

Илья Утехин

Oksana Sarkisova and Olga Shevchenko. In Visible Presence: Soviet Afterlives in Family Photos. Cambridge, MA: MIT Press, 2023. 438 pp. ISBN 9780262048279.

Илья Утехин, факультет антропологии, Европейский университет в Санкт-Петербурге, Россия; Институт российских и восточноевропейских исследований им. Роберта Бирнса, Индианский университет в Блумингтоне, США. iutekhin@iu.edu.

Книга Оксаны Саркисовой и Ольги Шевченко о советских семейных фотоархивах обладает выдающимися достоинствами и как исследование, и как художественный проект. Тщательность и взвешенная позиция в анализе, богатый материал и высококлассная полевая работа делают эту работу исключительным событием, значимость которого выходит за рамки собственно визуальной антропологии и визуальных исследований.

В ее основе – корпус материалов, на создание и обработку которого потребовались годы интенсивной работы. Речь о биографических интервью, собранных у 54 семей в конце 2000-х годов во время показа семейных фотоархивов (от участников было получено разрешение снимать и сканировать отдельные материалы). Интервью проводились с разными членами семьи по отдельности, начиная со старших поколений. Через много лет эти съемки оказались ценным и востребованным документом для семей, когда старшие участники проекта умерли. Рекрутирование информантов через маркетинговую фирму, а не методом снежного кома, позволило получить более социально разнообразную выборку и охватить не только Москву и Санкт-Петербург, но также Владимир, Ростов-на-Дону, Самару и Новочеркасск. Еще 29 интервью, посвященных «Бессмертному полку», были собраны в более поздний период в Москве, Санкт-Петербурге и Тюмени.

Обращение к домашним фотоархивам требует анализа разнообразия составляющих их материалов (оно иконографически не бесконечно) и наблюдений за тем, как работают фото из домашних архивов в естественной ситуации – как часть интерьера или кладовой, – поскольку сюда относятся не только фотоальбомы, но также рамки, в которые вставлено несколько снимков (как это характерно для деревенской культуры), и коробки из-под обуви или пластиковые пакеты с пачками фотокарточек. Для Саркисовой и Шевченко наблюдение за работой фотографий в ситуации биографического рассказа служит основным источником. Люди показывают фото и рассказывают о жизни своих родственников и своей собственной; это перформанс, куда в качестве реквизита входят и альбомы, и сами снимки, и надписи на них или под ними. В привязанности рассказов к фотоархиву состоит отличие такого подхода к рассказам о жизни от обычного биографического или устно-исторического интервью, которые тоже часто получают импульс от обращения к фотоснимкам (например, к находящимся в интерьере информанта).

Фотографии относятся к более или менее отдаленному прошлому, и историческая дистанция заставляет нас присмотреться к фону, который благодаря ей стано-

вится заметным. Фото имеют потенциал к тому, чтобы порождать новые смыслы в новых контекстах и новых руках – во взгляде следующих поколений. Даже если изначально снимок был стандартным и узко-прикладным – например, фото на паспорт или пропуск, – сегодня у него в руках разных рассказчиков появятся смыслы, которых в момент создания фотографии и быть не могло. Именно эта способность авторов систематически работать со скрытыми, неочевидными смыслами, выявляя причины умолчаний и анализируя механизмы их порождения, представляется главным и весьма нетривиальным достоинством рецензируемой работы. С этим лейтмотивом и связана игра слов в названии книги – присутствие вроде бы визуальное, но одновременно незримое. Антрополог часто не принимает видимую реальность и высказывания информантов за чистую монету, ведь эта реальность показана ему группами людей и индивидами, порождающими присущие им нарративы и картины мира; более того, он рассматривает эту картину как одну из возможных, связанную с конкретными идентичностями и интересами информантов.

Первая часть монографии посвящена тому, как советское прошлое представлено в альбомах. Семейный фотоархив представляет собой выборку специфических моментов из жизни героев, чьи судьбы неразрывно связаны с историей страны. Современная Россия опыт сталинских репрессий и войны нормализует и вписывает в исторический нарратив – продвигаемый в школе и медийно, – где Иосиф Сталин эффективный менеджер, а победу в Великой Отечественной войне в ее мифологизированном героическом изводе нельзя ставить под вопрос под угрозой уголовного преследования. Иная ситуация в тех бывших республиках, которые после распада СССР начали рассматривать советский период как нечто навязанное извне – там открыто говорят о насилии государства над людьми, тогда как в России людоедская сущность советского строя не акцентируется и затушевывается, прежде всего потому, что современное российское государство пытается расписаться в преемственности по отношению к Советскому Союзу. Проблемные моменты советской истории неизбежно находят косвенное отражение в альбомах – в форме не столько присутствия там каких-либо материалов, сколько в их отсутствии; однако эти лакуны могут всплывать при конструировании семейной истории как повествования в процессе совместного с исследователями рассматривания, несмотря на то, что своеобразные «режимы памяти», заданные Никитой Хрущевым в его речи на XX съезде КПСС, отзываются и в способе говорить о травматических исторических обстоятельствах у собеседников авторов книги (с. 6). Заметим, что, несмотря на эту инерцию советских исторических трактовок, у информантов в период правления Михаила Горбачева и Бориса Ельцина была значимая альтернатива советскому и нынешнему российскому доминирующему историческому нарративу: перестроечная и ранняя постсоветская публицистика переворачивала привычные представления масс.

Информанты чаще говорят о тяжелых испытаниях и преодоленных трудностях, не определяя их как травматический опыт. Заметим, что современный дискурс травмы – довольно специфическая вещь. Само понятие травмы в расширительном истолковании – исторически и культурно конкретно (Fassin and Rechtman 2009), и советский человек (шире – человек западной цивилизации) воспитывался в куль-

туре, где жаловаться на то, что тебе тяжело или больно, считалось некрасивым – ведь «всем непросто, но вокруг никто не жалуется», – а отречение от ценностей комфорта ради достижения более значимых целей представлялось доблестью.

Некоторые пожилые информанты перед началом интервью выкладывали на стол свои – и своих предков – награды, медали и грамоты; это ведь даже не про отношения с государством, а про доблесть и качества предков и родственников. Ожидаемым образом фотографии отражают «общественную работу» и трудовую биографию – в частности, в той мере, в какой альбомы (глава 2) составлены в память о работе или об участии в деятельности. Однако так же, как школьный и детсадовский альбомы, такие памятные и пенсионные альбомы (в отличие от дембельских) составляет не главный герой, а внешний по отношению к нему человек. Когда же в альбом такого рода вклеиваются вырезанные из печатных изданий готовые фото – город, природа, разного рода шуточные или серьезные лозунги, – образуется своеобразное многослойное образование, где семейное и общественное оказываются вместе (с. 25). К сожалению, дембельские альбомы не нашли отклика у авторов, хотя должны были встречаться.

Кроме портретов, в семейных фотоколлекциях обнаруживаются праздники, застолья и другие ситуации, где люди находятся вместе. Вот в чем, собственно, функция фотографии – прочертить границы, обозначить социальные связи. Отмечу, что само по себе фотографирование – это ритуальный процесс, предполагающий перформанс со стороны участников во всех жанрах, которые встречаются в семейных альбомах. В этом плане не случайно, что фотографирование становится частью переходных ритуалов в жизни индивида и групп.

На с. 43–44 как отличительная характеристика российских домашних фотоархивов обсуждается то, что в коллекциях среди разнородного материала – здесь и групповые фотографии из турпоездки или школьного выпуска, и фото на документы, и студийные портреты – нередко попадаются фото, где изображены люди, не являющиеся ни родственниками, ни друзьями, а просто оказавшиеся вместе в кадре то на демонстрации, то на овощебазе. Из этого авторы делают вывод, что границы между семейным и разными другими кругами, в которые включены люди – работа, хобби, общественная работа, – стерты. В целом это наблюдение интуитивно кажется верным, но хорошо бы было сопоставить российские семейные фотоархивы с какими-либо другими – хоть с американскими, хоть с китайскими. Когда же обсуждаются фото детей в альбомах, воплощающие собой особые практики советской социальности (групповые фото соседской детворы или пионерских ритуалов), тоже ожидаешь увидеть в сноске некий сопоставительный материал. Возможно ли, что у американских детей не было ничего подобного?

Советские дети, как утверждают авторы, чаще представлены в альбомах не сами по себе, а в составе группы – хоть детсадовской, хоть кружка. Магия отобранных для иллюстрации фотографий гипнотизирует (илл. 2.51–2.58). В случае этих групповых изображений снимающий был, вероятно, представителем институции – школы или детского сада, – рисующим ее и важные для нее события, где «наш малыш» был одним из многих – всех тех, кому досталась в итоге копия фото. При этом на фоне в эти снимки попадает наглядная агитация – лозунги, стенгазе-

ты, изображения Владимира Ленина, – которой фотограф и фотографируемые никакого значения не придавали (с. 67).

К числу типичных ситуаций, запечатленных на фотографиях из семейных альбомов, относились советские церемониалы и праздники. Тут и Первомайская демонстрация, и застывшие в почетном карауле пионеры в парадной форме у памятника какой-нибудь революционной или военной славы. И для фотографа, и для его героев участие в этих церемониалах носило рутинный характер и было лишь поводом снять своих близких, однако сегодня эти рутинные и незначимые для участников обстоятельства выходят на первый план. Этот эффект, когда авторы монографии делают видимым то, что участники событий на фото или информанты не замечали, возникает постоянно.

Вообще разница в осмыслении фотографий неизбежно возникает у разных поколений: внучка видит в изображении совсем не то, что бабушка. Например, там, где бабушка видит свою работу по воспитанию детей в коллективистском духе, девушки XXI века прочитывают убогость, суровую дисциплину и насилие над одинаково подстриженными и однообразно одетыми детьми (с. 76–77).

Третья глава обращает внимание читателя на то, в каких обстоятельствах люди обращаются к своим семейным фотоколлекциям и как фотографии функционируют в качестве материальных объектов, которые можно переснять, разогнать на большой формат, оцифровать. К составлению альбомов и структурированию материалов люди обычно обращаются в переходные моменты в истории семьи или кого-то из ее членов: рождение, смерть, развод или свадьба, выпуск из школы, когда «виновнику торжества» преподносят альбом, или же когда часть коллекции или вся она меняет владельца и распорядителя. Жизненная перемена (например, переезд из деревни в город) – и тогда рамку разберут, а фотокарточки перенесут в альбом или отдельные рамки и подпишут, а то и отсканируют.

Очарование изученных альбомов, по крайней мере отчасти, определяется тем, что привлекало московских концептуалистов: вернакулярный дизайн, какой-нибудь шаблон с волком из «Ну, погоди!», выражения советского языка, в конце концов, почерк. Сфокусировавшись на исторической памяти, авторы книги ограничивают себя в комментировании таких деталей, а некоторые из них сознательно опускают. Однако тот, кто ценит выбор иллюстраций, опираясь на собственный советский опыт, увидит в этом материале чуть больше. Например, на с. 91 подпись под наивно-поэтическим текстом о дружбе не просто «Даше от Клавы» (что переведено на английский), а «бывшая Сидорова» (что оставлено за кадром перевода). Или вот название пионерлагеря «Юнармеец» остается понятным со всем его семантическим ареалом лишь носителю советского языка – и разъяснение этих вещей увело бы в сторону от основного повествования.

Четвертая глава посвящена туристическим фото и «географии досуга» – мы видим, как на фоне дикой природы, моря и скал, или на фоне дворцов, фонтанов, мечетей и памятников снимаются группы, пары и отдельные туристы. На этом этапе исследователей интересует, как туристы представляли себе СССР как единое пространство, к переживанию которого их приобщали путешествия по стране. Поездки по путевкам, которые «давали» (и частично или полностью оплачивали),

воплощали собой советскую заботу о людях, а участники таких туристических групп – зачастую приехавшие по путевке из самых разных уголков страны – получили на память сделанный фотографом групповой снимок с клишированными изображениями местных достопримечательностей. У этого туризма имелся и воспитательный умысел: в числе обязательных достопримечательностей были памятники Великой Отечественной войны и Октябрьской революции, на фоне которых и делались групповые портреты.

Настройка исследовательской оптики авторов монографии дает интересный эффект: герои фотографий и часть информантов оказываются носителями взгляда на мир, который сегодня в рамках деколониального подхода стал предметом деконструкции. Вот альпинисты забрались на вершину и демонстрируют это, подпись – «Покорители» (с. 147). Как считают авторы, изображенные на фото не гору покорили, а символически завоевали дикое природное пространство, освоили его как советские люди, не ждущие милостей от природы. Фотографические практики «и оформляли, и отражали то, как советские граждане представляли себе пространство. Эти практики становились инструментом нормализации колониальной оптики под благовидным предлогом “освоения” пространственно и культурно удаленных местностей СССР» (с. 148). Если в известной песне пелось «мой адрес Советский Союз», то фотографии визуально изображали это чувство нахождения дома в любом уголке СССР. Я понимаю, что опора на собственный опыт путешественника из Ленинграда – который отнюдь не чувствовал себя дома ни в Тарту, ни во Львове, ни в архангельской деревне – не аргумент, но замечу, что и попсовая песня не аргумент в этом же смысле. Песня – это дискурс пропаганды; мы же ведем речь о системе представлений, отражающейся в оценках, рассказах, разговорах вслух и шепотом, а не только в фотографиях.

Советские граждане снимались на память, когда приезжали в Москву, чтобы услышать куранты на Красной площади и ощутить себя в сердце советской страны, и это действительно отражает идеологизированные ценности, приписывающие смыслы и иерархию местам на карте. Но вот они гуляют по Риге – там, где однажды откроется Музей оккупации Латвии, а пока что встречает гостей Музей латышских красных стрелков. В интерпретации авторов сегодняшние воспоминания информантов раскрывают, как имперские традиции и цивилизационная риторика продолжились и развивались на протяжении всей советской эпохи и после нее (с. 165). Там, где авторы усматривают «неоднозначный сплав цивилизационного дискурса с имперской снисходительностью» (с. 165), информант просто вспоминал, что в отличие от Москвы водители в Риге уступают пешеходам, повсюду чисто и работают кафе – это ровно те стереотипные впечатления, которые отражают реальный культурный контраст, включавший в себя, кстати сказать, и весьма непривычный для жителей метрополии скрытый протест против советской оккупации в виде демонстративного непонимания русского языка.

Или вот они приехали отдыхать в Грузию и, может быть, ничего неуважительного по отношению к местной культуре, о которой составляли представление по «Кавказской пленнице» (Саркисова и Шевченко справедливо подчеркивают роль кино, с. 174), и не имели в виду, но по факту являлись носителями имперского

сознания. Поскольку московские власти централизованно подчинили себе все «национальные окраины», ограничив проявления локальной идентичности колоритом – национальным по форме, но социалистическим по содержанию, – гражданам в голову не приходило, что субтропический рай когда-то стал частью «их» страны в результате активной военной политики Российской империи на Кавказе – да и покоренные народы сами просили императора о защите. Исторический палимпсест проглядывает в виде какой-нибудь крепости с пушками, и дети улыбаются, взгромоздившись на каронаду.

Когда герои в фотографиях из своих турпоездки демонстрируют рецепцию экзотики, эксплуатируя почерпнутые из поп-культуры штампы советского ориентализма, у них просто нет другого языка. То есть утверждение, что в этих фото содержится имперский колониализм взгляда фотографа и фотографируемых, не предполагает, что у них был выбор. Проиллюстрирую сказанное наблюдением за (пост)советскими свадебными фотографиями (см. также Утехин 2017). Молодожены часто фотографируются у памятников и на фоне достопримечательностей, тем самым ассоциируя себя с местной идентичностью. Порой в небольших городах кроме Ленина и какого-нибудь танка или истребителя нет ничего иного – вот они на их фоне и снимаются. Если мы на этом основании будем приписывать героям фотографий некий особый милитаризм, это будет некоторой натяжкой: для них выбор места связан прежде всего с тем, чтобы на фоне было хоть что-то особенное и торжественное. Между тем, конечно, мы можем сказать, что наши герои «не ведают, что творят», ими движет их культура и что даже среди них есть те, кто выбирает для свадебного фото не военный памятник, а ступени ресторана, а значит, латентный милитаризм (и колониализм) пусть не массами, но отдельными носителями советской культуры могли ощущаться.

Вторая часть монографии озаглавлена «“Передача” под вопросом», тем самым отсылая к передаче памяти от поколения к поколению. Она посвящена тому, как фотография может говорить о том, что на ней в буквальном смысле отсутствует. Вообще линия наблюдений за тем, как фотографии участвуют в порождении смысла, проходит через всю книгу. Это не коробочки с содержанием, почерпнутым в реальности, а генераторы смыслов, которые в руках и воображении каждого нового пользователя в новых условиях начинают порождать воображаемую реальность. Авторы глубоко погружены в исследовательский контекст – кажется, все значимое, что было написано про фото и память, было у них под рукой, и свои выводы они снабжают отсылками к тому, что в разных областях – от философии до антропологии – сделали коллеги, иногда спорят с ними, выявляя специфику именно российского.

Рассказам об истории семьи уже в силу прагматики – авторства, обращенности, эффектов перспективы – присуща лакунарность; к тому же опора на фото способствует свободному ходу ассоциаций больше, чем связной линии рассказа. Сопоставление рассказов разных поколений семьи подчеркивает текучесть смыслов. В советское время умолчания – или разговоры шепотом между своими – были напрямую связаны с угрозой, исходившей от государства: владение знанием о своем происхождении и некоторых фактах семейной истории могло быть опас-

но, и потому младшие советские поколения могли быть приучены не задавать вопросов на темы, разговора о которых избегают старшие. Когда в семейной истории есть жертвы репрессий – или же опыт работы в репрессивном аппарате, которая сама по себе от репрессий не избавляла, – материалы семейных архивов могли редактироваться. Некоторые участники советских групповых фото порой пропадали со снимков или закрашивались (подробнее об этом см. в работе Дениса Скопина (Skopin 2022)), и такие же фото с замазанными лицами или вырезанными фигурами встречаются также в семейных архивах – авторы подробно комментируют и встретившееся им зачеркивание, и редактирование надписей на фотографиях (с. 212–214). Родственные связи разрывались и не поддерживались. Авторы обсуждают и противоположный тренд постсоветского времени в сторону восстановления родственных связей, составления родословных и восстановления семейной памяти.

Следующие главы содержат показательные истории, иллюстрирующие, как трудное прошлое всплывает в разговоре о семейной истории, включающем показ фотографий. Среди них расстрел в Новочеркасске в 1962 году (глава 6); выход рассказа за рамки заготовленного «агиографического» повествования, открывающий сложную историю еврейских судеб на фоне Холокоста (глава 7); и карьера женщины – служащей органов госбезопасности (глава 8).

В третьей части книги фотографии из семейного архива выходят наружу – из дома или альбома. Разговор о публичном использовании домашних снимков предваряет глава о роли портретов в похоронной и поминальной обрядности (глава 9), где речь идет о выборе репрезентативной фотографии из многих и ее возможных трансформациях – от помещения в эквиваленте «красного угла» до изображения на могильном камне. Авторы отмечают, что наибольшие шансы стать таковыми имеют фото на документы (с. 342), однако хочется добавить, что для такой судьбы есть и дополнительный резон: в возрасте 45 лет, когда человек еще не стар, в паспорт вклеивается фотография, которая будет репрезентировать его до конца жизни – и это еще полноценный человек во всем многообразии социальных функций, не пенсионер.

Последняя глава рассуждает о «Бессмертном полке», и такое завершение выглядит удачно и логично. Наряду со статьей Ивана Куриллы (Kurilla 2023), эта глава на сегодняшний день, возможно, лучшее из того, что написано об этом новом ритуале. Историю «перехвата» низовой инициативы, изначально противопоставленной всецело «героическому» дискурсу Победы и предлагавшей поставить во главу угла человеческие судьбы, весьма продуктивно поместить и в контекст разговора о семейной памяти, и в контекст обсуждения различных проектов возвращения имен, последнего адреса, стихийных мемориалов в местах массовых захоронений жертв сталинских репрессий. Неслучайно именно «Бессмертный полк» оказался столь успешным ритуальным контейнером эмоций. Комментируя посвященные ему посты в социальных сетях, авторы выделяют очень показательную категорию: изображение участника акции с портретом, где поза и в целом внешний вид участника свидетельствуют о его сходстве с портретом (с. 374–376). Фото из домашних архивов государство забирает себе и использует в своих интере-

сах – в композитных портретах как части инсталляций на выставке «Россия – моя история» и в ходе «Бессмертного полка», где государству важна общая картинка «массы», тогда как ее участникам может быть дорог родственник и собственное участие в марше как в сообществе.

Издательство Массачусетского технологического института решило издать эту антропологическую работу в не совсем обычном для исследовательской литературы формате – в виде богато иллюстрированного издания на мелованной бумаге, с очевидным расчетом на то, что люди станут покупать тяжелую и красивую книгу с довольно экзотическими картинками, чтобы положить ее дома на журнальный столик. У этого формата есть свои неоспоримые достоинства, хотя от таких читателей трудно ожидать внимательного знакомства с текстом, который этого знакомства действительно достоин. Однако есть и недостатки. Скажем, предпочтение, отданное в пользу концевых сносок, объяснимо в художественном издании, но если книга не только для удовольствия, но и для дела, то удобнее было бы сноски иметь под рукой. Кроме того, отсылки к исследовательскому и общекультурному контексту занимают в этой исследовательской работе значимое место; авторы смотрят на свой материал, имея в виду все то, что в обращении с подобным материалом сделали и увидели их многочисленные предшественники, так что, если у читателя есть потребность понять, на каких мыслителей в разных областях может опереться исследователь фотографии, библиографический аппарат этой монографии содержит практически исчерпывающий список источников. Тем не менее, для поиска сносок приходится делать дополнительное усилие.

Подводя итог, скажу, что работу Саркисовой и Шевченко отныне просто обязан иметь в виду каждый, кто работает с темами семейной памяти и политики памяти в России и Советском Союзе. У меня нет сомнений, что однажды она станет доступной читателям и на русском языке.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Утехин, Илья. 2017. *Место действия: публичность и ритуал в пространстве постсоветского города*. М.: Стрелка Пресс.
- Fassin, Didier, and Richard Rechtman. 2009. *The Empire of Trauma: An Inquiry into the Condition of Victimhood*. Trans. Rachel Gomme. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Kurilla, Ivan. 2023. "Understanding the Immortal Regiment: Memory Dualism in a Social Movement." *Europe-Asia Studies* 75(8):1266–1285. <https://doi.org/10.1080/09668136.2023.2197179>.
- Skopin, Denis. 2022. *Photography and Political Repressions in Stalin's Russia: Defacing the Enemy*. New York: Routledge.