

Ольга Романова

«Мы, они, Оно» и модели «советского»

Г.В. Андреевский. *Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху (30–40-е годы)*. М.: «Молодая гвардия», 2003. – 463 с.

Н. Козлова. *Советские люди. Сцены из истории*. М.: «Европа», 2005. – 544 с.

Советская власть и медиа: Сб. статей / Под ред. Х. Гюнтера и С. Хэнсен. СПб.: «Академический проект», 2006. – 621 с.

Книга Георгия Андреевского вышла в серии издательства «Молодая гвардия», масштабно названной «Живая история: Повседневная жизнь человечества». Автор – бывший работник Генеральной прокуратуры СССР, который долгие годы собирал жизненные истории и восстанавливал «мелочи советской жизни», пользовался архивом административных и уголовных дел, подшивками советской прессы, воспоминаниями очевидцев. Собранный материал составил две книги популярной исторической публицистики: «Жизнь Москвы в сталинскую эпоху (20–30-е годы)» и «Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху (30–40-е годы)». Автор по замыслу совершает погружение в прошлое и попадает в Москву 20-х, 30-х, 40-х годов, описывая ее «не из космоса, а из окна троллейбуса»¹. Случаи, факты, адреса, анекдоты, указы, фрагменты судеб, вывески, перечни товаров, даты... Из книги можно, например, узнать о том, что в декабре 1940 года Моссовет запретил бросать на улицах мусор, а нарушителей ждал штраф до двадцати пяти рублей, или о том, что осенью 1948 года в продаже появилось фруктовое вино, прозванное в народе «бормотухой», летом 1949 года завод «Металлопластмасс» стал выпускать шариковые ручки, которыми запрещалось писать школьникам, а 6 марта 1944 года Валентин Алексеевич Никитов выпил пива в баре на углу ул. Горького и Пушкинской площади и поругался в туалете с партизаном Сысовым, «ударил его бутылкой по голове и стал кричать, что Сталин бандит и что придет Гитлер и всех перешибает»². Воображаемый троллейбус хаотично, на первый взгляд, снует по повседневной жизни москвичей, предлагая воображаемому пассажиру подсмотреть за их жиз-

нью и бытом. Помимо приводимых в ней фактов книга может быть интересна еще и тем, что набор нерелексируемых оптик, задействованных в повествовании о советской повседневности, воссоздает парадоксальный и симптоматичный образ «советского».

Сама концепция серии «Повседневная жизнь человечества» требует описаний исторической повседневности в популярном формате: она должна быть занимательна, удивительна, полна тайн и экзотики. «Повседневная жизнь Фрейда и его пациентов», «Повседневная жизнь первых христиан», «Повседневная жизнь Флоренции во времена Данте», «Повседневная жизнь Кремля при президентах» (как пошутил директор издательства «Молодая гвардия» А. Петров, тема «Повседневная жизнь московских кладбищ» была бы вполне в духе серии)³. «Поистине повседневная жизнь нашего народа полна чудес и невероятностей. Изучать их одно удовольствие»⁴, – пишет в предисловии Андреевский. «Экзотичность» советского прошлого создается двойным отбором: автор выбирал занимательные случаи из газет и уголовных дел – источников, которые в силу своего жанра фиксируют преимущественно исключительное в повседневном. Цепочки «случаев» тянутся за каждым историческим фактом и датой: «Постепенно трофейные «Опели» и «БМВ» заменила «Победа». В ноябре 1948 года состоялся ее первый пробный пробег... «Победа» особенно понравилась москвичам. По этому случаю в конце 1949 года в городе сформировалась банда из четырех человек, которая, вооружившись гаечным ключом, кузнечным зубилом и молотком, напала на шоферов такси марки «Победа», высаживала их из машины, а машину угоняла...»⁵. Случаи наизываются по ассоциациям, связкам между которыми становятся риторические обобщения. «Вообще, автомашины и в те годы приносили москвичам много хлопот. <...> Никто не хотел соблюдать правила уличного движения: ни пешеходы, ни водители... 3 ноября 1943 года пьяный Петрыкин, к примеру, проезжая на грузовике по Смоленской площади, выехал на тротуар и сбил четырех человек...»⁶

При этом за идеей взгляда на историю «из окна троллейбуса» стоит убежденность в прозрачности и объяснимости прошлого. Первые же главы «Повседневной жизни Москвы в сталинскую эпоху» вскрывают парадокс, который неотделим от этих представлений: чем ближе автор (создатель серии) стремится к «исторической правде», к чистой, идеологич-

¹ Андреевский Г.В. *Повседневная жизнь Москвы в сталинскую эпоху (30–40-е годы)*, с. 7.

² Там же, с. 195.

³ См.: <http://echo.msk.ru/programs/kazino/25352/index.phtml>.

⁴ Андреевский Г.В. Указ. соч., с. 8.

⁵ Там же, с. 255.

⁶ Там же.

зированной, фактуре прошлого, тем более востребованным оказывается художественное воображение. Во второй главе нарратор ностальгически фантазирует о том, каким было бы его путешествие в предвоенную Москву, ведь «путешествуя в Прошлое, ты застрахован от всяких нелепостей и попаданий пальцем в небо...»⁷. «Лирический герой» засыпает и во сне отправляется по московским улицам, магазинам, музеям, представляет, как встречается с родней за большим столом под оранжевым абжурком...

Визуализированное – то, что описано как увиденное, – выступает здесь как залог достоверного. В связи с этим в книге много исторических и современных адресов, городских маршрутов и «зрительских» фантазий. «...Побываем на этом вечере [в честь первого выпуска десятых классов в 1935 году]. Зайдем в Дом союзов, это здесь, на углу Пушкинской (Большой Дмитровки) и Охотного ряда. Сразу бросается в глаза торжественность. Много цветов, портреты вождя, пионеры в белых рубашках и красных галстуках, взволнованные и радостные молодые лица, в Колонном зале шум...»⁸

Можно предположить, что означаемым подобных визуализаций является массовый исторический кинематограф. Общее между позицией массового кинозрителя и «наивного» историка повседневности – вера в то, что прошлое можно целостно, без разрывов, реконструировать и детально рассмотреть. Блуждающий взгляд нарратора «Повседневной жизни Москвы» парадоксальным образом оказывается всевидящим («Никакие комиссии не могли, конечно, отразить в своих справках всего убожества нашей жизни, в котором росли дети. Люди сморкались в скатерти, держали на обеденных волосах расчески с волосами, не стесняясь детей, пьяниствовали, матерились и, вообще, позволяли себе делать все, что они не позволили бы себе делать при посторонних...»). Авторское око заглядывает даже в мысли упоминаемых в книге людей и передает их прямой речью. В результате судьбы реальных исторических лиц трансформируются в анекдоты или рассказы. Рассказ об Иосифе Ариевиче Славкине, который несколько лет позировал московским художникам в качестве самого Ленина, после чего Надежда Константиновна не узнала мужа на портрете, а Глазлит стал утверждать изображения вождя, рассказ о семейной паре Лукашевых, начавших писать компроты по заданию НКВД, в результате чего сорок их соседей были арестованы...

Стиль изложения, который выбирает автор, преимущественно ироничен: «Так Иосиф Ариевич все больше и больше вживался в доходный

⁷ Там же, с. 39.

⁸ Там же, с. 333.

⁹ Там же, с. 327.

для него образ. Он даже жену стал называть Надюшей, а ненавистного соседа по квартире на Первой Мецанской «Иудушкой» или «проституткой Троцким»...»¹⁰. Хотя выбор манеры описания людей и событий записит в первую очередь от пишущего, стиль Андреевского транслирует несколько бессознательно воспроизводимых идеологических матриц. Одну продуцирует «всевидящий взгляд» нарратора: ему известно историческое будущее всех этих людей (в некоторых случаях – даже их уголовное дело), поэтому он смотрит на их жизнь издалека и немного свысока. Вторая матрица актуализирует черты советской традиции обличения обывателя и соответствующие жанры: фелетон, рассказ «зощенковского» типа, комедию. Согласно советской риторике, повседневность – это то, что противостоит Большой Истории. Поэтому погруженные в нее люди рисуются мелочными, глуповатыми или просто смешными, как дети.

Так повседневность сталинского периода оказывается населена людьми-персонажами, которые преподносятся современному читателю как «они». «Они» – это те, кто жил в «нашем прошлом». Героями повседневной жизни прошлого были жулики, мошенники, воры, скандалисты, а также приспособленцы и конформисты. Разгул преступности, низкий уровень культуры, стихийное выживание обывателя – специфика подбора и изложения материала такова, что он демонстрирует, как мало на этот жизненный хаос влияла идеология. Государство (власть) упоминается в книге Андреевского как абстрактное образование, которое издает указы, меняет правила, следит, пытается контролировать («Государство, чтобы привить детям гигиенические навыки, пукало в ход любые средства и в том числе поэзию...»¹¹). «Оно» ни хорошее, ни плохое – это сила, которая периодически вмешивается будто бы извне, судит и наказывает.

«Мы, они и Оно» – такова модель «советского», лежащая в основе «Повседневной жизни Москвы в сталинскую эпоху». Возможно, это случайный результат монтажа фактов и историй, комбинации нескольких «исторических» оптик, существующих в современной массовой культуре. Однако в случае с советской историей ситуация усложняется ее недосказанностью, непроговороенностью, поэтому любое массовое или научно-популярное повествование о советском будто затягивается в водоворот и начинает демонстрировать проблемные места и парадоксы современных идеологов. Так, книга Андреевского демонстрирует, что «Оно» и «они», «они» и «мы» («мы» и «Оно?») будто отделены разрывами. В современной культурной ситуации каждый такой разрыв образуется симптомати-

¹⁰ Там же, с. 70.

¹¹ Там же, с. 327.

ческим умолчанием, которое инициирует навязчивое повторение, невротическое тяготение к «советскому» и «государственному».

Другой популярный в современных масс-медиа вариант «советского» прописывает Г. Павловский в предисловии к монографии Натальи Козловой «Советские люди. Сцены из истории». «Они» есть «нравственно прекрасными людьми», а «Оно» осуществляет проект «цивилизации морального порядка». Страну уничтожили «они-2» – советские негодяи и комсомольская элита, назвавшие советский режим «тоталитарным» и породившие олигархов 90-х. Однако «Оно» в «нашей» жизни неизбежно, так как «всякая государственная система в России, какой бы та ни была, будет основана на советском фундаменте, и работать будет с вечной библиотекой советских национальных и культурных образов»¹². Эта модель соотносится с той, которая стихийно «всплывает» в книге Андреевского, как проявившаяся с негативом, являясь примером утилитарной риторики, использующей «разрывы» в своих целях.

Неадекватное предисловие выглядит будто концептуальный замысел издателей, так как сама работа Козловой построена как проблематизация того, что для советологической публицистики и даже некоторых академических дискурсов кажется очевидным: «советского человека», «советской власти» и позиции описывающего их субъекта. Исследование посвящено «человеческим документам» советской эпохи: частным дневникам, личным архивам, воспоминаниям, переписке обычных («невыдающихся» с точки зрения государства или истории идей и поступков) советских граждан¹³. Героями книги стали представители разных социальных слоев: бывшие крестьяне, перебравшие в город и пережившие «социальное превращение», партийные работники, номенклатура, интеллигенция, богема. Отдельная глава комментирует семейную переписку периода «застоя», реконструируя жизненные ценности и стратегии выживания обычных советских граждан. Книга писалась в 90-е годы, а вышла в 2005 году, оказавшись в контексте целого ряда изданий по

¹² Козлова Н. Советские люди. Сцены из истории, с. 5.

¹³ Автор сотрудничала с негосударственным Центром документации «Народный архив», который был создан в перестроечные годы на грант фонда «Культурная инициатива». Архив принимал на хранение личные фонды людей – вне оценки исторического вклада людей или информативной значимости документа. А также собирал письма читателей, написанные в редакции газет и журналов, документы различных общественных организаций, предвыборные листовки и т.д. Директор ЦДНА проф. Б.С. Илизаров описывал суть этого уникального национального проекта в метафорах «преодоления смерти» и «философии общего дела» Н. Федорова.

микростории и советской повседневности. Однако работа продолжает оставаться актуальной и на сегодняшний день, так как предлагает продуктивную социологическую модель, проявляющую глубинные пласты «советского» и снимающую его разрыв с постсоветским. Это делает исследование значимым не только для академического пространства.

Во введении Козлова отмечает, что при работе с источниками нового типа исследователь сталкивается с индивидуальным, неповторимым, многоголосым – с тем, что сопротивляется интерпретациям. Оппозиции индивидуального/коллективного, уникального/всеобщего, единичного/массового оказываются слишком грубыми, чтобы уловить типичное в индивидуальном. Как увидеть социальные структуры за добровольными решениями и случайностями? Как и кем создавалось советское общество?

Размышления о том, какие ноты можно различить в голосах других, автор начинает с объективации собственной исследовательской позиции. Саморефлексия позволяет избежать подмены реконструируемой картины мира представлениями самого исследователя, а также сделать собственную включенность в советскую историю дополнительным исследовательским инструментом: «...лишущий о своей культуре обладатель... памятью тела – тела, наполненного немой воспоминаний, тела маркированного, нагруженного уже свершившей историей»¹⁴. Подход уникален тем, что сознательно совмещает объективируемые и не-объективируемые операции – вчувствование и теоретически выверенный анализ. Это, возможно, единственный способ наиболее близко подойти к материалу, зафиксировать множасьщие реальности и не «потерять» при этом теоретической рамки. Результат, на мой взгляд, таков, что представляется возможным описывать авторский подход такими оксюморонами, как «искренний анализ», «честная методология», «человечный исследователь».

Значительную часть книги занимает цитирование источников без редакторской правки: «...сегодня социолог, историк, антрополог не может не учитывать, что имеет дело с миром, который уже обговорен и понят, определен и классифицирован посредством языка»¹⁵. Понимание языка как инструмента, который позволяет социальному миру восприниматься, – одно из методологических оснований исследования. Структуры миропонимания, заложенные в языке, подчиняют индивида и формируют его высказывания, которые посредством клише и стереотипов речи/поведения связывают его с социальным миром. Однако Козлова

¹⁴ Козлова Н. Указ. соч., с. 18.

¹⁵ Там же, с. 46.

дополняет постклассическое понимание языка как формы власти принципиальным тезисом: дискурс – это «речь, погруженная в жизнь», «носитель языка и культуры – не жертва неизбежности, но носитель интенции»¹⁶. В связи с этим ключевые понятия предлагаемой социологической модели – «социальное изобретение»¹⁷, «социальная сеть» и «игра». Все участники социального процесса вовлечены в своеобразное игровое пространство и участвуют в «непреднамеренном социальном изобретении», стремясь обернуть работу политической системы в свою пользу. Эту активность агенты осуществляют в условиях «целостного и подвижного человеческого переплетения» – метафора «сети», по мысли исследователя, точнее описывает реальные социальные связи, чем понятие «система». Так, дневники и мемуары выходящие из крестьян, которым удалось инкорпорироваться в городскую культуру, демонстрируют взаимосвязь между овладением новым, советским, языком власти, обретением идентичности и социальным ростом. «Получается, что язык доминирования несет в себе потенциал эмансипации, что проблема «тоталитарного языка» не так уж проста, как это когда-то казалось»¹⁸.

В качестве инструмента вычленения социальных структур из разрозненного материала «новых источников» Козлова использует понятие «социальный сценарий»: несмотря на то, что биографическая ткань уникальна, значимые события повседневной жизни отделяются от незначимых, понимаются и сочетаются в нарратив посредством определенных дискурсивных структур. Точкой сборки социальных сценариев могут служить биографические схемы, прецедентные тексты или жанры. Например, в главе «Поэзия и правда» комментируется дневник Ивана Ивановича Белоусова (1908–2000), выходя из крестьян, дослужившегося до должности заведующего архивом ВЦСПС и защитившего кандидатскую диссертацию по истории профсоюзного движения. По его записям автор прослеживает, как индивидуальная биография и идентичность бывшего крестьянина конструируются под влиянием сталинского «Краткого курса истории ВКП(б)» и социалистического романа. Первый предписывает жить в современном линейном времени и обеспечивает каркас классификаций, второй задает нормативно-романтизированный биографический образец. Так, отдавая все жизненные силы на «работу по поддержанию и воспроизводству социального порядка», Иван Иванович формирует себя

¹⁶ Там же, с. 45.

¹⁷ Судя по авторским комментариям, термин «социальное изобретение» фигурировал в рукописи в составе названия, но был заменен по воле издателя.

¹⁸ Козлова Н. Указ. соч., с. 332.

как советского человека с удачной советской биографией, параллельно участвуя в изобретении советского среднего класса.

Как уточняет Козлова, письмо – практика людей «культурных», т.е. культивирующих социально и идеологически одобряемые речевые, поведенческие, телесные нормы. Значит ли это, что «изобретение» общества, установка «баланс власти» – это также исключительно практика «культурных»? Как показывают авторские исследования, это не так: «...без участия тех, кто никогда особенно не желал поучаствовать в социальной игре советского общества, это общество вряд ли было бы изобретено»¹⁹. Например, в главе «Те, кто за пределами игры?» анализируются записки Евгении Григорьевны Киселевой, малграмотной 64-летней женщины, создавшей «свою рукопись жизни» в надежде на то, что по ней создадут многосерийный фильм²⁰. Козлова вновь обращается к этому тексту, так как этот редкий документ дает уникальную возможность увидеть, как «изобреталось» советское общество на самых нижних, как правило «беспименных», ярусах.

К теме приспособления и выживания Наталья Козлова возвращается неоднократно. Эти жизненные практики она понимает как особые социальные техники, позволяющие агентам использовать «правила игры» в своих интересах. «Слабый не может победить сильного, но он его использует». «Бесчисленное множество способов игры в чужие игры приводит к тому, что игра оказывается испорченной»²¹. Ссылаясь на исследования повседневности М. де Серто, автор трактует народный протезизм как «тихое потребление», которое перераспределяет задаваемые властью структуры. Например, в главе, посвященной семейной переписке периода «застоя», показано, как теневая социальная экономика корректирует систему государственного распределения, перераспределяя дефицитные продукты и товары: недостающее везут из других мест (фрукты и мясо с юга, тушенка, сгущенка, колбаса из столицы) и отправляют родственникам в посылках. Список пересылаемого необъятен, что свидетельствует о непредсказуемости возникновения дефицита: «...по просторам нашей родины шла мастика для пола “Самоблеск”... кинопроектор “Орленок”, лекарства... очки, книги, крышки для консервирования, мыло, стиральный

¹⁹ Там же, с. 331.

²⁰ Полная публикация дневника Е.Г. Киселевой с лингвосоциологическими комментариями была осуществлена Козловой в соавторстве с И.И. Сандомирской в кн.: «Я так хочу назвать кино...» Наивное письмо. Опыт лингвосоциологического чтения. М.: «Иозис», Русское феноменологическое общество, 1996 (<http://www.a-z.ru/women/texts/kozlovlar-1.htm>).

²¹ Козлова Н. Указ. соч., с. 176, 177.

порошок, масло, чеснок и лук, детские колготки и детское питание...»²².

Один из ключевых выводов работы заключается в том, что докса о тоталитаризме, согласно которой власть односторонне манипулирует людьми и массами, слишком абстрактна и идеологична, чтобы объяснить социальную динамику советского общества. Как пишет Козлова, «тотальная манипулируемость массы – интеллигентский миф», и в его основе лежит представление о субъекте, которое родилось в контексте новоевропейского классического рационализма. Субъект наделен познающим сознанием и волей; его существование предполагает наличие бессубъектных форм культуры, или «масс», которые могут подвергаться «формовке». «Восходящая к философии субъекта трагедия заставляет колебаться между крайностями персонализма и жесткого социального детерминизма»²³. В связи с этим Козлова строит анализ «человеческих документов» на постклассических теориях, обращая внимание на следы нестабильности, вариативности, множественности дискурсивных практик, в которые вовлечены социальные агенты – «игроки».

Еще одно из достоинств работы заключается в том, что комментарии к выдержкам из дневников и мемуаров содержат ряд потенциальных исследовательских сюжетов. Например, в ряде рассуждений автор касается темы боли – вытесненной, анестезированной или проявленной посредством письма. «Складывается впечатление, что каждый из моих героев пережил травму, сопровождаемую ощущением близости смерти... эту опасность они переживали уже не всей общиной, но поодиночке»²⁴. Оказывается, что травмирующие воспоминания есть даже у вполне благополучных героев, и у них же наиболее налажена процедура вытеснения и переписывания боли. Несмотря на то, что автор относится к психоанализу как к слишком абстрактной и чуждой материалу методологии, она оказывается комплементарной ряду положений и выводов «Сцен из истории» – скорее, как одно из оснований постклассических концепций.

Другой латентный психоаналитический сюжет связан с проблемой распространенности повседневного насилия и агрессии в советском (постсоветском) обществе. В главе, посвященной дневнику Киселевой, реконструируется мир «полугородской соседской общины» в ситуации распада традиционных ценностей. Эта среда отличалась высокой степенью повседневного насилия – в отличие от более тонкой прослойки советского среднего класса, где «культурность» требовала техник самоконт-

²² Там же, с. 416.

²³ Там же, с. 62.

²⁴ Там же, с. 83.

роля. Самоконтроль является необходимым условием развития цивилизационных качеств и связан с проблемой конструирования новой, современной идентичности. «Сцены из истории» демонстрируют, как советский путь модернизации сопровождался социальными надломами, особенно в многочисленной среде бывших крестьян, ставших горожанами и индивидами, вовлеченными в некалендарное, «прогрессивное» течение времени. «Они становились тем топливом, которое молох государства забрасывал в горнило модернизации... Они производили, а общество производило их самих... Они попадали в мир письма, но единственный вид его, с которым они были знакомы, было "письмо на теле"»...²⁵ Направляется вывод, что «постсоветское» во многом определяется спецификой модернизационно-цивилизационного советского проекта, который вполне целесообразно описывать посредством понятия «травма».

На сегодняшний день понимание советской истории в свете процессов модернизации стало общей и наиболее «устойчивой» теоретической рамкой для различных советологических дискурсов. Этот факт подтверждает концепция сборника статей «Советская власть и медиа». Это издание объединяет исследования, рассматривающие советскую культуру сквозь призму модернизационных медиа-технологий. «Новые медиа» – фотография, фотомонтаж, грамзапись, кино, радио – усиленно пропагандировались в СССР в 20–30-е годы. Каким образом «политическое» задействовало свойство «технической воспроизводимости»? Что может дать «медиа-подход» для понимания микрофизики советской власти? Каким образом новые медиа-технологии сочетали идеологический посыл с народными вкусами? Как их специфика и пропаганда повлияли на массовую советскую культуру? Какова роль новых медиа в переходе от авангардного проекта к социалистическому? Как происходила «масс-медиализация» литературы, театра, оперы?

Это неполный перечень проблем, обращение к которым задавалось на уровне концепции. Кроме того, она предполагала «методологический плюрализм» и установку на междисциплинарность, чтобы исследователи разных поколений, специализаций, теоретических позиций включились в поле взаимной рефлексии. Это третий после «Социалистического канона» (2000) и «Советского богатства» (2002) сборник статей, ставший результатом международного исследовательского проекта, инициированного в начале 90-х немецким славистом Хансом Понтером совместно с Евгением Добренко и Томасом Лухсенсом. Сверхзадачу этого проекта можно определить как поиск языков описания (конструирования, понимания) советского прошлого.

²⁵ Там же, с. 479.

Статьи, представленные в сборнике «Советская власть и медиа», значительно разнообразнее по подходам и предметам исследования, чем те, что были опубликованы в предыдущих изданиях. Он включает как работы, которые вводят новые материалы по истории отдельных типов медиа или жанров, так и исследования, конструирующие новые смыслы и анализирующие «невидимое». На страницах сборника сосуществуют и методологически определенные, системно выстроенные аналитические дискурсы, и статьи эссеистического типа, построенные как поиск более или менее удачных метафор «советского» (например, «Гальванотерапия. Эта метафора воздействия непрерывно звучащего радио на психику масс... кажется на редкость очевидной. Подобно физиотерапевтическому лечению с помощью постоянного электрического тока, присутствие радио создавало мнимо-реальную звуковую ауру»²⁶).

В результате обилие подходов и объектов оказывается шире концепции, описанной Понтером и Хансен в предисловии. При этом имеет смысл рассматривать книгу «Советская власть и медиа» как целое, так как в силу своей плюралистичности она представляет собой срез современных академических трактовок проблемы «советского».

Материалы сборника демонстрируют, что в основном исследователи работают с тремя моделями «советского»: 1) советское как феномен социального контроля; 2) советское как антропологический проект; 3) советское как особое культурное пространство. В основании каждой из них оказываются определенные представления о механизмах власти и – в пределе – специфике советского модернизационного пути.

«Советское» в рамках первой модели конструируется, как правило, через механизмы государственного насилия, цензуры, пропаганды, тоталитарной идеологии. Власть понимается как односторонний прессинг, медиа – как «голос власти» («Большинкам было очень важно, чтобы слушатель все время ощущал дистанцию между собой, “коллексимо и винтиком огромного государственного механизма”, и нежизнителями-руководителями...»²⁷). В центре этой модели оказывается фигура Сталина, которая трактуется как абсолютное воплощение политического. Это порождает метафоры советского социума как Большой семьи, или, в терминах психоанализа, «искусственной массы», где каждый связан с вождем и членами коллектива посредством сублимации либидо.

²⁶ Петрушанская Е. Эхо радиопроветшения в 19200-30-е годы. Музыкальная гальванизация социального оптимизма. – В кн.: Советская власть и медиа, с. 125.

²⁷ Новикова А. Становление социальной маски «советский человек» в радиотеатре и радиопублицистике 1920-30-х гг. – Там же, с. 100.

Исток этих концептов – «докса о тоталитаризме». Несмотря на то, что Понтер упоминает ее в предисловии как оптику, которую медальный подход должен релятивизировать, в сборнике она представлена в ряде статей. Продуктивность этого подхода заключается в том, что он позволяет создать четкую стратегию вычленения идеологических структур из советских художественных текстов. Минусами являются высокая степень абстрагирования социальных процессов и неопосредованное перенесение идеологических структур, вычлененных из художественного материала, в сознание советских граждан – как показывают исследования Козловой, подобное «советское» не выдерживает встречи с «человеческими документами» эпохи.

Однако социальный контроль может пониматься не только как давление на индивидов «извне», но и как внутренний процесс. Истина пропаганды – «утрата самодентичности, принимающая форму праведности», – пишет Михаил Рыклин. В «Московском дневнике» В. Беньямина он обнаруживает описание симптоматики социальных и ментальных сдвигов, происходящих в новом советском мире. По мысли Рыклина, уклончивость рефлексии Беньямина, нежелание ставить революции диагноз обусловлены тем, что тот сталкивается с изнанкой снимающего всему миру утопического проекта²⁸. Проговорить этот «изнаночный опыт» по разным причинам оказывается невозможно – подобно бессознательному, он являет себя посредством симптомов (в частности, Рыклин отмечает, что интеллектуальными заложниками этой недозаканности до сих пор остаемся мы, выходя из бывшего СССР).

Более широко и разнообразно в сборнике представлены исследования, ориентированные на две другие модели «советского».

Советский антропологический проект реконструируется посредством анализа символов, теорий и практик психофизического преобразования человека. В центре внимания оказываются «техники тела» и биомеханические образы, статус зрения и метафоры зрения. Как показывает метарефлексия Юлии Курсевл, анализирующей исследования Н.А. Бернштейна о фортепьянном ударе, новая антропология оказывала влияние даже на советское музыковедение: «Этими исследованиями фортепьянная игра как бы выключалась в контекст индустриальной психотехники и лабораторного изучения труда, так бурно развивавшихся в России после революции»²⁹.

²⁸ Рыклин М. За кулисами революции. Красный Октябрь Вальтера Беньямина. – Там же, с. 49.

²⁹ Курсевл Ю. Piano mécanique et piano biologique. Исследования Н.А. Бернштейна о фортепьянном ударе. – Там же, с. 133.

Как известно, массовым педагогическим пособием по социотелесной семиотике стал кинематограф. Так, статья Надежды Григорьевой посвящена описанию репрезентации труда в советском кино 20-30-х годов³⁰; исследование Оксаны Булаковой – самим механизмам влияния фильмов на телесное поведение (в сборнике опубликована глава из ее концептуального исследования «Фабрика жестов»)³¹. Близкий теоретический сюжет – идея кинематографической антропологии массы, которую разрабатывает Вольфганг Байленкофф³². Он убедительно доказывает, что масса является модернизационным процессом XX века, так как была создана киноэкраном. В отличие от толпы масса ритмизирована, единообразно аффективна и ощущает себя как целое. Образу масс в свете природы киноизвустальности, находящейся в противоречии с монтажной прагматикой, посвящено также философское эссе Валерии Подороги³³.

Новая визуальная антропология 20–30-х годов исследуется в работах Розалинде Сарторти³⁴ и Галины Орловой³⁵. Речь идет о стратегиях и феномене особой оптики, приобретенной способности воспринимать реальность в свете знания об ее утопическом пределе.

В случае, когда «советское» рассматривается в качестве особого культурного пространства, речь идет о правилах, по которым оно воображается. Например, в статье Эммы Виддис³⁶ анализируется утопическая география, задающая формы советской коллективной идентичности. Отдельный сюжет в сборнике составляют статьи, отсылающие к теориям «тотального произведения искусства» (Gesamtkunstwerk). Эти исследования посвящены описанию того, какими путями советское искусство порождало действительность. Так, в статье Екатерины Детоть³⁷ соцреалистическая живопись трактуется как «трансмедиальная», т.е. преодолевающая свою

³⁰ Григорьева Н. Репрезентация труда в советских фильмах конца 1920–30-х гг. – Там же.

³¹ Булакова О. Кино. Mode d'emploi. – Там же.

³² Байленкофф В. Аффент как адресация. Фигурация масс в «Броненосце «Потемкин»». – Там же.

³³ Подорога В. Число masses. С. Эйзенштейн и теория пафоса. – Там же.

³⁴ Сарторти Р. Фотокультура II, или «Верное видение». – Там же.

³⁵ Орлова Г. «Воочию видим». Фотография и советский проект в эпоху их технической воспроизводимости. – Там же.

³⁶ Виддис Э. «Страна с новым кровообращением». Кино, электрификация и трансформация советского пространства. – Там же.

³⁷ Детоть Е. Трансмедиальная утопия живописи социалистического реализма. – Там же.

медиальную природу. В работе Евгения Добренко³⁸ анализируется феномен взаимной «перекрестности» визуального и вербального языков. Этот тезис раскрывается посредством *case study*, на примере журналов «Наши достижения» и «СССР на стройке»: «...в “журнале очерка” торжествует “глаз” – функция языка сводится здесь к тренировке взгляда; в “журнале фотографии” оптика задается и конструируется языком. Они дополняют друг друга, замыкая круг, создавая самостоятельную “картину советской действительности”. <...> Искусство торжествует победу над реальностью, и только так рождается “советская действительность”»³⁹. Статья Игоря Чубарова посвящена уникальной театрализованной постановке «Взятие Зимнего дворца», осуществленной Н.Н. Евреиновым в 1920 году, – здесь грандиозное массовое действие рассматривается как превращение жизни в театр, разработка «художественной формы на теле самого союзна»⁴⁰.

Еще один вариант описания советского культурного пространства предлагают исследователи, которые видят его в свете мифологических координат. Например, Дирк Уффельман рассуждает о топике христианской жертвы в романе Н. Островского «Как закалялась сталь» и о близких к религиозным механизмам канонизации и автора, и его персонажа, помещая «советское» в систему параллельных христианских координат⁴¹. Понтер в ряде работ разрабатывает стратегию мифологического анализа советских художественных текстов, позволяющую вычленивать из них базовые архетипы, значимые для полуфольклорного, традиционалистского мышления большей части населения аграрной в недавнем имперском прошлом страны. В сборнике представлена его статья «На пути к архетипу матери. “Генеральная линия” С. Эйзенштейна и “Земля” А. Довженко».

Так «советское» оказывается сетью пересекающихся концептуальных полей, которые задаются не только усилиями по его пониманию, но также нашим воображением, памятью и проблемами настоящего, актуальными научными картинками мира. Поэтому разные методологии могут давать близкие результаты (и наоборот). Общие поля обнаруживаются не только в статьях «Советская власть и медиа», но даже в таких разновек-

³⁸ Добренко Е. Потребление производства, или Иностранцы в собственной стране. – Там же.

³⁹ Там же, с. 184.

⁴⁰ Чубаров И. «Театрализация жизни» как стратегия политизации искусства. Повторное взятие Зимнего дворца под руководством Н.Н. Евреинова (1920 год). – Там же, с. 292.

⁴¹ Уффельман Д. «Одну нору за себя, одну – за Павку!» Литература и литературная критика эпохи соцреализма как инструмент социального контроля. – Там же.

торных дискурсах, как «Повседневная жизнь сталинской Москвы» Г.В. Андреевского и «Советские люди. Сцены из истории» Н. Козловой. Этим отчасти объясняется, почему некоторым студентам, критикам и гуманитариям советология кажется занятием наподобие «игры в бисер» – возведением теоретических конструкций, за которыми нет осязаемого. Как написала Н. Козлова, свершившаяся история подобна сухому листку – «рваному, в дырочках»: «Если посмотреть на свет, то не увидишь ничего, кроме скелетообразной сетки. Нужны усилия, чтобы возвратит события ту полноту, которую ощущал тот, кто их переживал...»⁴².

Владислав Карелин

Сто и один Хармс

(Обзор некоторых книг, посвященных столетию юбилею
Даниила Хармса)

Книги, посвященные изучению творчества Хармса, выходят нечасто. 30 декабря 2005 года исполнилось сто лет со дня рождения поэта и писателя, и ради такого события на свет появилась целая стопка свежих хармсоведческих изданий.

Но даже несмотря на круглую дату всего одно из них целиком написано одним автором – книга Андрея Россомехина «“REAL” Хармса: по следам оккультных штудий поэта-чинаря»¹. Работа, как нетрудно догадаться по ее названию, посвящена одному из самых известных рисунков Даниила Хармса, на котором изображено нечто вроде колеса с шестью спицами и подписью «REAL». Эту картинку, отсылающую к целой группе символов, исследователи часто считают символом ОБЭРИУ, на чем обычно и останавливаются.

Россомехин, однако, посчитал, что в этом рисунке зложено нечто большее, поэтому, как сообщает он в самом начале своей книги, она и посвящена анализу этого изображения. Впрочем, достаточно беглого взгляда, чтобы понять, что в действительности работа использует данный рисунок вовсе не в качестве объекта рассмотрения, а в качестве отправной точки для построения собственного дискурса, мало связанного с «REAL».

Уже с самого начала концепция книги готова «расплываться», «расползтись» сразу по всем направлениям, когда-либо возникшим в исследованиях Хармса. Так, говоря о значении «REAL» как эмблемы ОБЭРИУ, Россомехин утверждает, что в ней «сплелись шестилучевая звезда, колесо, круг, кольцо, мельница, солнце, нуль и ноль»². Тем не менее автора занимает не все многообразие этой семантики, а лишь ее аспекты, в той или иной мере связанные с оккультизмом. Поэтому на протяжении всей книги он последовательно доказывает огромную роль увлечения Хармса «оккультными штудиями», к которым, в принципе, может быть причислено все, чем обэриут когда-либо интересовался. В этой

⁴² Козлова Н. Указ. соч., с. 20.

¹ Россомехин А. «REAL» Хармса: по следам оккультных штудий поэта-чинаря. СПб.: «Красный матрос», 2005. – 64 с. – Тираж 700 экз.

² Там же, с. 6.