не доверяя ему в полной мере, составители задаются кардинальным в этом смысле вопросом: «может ли повторение быть креативным?» [Kalaga, Kubisz, Mydla 2008: 7]. Говоря иначе, Калага, Кубиш и Мыдла тоже не видят данную категорию вне контекста модальности «хорошо или плохо», пытаясь отыскать в ней, а следовательно, и в (упадочном) постмодернизме нечто положительное.

Различие между ключевыми для сборника «повторением» (repetition) и «ресайклингом» эксплицируется, пожалуй, лишь в одной из статей, имеющей говорящее название — «Терапевтический ресайклинг / пугающее (uncanny) повторение» [Masłoń 2008]. Автор статьи Славомир Маслон в привычном уже ключе говорит о «ресайклинге» как об атрибуте постмодернизма, подразумевая под этим репродукцию масок без возможности оригинала в принципе. В такой логике любая из сменяющих друг друга идентичностей, включая ранее цензурируемые, допустима и оказывает катартический и терапевтический, утверждающий эффект. Повторение же мыслится автором в терминах С. Кьеркегора и З. Фрейда как разрушение идентичности изнутри, когда знакомое предстает незнакомым и «жутким» (uncanny, unheimlich) благодаря прорыву идеального (читай — оригинального, истинного) в реальность. Так, по Маслону, например,



вера преображает Авраама. Это несколько иное понимание терапевтичности, чем у Дики, но в любом случае трактовка Маслона снова возвращает нас к «эсхатологическому» изводу дискурса о ресайклинге.

Вторая книга в еще большей степени концентрируется на конфронтации между уникальностью и банальностью. Кроме того, в ней содержится целый раздел под названием «Теория ресайклинга», который, правда, как будто нарочно призван продемонстрировать абсолютную невозможность таковой, если говорить о взаимосвязанной и более или менее целостной теории. Каждая попытка определить ресайклинг — отдельная трактовка, хотя и соотносящаяся с уже закрепившимися инвариантами. Но одну статью из сборника все же хочется выделить особо, поскольку она представляет собой рефлексию по поводу названия книги «Культура ресайклинга — ресайклинг культуры?» и одновременно по поводу правомерности объединения терминов «ресайклинг и культура» в принципе.

Ее автору Мареку Кулишу [Kulisz 2011] слово «ресайклинг» представляется давно устоявшимся и понятным. Это, считает он, повторное использование или восстановление (recovery) мусора. Совсем иначе обстоит дело с «культурой», которая является одним из самых сложных для определения понятий. Если трактовать его широко как противопоставление природе, выражение «культура ресайклинга» (culture of recycling) логично и приемлемо в качестве фиксирующего искусственную параллель природному процессу переработки отходов человеческой деятельности, с которыми природа сама справиться не может. Выражение «ресайклинг культуры» (recycling of culture) в этом случае тоже приемлемо, хотя лишь как метафора.

Но если, согласно Кулишу, в отношении к культуре, понимаемой широко, слово «ресайклинг» не лишено смысла, то применительно к культуре в узком значении — к музыке, литературе, живописи, скульптуре, театру и кино, т.е. когда это слово используется как синоним слову «искусство», — ресайклинг предстает понятием нерелевантным. В этой связи Кулиш вспоминает написанное в 1919 г. эссе Томаса Элиота «Традиция и индивидуальный талант». По его мнению, Элиот одним из первых осознал, что в искусстве нет прогресса, что оно, являясь собранием произведений великих мастеров, которые выбросить просто невозможно, в принципе не производит мусора. Оно поэтому в принципе не подлежит реутилизации.

Практически Кулиш встает на позиции нормативизма: то, что признано великим, — искусство, что не признано («мусор») — не искусство. В результате разговор в который раз возвращается к этике и критике постмодернизма: Кулиш противопостав-

ляет свою позицию, как и позицию Элиота, постмодернистским практикам.

В дискуссиях о модернистском и постмодернистском ресайклинге Элиота вспоминают, может быть, не так часто, как Джеймисона и Беньямина, но он определенно оказывается в ряду тех, кто формировал соответствующую идеологию задолго до утверждения термина. Что объяснимо: он четко артикулировал для XX в. противоречивость, заложенную в понятии «традиция».

Конфликт между «оригиналом» и «мусором» составляет особую заботу в дискурсах вокруг ресайклинга, и нам остается лишь проследить на некоторых примерах, как он осмысляется.

### *Мусор*

Среди топосов, которые важны для развертывания темы ресайклинга, как в прошлом веке, так и в нынешнем особую роль играет идея и метафорика мусора, тоже во многом связанная с проблематикой модерна и постмодерна. Интерес к ней образует вполне самостоятельную область, которая, как и *memory studies*, соседствует и отчасти перекрывает исследования культурного ресайклинга, не совпадая с их предметом полностью. В свою очередь, в рамках, говоря условно, *cultural recycling studies* существует целое направление, рассматривающее прежде всего именно «выброшенные» культурные объекты.

В 2002 г., спустя два с лишним десятилетия после того как Майкл Томпсон обнародовал свою «ценностную» теорию мусора [Thompson 1979], Брайан Невилл и Джоан Вильнёв объединили «мусор» и «ресайклинг» в названии большого коллективного труда. По-русски его название можно передать так: «Истории с помойки: ресайклинг памяти», но в оригинале оно, безусловно, звучит интереснее: “Waste-Site Stories: The Recycling of Memory” [Neville, Villeneuve 2002].

Если отталкиваться от упоминавшийся схемы культурного ресайклинга, вбирающей в себя три фазы: изначальной ценности, ее утраты и повторного обнаружения, Невилл и Вильнёв сосредоточены прежде всего лишь на одной из них — на фазе утраты. Последнее приводит к важному повороту: стоит, по их замечанию, обратить внимание на «культурные отходы», как они сразу возвращают себе цену. Во введении под красноречивым заголовком “Introduction: In Lieu of Waste” Невилл и Вильнёв, по сути, заняты трансфером «мусора» и «декаданса» в разряд положительно значимых категорий. Причем сталкивая вместе понятия «мусор», «память» и «ресайклинг», они приходят к заключению, что рефлексия о памяти и забвении

неминуемо приводит к понятию «ресайклинг» как к парадигме современного культурного производства [Neville, Villeneuve 2002: 6]. Подход авторов книги, конечно, тоже имеет отношение к проблематике последнего времени. Они согласны с тем, что мусор — явление нового времени. Но в то же время они, как и Грейндж, и Дика, если иметь в виду обсуждаемых здесь авторов, выводят «ресайклинг» из парадигмы оценок негативности и положительности. В этом им, в частности, помогает, помимо Беньямина, апелляция к Фридриху Ницше, реабилитировавшему «мусор» и «упадок» и ставившему под вопрос идею дискретности истории, т.е. ее «конца» [Neville, Villeneuve 2002: 2–3].

Любопытная попытка связать память, ценности, отходы (на этот раз не совсем типичная) представлена в сборнике «Культурный мусор: о ресайклинге теорий и культур» Кристофа Джека, Евы Кимминих и Зигфрида Шмидта [Jacke, Kimminich, Schmidt 2006]. Если не всех авторов, то по крайней мере его составителей интересует первым делом роль «культурного мусора» в формировании персональных и коллективных идентичностей, притом что в качестве базового теоретического конструкта предлагается использовать модель социокультурного взаимодействия Шмидта.

Модель Шмидта, если говорить о ней в самых общих чертах, предполагает сосуществование в культуре двух закрепленных институционально (воспитание, образование, целенаправленные политики закрепления памяти и т.п.) стратегий. Одна из них, обеспечивающая устойчивость таковой, фиксируется понятием «повторного использования» (Wiederbenutzung, re-use). Вторая, предполагающая ее обновление, — понятием «ресайклинг» (recycling), которое означает переструктурирование и реконтекстуализацию (Umstrukturierungen und Rekontextualisierungen) знания при его передаче [Jacke, Kimminich, Schmidt 2006: 10–11].

Концепция Шмидта и авторов введения к книге такой простой схемой не исчерпывается, но поскольку интересующий нас термин в ней получает нетипичное толкование, позволим себе ограничиться малым. В рамках общего сюжета очерка она важна как еще одно свидетельство все той же общей тенденции. Если изначально, в 1960-х гг., на подъеме экологического движения, дискурс ресайклинга возник в окружении положительных коннотаций, то очень скоро, главным образом в контексте критики постмодерна, возобладала другая линия, негативная. Вместе тем возрастающее внимание к забытому и отброшенному, к тому, что характеризуется как «культурный мусор», вольно или невольно обернулось повторной переоценкой этой материи, ее сублимацией, что вновь начало укреплять место

ресайклинга среди положительно оцениваемых культурных практик.

### **Оригинальность vs повтор: а нужен ли термин?**

Один из эффектов, который производит столкновение или смешение двух перспектив, «эсхатологической» и «космологической», «(пост)модернистской» и «универсалистской», состоит в кардинальном сомнении: не является ли ресайклинг вообще избыточным термином? Такой скепсис часто выражается с отсылкой к антиномии между оригинальным и вторичным. В этой связи показателен вышедший в 2003 г. сборник «Культурный ресайклинг / культура ресайклинга» Хафиды Гафаити, Анн Мересс и Мишеля Праэже [Gafaïti, Mairesse, Praëger 2003].

Вспоминая известную максиму «ничто не создается, ничто не утрачивается, все только преобразуется», обычно атрибутируемую Антуану Лавуазье, Гафаити, Мересс и Праэже утверждают, что идея культурного ресайклинга ничуть не нова, а, напротив, стара как мир, и прямо отождествляют в этой перспективе законы физического мира и законы культуры. Вспоминая о Рембо, Лакане, Фуко, Бахтине, Леви-Стросе, как и целом ряде других мыслителей, оперирующих тезисом о власти *иного* над творческой индивидуальностью (в этот ряд можно было бы добавить и Левинаса, обращением к которому открываются упоминавшиеся в начале нашего обсуждения «Страсти по прошлому...»), авторы введения настаивают на том, что открытый не так давно «ресайклинг» — лишь подтверждение древнейшего принципа [Gafaïti, Mairesse, Praëger 2003: 9–11]. Гафаити, Мересс и Праэже противопоставляют ресайклинг авторству, выдуманному, судя по уточняющей оговорке, только романтиками, и делегитимизируют (авторскую) оригинальность, признавая романтические понятия творчества и неповторимости относительными. Таким образом, составители сборника высказывают позицию, противоположную той, которая привязывает ресайклинг к конкретному историческому периоду, а именно постмодернизму и постиндустриализму, хотя работы, включенные в него, отражают самый пестрый спектр мнений по данному поводу.

Во введении к майскому номеру “Other Voices” за 2007 г., вышедшему с подзаголовком «Культурный ресайклинг» [Kendal, Koster 2007a], его составители Тина Кенделл и Кристин Костер [Kendal, Koster 2007b] ставят своей задачей четче обозначить круг явлений, которые могли бы быть признаны «культурным ресайклингом», т.е. ограничить его объем.

Очерчивая контекст бытования самой этой идеи в XX в., они упоминают ожидаемых Джеймисона и Беньямина, а наряду с ними

еще и Жака Деррида (ссылаясь на дневники философа 1988 г., где их автор говорит о деконструкции истории как о критическом возвращении к отвергнутому и подавляемому [Derrida 1989: 811–812]), и Эрнста Блоха, рассматривавшего в «Принципе надежды» (1938–1947) ностальгию (Heimweh) по прошлому как основу утопии. В их рассуждениях сочетаются мысли о негативном эффекте ресайклинга в контексте капитализма и позитивном эффекте, предполагающем выход из этого состояния. В конечном счете Кенделл и Костер определяют «культурный ресайклинг» как «материальную и эстетическую практику и вместе с тем концептуальный троп, как способ осмыслить нашу сегодняшнюю культуру в свете меняющейся материальности» [Kendal, Koster 2007b].

«Реплики», собранные в «Других голосах», серьезно разнятся между собой в оценке понятия. Но одна из них особенно интересна, потому что выражает хорошо отрефлексированное скептическое отношение к термину как избыточному.

Мэрилин Ренделл, назвав свою работу «Ресайклинг ресайклинга...» [Randall 2007], с самого начала подчеркивает, что повторное использование культурного материала («ре-юз») старо настолько, насколько и римская практика «перевода» греческой культуры, и задается вопросом, не являются ли «имитация», «плагиат», «интертекстуальность» и «апроприация» просто эвфемизмами давно известной практики. Важно, замечает она, что такая практика всегда связана с вопросом о плохом и хорошем искусстве. А это, по мнению Ренделл, имеет отношение скорее к реципиенту, чем к автору, поскольку именно реципиент устанавливает легитимность повтора. Напоминая, что очень долгое время в классическом и неоклассическом искусстве «перевод» и «имитация» были единственным способом легитимации искусства и только XIX век осудил эксплицитный «ре-юз», Ренделл пытается обосновать мысль о том, что постмодернистский ресайклинг очень плотно корреспондирует с практикой культурной репродукции, известной издавна. Фундаментальная неприемлемость метафоры ресайклинга, применяемой в отношении культуры, приходит в результате к заключению Ренделл, состоит в том, чтобы полагать, будто она указывает на какой-то новый феномен.

Критика понятия «ресайклинг» (а следовательно, и его форм — «перевода», «имитации» и т.п.) способна подвести к той точке, когда не только оно, но и понятие первичности тоже окажется неправомерным. В этом смысле примечательны более ранние размышления Ганса Гумбрехта, чья статья «Быть аутентичным: стремление к ресайклингу» была напечатана в уже упоминавшейся книге Невилла и Вильнёв [Neville, Villeneuve 2002].

То, что мы называем аутентичным, отмечает Гумбрехт, проявляет себя как нечто «примордиальное» и «элементарное». Однако наиболее подходящим, если не единственным способом представить нечто как «примордиальное» и «элементарное» является признание его результатом культурного ресайклинга. В результате ресайклинг оказывается самым средством продуцирования аутентичности. Получается, что это не что иное, как «фальшивый ресайклинг» [Gumbrecht 2002: 121–122]. Иными словами, Гумбрехт, по сути, уничтожает дихотомию аутентичности и повторяемости (ресайклинга) вместе с самими составляющими ее и приписываемыми культуре атрибутами.

\* \* \*

Этот пункт окончательной деконструкции понятия, которая, впрочем, не дезавуирует его (под вопрос ставится скорее идея первичности, а не идея повтора-переработки), заставляет остановиться и подвести некоторые итоги.

Маслон (хотя схожие наблюдения можно найти и у других авторов) в начале статьи, к которой мы уже обращались [Masłóń 2008], очень ясно прослеживает следующую интригу. Он обращает внимание на особую роль эпохи романтизма в развитии концепций ресайклинга, подчеркивая то обстоятельство, что до определенного момента истории проблемы повтора / ресайклинга просто не было, тогда как романтизм с его преклонением перед оригинальностью выдвинул ее на первый план. Согласно Маслону, это была первая фаза процесса, занявшего довольно много времени. Вторая фаза пришлось на эпоху модерна и была выражена ярче всего Элиотом в его «Бесплодной земле» и «Таланте и традиции»: Элиот признает невозможность достижения оригинальности / абсолюта, и это составляет для него трагедию. Таким образом, он осуществляет половину «постмодернистского жеста». Вторую половину осуществляет сам постмодернизм, который вместо трагического восприятия ситуации удовлетворен ею.

Можно спорить о частностях предложенной трактовки, но так или иначе она наталкивает на очень простую мысль. Ресайклинг — не *изобретение* какого-либо времени (романтического, модернистского или постмодернистского). «Культурный ресайклинг», какие бы смыслы в это выражение ни вкладывались, представляет собой *открытие*, и именно так его имеет смысл прежде всего понимать.

Нас ни в коем случае не должен смущать тот факт, что концепция ресайклинга в своей родословной имеет эстетическую ветвь и что в XXI в. историки искусства и историки культуры в широком смысле слова уделяли ей больше внимания, чем антро-

пологи, если понимать под антропологией дисциплину, основанную на примате опыта, принципе включенного наблюдения и т.п. Признанные термины и теории модерна и постмодерна, как и многие другие общие подходы к объяснению жизни социума, тоже существенным образом связаны с областью искусства, что не мешает им влиять практически на все области гуманитаристики. К тому же ясно, что содержание термина только этим не исчерпывается, а определяется еще и другой семантикой, связанной с режимами материального существования человека, с первичными материальными и символическими практиками повторного использования и переработки — с экологией и производством. Но самое главное состоит в том, что проблема термина «ресайклинг», акцентирующего внимание на соотношении повтора и оригинала, традиции и новизны, носит эпистемологический и логический характер, вряд ли специфически решаемый какой-то отдельной дисциплиной.

Современные концепции культурного ресайклинга, корни которых, судя по всему, восходят к манифестам первых романтиков, завершили открытие явления ресайклинга, превратив его в серьезную для современной культуры проблему. Несмотря на тот факт, что сам термин появился в 1960-е гг., это произошло только в XXI в., благодаря осознанию принципиальной синонимичности выражения «культурный ресайклинг» многим уже известным терминам повтора, перемещения, присвоения, переработки-переосмысления и т.п. Несмотря на то что метафорика и терминология ресайклинга очень часто играют вспомогательную роль в рамках других перспектив, они сами по себе формируют особую объяснительную модель и одновременно активный принцип конструирования культуры. В этом смысле корпус сложившихся к настоящему времени концепций культурного ресайклинга, или, иначе, «коллективная концепция» культурного ресайклинга, включающая, в частности, все упомянутые выше его формы, вопреки своей фрагментарности, разноплановости и междисциплинарной разбросанности имеет самостоятельное значение.

### **Ресайклинг как универсалия**

Открытие культурного ресайклинга, сделанное для себя критиками эпохи модерна и машинного производства, постмодерна и позднего капитализма еще в 1960-х гг., наделило его негативными коннотациями. Термин, описывающий производство копий или подобию, вытесняющее, как казалось, производство оригиналов и воспринимаемое как неотъемлемый атрибут этого времени, приобрел их, можно сказать, по метонимическому принципу. Вместе с тем, как мы видели, с одной стороны, очень

скоро или даже почти сразу начался процесс этической реабилитации «культурного ресайклинга», как и, говоря условно, «культуры повтора-переработки» вообще. С другой стороны, само внимание к внутренней логике понятия обнаружило взаимобусловленность изначального и вторичного. Оказалось (хотя на самом деле это базовая диалектическая дихотомия), что без ресайклинга невозможно говорить об аутентичной ценности, что без симулякра оригинал не мыслим [Gumbrecht 2002; Gafaïti, Mairesse, Praëger 2003; Randall 2007].

Между тем заметное число исследователей и практиков культурного ресайклинга (параллельно последователям экологического движения за ресайклинг в буквальном смысле слова) с самого начала не видело и сегодня не видит проблемы ни в причастности его к конкретной эпохе, ни в его универсальном характере. Теперь мы сосредоточимся на такого рода формах положительного или нейтрального ресайклинга, как категории описания.

### *Ресайклинг как прием*

Очевидно, что «эсхатологическим» ресайклинг становится благодаря особой интеллектуальной рецепции: негативной социальной или эстетической критике, за плечами у которой проглядывает утопия золотого века, т.е. в общем смысле ретроутопия. Позиция самого «ресайклера» (будь то профессиональный художник или такой «любитель», как, например, Тресса Присбри, построившая в 1960-х гг. деревню из бутылок), напротив, в большинстве случаев либо вообще лишена подобного типа коннотаций, либо гораздо сложнее и противоречивее. В отличие от теоретиков, практики, специализирующиеся на «ре-юзе» и всяческого рода переработках отвергаемых вещей и материалов, интересуются совершенно иными проблемами. Но и интерпретаторам тоже вполне подвластно отвлечься от ностальгии или травмы. Сплошь и рядом это происходит под влиянием практиков.

Подготовленный в 2004 г. исследователями из Квебека том «Эстетика и культурный ресайклинг: исследования современной культуры» [Klucinskas, Moser 2004] посвящен прежде всего ситуации в современном искусстве, причем в нем показательно доминирует положительная аксиология ресайклинга<sup>1</sup>. Составители «Эстетики...» Джин Клучинскас и Вальтер Мозер начинают свое введение к ней не с определений, а с иллюстраций. Они вспоминают экспонаты Берлинской биеннале, посвященной мексиканскому искусству, в частности «Портативный сломан-

<sup>1</sup> С 1992 по 2001 г. за время работы над проектом группа выпустила пять книг, эта была завершающей.



ный обелиск для открытых рынков» Эдуардо Абароа [Abaroa 1991]. Скульптура Абароа действительно представляет собой сломанный обелиск, повторяя в новых материалах «Сломанный обелиск» Барнетта Ньюмана [Newman 1969], который, в свою очередь, отсылает к перенесенным в Европу из Египта. Этот ряд взаимозависимых акций выражает то, что в книге называется «эстетическим ресайклингом», включающим повтор (reprise), трансформацию [Klucinskas, Moser 2004: 2] и даже просто перемещение вещи из одной пространственной точки в другую.

Среди форм эстетического ресайклинга Клучинскас и Мозер называют «ревайвал», «ремейк», «сэмплинг», «копи-арт», «паститиш», «пародию», «плагиат», «переписывание», “la récréation”, “la reconversion” [Klucinskas, Moser 2004: 13]. Все эти техники не раз становились предметом критики как часть культуры постмодерна, но в данном случае они в большей степени рассматриваются как вполне легитимный прием, чем как показатель упадка и кризиса. Прием оказывается в буквальном смысле технологией, но технология не противопоставляется творчеству, как бывает в случае «эсхатологического», «постмодернистского» взгляда на него.

Впрочем, даже самые древние и мало зависящие от смены технологий со старых на новые способы повтора-переработки вполне подлежат описанию с помощью экологической терминологии. Так происходило в самом начале, с момента первоначальной экспансии метафоры ресайклинга, и та же практика характерна для XXI в.

### ***От цитаты до интертекста***

Цитирование напрашивается на отождествление с ресайклингом. Как убеждает, например, опыт Элизабет Уоллес, создателя антологии «Ресайклинг Иисуса: фундаментальный поддерживающий ресурс» [Wallace 2013], чтобы уравнивать два понятия, достаточно включить новый термин в название книги, содержащей собрание высказываний, приписываемых Сыну Божьему и извлеченных из корпуса канонических и неканонических евангелий. С тем же успехом, помимо точного воспроизведения, в сферу ресайклинга легко попадает целый ряд приемов, подразумевающих аппроксимацию передачи источника. Так, Дэвид Беллос, чья работа называется «“Слова” и “Вещи”»: техника лоскутного шитья у Сартра и Перека» [Bellos 2003], защищая положение о том, что ресайклинг — старейший и самый почитаемый инструмент в руках любого писателя, считает, что он реализуется в реминисценциях, прямых отсылках и аллюзиях, т.е. в том, что может быть объято понимаемым широко термином «интертекст». В связи с этим в поле зрения Беллоса

падают, с одной стороны, Жан-Поль Сартр и Жорж Перек, на технике письма которых сосредоточено основное внимание. С другой стороны, в качестве одного из методологических оснований автор статьи вспоминает работу Антуана Компаньона о цитате, содержащую синонимичный «ресайклингу» термин: «Секонд-хенд, или работа цитаты» [Compagnon 1979]. (Последняя появилась год спустя после «Жизнь: как ею пользоваться» Перека, выполненной в «лоскутной технике».) В принципе термин «интертекстуальный ресайклинг» в применении к такому рода трактовкам кажется вполне подходящим и удобным.

Время от времени особой заботой для исследователей становится разделение типов операций из ряда повтор-переработка: повтор как таковой, повтор с изменениями, реинтерпретация и т.п. В таких случаях у термина «ресайклинг» появляются конкуренты. Жан-Жак Шарден подготовил несколько изданий, касающихся ресайклинга и близких ему понятий, по результатам коллоквиумов, проходивших в Страсбургском университете<sup>1</sup>. Первым среди них был специальный выпуск журнала “Ranam”, где эта тема совмещалась с проблемой конвергенции между высокой и популярной культурой, что можно, по-видимому, рассматривать и как разновидность междискурсивных отношений. По-французски номер называется “Culture savante — culture populaire: reprises, recyclages, récupération” [Chardin 2010]. Что конкретно означают слова “reprises”, “recyclages”, “récupération”, в нем не объяснялось, но позже в другом выпуске “Ranam” на ту же тему — “Reprise, Recycling, Recuperating: Modes of Construction of Anglophone Culture” — Шарден пишет:

*Хотя репрайз, ресайклинг и рекуперация представляют собой достаточно изменчивые, часто перекрывающие друг друга понятия, в книге устанавливаются продуктивные различия [между ними] и предлагается плодотворное теоретизирование [по данному поводу]. Репрайз может быть охарактеризован как любая осознанная форма референции, цитирования и интертекстуальности. Ресайклинг текстов, образов или даже идей в большей степени имеет отношение к таким операциям, как трансформация, устранение, обеднение, тогда как рекуперация подразумевает, что трансформация оригинального материала является результатом политической или идеологической предвзятости [Chardin 2012b: 5].*

Перед нами одна из классификаций, которые, конечно, всегда имеют право на жизнь, но которые в то же время вряд ли стоит считать обязательными. Главное же в рамках нашего обсуж-

<sup>1</sup> Они связаны с работой исследовательской группы EA 2325 SEARCH Research Group в университете Страсбурга с 2009 по 2012 г.

дения заключается в том, что разные понимания ресайклинга, звучавшие как раньше, так и позже выхода книги, включают в себя все указанные моменты и, в свою очередь, ими не исчерпываются. (Актуализация универсалистской модели ресайклинга ни в коей мере не означает, что придерживающиеся ее авторы вообще никак не могут быть вовлечены в дискуссии по поводу особенностей модернистской и постмодернистской культуры, просто в обсуждаемых случаях одно легко отделяется от другого.)

### *Эпигонство и ремейк*

Противопоставление оригинала и копии влечет за собой вопрос об эпигонстве, воровстве, плагиате или даже — в более эпатажном риторическом обличье — о каннибализме (см., например: [Galvin 2014]), но анализ практик этого типа тоже далеко не всегда инвективен. Появившаяся в 2007 г. книга Марии Ло «Тициан и ремейк: повторение и трансформация итальянского искусства раннего Нового времени» [Loh 2007] представляет собой образец анализа, в котором очень наглядно демонстрируется историчность оценок заимствований в искусстве — их обусловленность конкретным культурным контекстом.

Работа Ло, даже если бы на это не было воли автора, противостоит (пост)модернистской интерпретации ресайклинга и его привязке к XX в. уже потому, что в ней рассматривается раннее Новое время. Книга посвящена Падованино, художнику, получившему известность во многом благодаря тому, что его творчество было принципиально вторичным по отношению к творчеству Тициана.

Как показывает Ло, специфику своего творчества Падованино прекрасно осознавал. Исследовательница описывает случай Падованино «как конструирование субъекта и идентичности», как «повторение других, для того чтобы стать самим собой», как историю о «“я”, которое уже и всегда другой» [Loh 2007: 3].

На фоне шедевров таких мастеров XVII в., как Караваджо, Караччи, Пуссен, Веласкес, Рубенс, Рембрандт, напоминает Ло, художественная продукция времени Падованино ныне характеризуется в лучшем случае как эклектическая и опоздавшая, а в худшем — как паразитарная. Однако в свое время Падованино был весьма почитаемым автором и даже в XIX в. сохранял добрую репутацию [Loh 2007: 4].

Задача, которую ставит перед собой Ло, выражается в следующих вопросах: «Как возможно, что живописец, которого вначале провозглашали “нашим восходящим Тицианом”, позже стал расцениваться как “слабый копиист”? Как может быть,

чтобы один из “лучших рассказчиков” XVII в. позорно закончил производителем “плохо сделанных пастишей”?» В конечном же счете, исследовательница фиксирует нежелание многих экспертов оценивать имитаторов наравне с «инвенторами», а повтор — как форму оригинальности [Loh 2007: 7]. Говоря иначе, согласно мысли Ло, ресайклинг снова, как и у Гумбрехта [Gumbrecht 2002], отождествляется с аутентичным и первичным, только никакой деконструкции или деструкции на этот раз не наблюдается.

Ло лишь пару раз в своей книге использует слово «ресайклинг». Заглавным для нее является пришедший из кинематографии термин «ремейк». Однако ремейк с его акцентуацией трансформативности и повтора и есть лучший пример ресайклинга в искусстве, очень законный, легитимный и при этом всегда очень проблемный в момент своего появления.

### *Герой и сюжет*

Взгляд на нарратив с точки зрения героя и сюжета дает возможность выделить еще один вариант культурного ресайклинга. В крайне разнообразном сборнике Гафайти, Мересс и Праэже 2003 г. и на этот случай имеется показательный пример. Анн Мересс в статье «Переопределяя генеалогию: Тэст и компания» [Maïresse 2003] ставит перед собой задачу продемонстрировать, что, вопреки всей видимой разнородности, в массиве дискурсов и фактов, характерных для французской культуры конца XIX — начала XX в., присутствует некое общее начало, воплотившееся в особом типе культурного героя. Квинтэссенцией этого типа, согласно Мересс, оказывается персонаж из небольшого сочинения Поля Валери «Вечер с господином Тэстом» 1896 г. Монсеньер Тэст представляет необычный сорт людей — уникальных, но никому не известных «умов», отличающихся нежеланием растрачиваться на какие-либо контакты и сосредоточением на тайном семиотическом порядке мира, который только они и способны обнаружить. Будучи одним из таковых, образ господина Тэста, по мнению Мересс, возник в результате ресайклинга целого ряда других персонажей. Среди тех, кому он наследует, непосредственно оказывается выведенный Эдгаром По детектив Огюст Дюпен, а опосредованно — целый ряд фигур, среди которых оказываются примечательная личность конца XIX — начала XX в. Роберт де Монтескью, герой Жориса Карла Гюисманса Дез Эссент, считающийся прообразом Монтескью, Стефан Малларме и др. В свою очередь, рождение типа *героя*, квинтэссенцией которого явился Тэст, связано с трансформацией авантюрного *сюжета*, в рамках которой внешняя интрига заменяется интеллектуальной.

Такого рода ресайклинг, по мысли Мересс, описан Элиотом в уже упоминавшемся эссе 1919 г. «Традиция и индивидуальный талант» и сводится к тезису о том, что любой художник неизменно находится в зависимости от своих предшественников.

Попытки отыскивать тот или иной инвариант в разнообразии конкретных нарративов и персонажей невольно заставляют вспомнить о мифическом «Тысячеликом герое» (1923) Дж. Кэмпбелла [Campbell 1949]. В принципе Кэмпбелл, пусть и задолго до распространения экологической метафоры, тоже представляет концепцию ресайклинга персонажей, или, иначе, «героического» ресайклинга. Конечно, универсалистские генеалогии сегодня не выглядят убедительными, но «локальные», связанные с конкретной историко-культурной ситуацией, вполне могут представлять интерес.

Среди попыток описать, как циркулируют связанные с конкретным героем сюжеты, чрезвычайно показательна монография Сандры Бекетт «Ресайклинг Красной Шапочки» [Beckett 2002]. Беккет продолжает работу, начатую Джеком Зайпсом, книга которого «Испытания и злоключения Красной Шапочки» [Zipser 1983] охватывает историю сюжета начиная с XVII в. до 1982 г. Следуя за предшественником, Беккет отталкивается от 1970-х гг. и описывает ситуацию ресайклинга истории о девочке и волке, апеллируя к термину Жерара Женетта «гипертекст», который подразумевает переделку<sup>1</sup> более раннего «гипотекста», только с оговоркой: «гипотекст» или «претекст» исследуемой сказки в конечном счете теряется в устной традиции.

Никаких других развернутых рефлексий по поводу интересующего нас понятия в книге нет. Сам Женетт слово «ресайклинг», кажется, тоже не использует, но некоторой логической общности между тем, каким смыслом оно обычно наделяется, и построениями авторитетного нарратолога невозможно не заметить — достаточно взглянуть на название книги, где соответствующий терминологический инструментарий (гипертекст, гипотекст и т.д.) разрабатывается: «Палимпсесты: литература во второй степени» [Genette 1982].

Случай с монографией Бекетт показателен по меньшей мере в двух отношениях. Первое связано с отсутствием дефиниций. То, что Бекетт и многие другие исследователи пренебрегают прямыми определениями ресайклинга, отнюдь не означает, что они не раскрывают его смысла. Просто в таких случаях смысл термина формируется самим содержанием концепции и анали-

---

<sup>1</sup> Если не использовать метафору самого Женетта — “se greffe” («привитый, пересаженный») [Genette 1982: 11–12].

зом материала, примерами. Второе касается открытия ресайклинга (см. предыдущую часть) и вопроса об умножении сущностей / терминов. То, что Бекетт, в отличие от Зайпса, использует новое слово в именовании книги, посвященной тому же самому предмету, как раз и манифестирует сам факт этого открытия ресайклинга. Иными словами, Зайпс, как и Беньямин, Джеймисон, Женетт и др., говоря условно, еще не знал, что он исследует частный случай ресайклинга или особую форму культурного ресайклинга, тогда как Бекетт уже знает.

### **Фольклор и миф**

Циркуляция сюжетов и героев, становящаяся предметом аналитического интереса, неизбежно заставляет вспомнить о фольклоре и исследовании мифов, но, как ни странно, за три десятилетия об этом написано немного, особенно если говорить о развернутых исследованиях монографического характера.

Франк де Каро, автор книги «Фольклор в ресайклинге: старые традиции в новых контекстах» [Caro 2013], подразумевает под вынесенным на титул сочетанием преобразование и перемещение соответствующего материала в инородный ему нефольклорный контекст — художественный, интеллектуальный (научный) и т.п. [Caro 2013: 3]. Сближая понятие «ре-сайклинг» с понятием «ре-ситуация» (re-situation), предложенным Роджером Абрахамсом и Барбарой Бэбкок [Abrahams, Babcock 1977: 415], Каро отмечает, что современное западное общество сталкивается с фольклором (по крайней мере с той его частью, которая не связана, как городская легенда, с урбанистическим контекстом) главным образом именно благодаря ресайклингу-реситуации. Другой соотносимой с ресайклингом категорией для Каро оказывается «фольклоризм», подразумевающий бытование фольклорных топосов вне аутентичной традиции. В качестве примера, если можно так выразиться, «реситуативного ресайклинга» Каро ссылается на роман Колсона Уайтхеда «Дни Джона Генри» (Colson Whitehead, “John Henry Days”, 2001), эксплуатирующий образ популярного героя американского фольклора.

Размытость понятия «миф», тоже не слишком интенсивно используемого в современной литературе о ресайклинге, но все же встречающегося, актуализируется, в частности, в сборнике под редакцией Анны Фернадес и ее коллег «Власть формы: ресайклинг мифа» [Fernandes, Serra, Fonseca 2015]. Цель книги формулируется так: «Исследовать, как миф вписывается и подвергается ресайклингу в нашем индивидуальном и коллективном наследии, и изучить персональные и политические импликации нашей многогранной вовлеченности в мифы как одну из форм, через которую мы пытаемся осмыслить наши проблемы

(perplexities)» [Fernandes, Serra, Fonseca 2015: 1]. Само понятие ресайклинга в сборнике заметной теоретической разработке не подвергается, а собранные сюжеты в общем эклектичны и большей частью укладываются в уже известные из более ранних работ парадигмы.

Если же говорить о работах, предвосхищающих разговор о культурном ресайклинге, но обходящихся без этого выражения, то область исследования мифов уже давно была знакома с представлениями о нем. В частности, Клод Леви-Строс в книге «Неприрученная мысль» еще в 1962 г. использовал довольно популярное ныне слово «бриколаж», чтобы охарактеризовать процесс создания мифа [Lévi-Strauss 1962: 26].

### ***Междискурсивность и кросс-культурность***

Реситуативный ресайклинг проявляет себя по-разному. Понятие ресайклинга довольно часто используется тогда, когда речь заходит о трансфере между различными дискурсами, например научной или околонучной литературой и беллетристикой. Причем некоторые знаковые фигуры провоцируют говорить об этом аспекте решительно. Как демонстрирует Тимоти Ануин в статье «Научная фантастика или фантастическая наука» [Unwin 2000], такой, говоря условно, «междискурсивный ресайклинг» составляет суть метода Жюль Верна. Ануин отмечает удивительную зависимость Верна от чужих текстов, называя его «жадным потребителем письменных источников», который бесконечно «переформулировал, переписывал или перерабатывал (recycle) информацию из текущих научных, географических и исторических обзоров» [Unwin 2000: 46]. Значимо, что исследователь при этом не считает ресайклинг прерогативой только научной фантастики, а, напротив, помещает Верна в один ряд с такими писателями, как Флобер и Золя. Разница между Верном и его коллегами по перу обнаруживается, по Ануину, лишь в интенсивности ресайклинга.

Попытки рассматривать термин в подобном ключе не единичны. Из ряда интересных иллюстраций вспомним еще лишь одну работу, отражающую на этот раз отношения художественной литературы не с естественно-научными дискурсами, а с историческим. Сильвен Рольт в работе «Литературная дистилляция истории у Жюльена Грака» рассматривает в качестве ресайклинга упомянутую им в названии «дистилляцию». Этот термин принадлежит Граку и охарактеризован в собрании его заметок «Читая, записывая» [Gracq 1980]. Если кратко, его суть, по Граку, состоит в возгонке историографии до состояния, когда в ней остается только «дух истории» (*esprit-de-l'Histoire*). Грак пишет о Второй мировой войне. А поскольку сам он в описываемых

им событиях участия не принимал, комментирующий его технику Рольт исключает собственный биографический опыт писателя из рассмотрения, ставя перед собой отнюдь не новую задачу отыскать исторические источники, которыми Грак мог воспользоваться, и показать, как он их, собственно, в своем художественном наследии «ресайклировал» [Rheault 2003: 131–143].

Реситуативный ресайклинг, конечно, не ограничивается только междискурсивными трансгрессиями, которые сами по себе зачастую оказываются кросс-культурными. В этом смысле опять-таки показателен проект Шардена и соответствующие специальные номера “Ranam” [Chardin 2010; 2012a; 2014]. С точки зрения осмысления собственно «кросс-культурного ресайклинга», опыт “Ranam” интересен тем, что о каких бы разных вещах и людях ни заходила речь, будь то Стерн, Шекспир, голливудский кинематограф или блюзы Боба Дилана, неизменно в центре внимания оказывается транзакция ценности из одного, если так можно выразиться, «культурного хронотопа» в другой.

### *Ресайклинг в антропологии*

Несложно заметить, что термин «ресайклинг» в XXI в. часто используется применительно к литературе, искусству и в более или менее общих историко-культурных концепциях, описывающих достаточно масштабные периоды и закономерности культурной эволюции. Антропология в более узком смысле, основанная на принципе «включенности» (концентрирующаяся прежде всего на повседневности и материальности, на исследовании связанных с этими режимами социального конкретных поведенческих практик), поначалу, в прошлом столетии, казалось бы, тоже восприняла его в качестве эвристически полезного инструмента [Greenfield 1984; Taylor 1993]. Но в полной мере термин в ней укорениться не смог. В XXI в. антропологи по-прежнему апеллируют к этому понятию реже, чем представители других гуманитарных дисциплин, хотя и здесь в самые последние годы ситуация, кажется, меняется. Как бы то ни было, попытки антропологических интервенций в интересующую нас область, которые все-таки имели и имеют место, представляются не менее любопытными. Все они или большинство из них (по крайней мере из известных автору этой работы, находящемуся далеко не в идеальных условиях для библиотечного чтения) связаны с советским и постсоветским контекстом.

Среди антропологического специального внимания заслуживает сравнительно небольшая работа Сони Люрманн 2005 г. «Ресайклинг культурной конструкции: десекуляризация в постсоветской Марий Эл», импульсом для которой послужили



наблюдения над удивительно легкой, с точки зрения автора, переменной, произошедшей в республике после распада СССР. Она выразилась в почти моментальном возрождении религиозной жизни и привела к перепрофилированию светского пространства и уклада от зданий до «советских» профессиональных навыков под новые религиозные нужды. Не вдаваясь в историю понятия, Люрманн сформулировала и вместе с тем воспроизвела одну из его устойчивых трактовок. «Прежде чем подвергнуть нечто ресайклингу, — писала Люрманн, — это нечто должно быть объявлено мусором, и только затем его можно переделать в нечто иное, рассматриваемое как полезное» [Luehrmann 2005: 37].

Влияние Томпсона и waste studies здесь очевидно, но сейчас хочется подчеркнуть другое. Обсуждая литературу XXI в., мы уже не раз сталкивались с похожими интерпретациями. Принцип «трехфазового ресайклинга» (было — забыли — вспомнили) так или иначе проговаривался и раньше, причем, возможно, впервые и единственный раз до этого эксплицитно — в работе Лейлы Зендерленд в конце 1970-х гг. [Zenderland 1978]. Уже кажется закономерным при этом, что отсылки к предшествующему опыту в осмыслении понятия в статье отсутствуют, и это лишний раз подчеркивает известную «фольклорность» «коллективной концепции» культурного ресайклинга.

Не сразу, но статья вызвала полемический отклик, причем, вне всяких сомнений, помогающий прояснению смысла термина. Ровно десять лет спустя Жанна Кормина и Сергей Штырков опубликовали работу, в которой, оценив продуктивность предложенного Люрманн подхода, выразили сомнения в некоторых не самых последних нюансах. Согласно наблюдениям Корминой и Штыркова, религия, несмотря на многие усилия, так и не приобрела в СССР статус «мусора»: «В действительности религиозный энтузиазм начала 1990-х гг. был подготовлен длительным процессом легализации религии в советское время через ее локализацию в сфере “культуры”» [Кормина, Штырков 2015: 9].

Рациональное зерно в такой критике очевидно, но она, в свою очередь, тоже требует оговорок. Начнем с того, что релевантность самой формулы ресайклинга (актуальность — забвение — возвращение) избежала скепсиса оппонентов Люрманн. Под вопросом оказалось только ее использование применительно к конкретной ситуации. Но, возможно, лишь потому, что специфика подхода не была уточнена его автором с достаточной дотошностью.

Идея ресайклинга в принципе не предполагает и не может предполагать полного исчезновения культурной ценности. Если

таковая аннигилируется, ресайклинг (цикл) как принцип описания попросту невозможен. Даже, казалось бы, абсолютно забытые и физические утраченные ценности (такие, например, как идеи и артефакты Античности) продолжают существовать, хоть и оставаясь за пределами знания. Иными словами, речь каждый раз идет лишь об их перемещении на долгое или краткое время из одного контекста — дискурсивного, интеллектуального, социального, материального — в другой, с периферии в центр внимания той страты культуры и той социальной группы, которая подвергается описанию и анализу.

Термины «память» и «забвение» при их переносе из области индивидуальной психологии и физиологии в сферу коллективного опыта, как и ресайклинг при выходе за сферу производства и экологии, тоже утрачивают свою буквальность. Культурная, коллективная, историческая и прочие формы социальной памяти с необходимостью тоже предполагают лишь переключение внимания с одних культурных ценностей на другие в рамках определенного социального контекста: то, что помнят, например, только профессиональные историки, в какой-то момент может стать достоянием политиков и общественности, и наоборот. Религия ничуть не была «забыта» в СССР, однако очевидно, что она утратила статус открыто пропагандируемого государством института, позволив целым поколениям вырасти в духе атеизма. После распада Советского Союза она вернула позиции в центре государственного и всеобщего внимания, говоря иначе, о ней «вспомнили» не только специалисты. Так что в определенном смысле вопрос о ресайклинге — это всего лишь вопрос о популярности некоторой идеи или материального объекта и ее утрате на какое-то время в глазах конкретной социальной группы<sup>1</sup>.

В промежутке между публикацией Люрманн и реакцией на нее появилась еще одна небольшая антропологическая работа, открыто отсылающая к ресайклингу. В 2013 г. была напечатана статья Зинаиды Васильевой, название которой говорит само за себя: «Где находятся останки коммунизма? Ресайклинг памяти о советском в выставках и художественных произведениях» [Vasilyeva 2013]. Позже Васильева защитила диссертацию, посвященную практикам DIY (do-it-yourself) в советской и постсоветской России [Vasilyeva 2019].

Васильева разводит и одновременно связывает между собой, если можно так выразиться, два режима ресайклинга. Один из

<sup>1</sup> Схожего типа ресайклинг, тоже имеющий отношение к советскому опыту в постсоветскую эпоху, описывает Франческо Мартинес в книге о городской среде в Эстонии [Martínez 2018]. Сам термин в ней встречается регулярно, но по сравнению с Люрманн без заметной концептуализации.

них касается интеллектуально-эмоциональной сферы, другой — материальности. (Ранее, если иметь в виду рассмотренные нами работы, тот же аспект контрастно выделяли, например, Кендал и Костер [Kendal, Koster 2007b].)

Анализируя то, каким образом бывшие советские люди осмысливали свое советское прошлое в 2010-е гг., т.е. в разгар их «работы по ресайклингу прошлого», Васильева стремится показать, что «в постсоветском контексте DIY исполняет функцию средства выражения и осуществления индивидуальных, а также, хоть и в меньшей степени, коллективных попыток придать смысл неопределенности и замешательству, связанным с воспоминаниями о советском и переработкой (recycle) русского прошлого» [Vasilyeva 2019: 49]. DIY, согласно Васильевой, это своего рода «материальный язык», т.е. язык материальных знаков, отсылающих к прошлому [Vasilyeva 2019: 49]. Заметим при этом, что ракурс, предлагаемый в работе, когда идея советского и вещи из СССР проходят цикл от фазы первичной актуальности до фазы вторичной актуальности и переработки, «застывшая» в фазе «забвения» в 1990-е гг., нисколько не противоречит тому, что говорила Люрманн, чья работа в этом случае не забыта.

«Антропологический» взгляд на «культурный ресайклинг» отличается определенного рода буквализм, выражающийся прежде всего в интересе к материальности. Когда речь заходит о ценностях, они чаще будут вещественными. «Интеллигентность», поведенческие, идейные и дискурсивные аспекты, безусловно, тоже важны, но все же скорее в связи с вещью. Правило, впрочем, не абсолютно: в терминах ресайклинга могут описываться, например, сами по себе воспитательные практики<sup>1</sup>. Возможность отхода от буквальных значений сейчас важна в том отношении, что она еще раз показывает, насколько легко понятие мигрирует из одного «режима» культуры в другой — из материальности в поведение и ритуальность, дискурсивность и идеологию.

«Антропологический» интерес к ресайклингу, если по крайней мере иметь в виду позиции названных исследователей, не связан с негативными этическими оценками в духе постмодернистской критики: термин помогает концентрации на локальных проявлениях широко распространенных и в этом смысле универсальных практик. При этом противопоставление «ресайклинга», каким его видит антропология, другим «ресайклингам»,

---

<sup>1</sup> Если в недавней работе Анны Козловой этот аспект связан со значимым материальным объектом — пионерским лагерем «Артек» [Козлова 2021], то в работе Юлии Секушиной речь идет прежде всего о приемах воспитания [Секушина 2021].

конечно же, условно. Так или иначе он остается междисциплинарным понятием, о чем можно судить просто по кругу литературы, вовлекаемой в дискуссию о нем.

### *Границы универсального: рецепция, мимесис, реинкарнация*

Экскурс в историю «культурного ресайклинга» в XXI в. будет неполным, если не вспомнить о способах использования этой метафоры, которые расширяют ее содержание до такой степени, что за ее границами вообще мало что остается.

Судя по названию, сборник «Библия в ресайклинге» под редакцией Фионы Блэк [Black 2006] должен напоминать ситуацию с воспринимаемой как ресайклинг цитацией, но его авторы идут дальше. Задача книги, согласно формулировке Блэк, состоит в том, чтобы понять, как культура и Библия взаимно влияют друг на друга. В «ресайклинге» Блэк подчеркивает аспект переработки, причем не самого ожидаемого типа. Речь идет не об «онтологии» текста, не о текстуальных повторах, добавлениях или изъятиях как таковых, а о рецепции. Чтение Библии всегда трансформативно, как для читателя, так и для текста [Black 2006: 1], поэтому, согласно мнению составителя, оно представляет собой ресайклинг.

Другие участники коллективного труда в своих подходах к ресайклингу не столь радикальны, хотя в целом ориентация на тезис Блэк сохранена. Если, например, Дебора Краузе, удерживаясь в рамках структурного подхода, сопоставляет «ресайклинг» с термином Женетта «гипертекст» [Krause 2006: 12], то Джордж Айхеле вслед за Блэк тоже расширяет его до *чтения*. При этом Айхеле по-особому оценивает современные способы реутилизации классических памятников, называя их «постканоническим ресайклингом» [Aichele 2006: 200]. Последнему, с его точки зрения, присуще не только инструктивное начало, но и развлекательное.

Еще одним направлением при расширении понятия «ресайклинг» может стать подражательная природа искусства, или, говоря иначе, тематизация. Мы уже сталкивались с похожей трактовкой в работе Мересс [Mairesse 2003] о господине Тэсте, где в одном ряду с вымышленными героями в качестве предмета ресайклинга перечислены реальные исторические личности. Но встречаются и более демонстративные попытки выйти из рамок чисто интертекстуальных, межжанровых, междискурсивных или интермедиальных отношений, которые все же чаще всего описываются с помощью этого термина.

В 2003 г. Сьюзан Хэрроу в статье «Культурная критика и городские практики у Понжа и Арагона» [Harrow 2003], опираясь на

методологические паттерны Бенямина и Мишеля де Серто, т.е. на критику модерности и потребительского капитализма, по-множенной на критику современного урбанизма, сравнивала в таком ключе художественные стратегии Франсиса Понжа и Луи Арагона. Стратегию Понжа Хэрроу определила как «критический (не-трансформативный)» (non-transformative) ресайклинг, а Арагона — как «улучшающий» (meliorative) ресайклинг [Harrow 2003: 146].

Жизнь в капиталистическом городе, который рисует Понж, — это рутинная, ряды клише, язык секонд-хенд, поглощающая индивида работа. В тексте Понжа человек скатологически метафоризирован, уподоблен отходам, представлен на фоне лексики гниения и болезни. Согласно Хэрроу, книга Понжа «Двенадцать маленьких сочинений» (1926), на которой сосредоточено ее внимание, предвосхищает позицию Бенямина, утверждавшего, что поэзия должна противопоставлять себя миру потребления. Но если тексты Понжа замкнуты в статическом режиме между возмущением нарратора и самого языка и соглашением героя, «Парижский крестьянин» (1926) Арагона, являющийся как бы «прообразом» проектов и Бенямина, и Серто, трансформирует прежнюю форму «бунта» в новые урбанистические и текстуальные практики [Harrow 2003: 153]. Центральная из них — «прогулка» (walking the gaze). В присутствующей ей свободе, в культивируемых Арагоном стремлении к удовольствию от рискованных вещей и нарушении правил, Хэрроу видит «пресертолеанский» пафос. Такой сюрреалистический ресайклинг, «мелиоративный» и «трансформирующий», разрушает устойчивость общественной системы, и в этом его отличие от ресайклинга Понжа.

Если попытаться определить принцип, по которому Хэрроу называет описываемые дискурсивные явления в терминах ресайклинга, то окажется, что, в отличие, например, от интертекста или от междискурсивного ресайклинга Рольта, Хэрроу подразумевает под ним само отношение искусства к действительности, выражающееся в определенных поэтиках и идеологиях, т.е. фактически переводит ресайклинг в разряд первичных эстетических категорий, превращая его в синоним «мимесису». Понятно, что такой идеологический анализ вполне заслуживает рассмотрения в ряду разновидностей (пост)модернистских концепций ресайклинга, но сейчас нас интересует его причастность к универсалистской модели.

Наконец, чтобы поставить точку в разговоре о предельных расширениях понятия, вспомним о недавней книге Джули Чейс «Ресайклинг жизней: история реинкарнации в теософии Блаватской» [Chajes 2019], из самого названия которой следует, что

ее автор не имел намерений рассматривать ни «культуру ресайклинга», ни «ресайклинг культуры». Тем не менее случай Чейс показателен: он подтверждает до сих пор сохраняющуюся популярность экологической метафоры.

\* \* \*

Таковы, как кажется, основные коллизии, складывавшиеся вокруг понятия «культурный ресайклинг» в XXI в. Разумеется, представленная картина не всеохватна и не должна сбивать с толку своей пусть даже относительной упорядоченностью. Реальность намного хаотичнее. Ни одну из упомянутых трактовок нельзя назвать общепринятой или даже доминирующей, хотя ряд типичных парадигм, скрытых за ними, как мы видели, вполне распознаваем.

В XXI в. осуществилось то, о чем размышлял Вальтер Мозер в своей пионерской, если говорить о попытках теории ресайклинга, публикации еще в 1990-е гг. [Moser 1993: 433] — осуществилось, правда, не благодаря самой статье, о которой мало кто вспоминает, а как бы само собой. «Культурный ресайклинг» приобрел статус зонтичного и одновременно генерализирующего обозначения для множества самых разных терминов повтор-переработки, а исследования, затрагивающие связанную с ним проблематику, во многих, если не в большинстве случаев не отторгают и не противопоставляют себя другим дескриптивным стратегиям, но скорее солидаризируются с ними, иногда подчиняясь им, иногда подчиняя их себе.

Характерным образом итожит интерпретационную эволюцию понятия в XX и XXI вв. словарь «Теория после ресайклинга» [Corbellini, Marini 2016], подготовленный участниками масштабного проекта «Ресайклинг Италии: новый цикл жизни для архитектуры городов и ландшафта» (2013–2016). С одной стороны, определение термина, которое в нем дается, возвращает нас к метафорической герменевтике, характерной для времени, когда слово «ресайклинг» еще только закреплялось в языке, т.е. ко второй половине 1960-х гг.: Ренато Бокки, автор словарной статьи “Recycle”, объясняет принцип этого культурного механизма на примере жизни морского огурца, который размножается делением [Vocchi 2016: 479]. С другой стороны, словарь разъясняет около семи десятков понятий, вполне не зависящих от вынесенного в название. Из операционально близких «ресайклингу» в нем нашлось место «амнезии», «архиву», «длительности», «наследию», «гибридности», «мифомании», «различию», «ремиксу», «симуляции», «циклу», «экологии»... Но вместе с тем многие статьи — «реальность», «время», «норма», «сон», «утопия» — такой спецификой не обладают.

Разнообразие и разнородность в понимании термина во многом определяется, с одной стороны, дисциплинарным разнообразием исследований культуры, в рамках которых он используется и осмысливается, причем не сбрасывая со счетов теоретизирования практиков, например деятелей искусства [Marowitz 1991]. С другой стороны, они зависимы от интересов и пресуппозиций современных базовых подходов к культуре, пронизывающих множество дисциплин. Среди них на первый план выдвигаются социокультурные исследования позднего капитализма, постмодернизма и модернизма, исследования памяти, ностальгии, травмы. В такой ситуации междисциплинарный взгляд оказывается, пожалуй, единственным средством, которое позволяет найти нечто общее в этом смешении предметов и принципов анализа культуры.

Если еще раз вспомнить базовые разновидности ресайклинга (и его пониманий), которые встречались нам при обсуждении, объединив их для большего удобства по некоторым общим критериям, то получается следующая, по-прежнему не слишком стройная картина.

Ресайклинг может пониматься как механизм культурной памяти вообще. «Исторический (трехфазовый) ресайклинг» и ресайклинг, отождествляемый с традицией в ее непрерывности, предстают в этом случае частными вариантами такой трактовки. Можно говорить об «эстетическом ресайклинге» и, в частности, о жанровом, сюжетном, «героическом ресайклинге» (т.е. ресайклинге персонажей), о ресайклинге как имитации и, наконец, о ресайклинге как о мимесисе или тематизации. Крайне существенным представляется внимание к семантике транзитивности, позволяющее выделить как особую категорию «реститутивный ресайклинг» — межжанровый, интертекстуальный и междикурсивный, кросс-культурный, интермедийальный и т.п. Простое перемещение вещи из одного пространства в другое, например из первоначальной среды в музей, тоже попадает в данную категорию. Никто не отвергает связи культурного ресайклинга в любых его проявлениях с реинтерпретацией. То есть, помимо прочего, любой повтор-переработка — это еще и, так сказать, «герменевтический ресайклинг». Он подразумевает, конечно, не только «дистилляцию» идей по Граку. В конечном счете любое переосмысление поддается описанию с помощью термина «ресайклинг». Реинтерпретации противостоит, но без нее не обходится «материальный ресайклинг», т.е. перемещение или переработка вещей, взятые сами по себе. В то же время представление о ресайклинге идей тоже вполне распространено. Этим универсалистским моделям противостоит парадигма (пост)модернистского ресайклинга и, в частности, ресайклинга как основы массовой культуры, ведущей начало от

времени промышленных революций, ресайклинга как совокупности заменяющих творчество технологий, как пастиша в его постмодернистском понимании и т.п. Благодаря соответствующим популярным направлениям в исследованиях культуры выявляются «травматический» и «ностальгический» ресайклинг. Апроприацию и «ре-юз», вероятно, допустимо определить как «экономический ресайклинг». Особняком стоит ресайклинг, трактуемый как специфическая форма образования, в ряде случаев увязываемая со спецификой позднего капитализма и технологизацией культуры.

Все эти разновидности по большому счету объединяет только идея повтора, которая в каждом отдельном случае дополняется какими-то другими значениями. Среди них чаще всего оказываются идея перемещения из одного окружения, как материального, так и контекстуального, «идеального», в другое и переработки, которые, в свою очередь, обычно сопровождаются другими коннотациями.

Операционален ли термин «культурный ресайклинг» и не является ли он плеоназмом? Очевидная, сразу открывающаяся эвристическая польза от расширения терминологического ряда, думается, ощутима тогда, когда известное ранее понятие, в нашем случае отсылающее к семантике повтора (цитата, аллюзия, интертекст, воспроизведение сюжета, пастиш, пародия, актуализация культурной ценности или топоса, традиция, реинтерпретация и т.п.), не просто подменяется, а одновременно дополняется придающими ему эксклюзивность коннотациями, например если говорить об универсалистской, «космогонической» модели при комбинации с идеей трехфазового ресайклинга, которая определенной спецификой, несомненно, обладает.

«Эсхатологические» подходы, при которых ресайклинг рассматривается как атрибут эпохи постмодернизма и модернизма, тоже с этой точки зрения специфичны, поскольку используют термин для идентификации конкретной историко-культурной ситуации. Более того, критическая борьба вокруг «(пост)модернистского ресайклинга» интересна сама по себе: она одновременно и отражает, и продуцирует ситуацию, когда повтор актуализируется и превращается в проблему — начинает остро восприниматься или как угроза культуре, или, например самими «ресайклерами», как орудие успеха. Еще в 1996 г. Сильвестра Мариниэлло справедливо обращала внимание на тот факт, что далеко не всякая культура, неизменно возвращаясь к уже использованным ресурсам, столь же активно тематизирует соответствующие практики [Mariniello 1996: 7]. К той же идее в XXI в. приходят и другие авторы, к опыту которых мы обращались [Gafaïti, Mairesse, Praëger 2003; Masłóń 2008].



Важно, однако, что в отличие, например, от таких терминов, как «травма», «ностальгия», эпоха постмодерна или модерна, поздний капитализм, подразумевающих определенные аналитические идеологии с их собственными обязывающими к определенным логике и оценкам пресуппозициями, термин «культурный ресайклинг» сам по себе от них не зависит, поскольку без всяких проблем уживается в самых разных контекстах. Это более общий механизм культуры и более общая категория ее описания.

Эвристичность метафоры с экологической родословной можно увидеть уже в том, что благодаря ей самые разные практики культуры, как и лексикон их описания, предстают частями целого. В конечном счете обращение к термину «культурный ресайклинг» означает всего лишь перенастройку «оптики», благодаря которой обнаруживается еще одна интерпретационная перспектива. В данном отношении даже предельные сужения и расширения понятия предстают оправданными. Ресайклинг — не просто явление или совокупность таковых, но еще и рефлексия, «аспект», взгляд на культуру, при котором наше внимание фокусируется на повторе-переработке. Заимствованная из дискурса экологии и промышленного производства метафора-термин заставляет несколько иначе воспринимать культуру вообще. В этом, как кажется, состоит наиболее существенное значение термина «культурный ресайклинг» и той противоречивой совокупности концепций, если угодно «философии», которая вокруг него сформировалась. Чтобы понимать, что такое «культурный ресайклинг», сегодня недостаточно элементарного этимологизирования в поисках смысла метафоры как таковой — важно учитывать историю этой «философии».

### Благодарности

Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00414 («Советское сегодня: формы культурного ресайклинга в русском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы»). Сердечно благодарю за советы и помощь в работе над ней моих коллег А.Ю. Андрееву (Русский музей), Л.Д. Бугаеву (СПбГУ, филологический факультет), К. Келли (Университет Кембриджа), Л.Е. Муравьеву (СПбГУ, факультет свободных искусств и наук), Ю.А. Секушину (ЕУСПб), О.А. Старовойтову (СПбГУ, филологический факультет).

### Библиография

- Вьюгин В.Ю. «Культурный ресайклинг»: к истории понятия (1960–1990-е годы) // Новое литературное обозрение. 2021. № 3(169). С. 13–32.
- Козлова А. Эффективный менеджмент (против) советского наследия в эпоху возрождения детского лагеря «Артек» // Новое литературное обозрение. 2021. № 3(169). С. 179–199.

- Кормина Ж., Штырков С. «Это наше исконно русское, и никуда нам от этого не деться»: предыстория постсоветской десекуляризации // Кормина Ж.В., Панченко А.А., Штырков С.А. (ред.). Изобретение религии: десекуляризация в постсоветском контексте. СПб.: Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2015. С. 7–45.
- Секушина Ю. «Здесь гнилых нет», или Советский педагогический опыт в современном патриотическом воспитании. 2021. Рукопись.
- Abaroa E. Portable Broken Obelisk for Outdoor Markets, 1991–1993. <<https://www.kurimanzutto.com/en/artists/eduardo-abaroa#tab:slideshow>>.
- Abrahams R., Babcock B.A. The Literary Use of Proverbs // Journal of American Folklore. 1977. Vol. 90. P. 414–429.
- Aichele G. Recycling the Bible: A Response // Black F.C. (ed.). The Recycled Bible: Autobiography, Culture, and the Space Between. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature, 2006. P. 195–201.
- Baudrillard J. Le système des objets: La consommation des signes. P.: Gallimard, 1968. 256 p.
- Baudrillard J. La société de consommation. Ses mythes, ses structures. P.: Denoël, 1970. 323 p.
- Bauman Z. Retrotopia. Malden, MA: Polity, 2017. 179 p.
- Beckett S. L. Recycling Red Riding Hood. N.Y.: Routledge, 2002. XXII+362 p.
- Bellos D. Les Mots et Les Choses: Patchworking in Sartre and Perec // Gafaïti H., Mairesse A., Praëger M. (dir.). Recyclages culturels / Recycling Culture. P.: L'Harmattan, 2003. P. 95–102.
- Black F.C. The Recycled Bible: Autobiography, Culture, and the Space Between. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature, 2006. VII+218 p.
- Bocchi R. Recycle // Marini S., Corbellini G. (eds.). Recycled Theory: Dizionario illustrato = Illustrated dictionary. Macerata: Quodlibet, 2016. P. 478–482.
- Campbell J. The Hero with a Thousand Faces. N.Y.: Pantheon Books, 1949. XXIII+416 p.
- Caro F. Folklore Recycled: Old Traditions in New Contexts. Jackson: University Press of Mississippi, 2013. VII+233 p.
- Caruth C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996. X+154 p.
- Chajes J. Recycled Lives: A History of Reincarnation in Blavatsky's Theosophy. N.Y.: Oxford University Press, 2019. 232 p.
- Chardin J.-J. (dir.). RANAM (Recherches Anglaises et Nord-Américaines). 2010. No. 43: Culture savante — culture populaire: reprises, recyclages, récupération. 222 p.
- Chardin J.-J. (dir.). RANAM (Recherches Anglaises et Nord-Américaines). 2012a. No. 45: Reprise, Recycling, Recuperating: Modes of Construction of Anglophone Culture. 229 p.
- Chardin J.-J. (ed.). The Déjà-vu and the Authentic: Reprise, Recycling, Recuperating in Anglophone Literature and Culture. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2012b. 250 p.
- Compagnon A. La seconde main, ou, Le travail de la citation. P.: Seuil, 1979. 416 p.

- Derrida J.* Biodegradables Seven Diary Fragments // *Critical Inquiry*. 1989. Vol. 15. No. 4. P. 812–873.
- Dika V.* *Recycled Culture in Contemporary Art and Film: The Uses of Nostalgia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 241 p.
- Fernandes A. R. L., Serra J. P., Fonseca R. C.* (eds.). *The Power of Form: Recycling Myths*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015. VI+245 p.
- Foster H.* (Post)Modern Polemics // *Foster H. Recordings: Art, Spectacle, Cultural*. Seattle; Washington: Bay Press, 1985. P. 121–138.
- Gafaïti H., Mairesse A., Praëger M.* *Recyclages culturels: principe et pratiques* // *Gafaïti H., Mairesse A., Praëger M.* (dir.). *Recyclages culturels / Recycling Culture*. P.: L'Harmattan, 2003. P. 9–13.
- Galvin R.* Poetry Is Theft // *Source: Comparative Literature Studies*. 2014. Vol. 51. No. 1. Special Issue: Poetry Games. P. 18–54.
- Genette G.* *Palimpsestes: la littérature au second degré*. P.: Seuil, 1982. 467 p.
- Gibson W.* *Pattern Recognition*. N.Y.: G. P. Putnam's Sons, 2003. 356 p.
- Gracq J.* *En lisant, en écrivant*. P.: Corti, 1980. 302 p.
- Grainge P.* *Monochrome Memories: Nostalgia and Style in 1990s America*: PhD thesis / University of Nottingham. Nottingham, 2000a. 307 p.
- Grainge P.* *Nostalgia and Style in Retro America: Moods, Modes, and Media Recycling* // *The Journal of American Culture*. 2000b. Vol. 23. No. 1. P. 27–34. doi: 10.1111/j.1537-4726.2000.2301\_27.x.
- Grainge P.* *Monochrome Memories: Nostalgia and Style in Retro America*. Westport, CT: Praeger, 2002. XIV+204 p.
- Greenfield V.* *Making Do or Making Art: A Study of American Recycling*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1986. XIV+134 p.
- Gumbrecht H.U.* *Being Authentic: The Ambition to Recycle* // *Neville B., Villeneuve J.* *Waste-Site Stories: The Recycling of Memory*. Albany, NY: State University of New York Press, 2002. P. 121–130.
- Harrow S.* *Cultural Critique and City Practice in Ponge And Aragon* // *Gafaïti H., Mairesse A., Praëger M.* (dir.). *Recyclages culturels / Recycling Culture*. P.: L'Harmattan, 2003. P. 145–158.
- Huglo M.-P., Méchoulan É.* Introduction // *Huglo M.-P., Méchoulan É., Moser W.* (dir.). *Passions du passé: recyclages de la mémoire et usages de l'oubli*. P.: L'Harmattan, 2000. P. 7–21.
- Huglo M.-P., Méchoulan É., Moser W.* (dir.). *Passions du passé: recyclages de la mémoire et usages de l'oubli*. P.: L'Harmattan, 2000. 342 p.
- Jacke Ch., Kimminich E., Schmidt S.J.* *Kulturschutt: über das Recycling von Theorien und Kulturen*. Bielefeld: Transcript, 2006. 361 p.
- Jameson F.* Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism // *New Left Review*. 1984. Vol. 146. No. 1. P. 53–92.
- Kalaga W., Kubisz M., Mydla J.* *Repetition and Recycling in Literary and Cultural Dialogues*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2008. 158 p.
- Kalaga W., Kubisz M., Mydla J.* (eds.). *A Culture of Recycling / Recycling Culture? Frankfurt am Main et al.*: Peter Lang, 2011. 177 p.

- Kendall T., Koster K.* (eds.). Other Voices. The ejournal of Cultural Criticism. 2007a. Vol. 3. No. 1: Cultural Recycling. <<http://www.othervoices.org/3.1/index.php>>.
- Kendall T., Koster K.* Critical Approaches to Cultural Recycling. Introduction // Other Voices. The ejournal of Cultural Criticism. 2007b. Vol. 3. No. 1: Cultural Recycling. <<http://www.othervoices.org/3.1/guesteditors/index.php>>.
- Klucinskas J., Moser W.* (eds.). Esthétique et recyclages culturels: explorations de la culture contemporaine. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 2004. X+256 p.
- Krause D.* www.recycledpaul.commentary: Reading and Writing The Pastoral Epistles as Hypertexts // Black F.C. (ed.). The Recycled Bible: Autobiography, Culture, and the Space Between. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature, 2006. P. 11–25.
- Kulisz M.* Recycling and Culture // Kalaga W., Kubisz M., Mydla J. (eds.). A Culture of Recycling / Recycling Culture? Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2011. P. 159–164.
- Lévi-Strauss C.* La pensée sauvage. P.: Plon, 1962. II+397 p.
- Loh M.H.* Titian Remade: Repetition and the Transformation of Early Modern Italian Art. Los Angeles: Getty Research Institute, 2007. VIII+202 p.
- Luehrmann S.* Recycling Cultural Construction: Desecularisation in Postsoviet Mari El // Religion, State and Society. 2005. Vol. 33. No. 1. P. 35–56. doi: 10.1080/0963749042000330857.
- Mairesse A.* Re-Figurer la généalogie: Teste and Co // Gafaiti H., Mairesse A., Praëger M. (dir.). Recyclages culturels / Recycling Culture. P.: L'Harmattan, 2003. P. 101–112.
- Marini S., Corbellini G.* (eds.). Recycled Theory: Dizionario illustrato = Illustrated dictionary. Macerata: Quodlibet, 2016. 657 p.
- Mariniello S.* Introduction. Le discours du recyclage // Dionne C., Mariniello S., Moser W. (dir.). Recyclages: économies de l'appropriation culturelle. Montréal: Éditions Balzac, 1996. P. 7–20.
- Marowitz C.* Recycling Shakespeare. Basingstoke: Macmillan Education, 1991. X+178 p.
- Martin S.* (ed.). Recycling Culture(S). Newcastle: Cambridge Scholars, 2008. XIII+214 p.
- Martínez F.* Remains of the Soviet Past in Estonia: An Anthropology of Forgetting, Repair and Urban Traces. L.: UCL Press, 2018. XXII+259 p.
- Masłoń S.* Therapeutic Recycling / Uncanny Repetition // Kalaga W., Kubisz M., Mydla J. (eds.). Repetition and Recycling in Literary and Cultural Dialogues. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2008. P. 39–48.
- Moser W.* Recyclages culturels. Élaboration d'une problématique // Duchet C., Vachon S. (dir.). La Recherche littéraire: Objets et méthodes. Montréal: XYZ, 1993. P. 433–446.
- Moser W.* Le recyclage culturel // Dionne C., Mariniello S., Moser W. (dir.). Recyclages: Économies de l'appropriation culturelle. Montréal: Balzac, 1996. P. 23–49.

- Mazurek M.* Recycling the Visual: Hyperreal Practice and Rituals of Oblivion // Kalaga W., Kubisz M., Mydla J. (eds.). *A Culture of Recycling / Recycling Culture?* Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2011. P. 149–158.
- Navas E.* *Remix Theory: The Aesthetics of Sampling.* Wien: Springer, 2012. XXII+259 p.
- Neville B., Villeneuve J.* *Waste-Site Stories: The Recycling of Memory.* Albany, NY: State University of New York Press, 2002. XI+259 p.
- Newman B.* *Broken Obelisk.* 1969. <[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/barnett-newmann-broken-obelisk-1963-1969](https://www.moma.org/learn/moma_learning/barnett-newmann-broken-obelisk-1963-1969)>.
- Randall M.* Recycling Recycling or *plus ça change...* // *Critical Approaches to Cultural Recycling. Introduction // Other Voices. The ejournal of Cultural Criticism.* 2007. Vol. 3. No. 1: Cultural Recycling. <<http://www.othersvoices.org/3.1/mrandall/index.php>>.
- Reynolds S.* *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past.* N.Y.: Farrar, Straus and Giroux, 2011. XXIII+458 p.
- Rheault S.* La distillation littéraire de l'histoire chez Julien Gracq // Gafaïti H., Mairesse A., Praëger M. (dir.). *Recyclages culturels / Recycling Culture.* P.: L'Harmattan, 2003. P. 131–143.
- Taylor A.C.* Remembering to Forget: Identity, Mourning and Memory among the Jivaro // *Man. New series.* 1993. Vol. 28. No. 4. P. 653–678.
- Thompson M.* *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value.* Oxford: Oxford University Press, 1979. IX+228 p.
- Unwin T.* The Fiction of Science, or the Science of Fiction // Smyth E.J. (ed.). *Jules Verne: Narratives of Modernity.* Liverpool: Liverpool University Press, 2000. P. 46–59.
- Vallée J.-F., Klucinskas J., Dupuis G.* (dir.). *Transmédiations: Traversées culturelles de la modernité tardive. Mélanges offerts à Walter Moser.* Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2012. 324 p.
- Vasilyeva Z.* Où sont les restes du communisme? Recyclage de la mémoire soviétique dans les expositions et les œuvres d'art // *A contrario.* 2013. Vol. 19. No. 1. P. 53–67. doi: 10.3917/aco.131.0053.
- Vasilyeva Z.* *From Skills to Selves: Recycling "Soviet DIY" in Post-Soviet Russia.* PhD / Université de Neuchâtel. Neuchâtel, 2019. 308 p.
- Vermeulen T., Robin A.* Notes on Metamodernism // *Journal of Aesthetics and Culture.* 2010. Vol. 2. No. 1. P. 1–14. doi: 10.3402/jac.v2i0.5677.
- Wallace E.* *Jesus Recycled: The Ultimate Sustainable Resource.* Parker, CO: Outskirts Press, 2013. VI+141 p.
- Zenderland L.* *Recycling the Past: Popular Uses of American History.* Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1978. XV+131 p.
- Zipes J.D.* *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood: Versions of the Tale in Sociocultural Context.* South Hadley, MA: Bergin & Garvey Publishers, 1983. XI+303 p.

---

## **“Cultural Recycling” in the 21st Century. What Does It Mean Now?**

**Valery Vyugin**

The Institute of Russian Literature (Pushkin House), Russian Academy of Sciences  
4 Makarova Emb., St Petersburg, Russia  
St Petersburg State University  
7–9 Universitetskaya Emb., St Petersburg, Russia  
valeryvyugin@gmail.com

The article deals with the history of the notion of “cultural recycling” in the 21st century. This is a continuation of my previous research focused on its early period which started in the 1960s. Although the expression discussed is widely known, there has been no systematic research into its evolving reception over the last half-century. The notion does not belong exclusively to any particular field of humanities; therefore, the proposed survey is inevitably interdisciplinary. Two basic trends will be at the centre of my attention. From the perspective of one, in line with the criticism of postmodern and modern society, cultural recycling was seen as a symptom of a crisis of history from the very beginning, a hallmark of the time thought to be the end of an epoch. Since political and ethical connotations were important for the theories which appropriated the term, it took, at least initially and partly, the meaning of an invective. As regards the discourse of the criticism of the “(post)modern” culture, two points are evident. On the one hand, at a certain moment, a positive attitude towards recycling began to gradually displace the negatively evaluated “eschatological” view. On the other, some scholars finally “deconstructed” it as self-contradictory. Another major trend of both the 20th and 21st century can be characterised as a form of universalism. It embraces the understandings based on the presumption that recycling is immanent, “natural” to culture. Thus, regardless of scholars’ personal intentions, one can qualify it as apologetic. In addition to various interpretations of the term, with respect to the first trend I will comment on its relationships with notions such as collective memory, nostalgia, trauma, new media, and “cultural trash”. With respect to the second, at the centre of my attention will be the issue of epigonism, interdiscursive and cross-cultural forms of recycling, the usage of the term in folklore and myth studies, and in anthropology.

Keywords: “cultural recycling”, collective memory, nostalgia, trauma, new media, “cultural trash”, aesthetical and everyday practices.

### Acknowledgements

The reported study was funded by Russian Science Foundation (research project No 19-18-00414).

### References

- Abaroa E., Portable Broken Obelisk for Outdoor Markets, 1991–1993. <<https://www.kurimanazutto.com/en/artists/eduardo-abaroa#tab:slideshow>>.
- Abrahams R., Babcock B. A., ‘The Literary Use of Proverbs’, *Journal of American Folklore*, 1977, vol. 90, pp. 414–429.
- Aichele G., ‘Recycling the Bible: A Response’, Black F. C. (ed.), *The Recycled Bible: Autobiography, Culture, and the Space Between*. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature, 2006, pp. 195–201.
- Baudrillard J., *Le système des objets: La consommation des signes*. Paris: Gallimard, 1968, 256 pp.
- Baudrillard J., *La société de consommation. Ses mythes, ses structures*. Paris: Denoël, 1970, 323 pp.
- Bauman Z., *Retrotopia*. Malden, MA: Polity, 2017, 179 pp.
- Beckett S. L., *Recycling Red Riding Hood*. New York: Routledge, 2002, XXII+362 pp.
- Bellos D., ‘Les Mots et Les Choses: Patchworking in Sartre and Perec’, Gafaiti H., Mairesse A., Praëger M. (dir.), *Recyclages culturels / Recycling Culture*. Paris: L’Harmattan, 2003, pp. 95–102.
- Black F. C., *The Recycled Bible: Autobiography, Culture, and the Space Between*. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature, 2006. VII+218 p.
- Bocchi R., ‘Recycle’, Marini S., Corbellini G. (eds.), *Recycled Theory: Dizionario illustrato = Illustrated dictionary*. Macerata: Quodlibet, 2016, pp. 478–482.
- Campbell J., *The Hero with a Thousand Faces*. New York: Pantheon Books, 1949, XXIII+416 pp.
- Caro F., *Folklore Recycled: Old Traditions in New Contexts*. Jackson: University Press of Mississippi, 2013, VII+233 pp.
- Caruth C., *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996, X+154 pp.
- Chajes J., *Recycled Lives: A History of Reincarnation in Blavatsky’s Theosophy*. New York: Oxford University Press, 2019, 232 pp.
- Chardin J.-J. (dir.), *RANAM (Recherches Anglaises et Nord-Américaines)*, 2010, no. 43: *Culture savante — culture populaire: reprises, recyclages, récupération*, 222 pp.
- Chardin J.-J. (dir.), *RANAM (Recherches Anglaises et Nord-Américaines)*, 2012, no. 45: *Reprise, Recycling, Recuperating: Modes of Construction of Anglophone Culture*, 229 pp.
- Chardin J.-J. (ed.), *The Déjà-vu and the Authentic: Reprise, Recycling, Recuperating in Anglophone Literature and Culture*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012, 250 pp.
- Compagnon A., *La seconde main, ou, Le travail de la citation*. Paris: Seuil, 1979, 416 pp.

- Derrida J., 'Biodegradables Seven Diary Fragments', *Critical Inquiry*, 1989, vol. 15, no. 4, pp. 812–873.
- Dika V., *Recycled Culture in Contemporary Art and Film: The Uses of Nostalgia*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 241 pp.
- Fernandes A. R. L., Serra J. P., Fonseca R. C. (eds.), *The Power of Form: Recycling Myths*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015, VI+245 pp.
- Foster H., '(Post)Modern Polemics', Foster H., *Recordings: Art, Spectacle, Cultural*. Seattle; Washington: Bay Press, 1985, pp. 121–138.
- Gafaïti H., Mairesse A., Praëger M., 'Recyclages culturels: principe et pratiques', Gafaïti H., Mairesse A., Praëger M. (dir.), *Recyclages culturels / Recycling Culture*. Paris: L'Harmattan, 2003, pp. 9–13.
- Galvin R., 'Poetry Is Theft', *Source: Comparative Literature Studies*, 2014, vol. 51, no. 1, special issue: *Poetry Games*, pp. 18–54.
- Genette G., *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982, 467 pp.
- Gibson W., *Pattern Recognition*. New York: G. P. Putnam's Sons, 2003, 356 pp.
- Gracq J., *En lisant, en écrivant*. Paris: Corti, 1980, 302 pp.
- Grainge P., *Monochrome Memories: Nostalgia and Style in 1990s America*: PhD thesis, University of Nottingham. Nottingham, 2000, 307 pp.
- Grainge P., 'Nostalgia and Style in Retro America: Moods, Modes, and Media Recycling', *The Journal of American Culture*, 2000, vol. 23, no. 1, pp. 27–34. doi: 10.1111/j.1537-4726.2000.2301\_27.x.
- Grainge P., *Monochrome Memories: Nostalgia and Style in Retro America*. Westport, CT: Praeger, 2002, XIV+204 pp.
- Greenfield V., *Making Do or Making Art: A Study of American Recycling*. Ann Arbor, MI: UMI Research Press, 1986, XIV+134 pp.
- Gumbrecht H. U., 'Being Authentic The Ambition to Recycle', Neville B., Villeneuve J., *Waste-Site Stories: The Recycling of Memory*. Albany, NY: State University of New York Press, 2002, pp. 121–130.
- Harrow S., 'Cultural Critique and City Practice in Ponge And Aragon', Gafaïti H., Mairesse A., Praëger M. (dir.), *Recyclages culturels / Recycling Culture*. Paris: L'Harmattan, 2003, pp. 145–158.
- Huglo M.-P., Méchoulan É., 'Introduction', Huglo M.-P., Méchoulan É., Moser W. (dir.), *Passions du passé: recyclages de la mémoire et usages de l'oubli*. Paris: L'Harmattan, 2000, pp. 7–21.
- Huglo M.-P., Méchoulan É., Moser W. (dir.), *Passions du passé: recyclages de la mémoire et usages de l'oubli*. Paris: L'Harmattan, 2000, 342 pp.
- Jacke Ch., Kimminich E., Schmidt S. J., *Kulturschutt: über das Recycling von Theorien und Kulturen*. Bielefeld: Transcript, 2006, 361 pp.
- Jameson F., 'Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism', *New Left Review*, 1984, vol. 146, no. 1, pp. 53–92.
- Kalaga W., Kubisz M., Mydla J., *Repetition and Recycling in Literary and Cultural Dialogues*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2008, 158 pp.
- Kalaga W., Kubisz M., Mydla J. (eds.), *A Culture of Recycling / Recycling Culture?* Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2011, 177 pp.



- Kendall T., Koster K., 'Critical Approaches to Cultural Recycling. Introduction', *Other Voices. The ejournal of Cultural Criticism*, 2007, vol. 3, no. 1: *Cultural Recycling*. <<http://www.othervoices.org/3.1/guesteditors/index.php>>.
- Kendall T., Koster K. (eds.), *Other Voices. The ejournal of Cultural Criticism*, 2007, vol. 3, no. 1: *Cultural Recycling*. <<http://www.othervoices.org/3.1/index.php>>.
- Kormina J. V., Shtyrkov S. A., "‘Eto nashe iskonno russkoe, i nikuda nam ot etogo ne detsya’: predystoriya postsovetskoy desekulyarizatsii" ["That's Our Truly Russian and There's Nothing We Can Do with It": The Prehistory of Post-Soviet Desecularization], Kormina J. V., Panchenko A. A., Shtyrkov S. A. (eds.), *Izobretenie religii: desekularizatsiia v postsovetskom kontekste* [The Invention of Religion: Desecularization in the Post-Soviet Context]. St Petersburg: EUSP Press, 2015, pp. 7–45. (In Russian).
- Kozlova A., 'Effektivnyy menedzhment (protiv) sovetskogo naslediya v epokhu vrozhdeniya detskogo lagerya "Artek"' [Effective Management vs. Soviet Heritage in the Era of the Revival of the Artek Children's Camp], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2021, no. 3(169), pp. 179–199. (In Russian).
- Klucinskas J., Moser W. (eds.), *Esthétique et recyclages culturels: explorations de la culture contemporaine*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 2004, X+256 pp.
- Krause D., 'www.recycledpaul.commentary: Reading and Writing The Pastoral Epistles as Hypertexts', Black F. C. (ed.), *The Recycled Bible: Autobiography, Culture, and the Space Between*. Atlanta, GA: Society of Biblical Literature, 2006, pp. 11–25.
- Kulisz M., 'Recycling and Culture', Kalaga W., Kubisz M., Mydla J. (eds.), *A Culture of Recycling / Recycling Culture?* Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2011, pp. 159–164.
- Lévi-Strauss C., *La pensée sauvage*. Paris: Plon, 1962, II+397 pp.
- Loh M. H., *Titian Remade: Repetition and the Transformation of Early Modern Italian Art*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2007, VIII+202 pp.
- Luehrmann S., 'Recycling Cultural Construction: Desecularisation in Postsoviet Mari El', *Religion, State and Society*, 2005, vol. 33, no. 1, pp. 35–56. doi: 10.1080/0963749042000330857.
- Mairesse A., 'Re-Figurer la généalogie: Teste and Co', Gafaiti H., Mairesse A., Praëger M. (dir.), *Recyclages culturels / Recycling Culture*. Paris: L'Harmattan, 2003, pp. 101–112.
- Marini S., Corbellini G. (eds.), *Recycled Theory: Dizionario illustrato = Illustrated dictionary*. Macerata: Quodlibet, 2016, 657 pp.
- Mariniello S., 'Introduction. Le discours du recyclage', Dionne C., Mariniello S., Moser W. (dir.), *Recyclages: économies de l'appropriation culturelle*. Montréal: Éditions Balzac, 1996, pp. 7–20.
- Marowitz Ch., *Recycling Shakespeare*. Basingstoke: Macmillan Education, 1991, X+178 pp.
- Martin S. (ed.), *Recycling Culture(S)*. Newcastle: Cambridge Scholars, 2008, XIII+214 pp.

- Martínez F., *Remains of the Soviet Past in Estonia: An Anthropology of Forgetting, Repair and Urban Traces*. London: UCL Press, 2018, XXII+259 pp.
- Masłoń S., 'Therapeutic Recycling / Uncanny Repetition', Kalaga W., Kubisz M., Mydla J. (eds.), *Repetition and Recycling in Literary and Cultural Dialogues*. Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2008, pp. 39–48.
- Moser W., 'Recyclages culturels. Élaboration d'une problématique', Duchet C., Vachon S. (dir.), *La Recherche littéraire: Objets et méthodes*. Montréal: XYZ, 1993. P. 433–446.
- Moser W., 'Le recyclage culturel', Dionne C., Mariniello S., Moser W. (dir.), *Recyclages: Économies de l'appropriation culturelle*. Montréal: Balzac, 1996, pp. 23–49.
- Mazurek M., 'Recycling the Visual: Hyperreal Practice and Rituals of Oblivion', Kalaga W., Kubisz M., Mydla J. (eds.), *A Culture of Recycling / Recycling Culture?* Frankfurt am Main et al.: Peter Lang, 2011, pp. 149–158.
- Navas E., *Remix Theory: The Aesthetics of Sampling*. Wien: Springer, 2012, XXII+259 p.
- Neville B., Villeneuve J., *Waste-Site Stories: The Recycling of Memory*. Albany, NY: State University of New York Press, 2002. XI+259 p.
- Newman B., *Broken Obelisk*. 1969. <[https://www.moma.org/learn/moma\\_learning/barnett-newmann-broken-obelisk-1963-1969](https://www.moma.org/learn/moma_learning/barnett-newmann-broken-obelisk-1963-1969)>.
- Randall M., 'Recycling Recycling or plus ça change...?', *Other Voices. The ejournal of Cultural Criticism*, 2007, vol. 3, no. 1: *Cultural Recycling*. <<http://www.othervoices.org/3.1/mrandall/index.php>>.
- Reynolds S., *Retromania: Pop Culture's Addiction to Its Own Past*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2011, XXIII+458 pp.
- Rheault S., 'La distillation littéraire de l'histoire chez Julien Gracq', Gafaïti H., Mairesse A., Praëger M. (dir.), *Recyclages culturels / Recycling Culture*. Paris: L'Harmattan, 2003, pp. 131–143.
- Sekushina Yu., "Zdes gnilykh net", ili Sovetskiy pedagogicheskiy opyt v sovremennom patrioticheskom vospitanii ["There Are No Rotten People Here", or Soviet Pedagogic Experience in Contemporary Patriotic Education], 2021. Manuscript. (In Russian).
- Taylor A. C., 'Remembering to Forget: Identity, Mourning and Memory among the Jivaro', *Man*, new series, 1993, vol. 28, no. 4, pp. 653–678.
- Thompson M., *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*. Oxford: Oxford University Press, 1979, IX+228 pp.
- Unwin T., 'The Fiction of Science, or the Science of Fiction', Smyth E. J. (ed.), *Jules Verne: Narratives of Modernity*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000, pp. 46–59.
- Vallée J.-F., Klucinskas J., Dupuis G. (dir.), *Transmédiation: Traversées culturelles de la modernité tardive. Mélanges offerts à Walter Moser*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2012, 324 pp.
- Vasilyeva Z., 'Où sont les restes du communisme? Recyclage de la mémoire soviétique dans les expositions et les œuvres d'art', *A contrario*, 2013, vol. 19, no. 1, pp. 53–67. doi: 10.3917/aco.131.0053.

- Vasilyeva Z., *From Skills to Selves: Recycling "Soviet DIY" in Post-Soviet Russia*: PhD, Université de Neuchâtel. Neuchâtel, 2019. 308 pp.
- Vermeulen T., Robin A., 'Notes on Metamodernism', *Journal of Aesthetics and Culture*, 2010, vol. 2, no. 1, pp. 1–14. doi: 10.3402/jac.v2i0.5677.
- Vyugin V., "Kulturnyi resaykling": k istorii poniatiya (1960-e — 1990-e gody) [Cultural Recycling: A Contribution to the History of the Concept (1960s–1990s)], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2021, no. 3(169), pp. 13–32. (In Russian).
- Wallace E., *Jesus Recycled: The Ultimate Sustainable Resource*. Parker, CO: Outskirts Press, 2013, VI+141 p.
- Zenderland L., *Recycling the Past: Popular Uses of American History*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press, 1978, XV+131 pp.
- Zipes J. D., *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood: Versions of the Tale in Sociocultural Context*. South Hadley, MA: Bergin & Garvey Publishers, 1983, XI+303 pp.