

## **Анна Клепикова**

**Cassandra Hartblay. I Was Never Alone or Oporniki: An Ethnographic Play on Disability in Russia. Toronto: University of Toronto Press, 2020. 218 p. ISBN 9781487588403.**

*Анна Клепикова, факультет антропологии, Европейский университет в Санкт-Петербурге, Россия. aklepikova@eu.spb.ru.*

Книга Кассандры Хартблэй, представляющая собой попытку антропологического изучения инвалидности в одном российском городе, написана в экспериментальном для подобного исследования жанре. Это самая настоящая пьеса, созданная по результатам этнографической работы автора и опирающаяся на материалы интервью. Драматическая часть (собственно пьеса) состоит из шести сцен, представляющих вниманию читателя шесть главных персонажей – три женских образа и три мужских. Произведение снабжено авторскими вводными замечаниями и заключающим «этнографическим эссе». В конце можно найти приложения с заметками для режиссеров и актеров, а также фотографиями уже прошедших постановок и читок пьесы.

Героями пьесы (и этнографического исследования) выступают люди с физической инвалидностью, а именно – с особенностями функционирования опорно-двигательного аппарата, так называемые «спинальники» или «опорники». Рассуждая о выбранных терминах, автор указывает на корень «опора», свидетельствующий о стоицизме героев ее произведения. Именно это слово было вынесено в заглавие.

Сами герои вводятся в действие при помощи каноничного для жанра пьесы описания, содержащего намеки и рекомендации для создания сценического образа. В то же время эти описания отражают и важные для автора этнографические штрихи – каков социальный статус героя, с кем он живет, как передвигается, чем любит себя занимать и т. д. Они призваны подчеркнуть «типичное» или, напротив, опровергнуть стереотипы об инвалидности или гендере. Мы видим девушку, которая не любит чистить зубы, или мужчину-инвалида, приударяющего за женщинами. При этом симпатично, что Хартблэй не щадит своих героев и не ретуширует детали, которые в определенной среде могли быть прочитаны как неполиткорректные. Так ей удается сохранить цельность образов.

В другой части названия обсуждаемой пьесы фигурирует категория «одиночество». В обыденном воображении инвалиды с проблемами передвижения, возможно, предстанут запертыми в четырех стенах, лишены нормального круга общения, одинокими. Герои же Хартблэй опровергают этот стереотип на протяжении всей пьесы. Вера представляет себя аудитории прежде всего как человека, у которого есть семья и дети, и это гораздо более важная часть ее идентичности, нежели инвалидность. Вакас предпочитает общество противоположного пола и сидит в соцсетях. Рудак играет в музыкальной группе. Другие герои почти никогда не остаются одни – потому что зависят от помощи или потому что живут с родите-

лями – и даже как будто мечтают о большем одиночестве. Инвалидность в пьесе уходит на второй план – о ней герои говорят лишь намеками, как бы избегая включать ее в собственную идентичность. Принадлежность к семье и группе, вписанность в социальные сети, коллективно разделяемые занятия и увлечения – вот вокруг чего персонажи выстраивают свое публичное лицо. Насколько это результат отбора фрагментов для пьесы и в какой степени такой отбор отражает этнографическую реальность, остается неясным.

Экспозиции к каждому действию помогают аудитории почувствовать местный колорит: кажется, Хартблэй не упускает ни одну хорошо знакомую российскому читателю (или зрителю) черту постсоветского быта – от чая «Ahmad» до евроремонта. Очень может быть, что эта узнаваемость стала возможна именно благодаря статусу этнографа, внешнему по отношению к изучаемой культуре, и его беспощадно отстраняющему взгляду. Еще одна попытка приблизить зарубежного зрителя к российскому контексту действия или, как пишет сама Хартблэй, придать тексту «a dash of Russianness» – это выделенные курсивом транслитерированные русские слова. В этот список попадают как церемониальные коммуникативные реплики («да», «что будете?»), так и важные для информантов категории, которые автор сочла необходимым таким образом специально подчеркнуть (вроде «sily», «invalidi», «v koliaške»). С одной стороны, подобный прием может прочитываться как экзотизирующий, с другой – он вполне следует традиции антропологических текстов именно таким образом приводить важные для изучаемой культуры понятия. Однако поскольку слова русские, а употреблены они в англоязычном тексте, прием с транслитерацией выглядит как аллюзия на «Заводной апельсин» Энтони Берджесса. Такой намек в конечном итоге дает возможность увидеть во всем этом высказывание о межкультурном взаимодействии и позиции этнографа в нем, притом что сам этнограф из текста пьесы изъят.

Однако тот факт, что этнограф – иностранка, в действительности нельзя вынести за скобки. В рецензии на антропологическую пьесу, предназначенную для театральной постановки, сложно не сослаться на Ирвина Гоффмана. Согласно его классическому тезису человек разыгрывает свою идентичность, как на сцене: представляя себя собеседнику желаемым для себя самого образом и, соответственно, отбирая то, что он хочет показать или скрыть в конкретной коммуникативной ситуации (Goffman 1959). Социолог Катрин Риссман включает в анализ ситуации интервью интеракционную перспективу: информант предлагает исследователю некоторый нарратив, тем или иным образом разыгрывает перед ним свою идентичность, в том числе в зависимости от того, какими считываемыми характеристиками обладает интервьюер (Riessman 2001, 2003).

Так какую же версию себя или рассказа о себе продемонстрируют иностранке? С Нэнси Рис москвичи в перестроечное время предпочли беседовать в жанре ламентаций (Ries 1997). Можно предположить, что и собеседники Хартблэй считали важным предложить ей рассказ о «российскости» или жизни в России, а не об инвалидности. Следы этого мы находим в отдельных фрагментах пьесы: так, например, Алина и ее мама рассуждают о Ленине, Горбачеве, Обаме, Путине и невозможности протестов в России. Между тем из книги мы не узнаем, как интервью

были устроены в ее исследовании с точки зрения перформанса (хотя Хартблэй и намекает на эту перформативность, говоря об этнографическом исследовании как о ритуале, с. 84) и какие именно репрезентации были выбраны для пьесы.

Не менее важно, впрочем, что эти репрезентации, как мы узнаем из «эссе этнографа», сопровождающего пьесу, были основаны на совместной работе с информантами – тексты, вложенные в уста героев, обсуждались и отбирались вместе с ними. Таким образом, Хартблэй, следуя популярной ныне тенденции, не просто «дает голос» своим информантам, а во многом отказывается от собственного аналитического комментария. В ходе подобной коллаборативной работы в русле *participatory ethnography* – когда важным для этнографа является то, что отобрал или «вычеркнул» информант, – становится возможным выявление латентного культурного знания, которое антропологу далеко не всегда доступно по итогам работы методом интервью.

В сопроводительном эссе Хартблэй вписывает свою пьесу-исследование в контекст этнографического изучения перформативности – *performance ethnography*, когда сам перформанс становится способом извлечь скрытые смыслы и что-то более глубоко понять в изучаемой (или какой-либо другой, более близкой создателям и участникам перформанса) социальной реальности (см., например, Turner and Turner 1982; Denzin 2003; Namera 2011). Разыгрывание на условной сцене, театрализация используется в качестве метода, чтобы вовлечь чувства и тело – жесты, мимику, интонации, позы, движения, – которые в свою очередь оказываются информативными для этнографа. Такой подход, во многом с опорой на теорию перформативности Джудит Батлер (например, Butler 1988), постулируется Хартблэй как средство сопротивления господствующим дискурсам и интерпретативным рамкам в контексте борьбы за право на саморепрезентацию тех или иных групп.

Инвалидность, с одной стороны, «вотелесенная» категория, а с другой – репрезентирующая отношения власти и иллюстративная по отношению к дискриминации и борьбе против нее. Это делает ее идеальным сюжетом для этнографии перформанса, и на протяжении последних двух десятилетий так называемые *disability studies* нередко обращаются к этому методу (см., к примеру, Kuppers 2001; Sandahl and Auslander 2005; Henderson and Ostrander 2013; Chaudhry 2019). Говоря о телесном аспекте – как инвалидности, так и перформанса, – следует упомянуть, что в разные исторические эпохи телесные особенности и отличия воспринимались прежде всего как «зрелище»: достаточно вспомнить «цирки уродов», паноптикумы и ту же Кунсткамеру (см., например, Bogdan 1990; Qureshi 2004; Лескинен 2019). У Хартблэй сближение инвалидности с перформансом создает иной интерпретативный и политический фрейм. Коллаборативный метод и такие способы репрезентации героев, при которых в фокусе оказывается вовсе не инвалидность, дают возможность перекодировать смыслы. Современный спектакль о людях с физическими особенностями – возможно, вовлекающий актеров с аналогичными особенностями, как это было в ряде постановок пьесы, – оказывается противопоставлен историческим ассоциациям.

Хартблэй рассуждает о том, что на сцене инвалидность конвенционально функционирует как символ, как указание на то, что зрителю следует испытать жалость или сочувствие. Продолжая в русле коллаборативной этнографии анализировать уже собственно театральные постановки, она описывает, как в полном согласии с этой конвенцией одна из актрис изобразила на сцене эмоцию жалости к себе, однако режиссер не согласился с привычным образом инвалидности как трагедии. Рефлексия по этому поводу приводится в книге (с. 105–111).

Книга Хартблэй интересна как явление определенного жанра. Коллаборативные исследования (как и этнография перформанса) становятся тенденцией – например, одним из популярных методов становится жанр *digital storytelling*, к которому нередко прибегают при изучении здоровья, ментальных проблем, социальной работы, а также других сенситивных тем и контекстов, подразумевающих некоторую уязвимость участников (см., например, Gladstone and Stasiulis 2019). Ярким примером коллаборативной этнографии, посвященной инвалидности и нейроразнообразию, стал проект антропологов Тома Бёльсторфа и Донны Дэвис и режиссера Бернхарда Дрэкса, в центре которого – опыт использования виртуальной реальности игры *Second Life* людьми с теми или иными особенностями (см. Boellstorff 2015, 2020, 2021). Сама Хартблэй пишет о том, что именно та «проницаемость» (открытость друг другу, уязвимость разных участников – *vulnerability*, в терминологии автора), возникающая на стыке этнографии и перформанса, позволяет извлекать более глубокое знание для обоих контекстов. Поэтому, как представляется, рефлексия (людей, участвовавших в постановках пьесы, самой исследовательницы и т. д.) над реакциями актеров, режиссеров, американской аудитории, над собственными эмоциями и действиями в процессе постановки могла бы составить более существенную и весьма ценную часть представленного эссе. По крайней мере такую этнографию было бы крайне интересно прочесть, и, пожалуй, это то, чего не хватает рецензируемой книге.

Наконец, хочется пожелать, чтобы полноценная постановка русскоязычного варианта пьесы Кассандры Хартблэй однажды случилась в России, а у отечественной аудитории по ее результатам была возможность прочесть авторскую этнографическую рефлексю.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Лескинен, Мария. 2019. «“Что мы, Гагенбеки какие, что ли”: люди в зоосадах Российской империи». *Антропологический форум* 43:61–88. <https://doi.org/10.31250/1815-8870-2019-15-43-61-88>.
- Boellstorff, Tom. 2015. *Coming of Age in Second Life: An Anthropologist Explores the Virtually Human*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Boellstorff, Tom. 2020. “The Ability of Place: Digital Topographies of the Virtual Human on Ethnographia Island.” *Current Anthropology* 61(S21):S109–S122. <https://doi.org/10.1086/704924>.
- Boellstorff, Tom. 2021. “Paraethnographic Film: Virtual Enactment and Collaboration in Our Digital Selves.” *Visual Anthropology Review* 37(1):8–30. <https://doi.org/10.1111/var.12225>.
- Bogdan, Robert. 1990. *Freak Show: Presenting Human Oddities for Amusement and Profit*. Chicago: University of Chicago Press.
- Butler, Judith. 1988. “Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory.” *Theatre Journal* 40(4):519–531.

- Chaudhry, Vandana. 2019. "Centering Embodiment in Disability Research through Performance Ethnography." *Qualitative Social Work* 18(5):754–771. <https://doi.org/10.1177/1473325018767728>.
- Denzin, Norman K. 2003. *Performance Ethnography: Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Gladstone, Brenda M., and Elaine Stasiulis. 2019. "Digital Storytelling Method." Pp. 1303–1319 in *Handbook of Research Methods in Health Social Sciences*, edited by Pranee Liamputtong. Singapore: Springer.
- Goffman, Erving. 1959. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Anchor Books.
- Hamera, Judith. 2011. "Performance Ethnography." Pp. 205–231 in *Strategies of Qualitative Inquiry*, edited by Norman K. Denzin and Yvonna S. Lincoln. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Henderson, Bruce, and Noam Ostrander, eds. 2013. *Understanding Disability Studies and Performance Studies*. New York: Routledge.
- Kuppers, Petra. 2001. "Deconstructing Images: Performing Disability." *Contemporary Theatre Review* 11(3–4):25–40. <https://doi.org/10.1080/10486800108568636>.
- Qureshi, Sadiya. 2004. "Displaying Sara Baartman, the 'Hottentot Venus.'" *History of Science* 42(2):233–257. <https://doi.org/10.1177/007327530404200204>.
- Ries, Nancy. 1997. *Russian Talk: Culture and Conversation during Perestroika*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Riessman, Catherine Kohler. 2001. "Analysis of Personal Narrative." Pp. 367–380 in *Handbook of Interview Research*, edited by Jaber F. Gubrium and James A. Holstein. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Riessman, Catherine Kohler. 2003. "Performing Identities in Illness Narrative: Masculinity and Multiple Sclerosis." *Qualitative Research* 3(1):5–33. <https://doi.org/10.1177/146879410300300101>.
- Sandahl, Carrie, and Philip Auslander, eds. 2005. *Bodies in Commotion: Disability and Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Turner, Victor, and Edith Turner. 1982. "Performing Ethnography." *TDR: The Drama Review* 26(2):33–50. <https://doi.org/10.2307/1145429>.