

Илья Утехин

Otto Boele, Boris Noordenbos, and Ksenia Robbe, eds. Post-Soviet Nostalgia: Confronting the Empire's Legacies. New York: Routledge, 2019. 244 pp. ISBN 978-0-36733-265-5.

Илья Утехин, факультет антропологии, Европейский университет в Санкт-Петербурге. Адрес для переписки: ЕУСПб, ул. Гагаринская., б/1, литера А, Санкт-Петербург, 191187, Россия. utekhin@yandex.ru.

Только что вышедший сборник «Post-Soviet Nostalgia: Confronting the Empire's Legacies» посвящен теме как нельзя более актуальной в свете политического использования прошлого в целом и советского прошлого в риторике российских властей в частности. В сегодняшней России повсеместно бросается в глаза то, в какой степени историческое прошлое, соответствующим образом оформленное, оказывается ресурсом: власть выбирает оттуда нужные для консолидации общества символы и элементы. Эта идеология опирается на ностальгические чувства, широко представленные в обществе.

Ностальгия как предмет академического интереса отражена в более ранних публикациях, и рецензируемый сборник отчасти продолжает эту линию (Ange and Berliner 2015; Boym 2001; Todorova and Gille 2010). Он состоит из девяти статей, введения и послесловия. Введение к сборнику представляет отдельный интерес как краткий обзор современных работ в области социальных исследований ностальгии, сфокусированный на России. Ностальгия рассматривается как некая дискурсивная практика, актуальная в рамках разных идеологических повесток и основанная на общем переживании утраты. На другом уровне ностальгия выглядит как защитный механизм, позволяющий поддерживать коллективные идентичности в быстро меняющемся мире.

Сразу в нескольких текстах сборника используется и обсуждается уже во введении противопоставление «реставрационной» и «рефлексивной» ностальгии, предложенное в свое время Светланой Бойм (Boym 2001). В целом введение готовит нас к тому, чтобы увидеть, что и для обоснования государства, и для строительства нации (но и для сопротивления государственной идеологии, транслируемой сверху) может использоваться не собственно желание восстановить советское общество, а позитивная оценка памяти об отдельных его элементах.

Первая статья сборника написана Манди Дейн (Mandy Duijn) на материале отзывов, оставленных посетителями веб-сайта, создатели которого выложили в сеть большую коллекцию советских игрушек и предусмотрели для пользователей возможность комментировать экспонаты. Было это в эпоху до расцвета социально-сетевых сервисов. Точнее, некоторые сервисы уже цвели, но «Инстаграма» еще не существовало. Так что это условное онлайн-сообщество тех, кто оставлял комментарии, – не совсем сообщество, а материалы форума. Сайт этот доступен по курьезному адресу savok.name; я решил познакомиться с ним и позволю себе поделиться наблюдениями, хотя это не вполне характерно для жанра рецензии.

Последние обновления на сайте savok.name от 2012 года, а последние комментарии – двумя годами позже. Это, как становится понятно, неважно, потому что все, о чем говорится в статье, нетрудно найти и увидеть в более актуальных материалах, ведь и в «Фейсбуке» есть группы со множеством подписчиков, и в «Инстаграме» есть соответствующие посты с тысячами лайков и даже хэштег #ностальгия, которым проиндексирован (на начало июля 2020 года) 1 миллион и почти 400 тысяч постов. Это немало – укажу для сравнения, что, например, упоминаний Бессмертного полка по одноименному хэштегу пока что примерно вдвое меньше. Список связанных хэштегов по отношению к #ностальгия сам по себе довольно любопытен: #ностальжи, #старое, #назадвсср, #2000е, #эпоха, #советскийсоюз, #нашедетство, #настальгия, #ретромузыка, #дискотека80х. Обратим внимание на то, что этот список, наряду с «дискотекой 80-х», отсылает к нулевым годам, которые совсем вроде бы не СССР, а подвержены ностальгическим чувствам даже те, кто пишет соответствующее слово через «а». Отметим также, что списки подсказанных алгоритмом «Инстаграма» связанных тегов для #назадвсср содержат сразу несколько ссылок на игрушки, прежде всего – елочные (#советскиеелочныеигрушки, #советскиеигрушки, #антикварныеигрушки, #блошиныйрынок, #машинавремени, #игрушкинаелку).

Это, конечно, вопрос маркетинга, но антиквары продвигают свой товар в «Инстаграме», отзываясь на реальные интересы своих потенциальных клиентов. Беглый просмотр этих картинок являет взору подобие развала на блошином рынке, где фотографии Виктора Цоя и кадры из советских кинофильмов перемежаются предметами советского быта и книгами издания 1990-х. Все это иллюстрирует то, о чем говорит статья: идеологические барьеры былых времен стерлись; и Цой, и Александр Солженицын слились в одном потоке, ведь 1990-е органично вписались в совокупность миров ностальгии. Кстати сказать, и в комментариях к сайту отмечается, что игрушечные модели советских автомобилей там не только собственно советского, но китайского производства – как раз из девяностых.

Статья Сергея Ушакина (Sergueï Oushakine) посвящена осмыслению трех ностальгических выставочных проектов в Казани, Минске и Москве, на примере которых автор иллюстрирует свою мысль о секунд-хендной ностальгии – ностальгии из вторых рук, которую могут испытывать те люди, у которых в силу возраста нет доступа к исходным контекстам функционирования объектов, запускающих это чувство. «Трухляшечка», вынесенная в название работы, – это советские архитектурные объекты, с которыми работает современный художник Данила Ткаченко. В творчестве этого молодого фотохудожника автор статьи увидел материализацию фантазий об СССР посредством визуальной манипуляции образами советских архитектурных объектов. Потеряв свою функцию, эти объекты остались чистой формой. У Ткаченко руины утратили свой смысл и превратились в призраки, в материализацию утопии неслучившегося будущего.

Как отмечает Ушакин, первая волна работ по постсоветской ностальгии – это тексты от тех и о тех, у кого был собственный опыт социализма, но сегодня выросло поколение людей, у которых опыта социализма нет. Оказывается, что они готовы взять объекты прошлых эпох и использовать их в своих целях, в том числе

ностальгических. Тогда получается, что, например, советские вещи в музее – это уже не носители памяти и не символы своих оригинальных контекстов, а просто вещи со своим стилем и дизайном. Они выступают здесь средством создания стилистически связной картины, а не напоминанием о чем-то.

В постсоциалистических странах встречаются выставки вещей социалистической эпохи, и внимание автора статьи привлек музей социалистического быта в пригороде Казани, открытый в бывшей коммунальной квартире. Это не совсем музей в привычном смысле слова: вещи (шапки, пальто, обувь и т. д.) выставлены без этикетаж, у них нет провенанса. Посетителю не надо ничего знать заранее, ведь эти предметы – не репрезентации чего-то, не части связного рассказа. В совокупности они призваны вызывать позитивные эмоции. Более гламурная версия такого музея открыта для туристов в Петербурге, где можно примерять одежду и фотографироваться. Надо сказать, что такого рода развлечения, где целью посетителя является фотографирование в образе, относятся не только к советскому времени – скажем, в Петербурге же есть и частная выставка театральных и киношных костюмов, где позитивные эмоции не связаны с постсоветской ностальгией, так что тем более показателен тот факт, что такой жанр наиболее эффективно работает с советскими вещами.

На выставке советских плакатов и вещей в Минске Ушакин перефотографировал книгу отзывов и смог сравнить, что произвело впечатление на иностранцев и на местных жителей. Младшее поколение посетителей увидело здесь визуализацию своей связи со старшими поколениями.

Американская славистка Катлин Партэ (Kathleen Parthé), автор монографии о советских писателях-деревенщиках (Партэ 2004), посвящает свою статью их творчеству в перспективе ностальгии. Умиравшая деревня отсылает к другим временам, к эпохе до трагического вихря перемен, разрушившего традиционный уклад, и тоска по светлому прошлому является эмоциональным лейтмотивом этого литературного направления. Как указывает автор, в постсоветские времена этот сельский компонент русскости затерялся в ядовитой атмосфере ультранационализма и тоски по коммунистическому.

Очевидная связь писателей-деревенщиков с консервативной националистической идеологией уже становилась предметом исследования (Разувалова 2015), но даже у одного и того же автора отношение к советскому периоду российской истории неоднозначно: так, Василий Белов, описывая жизненные циклы северной деревни в «Ладе», не указывает, когда конкретно произошел слом этой системы и «ладного» духовного мира русского крестьянина. Поздние выступления писателя указывают на то, что даже при Иосифе Сталине, по его мнению, народ приспособился к власти, а вот в постсоветские времена духовное единство было утрачено. Партэ приходит к выводу, что в ориентированном на будущее советском обществе деревенщики создали безопасное пространство для ностальгии.

Илья Кукулин (Ilya Kukulin) в своей статье о народном сталинизме 1970–1980-х годов в форме занимательного интеллектуального приключения находит во времени задолго до перестройки корни актуальной сегодня в России привлекательности сталинского времени. Тоска по твердой сталинской руке и порядку по-

явилась не в 1990-е, а раньше. Для этого Кукулин обращается к разнообразным культурным текстам – от текстов песен группы «Любэ» и произведений Эдуарда Лимонова, заностальгировавших под конец жизни шестидесятников поэта Евгения Евтушенко и философа Александра Зиновьева и вплоть до сериала «Место встречи изменить нельзя» и материалов опросов рубежа веков, когда среди киногероев, которых, по мнению опрошенных, следовало поставить во главу Российского государства, появились Жеглов и Штирлиц.

Некоторая риторическая манипуляция читателем со стороны автора статьи заключается в том, что, хотя «Место встречи изменить нельзя» является одним из ключиков к расшифровке песни группы «Любэ», упоминание и обсуждение сериала откладывается до конца статьи. Однако выводы и наблюдения автора в целом не вызывают сомнений. Самые любопытные из них – идея о народном сталинизме как тихом сопротивлении, выражении недовольства властью и обоснование тезиса о том, что современная российская власть легитимизирует себя с опорой на комплекс представлений, связанный с авторитарной парадигмой, и определяет кто такие «мы», апеллируя к призракам прошлого.

Статья Эмили Джонсон (Emily D. Johnson) посвящена памяти о Чернобыльской аварии. Автор показывает, как коммеморация трагедии через 20, 25 и 30 лет (включая тексты, фильмы, памятники и риторику речей на памятных мероприятиях) постепенно меняет облик произошедшего: если раньше Чернобыль был символом несостоятельности позднесоветского государства, то теперь преобладает героический нарратив в соцреалистическом духе, рисующий ликвидаторов в качестве последнего поколения героев. Сравнивая память о Чернобыле в России, Белоруссии и на Украине, Джонсон полагает, что в случаях Белоруссии и Украины ностальгическая перспектива менее актуальна. В России же победа над фашизмом до сих пор является парадигматическим примером триумфа, формой представления смелости и самопожертвования.

Со стороны советского государства льготы для пострадавших от радиации и для ликвидаторов были предложены с запозданием, в ответ на претензии пострадавших от аварии. И здесь существенно риторическое оформление: ликвидаторы требовали признать себя защитниками Родины, а не жертвами аварии, ведь как жертвы они ни на что не могут рассчитывать от государства, тогда как защитники уподобляются героям Великой Отечественной, и если уж пропаганда когда-то уподобляла их тем, кто добровольцем ушел на фронт, то есть шанс, что претензии на соответствующие льготы окажутся обоснованными. При этом если враг извне, если враг – это стихия, то возможно не упоминать о чьей бы то ни было ответственности за катастрофу.

Борис Нурденбос (Boris Noordenbos) находит постсоветскую ностальгию в серии документальных фильмов «Рожденные в СССР» Сергея Мирошниченко. Этот впечатляющий кинопроект воспроизводит изначально британскую идею, когда героев снимают каждые семь лет до семидесятилетнего возраста (первый фильм британского проекта назывался «Seven Up!» и вышел в 1964 году, а сейчас британских фильмов уже девять; были подобные проекты и в Швеции, и в ГДР). Режиссер Майкл Аптед решил запустить аналогичный проект в СССР и США, и вместе

с Сергеем Мирошниченко отобрал 20 детей, родившихся в разных уголках Советского Союза в 1983 году – в Москве, Ленинграде, Грузии, Киргизии, Литве. Впервые они появились на экране семилетними в 1990-м, вышли еще три фильма, где героям 14, 21 и 28. По ходу проекта перестала существовать страна, в которой они родились, и судьбы героев отражают перемены постсоветского пространства, куда мозаично включаются Израиль и США.

И то, что снято про каждого героя, и то, какие вопросы задает режиссер героям из-за камеры, и то, что выбрано для монтажа, и то, как нарезано, и то, как нарезка на довольно мелкие кусочки (заметим, уничтожающая контекст) склеена комментарием, и то, какая выбрана музыка – все это ресурсы для придания смысла, для манипуляции зрителем. Автору статьи теории ностальгии служат ориентиром в его поисках в этом богатейшем и благодатном материале, что, впрочем, не мешает ему вскрыть риторическую структуру, смысловой стержень, на который режиссер нанизывает микросюжеты с героями. Каждый последующий фильм обращается к предыдущим фильмам, цитируя их, а значит – к прошлому, к детству и подростковому возрасту, к другой эпохе, так что потенции для ностальгии, получается, запрограммированы самим форматом этого сложноустроенного кинотекста.

В отборе сцен для представления историй героев, каждому из которых в фильмах достается в общей сложности по 10–15 минут, а также в закадровом комментарии Нурденброс видит отражение взглядов Мирошниченко, сожалющего о распаде страны и распространении потребительства и выносящего моральные суждения. В качестве основания метафоры, концентрирующей представления о распаде социальных связей, выступает неблагополучие в семье. Государство больше не заботится о своих гражданах, они как бы осиротели, и идеалы равенства и братства перестали быть актуальными. Впрочем, в последней серии сильная страна уже тут как тут: все начинается с парада 9 мая на Красной площади.

Дополнительную перспективу «Рожденным в СССР» придает предложенное в статье остроумное сравнение с фильмом Робин Хессман «Моя перестройка» (2010). Вроде бы этот документальный фильм выпускницы ВГИКа почти про то же самое, про мостик между разными временами одних и тех же жизней, но если у Мирошниченко ностальгические конструкции затерты и спрятаны, то Хессман иронически оголяет эти риторические построения, которые как бы сами напрашиваются.

Текст Марины и Владимира Абашевых (Marina Abasheva, Vladimir Abashev) озаглавлен «Под знаком ностальгии» и посвящен «культурной революции» в Перми и ее медийным отражениям. Он несколько выбивается из более привычных культурологических построений в других статьях сборника, хотя тоже рисует «войну курсов». Как известно, в недолгий период «медведевской модернизации» в Перми появились Марат Гельман, Теодор Курентзис и новые культурные институции, в том числе Музей современного искусства, а сама Пермь, по мысли Владислава Суркова, превратилась в «гуманитарное Сколково». Авторы статьи анализируют риторику вокруг местной идентичности и культурного наследия, которая актуализировалась в ответ на «культурную интервенцию» и которая, как они показывают, опирается, в частности, на имперскую ностальгию. Авторы подробно останавливаются на том, как это выражается в произведениях и высказываниях Александра Проханова.

Статья Ксении Роббе (Ksenia Robbe) построена как анализ ностальгических элементов в дискурсе трех книг Андрея Аствацатурова, по форме – сборников автобиографических заметок, обращающихся среди прочего к детству и юности лирического героя, пришедшимся на позднесоветские годы. Герой там все время пытается проявить остроумие, что в отсутствие сюжета оказывается главным стимулом для читателя двигаться дальше. Автор статьи, кажется, склонна разделять оценку Аствацатурова как «современного Довлатова» или «русского Вуди Аллена». В данном контексте неважно, имеет ли такая оценка основания; возможно, что, как всегда обстоит дело с литературой второго ряда, ее риторику и идеологию проще анализировать, потому что сделанность здесь более прозрачна. В этом корпусе текстов ярко выделяется фигура интеллигентного как бы неудачника (эта же удобная формула доведена до предела в творчестве Павла Санаева), и наигранная ностальгическая поза в устах героя оказывается изобразительным приемом. Поскольку автор статьи готова прочитать Аствацатурова сквозь призму русской литературы, герой оказывается эхом образа юродивого. Согласно Роббе, свою ностальгию он по-трикстерски выворачивает наизнанку, рисуя советское детство «маленького Акакия Акакиевича» на фоне Петербурга.

Мы видим пристальный и проницательный анализ дискурса, который, впрочем, ничего не добавляет к нашему знанию о постсоветской ностальгии, кроме того, что и писатель, и его герой используют ностальгию, чтобы у читателей нечто срезонировало в душе. И дело тут не только в игре: отметим, что при всем трикстерстве героя повествования лейтмотив его – в разочаровании либеральными реформами, якобы характерном для позднесоветских интеллигентов. Это не только эффектная поза: сам писатель Аствацатуров вполне искренне проникнут симпатией к идеологическим позициям условного Прилепина.

Отто Беле (Otto Boele) в своей статье анализирует память о 1990-х годах и попытки ее реабилитации. Репутация «лихих 1990-х» всячески поддерживается за счет санкционированной государством демонизации этого периода. Тот тип ностальгии по утраченной великой стране (заодно с видением ее будущего величия), который использует Владимир Путин в своем дискурсе, рисует девяностые периодом, который неспособен вызвать чувство потери: эти годы в такой трактовке вовсе не переходный период, каким он тогда мог видеться, а тупиковая ветвь, годы социальной аномалии, после которых произошло возвращение к законности и порядку. В качестве примера медийного отражения этого стереотипа Беле рассматривает сериал «Челночницы», действие которого происходит в 1990-х. В сериале на фоне кризиса российские женщины проявляют свои исключительные качества; девяностые показаны как «лихие», но все кончается хэппи-эндом. Однако примечательно, что атмосфера того времени выхолощена и даже на уровне характерных деталей продезинфицирована настолько, чтобы не включить механизмы узнавания и ностальгии. В отзывах зрителей, к которым обращается автор, отмечается, что дух этого времени потерян.

Примером альтернативной памяти об этом десятилетии выступают свидетельства, авторы которых признают девяностые самой лучшей – или, по крайней мере, самой свободной – частью своей жизни. Это воспоминания, собранные в книге

«Музей 90-х: территория свободы» (Беленкина и др. 2016), продолжающей проект Фонда Егора Гайдара. Как показывает Беле, парадоксальным образом утраченные свобода, энергия и надежды ощущаются как предмет ностальгии не только либералами и хипстерами, но и представителями другого лагеря.

Послесловие Кевина Платта (Kevin M. F. Platt) начинается как полное тонких наблюдений эссе, где автор, пользуясь своей привилегированной позицией, сочетающей отстраняющую культурную дистанцию со знанием контекста, в нескольких зарисовках описывает разнообразные проявления отношения к советскому прошлому в 1990-е годы. Далее автор указывает, что патриотическая пересборка государственнического исторического нарратива в начале XXI века использует аффективную энергию ностальгии по отношению к былому величию, и еще раз отсылает к разным аспектам и средам бытования ностальгического дискурса – как они продемонстрированы в статьях сборника. Платт отмечает, что постсоветская ностальгия – это один из двух возможных силовых полюсов в потенциально политизированной трактовке советского прошлого, наряду с травматической памятью о тоталитаризме. Дополнительную глубину эта картина получает, если вслед за автором послесловия посмотреть в глобальном контексте на российские столкновения вокруг исторической памяти: когда на рубеже нового тысячелетия исчерпали себя большие идеологии, придающие смысл движению к счастливому будущему, оказалось, что конструируемое историческое прошлое стало местом проекции устремлений и идентичностей. Таким образом, полагает профессор Платт, постсоциалистическая ностальгия вписывается в глобальный тренд, а не является, как иногда полагали, характерной для обществ, менее успешных на пути модернизации западного типа.

Эта книга углубляет наше понимание форм ностальгии и их использования в современной России и будет интересна всем, кому не чужда проблематика социальных аспектов исторической памяти.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Беленкина, Катерина, Илья Венявкин, Анна Немзер и Татьяна Трофимова, ред. 2016. *Музей 90-х: территория свободы*. М.: Новое литературное обозрение.
- Партэ, Кэтли. 2004. *Русская деревенская проза: светлое прошлое*. Томск: Изд-во Томского ун-та.
- Разувалова, Анна. 2015. *Писатели-«деревенщико»: литература и консервативная идеология 1970-х годов*. М.: Новое литературное обозрение.
- Ange, Olivia, and David Berliner, eds. 2015. *Anthropology and Nostalgia*. New York: Berghahn Books.
- Boym, Svetlana. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Todorova, Maria, and Zsuzsa Gille. 2010. *Post-Communist Nostalgia*. New York: Berghahn Books.