

Ольга Ткач

Mari Ristolainen. Preferred Realities: Soviet and Post-Soviet Amateur Art in Novorzhev. Helsinki: Kikimora Publications, 2008. 366 p. ISBN 978-952-10-4099-3.

Ольга Ткач. Адрес для переписки: Центр независимых социологических исследований, а/я 193, Санкт-Петербург, 191040, Россия. tkach@indepsores.spb.ru.

Книга финской исследовательницы Мари Ристолайнен представляет собой очередную попытку изучить «советский след» в современных практиках и языке. Ее работа находится в русле междисциплинарной традиции, начатой исследователями языка, литературы и ритуалов советского общества (Lane 1981; Козлова и Сандомирская 1996; Добренко 1997; Hellbeck 2001; Коткин 2001; Кларк 2002). Автора занимает вопрос о том, как в процессе постсоветских политических трансформаций воспроизводится и изменяется роль самодеятельного творчества в создании социальной реальности. Объект ее интереса – провинциальный город Новоржев и созданные в этом городе особые «человеческие документы»: песни и пьесы, фотографии и рисунки, романы, короткие рассказы и антологии стихов, которые жители в разные годы (с 1917 года до настоящего времени) посвящали городу. Эмпирический материал, собранный Ристолайнен, не ограничивается архивными источниками. В период полевой работы в Новоржеве она проводила интервью с писателями-любителями и опрос читателей местной библиотеки, собирала сочинения школьников о родном крае.

Аллюзия к названию общеизвестного произведения Бенедикта Андерсона (2001) в заголовке книги неслучайна. В основе рассуждений автора лежит идея о том, что в различных политических ситуациях индивиды конструируют «предпочитаемые реальности» (preferred realities) через коммунальные (communal) нарративные процессы (с. 22). Ристолайнен утверждает, что циклично воспроизводящиеся любительские культурные практики производства, потребления и повторения слов и образов создают реальности двух порядков – нарратив сообщества (community narrative) и нарративное сообщество (narrative community). В теоретической части книги автор уделяет большое внимание объяснению этих концептов, а также предлагает схемы их аналитической взаимосвязи. Из всего многообразия самодеятельного творчества автор выбрала три направления: театральное, фотографическое и поэтическое. Эти виды искусства используются нарративным сообществом (новоржевцами) как инструмент конструирования общественного нарратива («предпочитаемых реальностей»).

После 1917 года, особенно в период культурной революции (1928–1931 годы), советское государство закладывало основы любительского искусства и его институтов – драмкружков, хоров, изб-читален, фотомастерских, народных смотров и конкурсов. Диапазон легитимных сюжетов самодеятельного творчества строго цензурировался. Спущенный «сверху» нарратив сообщества формировался в основном вокруг хорошо знакомых тематических полей: «революция», «социалистические стройки», «война» и «победа», «советские труженики»,

«внешний враг». О чем сочинять стихи, что петь, как плясать и играть в народном театре за новоржевцев, равно как и за жителей любого другого советского поселения, решали власти. Ристолайнен исследует любительское искусство как один из каналов распространения советской идеологии и способов оформления советского национального нарратива, с которым полностью совпадал нарратив новоржевцев.

Процессы формирования постсоветского общественного нарратива в Новоржеве характеризуются автором как текстуальное и визуальное «пробуждение локальности». После распада СССР город как нарратив превратился из «великой стройки» в «тихую заводь». «Родная природа» стала центральной темой, на которой базируется новое ощущение места, не связанное с советским коллективизмом. Вместе с тем принципы, по которым конструируется современный нарратив сообщества, существенно не изменились. По мнению автора, любительское искусство институционализировано, а ре-наррация привычного нарратива сообщества (например, чтение одних и тех же стихов о победе на 9 мая) обрело форму «изобретенной традиции». В этом смысле постсоветские, как и советские создатели нарратива не могут свободно выбирать темы для творчества, ограничивая их диапазон. Сегодняшние поэты-любители практически дословно копируют «советскую» историю о том, как изо дня в день растет их город, возводятся новые здания и превращаются в проспекты улицы, хотя реальность Новоржева говорит об обратном. Ристолайнен полагает, что эти сконструированные репрезентации имеют символическое значение. Локализм становится последним пристанищем, психологической защитой новоржевцев от социоэкономических потрясений.

Ристолайнен поднимает один из интереснейших для исследователей постсоциалистических трансформаций вопросов: о механизме воспроизводства советского дискурса и практик в современном контексте. В ходе изложения она не раз обращает внимание на сходство прошлого и настоящего, например, на практически идентичные фотографические изображения советских колхозников 1930-х годов и работников животноводства 2003 года. Или на то, что современный новоржевский школьник пишет стихи о родине практически теми же словами, какими их писал более пятнадцати лет назад его земляк-ветеран.

К сожалению, указывая на неизменность нарратива сообщества, автор не всегда старается разобраться в причинах его воспроизводства. Предложенное объяснение – будто советские методы репрезентации придают современному сообществу оптимизм – не кажется мне достаточным. Под заголовками, где после двоеточия стоит «советское» и «постсоветское», всегда есть вероятность обнаружить идею их наследственной связи, но не анализ этого «родства». Методологический принцип рассмотрения советского общества как изолированного (что, впрочем, тоже не всегда оправданно) зачастую переносится и на изучение постсоветского общества. Подобная рамка «консервирует» изучаемый предмет, что, отчасти, произошло и в работе Мари Ристолайнен. Она противопоставляет пугающую внешнюю реальность и небольшое городское сообщество,

которое пытается сохранить чувство безопасности и ощущение непрерывности через воспроизводство советских дискурсивных штампов.

Возможным выходом за пределы континуума «советское – постсоветское» могло бы стать помещение современного любительского нарратива о малой родине в глобальную рамку. Тогда, вероятно, вывод автора о том, что современному молодому новоржевцу по-прежнему комфортнее в мире слов и образов прадедушки-ветерана, вызвал бы новые вопросы и потребовал бы других объяснений.

Представляется, что сам формат текста помешал Ристолайнен учесть другие исследовательские перспективы. Дело в том, что автор поместила в книжную обложку диссертацию и, видимо, без сколько-нибудь значительных изменений и дополнений. В результате книге навязана излишне строгая структура и язык. Ученический стиль хорош для квалификационной работы, но не всегда пригоден для академического издания, зрелого научного исследования. Стараясь дать однозначный и точный ответ на исследовательский вопрос, автор не рискует отойти от строгой структуры диссертационной работы, пофантазировать. Если эти попытки все же делаются, то они тут же ограничиваются самоцензурой, связанной с необходимостью вписаться в готовые схемы. В результате вывод о связи советского и постсоветского, создаваемых нарративов и реальности выглядит несколько натянуто.

Вот лишь один пример: на странице 216 помещена опубликованная в местной газете фотография с подписью «Деревня Макарово» – заснеженный безлюдный пейзаж с избами на горизонте. Появление этого снимка в середине ноября 1998 года, по прошествии четырех месяцев после обвала рубля, как считает автор, неслучайно. Создание серии подобных фотографий объясняется как попытка породить ощущение покоя и комфорта в противовес хаосу изменчивого мира за пределами «родной стороны». Здесь, на мой взгляд, видна не только ограниченность применения анализа визуального, но и возведенный исследователем рубеж между метанарративом и нарративом сообщества, который «вдруг» возник после распада СССР.

Признаки хорошо сделанной диссертации – это четкая структура, тщательный теоретический анализ и конкретная формулировка ответа на исследовательский вопрос. У Мари Ристолайнен получилась хорошая диссертация. Хороша ли ее книга – решать заинтересованным читателям. У меня же после ее прочтения возникло сомнение в полезности публикаций диссертационных работ без изменений – переработки ригидной структуры, стилевой адаптации и усиления авторского голоса, – которые делают книгу интересной и привлекательной для широкой аудитории.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Андерсон, Бенедикт. 2001. *Воображаемые сообщества (размышления об истоках и распространении национализма)*. М.: Канон-Пресс-Ц; Кучково поле.
- Добренко, Евгений. 1997. *Формовка советского читателя. Современная западная русистика*. М.: Гуманитарное агентство «Академический проект».
- Кларк, Катерина. 2002. *Советский роман: история как ритуал*. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета.

- Козлова, Н.Н. и Сандомирская И.И. 1996. «Я так хочу назвать кино»: «Наивное письмо»: опыт лингво-социологического чтения. М.: Гнозис; Русское феноменологическое общество.
- Коткин, Стивен. 2001. Говорить по-большевистски // *Американская русистика: вехи историографии последних лет. Советский период: Антология*. Самара: Изд-во «Самарский университет». 250–328.
- Hellbeck, Jochen. 2001. Working, Struggling, Becoming: Stalin-Era Autobiographical Texts. *The Russia Review* 60:340–59.
- Lane, Christel. 1981. *The Rites of Rulers. Ritual in Industrial Society—The Soviet Case*. Cambridge: Cambridge University Press.