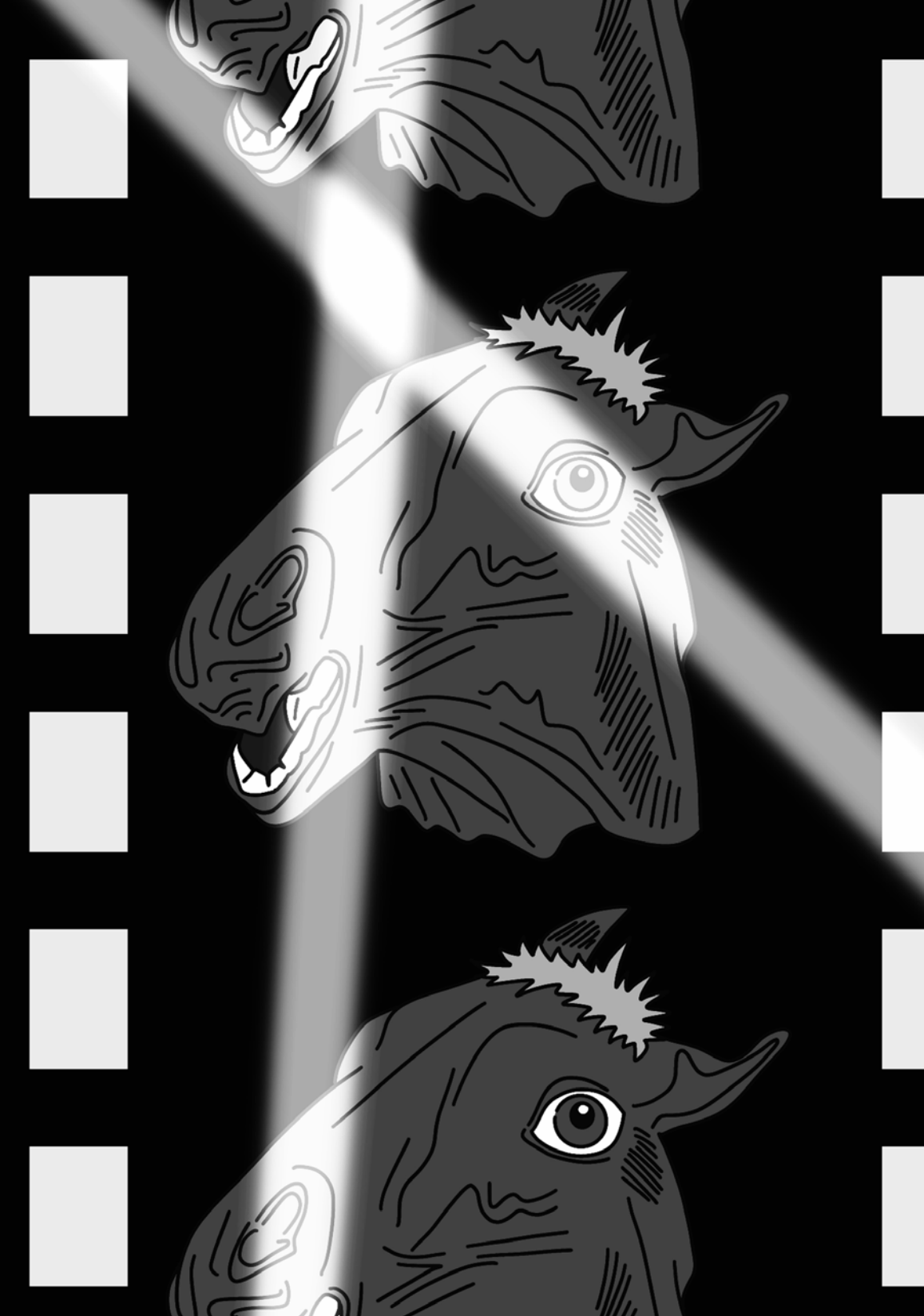




Даня Берковский

Конь БоДжек: Конь или Человек?

Михаил Белов

Московская высшая школа социальных и экономических наук (Шанинка);
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
(НИУ ВШЭ), Москва, Россия, mikaebelov@gmail.com.

Ключевые слова: биосемиотика; видовой капитал;
межвидовое взаимодействие; взаимодействие животных;
мультфильм.

КТО БЫ ЗНАЛ, как я ненавижу писать аннотации. Хочется написать что-то вроде «ну открой ты саму статью, ну прочитай, ну не могу я укоротить все слова в пару сотен». С другой стороны, бывает, элишься, что аннотация плохо написана, и не понимаешь, читать статью или нет. В общем, есть такой мультфильм, но не тот — не детский — Конь БоДжек называется. Я вообще фанат оригиналов, называю его *BoJack Horseman*. Так вот он конь, а про-

блемы у него человеческие — вот такой вот конфликт видов в одной личности! И я в этой статье пытаюсь с помощью разных теорий, там Бурдьё, еще немного биосемиотики, понять, а важно ли вообще, что Конь БоДжек — конь и что он животное? И как вообще это разнообразие видов в мультике влияет на социальную организацию и сюжет в частности. Вот там выводы можно прочитать, конец статьи даже немного сентиментальный вышел. *Big up yourself*.

Введение

МУЛЬТСЕРИАЛ *BoJack Horseman*, известный российскому зрителю как «Конь БоДжек», стал одним из наиболее успешных мультипликационных проектов *Netflix* — мультфильм продлился целых шесть сезонов, что совсем нетипично для нетфликсовских проектов, имеющих тенденцию затухать после пары-тройки сезонов из-за потери интереса зрителей и (как следствие) урезания финансирования. Трудно однозначно сказать, что именно поспособствовало успеху БоДжека — здесь сходятся сразу несколько причин: и маленький рынок взрослой анимации¹, и тренд разговора о психическом здоровье, и глубокая проработанность деталей сериала, которая не может не восхищать при внимательном просмотре.

Однако есть в БоДжеке и одно необычное, с первого взгляда даже странное, решение — это соединение мира животных и мира людей. Ни у кого бы не возникло ни единого вопроса, если бы действие происходило в очередном Зверополисе, только животными и населенном; но действие происходит в человеческой реальности — в Лос-Анджелесе, с полной человеческой инфраструктурой, в которую интегрированы и адаптированы животные, которые, конечно, принимают антропоморфный вид; в конце концов, этот мультсериал сделан для людей и повествует о вполне человеческих проблемах, а не о проблемах животных или каких бы то ни было других существ.

Несмотря на всю многогранность и, казалось бы, неисчерпаемость темы животных в «БоДжеке»², я хочу предостеречь читателя и зрителя от так называемого синдрома поиска глубин-

Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ.

1. Много ли вы можете вспомнить подобных мультфильмов, помимо «Южного Парка» и «Рика и Морти»? Та же когда-то легендарная «Пол-литровая мышь» давно затухла и едва ли известна тому, кто не сидел на пиратских сайтах и трешовых форумах в конце нулевых, хотя даже среди этой аудитории недавний перезапуск проекта не то чтобы сыскал внимания.
2. Имеются в виду гэгги по типу тех бесконечных приколов, что мы видим в отбивках при переходе от одной сцены к другой.

ного смысла (СПГС): мол, что Принцесс Кэролин такая мягкая, но ловкая, потому что кошка; Боджек любит совокупляться, потому что конь; а люди в мультсериале просто мудаки, потому что люди — мудаки; на самом деле образы персонажей сильно глубже своих фольклорных архетипов. Тем не менее для некоторых персонажей животная внешность подобрана вполне логично и намеренно. Так, Гай из Чикаго — бык, потому что одна из первых стереотипных ассоциаций с Чикаго — это, конечно, команда *Chicago Bulls*. А Гай то и дело говорит о том, что все в Чикаго такое *Chicago-style*, даже музей. На роль беззаботного и просто доброго персонажа, мистера Пинатбаттера, который грустит только в моменты ностальгии и осознания гибели своей семьи, невозможно было не поставить жизнерадостного золотого ретривера. И так далее.

Но все же одним нетривиальным наблюдением хотелось бы поделиться (в жанре «я просто оставляю это здесь»). В римской мифологии есть такая богиня животного мира, охоты и плодородия по имени Диана³, которую часто изображали охотящейся либо с собаками (школа Фонтенбло), либо с оленем (наиболее известная — Диана Версальская как прародитель последующих интерпретаций), иногда с собаками за оленем. И с собаками (мистер Пинэтбаттер), и с оленями (Пэнни) у богини Дианы связано много всяких классных историй: например, в мифе об Актеоне юноша осмеливается подсмотреть за купающейся богиней. В наказание Диана превращает его в оленя, которого съедает стая собак. Диане везде помогают собаки, она покровительствует охоте с ними. Я мог бы написать отдельный текст с анализом этого мифа в применении к Дайэн и ее отношениям с другими персонажами, но, пожалуй, ограничусь парочкой параллелей и оставляю дальнейшие размышления на откуп читателю.

С сюжетной точки зрения за все свои достижения Дайэн должна быть благодарна мистеру Пинэтбаттеру: вообще она вряд ли бы стала значимым для сериала персонажем, не влюбись в нее золотистый ретривер. Если этот антропоморфный пес и не спровоцировал ее карьерный рост, то он как минимум ненадолго стал для Дайэн надежной эмоциональной опорой. Мистер Пинэтбаттер дал героине то, чего ей никак не могли дать ее прежние друзья. Метафора охоты отлично ложится как на журналистскую работу Дайэн, так и на охоту за собой, на поиск себя. В начале сериала Дайэн поддерживает Боджека и помогает ему в охоте на (ме-

3. Правда, *Diana*, а не *Diane*, и поэтому об очевидности отсылки, как и разнице между агентом и менеджером, говорить не приходится.

тафорического?) оленя. Потом Дайэн сама охотится уже бок о бок с оленем (Пэнни, пытаясь выяснить правду об инциденте в Нью-Мексико). К концу сериала, пусть я и произведу сейчас непопулярную интерпретацию, она сепарируется от БоДжека и встает против него, когда конь, подобно Актеону из мифа, хочет воспользоваться добротой и уязвимостью героини. Тогда Дайэн натравливает на коня его собственных демонов — собак — которые в конечном счете его пожирают.

И все же в основном животные используются в сериале просто для того, чтобы создать шутку. Это тоже своеобразная фишка мультсериала: животная составляющая в нем — это отличительная черта (позже Лиза Ханавальт, работавшая над «БоДжеком», создаст на Нетфликсе мультфильм «Тука и Берти» с похожей концепцией), которая местами является еще и сюжетной переменной. В данном тексте я попробую понять, насколько необходима антропоморфизация животных в «БоДжеке», насколько в принципе необходимо их использование и как такая «животная» природа различных персонажей сериала оказывает влияние на ход сюжета и на взаимодействие персонажей в этой вселенной; проще говоря — а можно ли было сделать то же самое, но без животных?

Рассекая волны

Наверное, самым ярким и показательным кейсом является подводный эпизод *Fish out of Water*, отличающийся почти полным отсутствием слов. Нас интересует то, как БоДжек и персонажи из наземного мира справляются с попаданием в некомфортные для них условия. В конце концов, по заветам Гарфинкеля⁴, для того чтобы понять, как работает социальный порядок, мы должны его сломать, и именно это происходит с БоДжеком в безмолвной серии, в которой он абсолютно не понимает, как взаимодействовать в подводном мире. В частности, эпизод содержит очень хороший пример влияющих на взаимодействие кросс-культурных различий. БоДжек случайно оскорбляет рыб-журналистов, когда показывает им большой палец вверх. Герой не знал, что в Пацифик Оушен Сити, в отличие от наземного мира, это крайне грубый жест.

Помимо коммуникации, в подобном сеттинге есть и другие источники проблем взаимодействия: например, как подводные существа выживают без скафандров на земной поверхности? Так,

4. Garfinkel H. Studies in Ethnomethodology. Cambridge, UK: Polity Press, 1984.

в эпизоде, когда Дайэн плачет в своей машине из-за расставания, неподалеку мы видим доверху наполненную водой машину с рыбами, которые смотрят на Дайэн. Конечно, интересно то, как они существуют на суше вне этой машины. Уже в другой серии, где старый знакомый БоДжека открывает стрип-клуб с касатками, последние танцуют в специальных резервуарах с водой, и тем не менее спокойно, как выясняется позднее, существуют в этом мире и без воды.

Интересно, что, попадая в чужую среду (конечно, наиболее заметно это в эпизоде под водой, так как большая часть действия мультсериала происходит все-таки на суше), разные существа, дабы их взаимодействие стало возможным, уравниваются в своих способностях с теми, кто может ходить только по суше. Так, что БоДжэк, что Келси — бывший режиссер «Секретэриата» — вынуждены ходить в скафандрах и разговаривать через своеобразные встроенные рации, в то время как между ними (говорящими) были бы функциональные различия на суше. Так, птица, которая в наземном мире умеет летать, не может воспользоваться этим навыком под водой, и таким образом ее функциональное преимущество, обусловленное телом, редуцируется, уравнивая ее под водой с другими неподводными представителями. В интересной ситуации, конечно, оказался бы Ленни (черепаха-продюсер), который бы мог существовать и на суше, и под водой, но вместо привычных сигар вынужден был бы использовать другую форму никотина. В остальном же его функциональность не изменилась бы, и он бы не получил такой даунгрейд в своих обусловленных телом способностях, как другие персонажи, не являющиеся земноводными.

С теоретической точки зрения подобного рода разный функционал можно описать с помощью ряда понятий из нескольких преемственных друг для друга теорий. В 1935 году Марсель Мосс пишет работу «Техники тела», где описывает локализованную в теле приспособленность действовать⁵. Мосс описывает, как его научили плавать одним образом, но потом все начали учить своих детей плавать по-другому; Моссу как уже состоявшемуся носителю определенной практики этот новый способ был непонятен — он принял решение продолжать плавать так, как его когда-то научили (в силу чего он стал носителем определенной практики). Конечно, Мосс мог бы переучиться, если бы у него была такая цель,

5. Мосс М. Техники тела // Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / Сост., пер. с фр., предисл., вступ. ст. и комм. А. Б. Гофмана. М.: КДУ, 2011. С. 304–325.

но в данном случае цель стоит другая — непосредственно плавать, а не плавать определенным образом. Так и у героев мультсериала есть определенные техники тела, и им трудно адаптироваться под новые условия, в которых эффективны другие практики; пока у героев есть возможность, они продолжают действовать согласно приобретенной практике: у Боджека не получается коммуницировать с обитателями подводного мира привычным для него образом, и он стоически не пытается найти какой-то другой способ. Так он попадает в ситуацию, когда его семиотические способности становятся ограниченными из-за неадаптивности его практики⁶, и поэтому он теряет свою функциональность.

Пьер Бурдьё называл такую привычку к действию *габитусом*. Бурдьё дает следующее определение: «габитус — это структурированная структура, призванная работать как структурирующая структура»⁷. Я не зря даю это громоздкое определение: суть нашей работы на этих страницах все-таки популяризаторская, а лучшего определения *габитуса*, на мой взгляд, не существует. «Структурированная структура» здесь значит, что есть некоторая сформированная практика, привычка действовать определенным образом. Собственно, отсюда и слово *habitus*, от французского *habitat* — привычка. «Призванная работать как структурирующая структура» означает, что эта привычка воспроизводится и имеет тенденцию проявляться и применяться как образ действия не один раз, а структурно; она систематически используется как определенный паттерн решения некоторого типа задач. Согласно Бурдьё, *габитус* инкорпорирован в тело; он использует наработки Мосса для определения *габитуса* и формирования своей теории, известной как «теория практики».

Инкорпорированность (то есть «встроенность») капитала в тело означает, что именно тело призвано действовать определенным образом: действие происходит на некотором рефлексивном, привычном уровне. Традиционно многие работы про *габитус* в рамках бурдьевистской теории связывают с типами капиталов, когда-то выделенными Бурдьё⁸. Согласно этой теории, капитал формирует *габитус*, при этом есть несколько видов капитала; естественно, во вторичной бурдьевистской литературе какой

6. Sicoli M. Repair Organization in Chinantec Whistled Speech // Language. 2016. № 92. P. 411–432; Гудвин Ч. Мультиmodalность в человеческом взаимодействии // Социология власти. 2023. Vol. 35. № 2. С. 197–222.

7. Бурдьё П. Практический смысл. СПб.: Алетейя, 2001. С. 102.

8. Он же. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. Т. 3. № 5. С. 60–74.

только капитал ни придумывали — любовный, цифровой и так далее — этот список теоретически может быть бесконечным. Один из учеников Бурдьё, Лоик Вакан, посвятил часть своей жизни изучению боксеров, для чего и сам стал профессиональным боксером. Вакан в своей работе⁹, лишь часть которой, к сожалению, переведена на русский¹⁰, выделяет телесный капитал как значимый для боксеров, приводя примеры того, как он может быть использован в жизни боксера и какое важное имеет значение для спорта, в котором, по сути, люди соревнуются телами и практиками, в них инкорпорированными (удары, способность двигаться определенным образом, стойка и так далее). Вакан наиболее близко подобрался к тому, о чем я хочу сказать в применении к рассматриваемому кейсу — о видовом капитале.

Видовой капитал

Видовым капиталом для нас будет совокупность телесных особенностей персонажа, дающих ему возможность уникально взаимодействовать с другими персонажами и окружающей средой. Так, например, у репортеров, которые пытаются шантажировать Боджека и постоянно ловят знаменитостей в неудобных местах, есть крылья (очевидно, потому что они — птицы). Это позволяет им уникальным образом заниматься своей деятельностью, будто они для нее предназначены (хотя скорее она им дается легче, чем персонажам, не имеющим видового капитала, который бы облегчал такую работу).

Важно прояснить, о чем говорится в отношении наличия и использования этого капитала — об упрощении или предназначении. Есть видовой капитал, понятый как предназначение, и видовой капитал, понятый как возможность. Если перенести это различие в нашу обычную человеческую реальность, то мы будем говорить о некоторых предпосылках становления тем или иным специалистом в определенной сфере, исходя из врожденных данных. Большинство чемпионов по бегу в мире родом из Кении или Эфиопии, но это не значит, что каждый здоровый житель Кении должен становиться бегуном по долгу рождения с некоторыми физическими данными. Но в мире мультсериала все работает ина-

9. Wacquant L. *Body and Soul: Ethnographic Notebooks of An Apprentice-Boxer*. N.Y.: Oxford University Press, 2004.

10. Вакан Л. Бойцы за работой: телесный капитал и телесный труд профессиональных боксеров // Логос. 2013. Т. 95. № 5. С. 61–96.

че: видовой капитал выходит за рамки дилеммы о том, определяют ли врожденные данные дальнейший путь (например, все официантки в дайнерах — коровы).

У персонажей мультсериала все же есть определенная разница во взаимодействии, но не всегда можно сказать, что она определяющая. Так, в том же подводном мире есть фотограф рыба-удильщик (та, что с вот этим фонариком на удочке), которая использует свой фонарик как вспышку для фотоаппарата; она способна на меньшее, исходя из своего видового капитала, чем папарацци-птицы, но на большее, чем многие другие персонажи относительно искусства фотографии. Является ли этот видовой капитал определяющим для ее деятельности? Скорее нет, однако есть и обратные случаи: например, кумир БоДжека Секретэриат — самый быстрый бегун в мире, конечно, потому что он конь, и в скачках у него есть преимущество. Черепахе, сколько бы она ни тренировалась, не удастся его преодолеть. Тем не менее, как говорит один из ведущих новостей по случаю самоубийства Секретэриата, «ты можешь быть самым быстрым бегуном в мире, но ты не можешь избежать правды», и с такой точки зрения, конечно, имеется некоторая дифференциация между социальными и биологическими факторами персонажей, крайне неоднородная, в отличие от мира людей, влияющих на вселенную мультсериала.

Насколько персонажи-животные важны для вселенной «БоДжека»?

Помимо смешных гэгов, забавных перебивок между сценами и интересных деталей по типу названия книг в кабинете у Принцесс Кэролин, насколько необходимо использовать антропоморфизированных животных в мультсериале? Мог бы «БоДжек» быть про людей или... про зебру БоБо и принцессу Диану? Для того чтобы ответить на эти вопросы, конечно, нужно обратиться к главным персонажам.

Мог ли БоДжек быть не конем, а человеком или другим животным? Наверное, да; пожалуй, в мультсериале совсем немного моментов, где нельзя отделить БоДжека от его лошадиности: в конце одного из сезонов он смотрит на диких бегущих лошадей; кумиром БоДжека является конь Секретэриат, роль которого он мечтает сыграть в кино (хотя, как выясняется, необязательно быть конем для того, чтобы играть коня); несколько шуток про лошадиные транквилизаторы и лошадиная терапия в последнем сезоне, хотя, конечно, лошадиность здесь в докторе, а не в пациенте,

пускай и кажется, что неспроста главный доктор в рехабе — лошадь. В остальном же Боджек мог бы быть человеком, не то что бы мультсериал бы от этого пострадал.

Зададим тот же вопрос относительно Принцесс Кэролин. Пожалуй, она не смогла бы так ловко перемещаться по дому мистера Пинэтбаттера, когда присутствующие хотели закатить сюрприз-вечеринку; не было бы прекрасного сюжета про котов и мышей, когда она встречалась с Ральфом; возможно, мы бы лишились еще пары моментов, но в целом нельзя сказать, что смысл или сюжет сериала пострадали бы от этого. Более того, изначально персонажа Принцесс Кэролин планировали сделать человеческой женщиной по имени Челси!

В остальном в сериале есть некоторое количество (наверное, оно даже значительно) важных сюжетных твистов, завязанных именно на природе антропоморфных животных — чего стоит одна серия, где Вудчак-Кудчак пытается спасти гостей мистера Пинэтбаттера из провалившегося под землю дома с помощью своих уникальных физических свойств сурка, позволяющих ему прорыть тоннель к попавшим в беду героям. Но в целом мультсериал мог бы обойтись без антропоморфизации: ни в одном эпизоде не продемонстрирована ни одна специфическая форма взаимодействия человека с животным¹¹. Но был бы это тот же мультсериал?

Вместо заключения (скорее, эпилог)

«Боджек», наверное, один из самых грустных, захватывающих и интересных мультипликационных серийных произведений, которые мне доводилось смотреть, и при всем при этом он очень серьезный, позитивный и жизненный, и его невозможно представить в версии, где есть только люди — мультсериал передает уникальный посыл с помощью антропоморфных фигур и сильно сглаживает очень острые для чисто человеческих персонажей сюжетные, психологические и другие углы. Я старался избегать этого вывода, но да, делая героев «нечеловеками», авторам удается легче говорить о человеческих вещах. И это, безусловно, одна из тех очень важных вещей, за которые мы так любим «Боджека».

Конечно, можно было бы представить вселенную «Боджека» без антропоморфных животных, но это лишь подчеркивает, насколько важен этот элемент для сериала. Антропоморфизация

11. Sebeok T. A. "Animal" in Biological and Semiotic Perspective // What Is an Animal? / T. Ingold (ed). L.: Unwin Hyman. 1988. P. 63–76.

животных позволяет зрителям увидеть себя в нечеловеческих персонажах, одновременно создавая дистанцию, которая облегчает восприятие сложных и порой тяжелых тем.

Еще одной особенностью антропоморфных персонажей в «Боджеке» является то, что они стирают границу между животным и человеком, подчеркивая универсальность опыта. Этот метод позволяет зрителям легче идентифицироваться с персонажами, несмотря на их явные отличия от человеческой формы. Сложные вопросы, такие как депрессия, зависимость, одиночество и неудачи, становятся более доступными для обсуждения и понимания. Помимо этого, использование животных персонажей добавляет в мультсериал визуальную привлекательность и оригинальность. Оно вносит неповторимый юмор и стиль, которые, безусловно, способствуют общему впечатлению от сериала.

В итоге, хотя многие элементы сюжета «Боджека» могли бы существовать без антропоморфизации, именно этот аспект делает шоу по-настоящему уникальным и незабвенным. Он позволяет сгладить сложности, с которыми мы сталкиваемся повседневно, и открывает новый способ взглянуть на них. Это и есть то, что делает «Боджека» не просто мультсериалом, а откликающимся во многих искусством, которое продолжает вдохновлять зрителей.

Библиография

- Бурдье П. Практический смысл. СПб.: Алетейя, 2001.
- Бурдье П. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. Т. 3. № 5. С. 60–74.
- Вакан Л. Бойцы за работой: телесный капитал и телесный труд профессиональных боксеров // Логос. 2013. Т. 95. № 5. С. 61–96.
- Гудвин Ч. Мультиmodalность в человеческом взаимодействии // Социология власти. 2023. Vol. 35. № 2. С. 197–222.
- Мосс М. Техники тела // Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / Сост., пер. с фр., предисл., вступ. ст. и комм. А. Б. Гофмана. М.: КДУ, 2011. С. 304–325.
- Garfinkel H. Studies in Ethnomethodology. Cambridge, UK: Polity Press, 1984.
- Sebeok T. A. “Animal” in Biological and Semiotic Perspective // What Is an Animal? / T. Ingold (ed). L.: Unwin Hyman. 1988. P. 63–76.
- Sicoli M. Repair Organization in Chinantec Whistled Speech // Language. 2016. № 92. P. 411–432.
- Wacquant L. Body and Soul: Ethnographic Notebooks of An Apprentice-Boxer. N.Y.: Oxford University Press, 2004.

BOJACK HORSEMAN: HORSE OR A MAN?

MIKAEL BELOV. Moscow School of Social and Economic Sciences (MSSES); National Research University Higher School of Economics (HSE), Moscow, Russia, mikaelbelov@gmail.com.

Keywords: biosemiotics; species capital; interspecies interaction; animal interaction; cartoons.

IF ONLY SOMEONE KNEW how much I hate writing abstracts. I want to write something like “well, open the article yourself, and read it! I can’t shorten all the words into two hundred.” On the other hand, sometimes I get angry that the abstract is poorly written, and I don’t understand whether to read the article or not. Anyway, there is a cartoon — but not for children — called *BoJack Horseman*. So, he’s a horse, but his problems are human — that’s the conflict of species in one person! And in this article I am trying, with the help of different theories, there’s Bourdieu, a little bit of biosemiotics, and some other, to understand if it is important that BoJack Horseman is a horse and that he’s an animal. And how this diversity of species in the cartoon affects the social organization of this animal society, and the plot in particular. You can read the conclusions in the end of this article, I’ve even got a bit sentimental in the end. Big up yourself.

DOI: 10.17323/0869-5377-2024-4-100-110

References

- Bourdieu P. Forms of Capital. *Journal of Economic Sociology*, 2002, vol. 3, no. 5, pp. 60–74.
- Bourdieu P. *Prakticheskii smysl* [Le Sens Pratique], Saint-Petersburg, Aletheia, 2001.
- Garfinkel H. *Studies in Ethnomethodology*, Cambridge, UK, Polity Press, 1984.
- Goodwin Ch. Mul’timodal’nost’ v chelovecheskom vzaimodeistvii [Multimodality in Human Interaction]. *Sociology of Power*, 2023, vol. 35, no. 2, pp. 197–222.
- Mauss M. Tekhniki tela [Techniques du Corps]. *Obshchestva. Obmen. Lichnost’*. *Trudy po sotsial’noi antropologii* [Society. Exchange. Personality. Works on social anthropology], Moscow, KDU, 2011, pp. 304–325.
- Sebeok T. A. “Animal” in Biological and Semiotic Perspective. *What Is an Animal?* (ed. T. Ingold), London, Unwin Hyman, 1988, pp. 63–76.
- Sicoli M. Repair Organization in Chinantec Whistled Speech. *Language*, 2016, no. 92, pp. 411–432.
- Wacquant L. *Body and Soul: Ethnographic Notebooks of An Apprentice-Boxer*, New-York, Oxford University Press, 2004.
- Wacquant L. Boitsy za rabotoi: telesnyi kapital i telesnyi trud professional’nykh bokserov [Pugs at Work: Bodily Capital and Bodily Labour among Professional Boxers]. *Logos* (Russia), 2013, vol. 95, no. 5, pp. 61–96.