Золотая книжечка, столь же полезная, сколь и забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Позднесоветское

Рец. на: Каспэ, И. (2018). *В союзе с утопией. Смысловые рубежи позднесоветской культуры.* М.: НЛО.

Александр Александрович Фокин[1],[2]

✉ aafokin@yandex.ru
ORCID 0000-0001-6637-9314

[1]Челябинский государственный университет, Челябинск, Россия
[2]Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия

Для цитирования статьи:
Фокин, А. А. (2019). Золотая книжечка, столь же полезная, сколь и забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Позднесоветское. Рец. на: Каспэ, И. (2018). В союзе с утопией. Смысловые рубежи позднесоветской культуры. М.: НЛО. *Фольклор и антропология города, II*(1–2), 420–427.

A golden book, equally beneficial and entertaining, about the best possible polity and the new island of Late Soviet

A review of: Kaspe, I. (2018). *In alliance with utopia. Semantic frontiers of the late Soviet culture.* Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Alexander A. Fokin[1],[2]

✉ aafokin@yandex.ru
ORCID 0000-0001-6637-9314

[1]Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russia
[2]South Ural State University, Chelyabinsk, Russia

To cite this article:
Fokin, A. (2019). A golden book, equally beneficial and entertaining, about the best possible polity and the new island of Late Soviet. A review of: Kaspe, I. (2018). In alliance with utopia. Semantic frontiers of the late Soviet culture. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. *Urban Folklore & Anthropology, II*(1–2), 420–427. (In Russian).

Издательство «Новое литературное обозрение» давно приобрело статус законодателя интеллектуальной моды в отечественных гуманитарных исследованиях. Выход книги Ирины Каспэ «В союзе с утопией. Смысловые рубежи позднесоветской культуры» виделся

важным событием 2018 года, поскольку позднесоветская тематика в последнее время активно обсуждается, но при этом достаточно мало изучена. Интерес вызывало и слово «утопия» в названии, что сразу задавало определенные рамки для разговора о феномене позднесоветского. Традиционно советскую утопию связывают с первыми десятилетиями советской власти, когда многие ожидали скорую победу мировой революции. Применительно же к позднесоветскому обществу обычно говорят о разочаровании в идеологических установках или, если использовать термин Алексея Юрчака, «гипернормализации» [Юрчак 2014: 116]. Ирина Каспэ предлагает несколько непривычный взгляд на связь утопического и позднесоветского. После прочтения книги остается неясным, в рамках какой проблематики работает автор, на что прежде всего оказывается нацелена оптика исследования. Для Ирины Каспэ важно понять, как работает утопия, и позднесоветский период выступает только как удобный для сбора материала хронологический отрезок? Или автор хочет понять специфику позднесоветской культуры и использует наработки utopian studies для того, чтобы выявить те аспекты позднесоветского опыта, которые прежде были скрыты от исследователей?

Писать рецензии на книги, которые находятся на пересечении сразу нескольких дисциплин, всегда оказывается сложным делом, поскольку историк может оценить работу с историческим материалом, но проанализировать, как автор работает в поле культурологии, а тем более психоанализа, оказывается довольно проблематичным. Поэтому в рецензии речь пойдет не столько о конкретных выводах исследования, сколько о ряде аспектов производства гуманитарного знания в целом.

Если обратиться к структуре книги, то она состоит из четырех больших блоков: 1) Навык утопического восприятия; 2) Утопическое будущее: близкое, далекое, сакральное; 3) Конструирование реальности: смысловые ресурсы и подручные средства; 4) Место смерти: мемориализация войны и образы ленинградской блокады. Каждая часть, в свою очередь, разделена на несколько параграфов. Основная часть книги уже была опубликована автором в виде статей, как отмечается во введении книги, они были исправлены, дополнены и адаптированы под общую задачу. Если определить формат книги, то он будет гораздо ближе к сборнику статей, чем к монографии. При желании читатель может обнаружить взаимосвязи между различными текстами, собранными под одной обложкой, но связи между ними настолько тонкие, что надо сознательно искать те логические линии, которые пронизывают текст.

Первая часть может быть охарактеризована как методологическая, в ней Ирина Каспэ дает обзор литературы по utopian studies и формулирует свое понимание утопии. Для этого автор обращается к весьма различному материалу. Это и советские фотографии, и «Утопия» Томаса Мора, и произведения Герберта Уэллса. Отталкиваясь от психоаналитических постулатов, автор стремится проникнуть на другой уровень анализа утопического и увидеть не только политико-социальные программы, но и глубокие психологические мотивы функционирования утопии.

По мысли Ирины Каспэ, в утопии нет места субъекту и его интерпретации, и это ведет к полному контролю над смыслом. В утопических текстах нет пространства для индивидуальной интерпретации и, следовательно, нет необходимости в субъекте. «Утопия — место, в котором нас нет; место, в котором никого нет» (с. 86). Поэтому, по мнению автора, с утопией не работают привычные читательские стратегии, ибо невозможно отождествить себя с героями, а можно только быть завороженным утопическим порядком. Одновременно с этим утопия играет важную терапевтическую роль, поскольку позволяет преодолеть один из самых больших и универсальных страхов человека — страх смерти. Так, по предложению Ирины Каспэ, утопия функционирует в произведении Герберта Уэллса «Современная утопия». Через идею коллективного бессмертия, которую Уэллс закладывает в утопию, решается проблема индивидуальной смерти, поскольку утопия предлагает абсолютный смысл существования как и всего человечества, так и отдельного человека. Этот смысл у Уэллса Ирина Каспэ находит в научном познании и отмечает, что именно мир научного поиска и научной свободы приобретает особую притягательность для части советских граждан в позднесоветский период.

Во второй части автор обращается к материалу раннего позднесоветского периода. В центре внимания Ирины Каспэ оказывается советская литература, причем разных жанров. Автор отмечает, что во второй половине 1950-х годов начинается возрождение советской научной фантастики, переломным моментом в этом процессе становится выход в 1957 году романа Ивана Ефремова «Туманность Андромеды», но до этого советская фантастика оказывается в своеобразной лакуне между двумя большими периодами советской литературы: сталинским соцреализмом с его акцентом на «ближний прицел» и оттепельным оптимизмом. Автор отмечает, что в этом разрыве не существовало готовых образов будущего и это придает научной фантастике статус гибридной литературы, которая одновременно опирается на прошлое и устремляется в будущее. При сохранении нормативных моделей она ищет новые механизмы вовлечения читателей за счет использования таких концептов, как энтузиазм, счастье и изобилие. С выходом «Туманности Андромеды» реабилитируется далекое будущее, оказывается возможным описывать не только перспективу в 5–10 лет, но и в 100 и 1000 лет. По мысли Ирины Каспэ, такое далекое будущее оказывается трансцендентальным пространством, которое не может быть соотнесено с опытом жизни в XX веке. И этот воображаемый опыт актуализировал опыт настоящего, наделяя смыслом глобальный смысл существования человечества, делал осмысленной и жизнь конкретного человека, что снимало с него страх смерти. Модель одновременно близкого и далекого будущего реализуется, по мысли Ирины Каспэ, и в III Программе КПСС. Но вместо анализа самого документа автор обращается к текстам журналов «Юность» и «Смена», чтобы показать, как утверждается статичная модель идеального коммунистического мира, населенного совершенными людьми. В этом контексте возникает фигура энтузиаста, выступающего медиатором между

настоящим и будущим. И хотя тематика нового советского человека продолжает обсуждаться, сама идея коммунизма как ближайшего будущего постепенно теряет свою актуальность.

В третьей части Ирина Каспэ продолжает анализировать позднесоветскую культуру, для этого она обращается к фантастическим произведениям братьев Стругацких, публикациям в журналах «Юность» и «Крокодил», а также к позднесоветскому кинематографу. Как и в предыдущей главе, автор не только рассматривает тексты с позиции содержания, но и делает попытку выявить смысловые уровни, заложенные в журнальных публикациях. Так, журнал «Юность», по ее мнению, стремился очистить советское общество от лжи предшествующей эпохи и найти «настоящую» и «искреннюю» жизнь. В рамках позднесоветской культуры этот поиск был необходим, чтобы сделать существование молодого советского поколения осмысленным. Поиск «смысла жизни» является рамкой и для анализа фантастики Стругацких, в которой у читателя происходит «возвращение контакта с собой» и уход в сферу частной жизни. Частную жизнь, по мысли автора, можно увидеть не только в фантастике, но и в карикатурах журнала «Крокодил». Сатирические рисунки позволяют автору выявить границу между нормативным и девиантным. Это важно, поскольку Ирина Каспэ видит в официальной культуре прежде всего функцию оградительную, она должна была уже не побуждать к правильным действиям, а ограждать от неправильных. Карикатура в книге рассматривается как проявление фантазма — искаженного образа самого себя, но при этом подглядывание за искаженным самим собой приводит к конструированию доступного варианта себя. Если для анализа карикатур Ирина Каспэ обращается к лакановской терминологии, то для работы с позднесоветским кинематографом вооружается реляционной социологией Харрисона Уайта. Из его социологии Ирина Каспэ заимствует такие метафоры, как «сеть», «узел», «поток» и др. По мнению Ирины Каспэ, модель Уайта противоположна утопии, и на контрасте можно увидеть специфику тоталитарной социальности. Для этого автор обращается к анализу позднесоветского кино. В нем, как и в советских журналах, Ирина Каспэ видит конфликт между ложной социальной идентичностью и «подлинным я». Герой фильмов одновременно вынужден поддерживать социальные ритуалы и уклоняться от них, но главной целью персонажей остается поиск себя.

В четвертой части Ирина Каспэ обращается к изучению памяти о блокаде Ленинграда. Автор осмысляет функционирование «блокадного канона» в позднесоветской культуре, который задавал рамки воспоминаний о трагедии. В книге канон памяти о трагедии Ленинграда опирается на утопию блокадного стоицизма, который оказывается встроен в петербургскую мифологию. Тему памяти о блокаде Ирина Каспэ развивает в рамках кейса изучения воспоминаний о посещении Пискаревского мемориального кладбища, материалом для которого служит ряд интервью. Автор, используя терминологию, предложенную Сергеем Зенкиным, предлагает рассматривать Пискаревское кладбище как особое место «небожественного сакрального», в центр которого

помещается горожанин, полностью устранивший «реальное "Я"» с его потребностью к есть и быть и заменивший его «"Я" идеальным» (с. 396), что означает воплощение утопии.

Таким образом, Ирина Каспэ стремится уйти от понимания утопии как проекта, который спускается сверху. На основе своего анализа советской культуры она показывает, что «"союз с утопией" был заключен не только на высшем уровне, что он являлся в конечном счете не результатом некоего властного решения, а ответом на определенные культурные, антропологические вызовы» (с. 401).

Парадокс книги заключается в том, что по отдельности, как статьи, каждый элемент может быть прочитан с интересом, но когда они оказываются под одной обложкой, возникает определенный когнитивный диссонанс. Как читатель я могу проследить за мыслью автора и увидеть сквозную идею, но как исследователь позднесоветского я оказываюсь в профессиональной прострации. Прежде всего, это связано с тем, что я не могу осознать, что делать с этой книгой. Она оказывается за пределами известных мне дискуссий о позднесоветском, хотя в определенной степени может быть включена в обсуждения позднесоветской субъективности, а предложенный в ней инструментарий анализа является настолько уникальным, что вряд ли кто-то, кроме автора, сможет его воспроизвести. Прежде всего, это касается психоаналитического подхода, поскольку авторский анализ источников строится с учетом оптики экзистенциальной психологии. Признаюсь, я не знаком с теорией и практикой данного направления психоанализа, но из текста остается неясным, для чего необходимо использовать именно эту оптику в исследовании позднесоветской культуры. Использование экзистенциальной психологии необходимо для того, чтобы искать в позднесоветских текстах «смыслы жизни», или изначальный интерес к экзистенциальной психологии побуждает автора видеть в позднесоветских текстах «смыслы жизни»? Что, в таком случае, оказывается первичным — метод или источник?

Применительно к художественной литературе предполагается свобода автора, он может выбирать любые средства и приемы. Но есть ли такая свобода у автора исследовательских трудов, или он должен находиться в определенных рамках и играть по определенным правилам?

Ирина Каспэ во введении пишет:

> Все источники, с которыми я работаю, так или иначе находятся в открытом доступе — среди них нет архивных материалов, и это сознательное решение. Изучение недавнего прошлого позволяет иметь дело с видимым слоем культуры — с тем, что кажется очевидным и общеизвестным. По моему глубокому убеждению, этот слой необходимо исследовать, пока иллюзия его понятности не трансформировалась в окончательное непонимание (с. 14).

Возможно, роль играет разная институциональная принадлежность, но мне, как историку позднесоветского общества, такой подход кажется ошибочным. Автор сознательно отказывается от большого комплекса источников, которые могут показать то, что не является очевидным и

общеизвестным, и тем самым расширяют представление о позднесоветском опыте, демонстрируя различные его грани. Внимание исключительно к общеизвестному, на мой взгляд, является контрпродуктивным подходом. Исследовательское самоограничение в источниках оказывается искусственным и может привести к тому, что вместе с водой выплеснут ребенка.

Но даже если признать возможность отказаться от архивных материалов, то все равно остается вопрос отбора источников для исследования. Чем руководствуется автор, когда для анализа выбирает фотографии, или литературные произведения, или материалы журналов и т. д.? Является ли это неким исследовательским волюнтаризмом, или за этим стоит авторская логика изучения феномена позднесоветского?

В другой части своей работы, где речь идет о поколении «шестидесятников», Ирина Каспэ пишет: «Так, Катарина Уль, исследуя "оттепельный" дискурс о молодежи на основе материалов "Комсомольской правды", описывает его прежде всего как проявление "моральной инженерии" с целью "мобилизации и дисциплинирования" — эта оптика мне не очень близка» (с. 210). С одной стороны, выбор оптики и подходов к исследованию является прерогативой автора, но с другой стороны, как читателю и коллеге, мне важно увидеть авторскую лабораторию. Если в работе прямо указывается, что какой-то подход не устраивает автора, я ожидаю увидеть развернутую аргументацию, почему эта точка зрения не соответствует задачам проекта и почему выбранная автором оптика оказывается лучше, чем другая. Возможной причиной отказа от определенной оптики является тот факт, что результаты, которые она дает, не вписываются в общую концепцию и, дабы не создавать конфликты интерпретаций, можно легким движением руки определенные подходы вынести за пределы текста. Конечно, нельзя предъявлять автору претензии, что он не аргументировал отказ от всех возможных оптик и методик, но если в тексте прямо пишется о расхождении во взглядах на концептуально важное положение, то можно обсудить этот момент.

В названии книги фигурирует словосочетание «позднесоветская культура», и в самом тексте она рассматривается как некая гомогенная структура. Как и большинство исследователей позднесоветского периода, Ирина Каспэ изучает городскую культуру вынося за скобки опыт сельских жителей. Автор прямо пишет и об этом исключении: «Подчеркну — мое исследовательское внимание сосредоточено в данном случае на городской культуре, на культурных практиках "советского среднего класса" или "советской интеллигенции"» (с. 13). И снова возникает вопрос: а чем обосновывается внимание исключительно к опыту советской интеллигенции и почему другие группы советского общества оказываются исключенными? Но даже если согласиться на такое ограничение, то возникает сомнение в универсальности опыта «советского среднего класса». Одинаково ли все советские интеллигенты воспринимали романы Ефремова или Стругацких, журнал «Юность» и III Программу КПСС? Очевидным кажется ответ — нет. В книге Ирины Каспэ, скорее, складывается представление о единодушии этой группы советского

общества. Речь идет, вероятно, о некоем абстрактном или воображаемом советском интеллигенте, который оказывается в силу своей универсальности удобным аналитическим конструктом. В целом же советский человек на страницах рецензируемой книги оказывается отчужден сам от себя. Автор препарирует его и показывает, чего он боится и чего он желает. И делает это в условиях отсутствия самого субъекта.

Тема памяти раскрывается в книге в последней части, где Ирина Каспэ работает с темой блокады. Основным источником для нее являются 20 интервью, взятых в ходе работы над книгой. Устная история, особенно в рамках позднесоветского периода, является важным источником информации, но представляется, что нельзя делать ставку только на нее. И сами информанты, и автор обращают внимание на проблемы, которые связаны с дистанцией между посещением мемориала и интервью. Эта проблема обостряется тем, что в интервью Ирина Каспэ пытается уловить эмоциональный фон, который крайне сложно вербализовать, а еще сложнее это сделать по прошествии десятилетий. На мой взгляд, работу с интервью следовало бы дополнить источниками 1960–1980-х годов, например, книгами отзывов. Таким образом можно было бы сопоставить тексты, созданные в разные времена и в разных регистрах. Поскольку мы не видим все интервью, оказывается не ясно, когда приведенные фрагменты призваны иллюстрировать некий коллективный опыт, присущий позднесоветской культуре, а когда это индивидуальные переживания.

На мой взгляд, в книге представлена память о памяти. Автор работает не столько с тем, как в позднесоветский период работала память о блокаде и в целом о войне, а как люди вспоминают и переживают свой личный опыт посещения места памяти. Но для того, чтобы работать с этими воспоминаниями, необходимо понимать контекст формирования индивидуального опыта, что в условии анонимного интервью сделать невозможно. Таким образом эпизод посещения Пискаревского кладбища оказывает вырван из биографии человека и оторван от его жизненного опыта. По сути, получается сферическая травма в вакууме, которая в больше степени говорит о методике исследования, чем об объекте изучения.

Если же рассматривать использование экзистенциальной психологии и утопической оптики как метод анализа памяти, то такой подход мне видится тупиковым путем. Да, личные рассказы людей о собственных переживаниях могут быть наполнены яркими образами, которые могут оказать сильное воздействие на особо эмоциональных читателей, но анализ исключительно интервью оказывается слабым аналитическим инструментом. При таком подходе методология оказывается в тени эмпатии к человеческим историям. Любой подход, предполагающий использовать исключительно один вид источников, изначально содержит в себе проблему упрощения и создания плоской картинки. Работа исключительно со случайными интервью ставит автора в очень уязвимую позицию, по сути это или попытка выбрать из рассказов информантов те фрагменты, которые вписываются в изначальную концепцию, или

придумать некий общий знаменатель для опыта различных людей. При этом я не отрицаю саму возможность работы с интервью, но считаю, что это должен быть один из ряда источников, которые помогают дополнить и раскрыть друг друга.

Последний аспект книги, на который я бы хотел обратить внимание, выходит непосредственно за рамки исследования и связан с авторской позицией. Для Ирины Каспэ важно проговорить наличие в тексте определенной гражданской точки зрения. Для нее наличие этического измерения темы, даже если это приводит к поверхностным и крайне упрощенным схемам, например, описанию советского периода как эпохи насилия или утраты реальности, оказывается крайне важным. Опираясь на идею Бориса Дубина, автор говорит о позднесоветском периоде как о периоде господства нарциссической культуры, и в этом определении очевидна этическая оценка, причем негативная. Для автора советский период нуждается в моральной оценке, к нему нельзя подходить отстраненно. На мой взгляд, нельзя требовать от автора отказаться от своих убеждений и ожидать полностью объективной работы с источниками, но в случае с изучением советского периода оценочная позиция в большей степени является механизмом политической борьбы. Вряд ли можно ожидать от историков Древней Руси призыва к осуждению захвата Олегом Киева или применения насилия для крещения Руси Владимиром. Советский же период оказывается ареной войн памяти не только в публичном, но и в академическом поле.

В заключении своей книги Ирина Каспэ упоминает работу Александра Эткинда «Кривое горе», что кажется мне символичным не только потому, что Александр Эткинд тоже активно работает с психоанализом и художественными текстами, а потому, что обе книги предлагают интересный взгляд на прошлое, но при этом сложно понять, как работать с этими исследованиями. Книга Ирины Каспэ похожа на хрустальную туфельку, которая эффектно смотрится, но совершенно не годится в качестве обуви. Главным образом это связано с тем, что автор стремится ответить на вопросы моральные и экзистенциальные, а не на исследовательские.

Литература

Юрчак, А. (2014). *Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение.* М.: НЛО.

References

Yurchak, A. (2014). *Everything was forever, until it was no more. The last Soviet generation.* Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).