

РЕЦЕНЗИИ И ЭССЕ

DOI: 10.22363/2313-2272-2019-19-4-835-848

Счастье и героизм, личное и коллективное как основные элементы «светлого будущего» в советской (не)утопии*

И.В. Троцук^{1,2}, М.В. Субботина¹

¹Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Макляя, 6, Москва, 117198, Россия

²Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации
Просп. Вернадского, 82, Москва, 119571, Россия

(e-mail: irina.trotsuk@yandex.ru; mariya.subbotina.1995@mail.ru)

Статья представляет собой развернутую рецензию-размышление по мотивам книги И. Каспэ «В союзе с утопией. Смысловые рубежи позднесоветской культуры» (М.: Новое литературное обозрение, 2018. 432 с.). Хотя в названии книги сделан акцент на слове «утопия», ее автор весьма расширительно трактует понятие утопического — как некий концептуальный контекст, в рамках которого оказываются «видны» «предельные» смыслы и ценности советской культуры (социализма), и, каким бы странным это ни показалось на первый взгляд, эти смыслы и ценности вращаются «около» разных трактовок героизма и счастья. В статье реконструирована содержательная логика повествования автора, а также представлена формальная структура книги, позволяющая автору с разной степени убедительности демонстрировать читателям эвристический потенциал утопии как аналитической исследовательской метафоры. В частности, показано, как последовательно, начиная с первой части книги и заканчивая ее итоговой, четвертой, частью (по сути, о чем автор честно предупреждает читателей в начале повествования, книга представляет собой сборник исправленных и дополненных статей, публиковавшихся в разные годы, а теперь адаптированных под задачу историко-феноменологического анализа восприятия утопии и объединенных в четыре тематических раздела), автор разрабатывает собственную концепцию утопии, опираясь не столько на ее разные трактовки, сколько на разное отношение к утопическому мышлению в разные исторические эпохи.

Ключевые слова: утопия; утопическое мышление; (поздне)советская культура; смыслы и ценности; героизм; счастье

Несмотря на заявленный в названии тематический фокус на утопической проблематике, книгу Ирины Михайловны Каспэ вряд ли можно счесть развернутым посвящением утопии в классическом смысле слова, поскольку автор скорее стремится рассмотреть «предельные», «рубежные» смыслы и ценности советской

* © Троцук И.В., Субботина М.В., 2019.

Статья поступила в редакцию 15.07.2019 г. Статья принята к публикации 03.09.2019.

культуры (социализма) — «экзистенциальные вопросы, кризисы мотивации и целеполагания, страха смерти в посттоталитарном, изоляционистском (не столько с точки зрения внешней политики, сколько как хаотичное множество внутренних барьеров, заслонов и блоков в повседневной жизни, блокирующих контакты человека с реальностью) и декларативно секулярном обществе» — на примере, прежде всего, научно-фантастических текстов, но также мелодраматических фильмов, журнальной публицистики, мемориальных нарративов, «мест памяти» и других городских публичных практик сквозь призму «утопического восприятия» и трактовки утопии на разных этапах советской истории (с. 4).

Для столь сложной аналитической работы, нередко требующей выхода на столь неоднозначные понятия, как счастье и героизм, автор четко определяет свой (условный) объект изучения — советское общество «не как отклонение от цивилизационной нормы», а как «открытая динамичная сеть различных социальных практик и постоянно смещающихся балансов сил», и исследовательскую оптику — антропологический подход, «настроенный на различение сложных переплетений социальной ткани, которые никогда не являются результатом рационально спланированного проекта, но возникают в процессе непредсказуемого взаимодействия множества персональных и коллективных выборов, решений, поступков» в сочетании с «этической интуицией» (проясняя символическое и ценностное значение социальных практик) (с. 6).

Свое обращение к понятию утопии автор объясняет тем, что оно буквально пережило новое рождение во множестве философских, литературоведческих и публицистических нарративов в период крушения восточноевропейских социализмов. Однако автора интересует не классическая трактовка утопии — в том смысле, в каком все мы при упоминании данного термина неизменно вспоминаем произведение Томаса Мора «Золотая книжечка, столь же полезная, сколь и забавная о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия», т.е. понимаем под утопией изображение некоего идеального общественного строя, который якобы существовал в прошлом, существует в настоящем в какой-то далекой стране или является проектом создания идеального общества будущего.

Автор признает, что понятие утопии плохо поддается однозначному определению и постоянно перерастает вменяемые ему смысловые рамки, однако предлагает читателю не новую и/или уточненную его трактовку, а иной взгляд на утопию — «рецептивный подход, т.е. предпочитает говорить не об „утопическом мышлении“ или „утопическом воображении“, а об утопическом воображении, безусловно, представляющем собой культурный навык» (с. 8).

Признавая, что утопия — феномен Нового времени и урбанизированного мира, который при помощи исторических и географических координат определяет саму конструкцию современности в каждый заданный период времени, автор отмечает, что на протяжении столетий менялись не столько трактовки утопии, сколько отношение к ней. Например, уже в XIX веке оформилось восприятие утопии как негативно коннотированного обозначения литературных трудов, предлагающих нереалистичные планы радикального переустройства общественных отношений; во второй половине XX века в социологической литературе сложилось

деление подобных произведений на «утопии реконструкции» (описания радикального преобразования общества) и «утопии бегства» (от социальной действительности). В целом в XX веке «утопия становится объектом полярных и этически заряженных оценок, фетишизируется и демонизируется, пугает и вдохновляет, объявляется опасной ересью и воплощением „принципа надежды“; утопическая рецепция вступает в плотный симбиоз с метанарративами, с большими объяснительными моделями, будь то „конструктивизм“ или „тоталитаризм“» (с. 9).

Книга состоит из четырех частей, которые выглядят как все больший отход от классического понимания утопии: сначала автор характеризует сам навык утопического восприятия через утопические формы видения, чтения и желания; затем рассматривает близкое, далекое и сакральное как три типа «пространства» утопического будущего и характеризует смысловые ресурсы и подручные средства, которые используются для конструирования реальности в разных литературных жанрах, в той или иной степени обладающих «утопическим измерением»; и, наконец, рассматривает обыденные форматы мемориализации войны и образы ленинградской блокады.

Утопия интересует автора не как особый жанр-конструктор идеального образа или режим социального проектирования/критики, а как особый «язык социального», используемый для поиска ответов на экзистенциальные вопросы. В силу вплетенности утопии в языки говорения о будущем, модели целеполагания, структуру социального мышления и паттерны конструирования социального мира, ее статус неоднозначен, подвижен и подвержен изменениям. Так, в 1930-е годы утопия была вытеснена из советских публичных дискурсов (что не означало прекращения утопической рецепции), а на рубеже 1950—1960-х годов вернула себе легальный статус и вернулась в прежние жанровые рамки.

Поскольку книга представляет собой сборник исправленных и дополненных статей автора, адаптированных под задачу историко-феноменологического анализа восприятия утопии (с антропологических позиций и через психологическую проблематику конструирования идентичности), вряд ли имеет смысл кратко пересказывать содержание каждой главы, поэтому мы попробуем реконструировать основные идеи автора в том виде, в каком они представлены в каждой из четырех частей книги. Итак, в первой части автор рассматривает не утопию как особый жанр, а проблематизирует основания утопического восприятия/зрения: «на чем основана наша способность различать утопию, где и как мы готовы ее видеть, и каким образом рамка утопического накладывается на те или иные типы социального опыта?» (с. 20). Утопическая (и антиутопическая) оптика способна менять своей предмет, скажем, в середине XX века через нее рассматривалась тоталитарная идеология, сегодня — экспансия западной цивилизации и колониализм, возможен и ностальгический модус утопического мироописания — противопоставленный рациональному социально-критическому.

Автор не стремится механически «приложить» идею утопии к советской реальности, а ставит перед собой иную задачу: представить два самых распространенных описания урбанистического пространства «советской утопии» — «тоталитарное пространство», репрезентирующее город рационально, в общеизвестных политических, исторических и социальных контекстах, как город-текст;

и «странное пространство», выстроенное на основе смысловых сбоев, остраненния и экзотизации (с. 21), однако таковое воспринимается как утопическое только в случае «нейтральности». Судя по тому, что предваряет одну из глав этой части эпитафия Роберта Оуэна — «цель всех человеческих усилий заключается в достижении счастья...», видимо, поиски счастья выступают как общий рефрен конструирования обоих типов утопического пространства.

Ни в коей мере не отрицая предшествующие столетия размышлений об утопическом, автор четко обозначает специфику своего исследовательского интереса: традиционно утопия воспринимается как метод — «как своего рода стекло, через которое исследователь (воспринимающий субъект) пытается рассмотреть смысловые рубежи актуальной культуры», но такая трактовка утопического «почти исключает из рассмотрения опыт взгляда, направленного не через утопическое, а на утопическое» (с. 24).

Собственно это самореферентное историко-географическое пространство утопии как текста, производящего впечатление карты, чертежа или орнамента благодаря особому коммуникативному режиму (создающему у читателя две иллюзии — автореферентности и буквральности передаваемых значений), автор и стремится реконструировать, причем в пространстве «говорящего города», где, согласно Мишелю де Серто, утопический «тотализирующий ракурс представляет город как „спланированный и читаемый“ сторонним наблюдателем и верховным божеством, всеведущим и игнорирующим детали, не замечающим реальные городские практики... в отличие от опыта „обычных пользователей города“, пешеходов и фланеров, своими телами пишущих иную, частную, фрагментированную, множественную городскую историю» (с. 30).

Подобные «говорящие города» появились в СССР во второй половине 1930-х годов, усилив семиотизацию и визуальную нарративизацию городской среды, что автор иллюстрирует на примере литературы, диктовавшей модели и образцы восприятия городского пространства как «спланированного и читаемого текста» («напрямую», без «шифров» и сложных механизмов интерпретации), и «на практике такая табуированность интерпретационных процедур приводила к возникновению сложной герменевтической культуры или, точнее, к характерному герменевтическому неврозу — к стремлению предугадать и обезвредить все возможные интерпретации... с позиции нормы» (с. 34). Однако постепенно декларативное стремление к тотальной ясности оборачивается утратой смыслов, и, казалось бы, «вросший» в советское городское пространство текст постепенно «отрывается» и «отслаивается» от него на закате социализма (с. 44).

Автор полагает, что между утопическими проектами далекого и близкого прошлого есть принципиальные различия: классическая утопия, к которой в некоторой степени относят и трактат Платона «Государство» (в современном понимании утопия началась в Новое время, а не с платоновских идей, но сегодня мы склонны квалифицировать их как утопические, поскольку анализируем через призму нашего утопического восприятия), не допускает ни семиотической, ни эмоциональной чрезмерности и потому, «репрезентируя счастье, утопический текст вряд ли способен вызвать... бурный, непосредственный восторг, чаще всего он вызывает скуку... утопическое реализуется через забвение, через вытеснение

неудачи, через репрессированное знание о том, что „вечное счастье“ достижимо лишь ценой смерти времени» (с. 45). Другой чертой классической утопии, ярко выраженной в книге Мора, является ее пустотное нейтральное пространство, где все осмыслено и функционально, где нет ничего, выбивающегося за рамки, а потому оно представляется бессубъектным (обитатели классических утопий образуют своего рода коллективного персонажа) и компенсирует ограниченность своих смысловых ресурсов за счет механизма повтора (цикличность, регулярность, воспроизводство копий и однотипных деталей): «нам предложено воспринимать утопический социальный порядок как желательный (наилучший из возможных), однако утопия не оставляет места вопросу, чье желание тут предъявлено, и чтобы присоединиться к утопии, необходимо принять это желание за свое собственное... В этом смысле утопия — ...промежуточное пространство между „внутренним“ и „внешним“, одинаково закрытое и для субъективности, и для интересубъективности» (с. 46).

Пространство классической утопии оказывается настолько пустотным, что порождает ощущение, будто бы из него было вытеснено что-то (все) живое, а индивидуальность была заменена коллективными интересами: пространство утопии было создано, чтобы вытеснить страх смерти, — если люди живут общими интересами и стремятся к общим целям и благам, то становятся единым целым, которое существует вечно. У Мора общественная польза пересекается с персональной выгодой и «удовольствием», нравственные законы с юридическими, религиозные убеждения с рациональными выводами и т.д. — в требовании ко всем стать хорошими. Утопическое пространство подкрепляет «нарциссическое» восприятие и создано по его подобию: человеку необходимы другие, как внешние отражения или зеркала, чтобы увидеть и почувствовать себя, понять, кто он и каков — в некоей идеализированной версии, поскольку абстрактный идеальный образ в утопии доминирует и вытесняет реальные чувственные переживания и потребности. Схожим образом утопия нацелена на идеализацию, потому что утопическое пространство может быть оценено только внешним взглядом, в него невозможно проникнуть и увидеть изнутри глазами утопийцев: как внешние наблюдатели, мы видим лишь холодное, пустотное и идеально организованное пространство. В то же время утопия способна завораживать: когда нам кажется, что либо «мертвые глаза утопийцев» наблюдают за нами, либо что граница между нами и утопией — это не стекло, а поверхность зеркала: нас завораживает «утопический порядок, симметрия социальных форм, ловкость рациональных построений, тотальность целеполагания — обещание отдыха от неочевидности смысла, от невразумительного, проседающего опыта, которым в повседневной жизни перемежаются редкие моменты осознанности» (с. 87).

Однако внешний взгляд может быть очень разным, особенно в разные времена, поэтому и рецепции литературных утопий, несмотря на их попытки дидактического повествования (навязывания некоей жесткой программы восприятия) и подражания фактуальным типам письма (от путевых записок до философского трактата), с трудом поддаются классификации. Здесь можно выделить вос-

торженное (или испуганное) чтение утопии как революционного призыва, как реакционного текста или как шутливого и ироничного описания (не)возможного социального порядка. «Единственный способ справиться с противоречивостью утопии — признать ее противоречия продуктивными и вдохновляющими; единственный способ преодолеть герметичность утопического письма, его непроницаемость для адресата — вступить с утопией в творческий диалог (производство собственных альтернативных версий наилучшего общества)» (с. 57).

Впрочем, «активная диалогическая модель утопической рецепции» оформилась только в конце XX века в результате стремления очистить утопию от прямых отождествлений с ужасами тоталитаризма и политического насилия (в связи с идеями переустройства общества и создания «нового человека»), тогда как классические утопии часто вызывают у нас замешательство и чувство бессилия, потому что мы не очень понимаем, как их следует читать, что, однако не мешает нам мгновенно идентифицировать утопическое пространство. Несомненно, нам хочется видеть в утопии романтические представления, территорию творческого вдохновения и изобретательной фантазии, но в классической утопии Мора процедуры воображения реализуются главным образом через отрицание — письмо тут отключено от любых проявлений самости и подразумевает, что выраженное в утопии совершенство мира просто неопишимо, что делает дескриптивный аппарат утопии принципиально нейтральным и невыразительным.

Таким образом, автор предлагает для описания специфики классической утопии как «отключенной от реальности» проблематику репрезентации и идентичности: «с одной стороны, утопия пытается нейтрализовать пространство репрезентации/ воображения, выдать его за пространство долженствования, очистить от... случайных следов „реального я“, добиться такой универсальности, которая исключала бы субъектность, с другой — блокирует это пространство, настаивает на том, что оно автореферентно» (с. 81).

Новой чертой утопий XX века становится их манипулятивный характер: «при помощи обманчивого орнамента „универсальных ценностей“ они маскируют то, с чем ее читатели не смогли бы идентифицироваться и что не смогли бы назвать своим — частные, персональные желания и маккиавеллиевский фантазм целесообразной политики» (с. 99).

В качестве примера автор обращается к работам Герберта Уэллса, «главного пропагандиста утопических идей», изобретателя современной научной фантастики и типа «современной утопии», востребованного в СССР на рубеже 1950—1960-х годов.

Форму утопического нарратива Уэллс стремился оживить и осовременить, доводя до предела его неправдоподобие, усиливая функциональность и усложняя систему повествовательных конструкций; содержание же практически не менял — утопия осталась местом, где реализуются все коллективные желания, но местом недостижимым, а потому желания оказываются сверхценными, а утопия населена не реальными людьми, просто не готовыми к жизни в утопии, а их идеальными двойниками. Вероятно, в утопиях классического и современного типа по определению невозможен героизм: оба нарратива описывают некий идеальный социальный порядок, позволяющий лишь коллективно-безлично жить без страха смерти,

тогда как героизм как сильнейшее проявление субъектности фактически предполагает раскол в идеально организованной социальной системе и угрожает превратить утопию в антиутопию и/или слишком эмоционально воспринимаемый рассказ о роли личности в реальном историческом развитии.

Эмоциональность — одно из главных отличий утопии Мора от формата Уэллса: «отстаивая утопию как метод социального мышления и способ социального проектирования (универсальная, коллективная, рациональная мечта), Уэллс воспринимает ее как возможность приблизиться к реальности и осознанности, ...объявляет, что планируемый мир или, точнее, возможность его планировать и есть то, что способно наполнить жизнь смыслом и защитить от ранимых мыслей о смерти» (с. 106). Соответственно, аффективный компонент утопии позволяет вести поиски экзистенциальной и этической опор жизни, не отвлекаясь на «комариную тучу мелких забот» (с. 116).

Безусловно, краткое изложение содержания только первой части книги показывает, насколько она содержательно и стилистически сложна (и мы не уверены, что правильно интерпретируем реконструкции классического и современного утопических канонов), но автор несколько облегчает читателю восприятие своего текста, приводя множество примеров не только из литературы (научной и художественной), но и из обыденных проявлений утопического, в частности, рассматривая фотографии позднесоветского периода как яркие визуализации утопического проекта соцреализма. Эти фотографии, с одной стороны, отражают реалии и настроение эпохи (зрители способны опознать закрепленные в культуре визуальные каноны), с другой стороны, воспринимаются как обладающие определенной утопической аурой, поскольку именно такой модус восприятия зрителям (с соответствующим биографическим опытом пребывания в советской повседневности) диктует их общий социальный опыт.

Считывание утопического в визуальных образах позднесоветской эпохи неизбежно, потому что они воспроизводят классический тип утопического — в единстве формы и содержания, без разведения субъектов памяти и субъектов интерпретации, с локализацией утопического пространства исключительно в том «тексте», каковым данное пространство репрезентируется и является. Аналогичным образом сработала идея В.И. Ленина о гибридизации города и книги, когда советское городское пространство стало лишь фоном для пропагандистских текстов (с. 31): изменения в городском пространстве повлекли изменения в человеческом восприятии, сформировав определенный образ действительности и образ мышления, не допускающий искаженного восприятия великой советской эпохи (с. 34). Например, монумент «Покорителям космоса» (на фотографии он представлен как дорога в небо) порождает мысли о великом будущем, к которому нужно стремиться, а поскольку этот пропагандирующий «текст» сливался с ландшафтом города, то транслируемые смыслы плотно укоренились в коллективном сознании: люди были не просто жителями города, а обитателями реальности, формирующей определенное мировоззрение (подобным образом пытается действовать современная реклама, в каком-то смысле превращая город в набор рекламных сообщений, однако она слишком фрагментарна и не может восприниматься утопически).

Вторая часть книги показывает, что если в первые советские десятилетия утопическое воплощалось в монументальных формах пространства, а подцензурная советская научно-фантастическая литература «дооттепельных» лет существовала в жестких нормативных рамках отсутствия утопического компонента — ей предписывалось ориентироваться исключительно на близкое будущее, «завтрашний день», описывать будущее, «опираясь на прочный „практический“ каркас, соответствующий официальным планам развития народного хозяйства» (подобная риторика идеализировала настоящее и прочно привязывала будущее к текущему моменту), то с началом «оттепели» советская фантастика отказалась от «ближнего предела», противопоставив ему «дальний предел» — «настолько отдаленное будущее, что до него... не доживет ни один памятник Ленину (и вообще ни один из привычных элементов советской символики)» (с. 125). Иными словами, «громный слой общества обнаружил... будущее вообще и светлое будущее — коммунизм — как не нечто раз и навсегда данное классиками, а то, о чем надо говорить, что достойно серьезных дискуссий и, по-видимому, зависит от нас» (с. 127).

Конструирование научно-фантастических миров будущего было связано с идеей утопии, несмотря на то что такие миры не всегда оказывались утопичными по сути. В первые десятилетия советской власти писатели находились в жестких рамках «фантастики ближнего предела» и были вынуждены изображать лишь ближайшее прогрессивное будущее, к которому стремится советское общество путем самоотверженного коллективного труда. В начале 1950-х годов ситуация начинает меняться — ведутся дискуссии о «персонаже соцреалистической литературы (научная фантастика занимала в этих дискуссиях периферийное, но заметное место) — о „положительном“ и „приземленном“ герое, об „устремленности к идеалу“ и „реалистической типизации“, о „теории бесконфликтности“ и „правде жизни“» (с. 132). Несмотря на необходимость разрешить для себя противоречие между объективными и неотменимыми «законами развития» и свободной волей, литературные персонажи продолжают строить будущее как коллективное и совместное, воспроизводя риторiku самоограничения и незаметности (с. 136—137). Впрочем, жесткость рамочных условий и непреодолимых границ уравнивалась беспредельными возможностями советского человека в познании окружающего мира, пусть и полностью подчиненном прагматическим задачам «общественной пользы»: самые простые люди неожиданно оказываются инициаторами грандиозных проектов, например, повар вносит важный вклад в проект озеленения Луны (с. 143). В художественных текстах закрепляется понятие энтузиазма как творческого напряжения, но теперь он основан не на партийных директивах, а на осознании товарищеской общности всех энтузиастов «советской страны», которые поддерживают и заботятся друг о друге. Такой энтузиазм выступает как территория персональной свободы в рамках идентификации с социальной ролью, т.е. как нечто, что должно контролироваться, канализироваться и не превращаться в экстаз самопожертвования.

Возвращаясь к классическому формату утопии, следует признать, что в советской фантастике после «оттепели» появляется важное от него отличие: в утопии Мора (и даже Уэллса), как и в советской «фантастике ближнего предела», герой

носит коллективный характер, здесь нет место жертвенному героизму, поскольку однотипные жители утопического мира выполняют утомительную тяжелую работу в общих интересах и вполне взаимозаменяемы на пути к «светлому будущему» или непосредственно в нем. В советской фантастике после «оттепели» исчезает образ труда как утомительной тяжелой работы — он преподносится как высшее благо и удовольствие для каждого. Более того, все люди будущего безгранично счастливы, и счастье человека будущего беспредельно, поскольку это сложное сочетание высокого счастья труда, несколько менее высокого счастья любви («любовная линия перекодируется в трудовую») и простого счастья обилия «человеческих благ», удовлетворенных материальных потребностей (с. 147). «Повествование об ожидающем советских людей счастье, разумеется, могло быть устроено только как утопия... Но модальность счастья не доминирует... это лишь фон, на который наносятся сюжетные линии, иногда почти невидимый за сеткой событий. Но оно неизменно присутствует и время от времени прорывается проблесками, ослепительным и притягательным сиянием» (с. 151—152).

В ситуации отсутствия жестких нормативных рамок для выбора сюжетов после «оттепели», но при сохранении строгих требований к советской литературе перед авторами научной фантастики открылось пространство для мотивировки персонального выбора своих героев и индивидуального действия в условиях соприсутствия разных вариантов будущего (в противоположность раннесоветским идеологическим установкам). Это позволило не только изменить панорамный обзор ближнего коммунистического будущего на описание периферийных территорий (обочин) его отдаленных во времени вариантов, осмелиться на рассказ о будущем за рубежами советской страны и даже в инопланетных мирах, но и наделить практически всех героев фантастических рассказов яркой эмоциональностью (и не только аффектом энтузиазма): «открытие будущего в середине 1950-х годов, по сути, означало, что будущее открывается для актуального переживания, для субъективных мотиваций и целей. „Ради такого будущего стоит жить и работать“» (с. 164). Впрочем, труд и энтузиазм перестали быть доминантами образа человека будущего: «Если в 1930-е годы энтузиаст-стахановец опознавался преимущественно по сверхусилию, превращающему его в сверхчеловека, то энтузиасту конца 1950-х — начала 1960-х годов, покорителю целинных земель и строителю городов будущего эта каноническая маска как будто бы оказывается не вполне по размеру... Роль энтузиаста становится несколько менее сакрализованной и экстраординарной и в то же время — приобретает более сложную структуру. Чтобы соответствовать образу (совершенного) „человека будущего“, энтузиасту теперь недостаточно демонстрировать трудовые подвиги и эмоциональный подъем, он должен обладать определенной „психологией“, определенным „внутренним обликом“, причем это внутреннее устройство больше не кажется самоочевидным и само собой разумеющимся» (с. 191—192). Автор полагает, что «новый человек», за исключением своей молодости как обязательной черты, оказался воплощением противоречивых требований: быть «идеалом» и «самим собой» — самостоятельной, сложной, волевой и состоявшейся «личностью».

К сожалению, в третьей главе связь авторского текста с проблематикой утопии становится для читателей менее очевидной, особенно по сравнению с первыми разделами. Здесь автор рассматривает несколько условных сюжетов: во-первых, конструирование образов «советской юности» и «поколения шестидесятников» на страницах журнала «Юность». Данное поколение начинает дискурсивно конструироваться еще до того, как его представители (преимущественно родившиеся в 1930-х — начале 1940-х годов, характеризующиеся как благополучные — выросшие при социализме) смогли реально заявить о себе, т.е. публикуются статьи о воображаемом сообществе с определенной коллективной идентичностью, отличающейся социальной активностью и индивидуальной инициативой. Основной чертой этого поколения оказывается романтика, но не простая, а ответственная увлеченность, знание смысла своей деятельности. «Идея „смысла жизни“, как и понятие „личности“, возникает в публицистическом дискурсе конца 1950—1960-х годов в результате перевода тоталитарной прагматической логики „общественной пользы“ в режим частного целеполагания и персональных мотиваций (осознать ответственность, обрести себя, жить интересно и полной жизнью)» (с. 227). Соответственно, простые аффекты (счастье, ликование, восторг, безграничная благодарность), которые предписывалось испытывать советским гражданам в 1930-е годы, сменились менее практическими требованиями осознанно увлеченной и осмысленно интересной жизни, которой противопоставлялись неприемлемые скука и равнодушие.

Во-вторых, это конструирование реальности в новых коммуникативных форматах, представленных, в первую очередь, в литературе братьев Стругацких, в которой автор видит «эзопов язык» не в классической его трактовке освобождающего чтения между строк, в обход цензуры, а как стратегию творчества (понимания «контекстов») и возвращения субъектности в те области, из которых она была устранена. Отмечая, что уже традиционным стало относить раннее творчество Стругацких к «утопическому периоду» (конструирование идеального мира дальнего будущего), и позднее — к антиутопическому, автор все же считает, что для произведений Стругацких характерно разрушение утопической логики изнутри: они «обживают коммунистическое будущее, заполняя его знаками частной, даже домашней среды... изображают бытовые, повседневные стороны героизма (задача, зеркально противоположная мобилизационным программам героизации повседневности), ...описывают радость „непосредственного“ общения — без посредников, без той сложной системы ролевых дистанций, с которой ассоциируется любая публичность» (с. 244—245). Тем самым они сочетают утопическую увлеченность моделированием идеального общества с неприятием его тотальной нормативности и контроля над смыслом, что разрушает идеальную модель утопии, выявляя ее несовершенство, и делает мир коммунистического будущего более «реалистичным» и «достоверным» (поиски «смысла жизни» оказываются не только предметом вечных споров, но и ресурсом выявления и разоблачения утопического).

В-третьих, это шаткая конструкция частной жизни, или повседневная проблематичность «нормального», которая была характерна для периода позднего социализма, поскольку пропагандистские ресурсы властного контроля сократились, а ресурсы оградительные продолжали воспроизводиться и становились заметнее и изобретательнее, что порождало бесконечные коллективные уточнения, сверки и переопределения социальной нормы на пересечении «нормальной», «советской» и «частной жизни» (например, легитимация частного досуга совпала с кампанией по борьбе с тунеядством, а легитимация собственности и потребительских практик в период дефицита породила неформальную экономику и т.д.). Автор рассматривает карикатуры журнала «Крокодил» как «призванные проводить жесткие границы между нормативным (правильная повседневность) и девиантным (отклонения от советского образа жизни) и вместе с тем глубоко погруженные в метафорику повседневности», поэтому их анализ позволяет зафиксировать изоляционистскую социальную оптику — «социальные зоны, не предназначенные для чужого, стороннего взгляда... и такой дистанцированный взгляд одновременно и разрушает „частную жизнь“ (переводит в общий, публичный модус), и создает (делает проявленной, видимой, осознаваемой)» (с. 277). Анализ карикатур журнала «Крокодил» на протяжении нескольких десятилетий показывает, как «частная жизнь» захватывает все новые территории «советского общественного достояния» и как меняются представления о «советском», под которым к концу 1970-х годов подразумевается все, что заставляет ощущать ненормальность повседневности (нефункциональные ресурсы) и стремиться к «нормальной жизни» (приспосабливая эти ресурсы) (с. 290—291). Очевидно, что к этому моменту даже самый внимательный читатель, поддерживающий все идеи автора относительно особенностей советских реалий и конституирующего или, напротив, расходящегося с ними дискурса, ощущает явное замешательство, потому что теряет связь текста с проблематикой утопии.

Окончательно в этом ощущении его убеждает четвертая глава этой части книги, посвященная позднесоветскому кинематографу. Он рассмотрен автором с позиций реляционной социологической концепции Харрисона Уайта, определяющей общество как непрекращающееся хаотичное и изменчивое движение, которое удерживается вместе благодаря сетевым структурам и динамичным идентичностям (они невозможны в рамках утопии). Позднесоветское популярное кино автор считает иллюстрацией подхода Уайта в силу антиутопичности кинофильмов, где «на смену канонам „большого стиля“ приходит принципиально другое понимание реализма: эффект узнаваемости и „типичности“ начинает создаваться не за счет воспроизводимости определенного набора масок-амплуа, а за счет усложнения конструкции персонажа, за счет фигур „внутреннего конфликта“» (с. 306). В мелодрамах этого периода разрушается утопическая пустотность — за счет эмоциональности персонажей, постоянного нарушения личностных границ и отсутствия четких правил: например, в фильмах Эльдара Рязанова в заставках часто появляется толпа, сюжет строится на несовпадении предпри-

санных и реальных ролей, внутренних и межличностных конфликтах в ситуации, когда социальные роли входят в противоречие с «подлинным Я». «Реляционная социология позволяет увидеть сюжет позднесоветского ускользания и эскапизма в не вполне привычном ракурсе: не только как историю бегства от официального давления, от постепенно утрачивающих смысл идеологических предписаний, но и как историю уклонения от ролевого взаимодействия, неполадок и сбоя на уровне выстраивания ролевой идентичности и ролевых отношений (отсюда истории перевоплощений и переодеваний — движение от официально предписанной роли к подлинному себе и счастью — которые делают кинофильмы сюжетными и нарративными, а прежде застывшее и монолитное большое пространство города в них дробится на множество ненадежно огороженных частных зон)» (с. 313).

По признанию автора, первоначальное название книги звучало «по соседству с утопией», так в ней рассматривается не только влияние утопического на культуру советского времени, но и культурные элементы, которые не подверглись прямому воздействию утопического, но существуют «рядом» с ним. Эта «близость» в наименьшей степени прослеживается в четвертой, заключительной части книги, где образы блокадного Ленинграда в коллективной памяти советских поколений оказываются противоположностью утопии по сути, но воспроизводят ее по структуре пространства как замкнутой системы, в которой люди играют четко отведенные им роли (здесь утопия выполняет свою важнейшую культурную функцию — последнего форпоста, защищающего от смерти). Вокруг образа блокадного Ленинграда сложился определенный консенсус, который «делает этот образ „увеличительным стеклом“, позволяющим говорить о советском опыте Второй мировой (Великой Отечественной) войны в целом — о вытесненных, невидимых, неназванных сторонах этого опыта» (с. 337). «Иконографический блокадный канон» кинохроник и фильмов выстроен на принципах и формулах соцреализма (сюжеты героической миссии, испытаний на прочность, сознательной жертвы), которые помогли презентировать блокаду Ленинграда как «завершенное прошлое» на безопасной исторической дистанции, убрав упоминания об исторической травме поколений. Автор же, проводя интервью, посвященные реконструкции обыденной мемуаризации и мемориализации блокады, показывает, что для ее осмысления был создан не только утопический пропагандистский нарратив «для внешнего пользования», но и «внутренние утопии», репрезентирующие сакрализованный блокадный город как мифологизированное пространство и время и потому позволяющие переконструировать биографию и наделить смыслом травматические события (с. 346—347).

Не всегда просматриваемую читателем связь содержания книги с утопической проблематикой автор честно признает в заключении, объясняя это тем, что книга «получилась не об утопии, а о невозможности утопического, о различных практиках, игнорирующих и преодолевающих утопический взгляд, обнаруживающих его пределы или просто отбрасывающих его за ненадобностью. „Оттепельная“

журналистика, превращающая мобилизационную риторику в экзистенциалистский дискурс... или популярное кино „длинных семидесятых“, рассказывающее истории мучительного поиска идентичности, или опыт посетителей Пискаревского мемориала, эмоционально открытых для „работы горя“, — предмет исследований оказывались практики, возникающие рядом с утопией, во многом в связи с утопией и в то же время вне утопии. Практики повседневного, обыденного, негероического и далеко не всегда успешного „размораживания субъектности“» (с. 404). Вероятно, аналогичную исследовательскую работу можно провести и с использованием иной «оптики», методологии и «риторики» (без проблематики утопии вообще), однако представленный в книге концептуальный подход, несомненно, имеет полное право на существование, особенно будучи столь теоретически фундирован и эмпирически подкреплен.

Несмотря на некоторую содержательную сумбурность, неизбежную для любой коллекции статей, особенно написанных в разные годы, а в данном случае еще и представляющих собой комментированный пересказ произведений советской (и не только) научной фантастики, книга — образцовое научное исследование как с точки зрения внушительного библиографического списка, продуманных цитирований и обоснованных методологических отсылок, так и, что крайне важно для любой сложной работы по выстраиванию нового концептуального взгляда на утопическое, в плане постоянных признаний автора в своих сомнениях и неоднозначных решениях. Например, введение в концепцию утопического психологической проблематики (понятия идентичности) автор сопровождает уточнением, что «отдает себе отчет в том, что ступает на шаткую почву — под „психологизированием“ во многих междисциплинарных исследовательских сообществах сегодня понимается некий методологический сбой, недостаток; ...возникает подозрение, что язык психологии способен „загрязнить“ социологически нейтральный подход [каковым он вряд ли является] оценочными категориями нормы и дисфункции или сделать проблематичными процедуры исторического суждения. Тем не менее я рискну прибегнуть к помощи этого языка» (с. 74). Несомненно, вступление на путь изучения утопического потребовало от автора еще большего мужества, как и признание следования по нему с большими отклонениями от первоначального курса.

Информация о финансировании

Статья подготовлена при поддержке РФФИ. Проект № 18-011-00993 «Счастье как междисциплинарный конструкт: варианты социологической концептуализации и операционализации».

Funding

The research was supported by the Russian Foundation for Basic Research. Project No. 18-011-00993 “Happiness as an interdisciplinary construct: Variations of sociological conceptualization and operationalization”.

DOI: 10.22363/2313-2272-2019-19-4-835-848

Happiness and heroism, personal and collective as main elements of the ‘bright future’ in the Soviet (non)utopia*

I.V. Trotsuk^{1,2}, M.V. Subbotina¹

¹RUDN University (Peoples’ Friendship University of Russia)
Miklukho-Maklaya St., 6, Moscow, 117198, Russia

²Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
Vernadskogo Prosp., 84, Moscow, 119571, Russia

(e-mail: irina.trotsuk@yandex.ru; mariya.subbotina.1995@mail.ru)

Abstract. The article is a review-reflection on the book by I. Kaspé *In Alliance with Utopia. Semantic Frontiers of the Late Soviet Culture* (Moscow: New Literary Review; 2018. 432 p.). Despite the fact that the title emphasizes the word ‘utopia’, the author prefers a broad interpretation of the ‘utopian’ concept — as a kind of conceptual context which serves as a framework that makes ‘ultimate’ meanings and values of the Soviet culture (socialism) as if ‘visible’. It may seem strange at first glance, but actually these meanings and values concentrate ‘around’ different interpretations of heroism and happiness. The article reconstructs the author’s narrative logic together with the formal structure of the book, which helps the author to prove to readers (with varying degrees of credibility) the heuristic potential of utopia as an analytical research metaphor. In particular, from the first to the final parts of the book (and the author honestly informs readers in the beginning that the book is a collection of the revised articles that were published previously, but later were adapted for the task of the historical-phenomenological analysis of the perception of utopia and combined into four thematic sections) the author develops her own concept of utopia focusing rather on different attitudes to the utopian thinking than on different interpretations of utopia in different historical periods.

Key words: utopia; utopian thinking; (late) Soviet culture; meanings and values; heroism; happiness

* © I.V. Trotsuk, M.V. Subbotina, 2019.

The article was submitted on 15.07.2019. The article was accepted on 03.09.2019.