

Александр Фокин

Julie Deschepper, Antony Kalashnikov, and Federica Rossi, eds. Time and Material Culture: Rethinking Soviet Temporalities. Abington, UK: Routledge, 2024. 276 pp. ISBN 9781032451657.

Александр Фокин, Институт социальных наук, Первый МГМУ им. И. М. Сеченова Минздрава России (Сеченовский университет); Центр прикладной истории, ИОН РАНХиГС, Россия. aafokin@yandex.ru.

Публикация подготовлена в рамках проекта РНФ № 25-28-00557 «Политические практики и советский вариант гражданского общества в позднем СССР».

Во всем разнообразии современных гуманитарных исследований особое место занимает относительно новое для российской науки, но уже завоевавшее признание в западной академической среде направление, известное как «материальный поворот». С момента зарождения в конце XX века это методологическое течение объединяет исследователей, интересующихся материальной стороной культуры и общества. Ключевой особенностью работ, созданных в русле «материального поворота», является пристальное внимание к вещам, артефактам, материи и объектам. Исследователи полагают, что эти элементы способны внести существенный вклад в осмысление или переосмысление реальности и человеческого опыта. Такой подход позволяет по-новому взглянуть на взаимодействие людей с окружающим миром, переосмыслить роль материальных объектов в формировании культурных, социальных и исторических процессов. «Материальный поворот» охватывает широкий спектр дисциплин, включая антропологию, археологию, социологию, культурологию и историю. Акцентируя внимание на материальности как важном факторе в понимании человеческого общества и культуры, он предлагает альтернативу традиционным подходам, сосредоточенным преимущественно на тексте и дискурсе.

«Материальный поворот» оказал влияние и на изучение истории СССР, позволив ученым выйти за рамки традиционных подходов, ранее сосредоточенных главным образом на роли идеологии, политики и экономики в формировании советского опыта. Среди пионеров применения подхода к советскому материалу можно назвать и сборник статей «Время и материальная культура: переосмысление советских темпоральностей», вышедший в 2024 году под редакцией Джули Дешеппер, Антони Калашникова и Федерики Росси.

Во введении редакторы проблематизируют тему времени и материальной культуры в контексте советской истории. Они подчеркивают взаимосвязь времени и политики, отмечая, что власть в Советском Союзе сознательно стремилась перенастроить отношения между прошлым, настоящим и будущим. Так, особое внимание редакторы и авторы сборника уделили анализу темпоральностей, обнаруженных в мире социалистической материальной культуры, включая в сферу своего внимания широкий спектр объектов; среди них – общественные пространства, частные предметы, объекты городского планирования, одежда, а также плакаты и рукописи.

В первой статье с целью показать связь пространства, времени и материальности Хезер ДеХаан (Heather D. DeHaan) опирается на кейс советского Баку. Она отмечает, что государство и его граждане рассматривали городскую материальность через временную призму, что порождало социальные исключения и новые иерархии. Советская модель времени-пространства, по мнению автора, отрицала современность многих городских жителей, причисляя их вместе с неблагоустроенными пространствами к маргинальной, исключаемой из публичного государственного дискурса, группе. Такая тактическая слепота порождала, увековечивала и маскировала неравенство между людьми, а также продолжает воспроизводиться в современном Баку. В качестве иллюстрации своего тезиса ДеХаан использует рассказ Рустама Ибрагимбекова «На 9-й Хребтовой» (1968), описывающий один из районов Баку и его главную улицу Советскую, вдоль которой должны были возникнуть здания университета и академии наук, но вместо этого долгое время сохранялись старые здания и прежний образ жизни населявших улицу людей. В результате автор отмечает двойственность положения бакинцев в советской системе координат: с одной стороны, они были полноценными гражданами СССР и жили в пределах современного советского города, с другой – оказывались в числе маргиналов, проживая на территории, не соответствующей представлениям власти о современности.

В следующей главе Настя Воынова (Nastia Volynova) обращается к «гидравлическим морям» – особым пространствам, образующимся в результате затопления территорий при строительстве каналов и гидроэлектростанций. Материальность гидравлического моря, на ее взгляд, связана с физическими и химическими свойствами воды, объемами и глубинами, движением и скоростью, ее способностью порождать и растворять. Концепция гидравлического моря основана на понятии «современной воды», введенном географом Джейми Линтоном (Linton 2010) для описания присущей проектам гидротехники логики отношений. По его мнению, системы плотин и другие гидросооружения превращают воду в товар. Взяв за основу эту концепцию, автор дополняет ее понимание свойствами самой воды. Воынова выявила три немасштабируемых временных фактора, возникших при строительстве Иваньковского, Угличского и Рыбинского водохранилищ. Замедление темпов строительства Иваньковского водохранилища было вызвано реакцией заключенных на суровую трудовую дисциплину в Дмитровском лагере. Последняя нашла воплощение в различных стратегиях сопротивления руководству лагеря, например, в членовредительстве или отказе заключенных перевыполнять трудовые нормы. Неспособные следовать советскому индустриальному времени, заключенные вместо этого создавали немасштабируемые темпоральности с целью противостоять жестокому принуждению к эффективному использованию времени.

Другой пример – строительство Угличского водохранилища. Поспешность демонтажа, возникшая в результате плохо организованного переселения из района затопления, материализовалась в острова из булыжников, фрагментов кладки, железных оконных решеток и остатков монастырей, плавающие в водохранилище. Эти руины населяют измененные водные ландшафты и раскрывают материальное трение, с которым советское рациональное время столкнулось на пути к прогрессу.

В этом случае произошло несовпадение интересов и временных рамок организаторов и местных жителей. Людям не просто была навязана нехарактерная для них темпоральность. Затопление ухудшило их материальное положение. Наконец, временный характер строительства плотин, вызванный практикой терраформирования в районе Рыбинского водохранилища, был отмечен долгосрочными экологическими последствиями, преследующими этот район по сей день. Таким образом, через три конкретные истории автор показывает, как скопление материи – в данном случае воды – и ее материальные свойства оказывают влияние на темпоральный режим.

В третьей статье сборника Джули Дешеппер (Julie Deschepper) рассматривает позднесоветский опыт сохранения культурно-исторического наследия. В «длинные 1970-е» происходит переборка восприятия прошлого, настоящего и будущего. Героическое революционное время кажется слишком далеким, а «светлое будущее» – все менее достижимым. В результате в обществе растет внимание и ценность настоящего: оно теперь не просто промежуток между революцией и коммунизмом, а время для полноценной жизни. Дешеппер отмечает, что при Леониде Брежневе в СССР сложилась новая общественная практика, в соответствии с которой историческим значением и ценностью наделялись не только памятники старины, связанные с досоветским периодом, но и относительно недавние объекты советской культуры. Новые памятники, здания, достопримечательности, целые города, военная техника и даже памятные доски стали такими же объектами культурного наследия, как дореволюционные храмы, дворцы и особняки. На фоне ослабевающих утопических ожиданий власть старалась оживить советский проект за счет обращения не только к прошлому или будущему, но и к современности.

Далее Нелли Бекус (Nelly Bekus) обращается к послевоенному Минску как пространству пересечения линий будущего и прошлого. Она показывает, как максималистские стремления городских властей создать на месте доставшихся от войны руин новые пейзажи социалистического города, характерные для начальной стадии его планирования и реконструкции, в ходе восстановления сменились идеями сохранения исторической архитектуры. В позднем СССР сохранение старины становится новым трендом советской урбанистики и находит отражение в сохранении и реконструкции части старого довоенного Минска. В частности, Бекус фокусируется на истории улицы Немиги, на которой старые здания первоначально предполагалось заменить советской футуристической архитектурой. В силу нехватки ресурсов реконструкция улицы затянулась, и за это время в обществе изменилось восприятие архитектурного наследия, а Советский Союз стал активным участником Международного совета по сохранению памятников и достопримечательных мест (ИКОМОС). В результате западная сторона улицы Немиги была преобразована в духе позднесоветского футуризма, а восточную местные власти решили реконструировать с учетом исторической застройки. В контексте распада СССР Немига стала восприниматься как монументальная метафора незавершенного проекта социализма, эмблема будущего, которое так и не наступило.

Рид Джонсон (Reed Johnson) в своем исследовании рассматривает пространство на советских плакатах как метафору. Он обращает внимание, что на многих советских плакатах коммунизм изображался как конечный пункт на железнодорожном маршруте. Путешествие по железной дороге – самый фиксированный и линейный вид транспорта, поскольку поезда следуют по определенным маршрутам вдоль рельсов, с которых не могут отклониться, – казалось художникам идеальной метафорой в описании пути от социализма к коммунизму. В рамках большевистской идеологии социальное время подчиняется строгим законам, выявленным и описанным классиками марксизма-ленинизма. В сфере общественных отношений марксизм претендовал на роль, схожую с ньютоновской динамикой в мире физики, то есть предполагал возможность описать и вычислить отношения между причинами и следствиями. Таким образом, политэкономическая конструкция превращалась художниками в некую точку на карте, переходя из временной шкалы в пространственную. Джонсон отмечает, что главное преимущество такого физического/пространственного обрамления времени заключается в обеспечении яркой и понятной аналогии, открывавшей широкий спектр риторических стратегий для мобилизации населения в условиях коллективизации и индустриализации.

София Дьяк (Sofia Dyak) обращается к материальным объектам города Львова. Она показывает, как досоветские объекты городской инфраструктуры – поручни, почтовые ящики, заборы, встроенные шкафы, холодильные камеры, ванны, системы внутренней связи, оконные рамы, входные группы, водостоки, вертикальные зеленые насаждения и дворы с балконами – из объектов, к которым в первые послевоенные годы новые горожане относились с подозрением и отстраненностью, со временем стали источником для новых архитектурных проектов позднего социализма. Для того, чтобы показать двойной смысл в «присвоении» этих объектов жителями города, Дьяк использует термин «аккомодация» (accommodation): с одной стороны, это буквально захват и заселение домов и квартир новыми жильцами после включения Львова в состав СССР в 1939 году, с другой – адаптация и приспособление городского пространства к нуждам новых жителей Львова.

Федерико Маркомини (Federico Marcomini) обращает взор на Центральную Азию. В своем тексте он рассматривает, как в среднеазиатских республиках СССР кочевой образ жизни приравнивался к отсталости и пережиткам, препятствовавшим прогрессу советской современности. Автор анализирует, как такое понимание времени было воплощено в архитектуре Казахской ССР, в частности при строительстве Театра оперы и балета имени Абая (1933–1941) и Дома правительства (1938–1957) в Алма-Ате. Процесс переноса определенных форм из скоропортящегося материала, такого как юртовый войлок, в прочный камень и перевод двумерных орнаментов в скульптурность гипса, мрамора и бронзы можно рассматривать как часть более широкого духа «модернизации», доминировавшего в западных подходах к архитектуре в XIX–XX веках. Хотя визуальное воплощение динамики власти в советской Средней Азии сопоставимо с аналогами в колониях западных империалистических держав, особенности советского случая (наличие антиколониальной риторики, эмансипаторных практик, поддержка и развитие

местной культуры и т. д.) делают механическое перенесение колониальной модели не таким уж простым.

Екатерина Кноблаух (Ekaterina Knoblauch) осмысляет феномен любительского кинопроизводства в позднем СССР, которое как массовое явление начало развиваться в 1957 году по инициативе ВЛКСМ и членов комитета Профсоюза работников кино. Автор показывает, как любительская кинематография стала мощным инструментом в руках правительства, обучавшего «человека с движущейся камерой» видеть реальность в особой перспективе. Анализ предметов кинопроизводства позволил автору выявить их свойство быть наполовину интимными (используемыми лично кинолюбителями), наполовину официальными (предоставляемыми любительским киностудиям государством). Таким образом, любительская кинопродукция объединяла личный опыт с идеей опыта коллективного – представления о том, что все советские граждане разделяют общую историческую судьбу.

Джеймс Ранн (James Rann) соединяет в своем тексте советскую литературу, а также темы материальности и темпоральности. Он анализирует вещи Владимира Маяковского: цилиндр, запечатленный в фильме о нем в 1918 году; свитер, приобретенный поэтом в США в 1924 году, и пальто, купленное в Париже и выставленное в Государственном музее Маяковского в 1989 году. Ранн подчеркивает, что для Маяковского материальность одежды была важным элементом самопрезентации, влиявшим и на его творчество. Благодаря предложенной автором оптике вещи Маяковского оказываются одновременно в двух временных плоскостях – как подверженные износу элементы одежды и как сохраняемые во времени музейные экспонаты.

Статья Ольги Ворониной (Olga Voronina) посвящена вопросам вещественных репрезентаций жизни и смерти российских поэтов и писателей в советских музеях. Воронина показывает, как в 1920–1930-е годы музеификация вещей, утвари, одежды и других предметов, принадлежавших российским писателям XIX века, влияла на формирование советского канона и, в частности, включение в него дореволюционных писателей и поэтов. Кроме того, автор обращает внимание на то, что раннесоветский музей уделял большое внимание теме смерти. Так, увековечение памяти и наследия Александра Пушкина в музеях СССР происходило за счет внимания к его последним дням. Посмертные маски, жилет с дыркой от пули, дульные пистолеты и диван, на котором он умирал, стали главными предметами экспозиций. Тем не менее, после Всероссийского музейного съезда, состоявшегося в декабре 1930 года, советские идеологические институты начали осуждать «объектный фетишизм» в музейной работе, и на первый план в литературных музеях начали выходить черновики и рукописи писателей.

В последней главе сборника Екатерина Кулиничева (Ekaterina Kulnicheva) показывает, как в позднем СССР мода была элементом советской идеологической конструкции. Советские теоретики разработали список «естественных» причин существования моды в социалистическом обществе, таких как научно-технический прогресс и необходимость проверять граждан на их способность идти в ногу с ним. Предполагалось, что культурная дистанция, возникшая из-за политических различий между капиталистическим и социалистическим лагерями, должна была

создать и социалистическое время в моде. Однако, как показывает автор, изолированного советского времени в моде не существовало, так как последняя всегда апеллировала к западным образцам, даже тогда, когда стремилась создать ей альтернативу. С промышленной точки зрения отношения между капиталистической и социалистической модой – и материальным дизайном в целом – после Второй мировой войны часто описываются как передача материальных форм и конкретных визуальных элементов (силуэтов, стилей, модных деталей), но такой взгляд чрезмерно упрощает сложный характер этих обменов. Западная мода играла двойную функцию в этот период. Во-первых, она представляла собой значимого Другого, в противовес которому советская мода строила самопонимание; во-вторых, именно она была источником промышленных, а иногда и управленческих новаций в СССР. Таким образом, темпоральность западной моды служила ориентиром и горизонтом для советской индустрии.

Призывая к изучению темпоральности через мир социалистических вещей, авторы сборника также задаются вопросом: в чем уникальность советской культуры времени? Они подчеркивают, что хотя важность марксистско-ленинского исторического нарратива нельзя недооценивать, советская хронополитика не была ни статичной, ни однонаправленной. Ее методы и цели менялись с течением времени, действующие лица и программы были разнообразными, политика приводила к непреднамеренным эффектам, а граждане переживали время по-своему, по-разному.

Представленный сборник убедительно демонстрирует перспективность использования анализа материальности для углубления нашего понимания элементов, из которых состоял советский проект. Тем не менее следует отметить, что хотя авторы и обращались к материальным объектам в заголовках своих работ, в центре их внимания все равно оставались в первую очередь разнообразные тексты, дискурсы и идеи. Размышляя о пространстве советского Баку, ученые обращаются к художественной литературе; анализируя любительское кинопроизводство – к делопроизводственной документации; моду рассматривают через просветительскую литературу и т. д. Материальный объект – сколь ни казался он нейтральным и говорящим сам за себя – не может стать источником информации без сопровождающих его текстов: лишь помещенные в культурный контекст вещи обретают смысл и значение. Таким образом, рецензируемый сборник является важным, но не финальным шагом в поиске нового языка для осмысления материальности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Linton, Jamie. 2010. *What Is Water? The History of a Modern Abstraction*. Vancouver: University of British Columbia Press.