АБРАМОВ Роман Николаевич / Roman ABRAMOV

Россия, Москва.
Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики, кандидат социологических наук, доцент кафедры анализа социальных институтов.

Russia, Moskow.
National Research University Higher School of Economics
PhD in sociology, assistant professor

socioportal@yandex.ru

ЧИСТЯКОВА Анна Андреевна / Anna CHESTIAKOVA

Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики.
Магистрант факультета социологии.

MA student — National Research University, School of Economics

anna.tsche@gmail.com

НОСТАЛЬГИЧЕСКИЕ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ПОЗДНЕГО СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА В МЕДИАПРОЕКТАХ Л. ПАРФЕНОВА: ПО ВОЛНАМ КОЛЛЕКТИВНОЙ ПАМЯТИ

Ностальгия по советскому является важным феноменом коллективной памяти в странах Восточной Европы и бывшего СССР. Также концепция ностальгии находится в центре теоретических дискуссий, связанных с производством коллективной памяти. Теоретическое рассмотрение ностальгии невозможно без характеристики более общего понятия коллективной памяти, занявшего столь важное место в современных социальных науках. Поэтому статья состоит из двух частей. В первой части авторы анализируют связь концепции коллективной памяти и ностальгии и дают ряд определений ностальгии в контексте гуманитарных наук. Вторая часть представляет собой культурологический анализ популярного цикла изданий известного российского журналиста и общественного деятеля Л. Парфенова, посвященных истории недавнего советского прошлого. Уникальность этих изданий заключается в смешении фактов и информации о крупных исторических событиях и явлениях повседневной жизни. Издания рассчитаны на широкий круг читателей и формируют ностальгический образ недавнего советского прошлого. Авторы статьи рассматривают причины того, почему издания сборников «Намедни.Наша эра» стали генератором ностальгических эмоций читательской аудитории.

Ключевые слова: *коллективная память, ностальгия, утопическое мышление, ресторативная ностальгия, рефлексивная ностальгия*

Nostalgic images of the Soviet's Recent Past:The Media Activism of Leonid Parfenov

Post-Soviet nostalgia is an important phenomenon in the collective memory of both Eastern Europe and the former Soviet Union. The concept of nostalgia is at the center of many theoretical debates about the production of a collective memory. A theoretical analysis of the characteristics of nostalgia is not possible without the concept of a collective memory. Therefore, our paper consists of two parts. In the first part, we analyze the relationship between the concepts of collective memory and nostalgia, and provide a definition of nostalgia in the context of the humanities. The second part of the article is an analysis of the popular series of publications by Russian journalist and social activist, L. Parfenov, which are devoted to the history of the Soviet's recent past. The uniqueness of these publications is based on the integration of facts and information about major historical events and phenomena, as well issues that relate to everyday life. These publications have reached a wide readership and create a nostalgic image of the Soviet's recent past. We explore the reasons why the publication of the collections of the "Namedni.Nasha era" have evoked such nostalgic emotions in readers.

Key words: *collective memory, nostalgia, utopian thinking, restorative nostalgia, reflexive nostalgia*

Теоретические перспективы исследований ностальгии

Изначально термин «ностальгия» появился в медицине и относился к тому ощущению тоски по родной стране, которое испытывали моряки, уходившие в дальнее плавание. Тогда ностальгия относилась к формам психического расстройства, и эти медикалистские коннотации сохранились до конца XIX века. Психологические манифестации этого расстройства

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

включали беспокойство и меланхолию, а сама ностальгия рассматривалась как причина физического нездоровья, включая слабость, анорексию, лихорадку. Случаи ностальгии были диагностированы армиями почти всех европейских стран в течение XVIII–XIX вв., и например, Наполеон запрещал своим солдатам играть народную музыку своего региона во время военной кампании, полагая (и справедливо), что ностальгия снижает уровень морального климата и благоприятствует бегству с поля боя.

Гуманитарные дисциплины обратились к феномену ностальгии лишь к середине XX века, однако последние стали связывать его в большей степени не с тоской по месту, а с сожалением о прошедшем времени, рассматриваеть ее как одну из форм коллективной памяти[1]. Дух ностальгии в работах В. Беньямина отмечал Ф. Джеймисон в своем эссе «Вальтер Беньямин или Ностальгия»[2]. Одной из наиболее значимых по сей день цитируемых работ, где ностальгия рассматривается в социологической перспективе стала книга Ф. Дэвиса «Тоска по Вчера: социология ностальгии» (*Yearning for Yesterday: a sociology of Nostalgia*)[3]. Дэвис делает важное структурное различение между «восходящими порядками» ностальгии: простая (идеализация прошлого), рефлексивная (анализируя ностальгию критически, ее соответствие прошлому), и интерпретативная[4]. Он указывает на функциональность ностальгии, поскольку, как и коллективная память, она служит поддержанию групповой идентичности. Однако в отличие от различных форм социальной памяти, ностальгия является не знанием о прошлом, а эмоциональным переживанием прошлого, которое, между тем, остается связанным с коллективными «воспоминаниями». Ф. Дэвис проясняет, почему из психологического недуга, которым ностальгия виделась до XX века, она превратилась в *социальную* эмоцию. Тоска по дому (или по своему прошлому в нем), ощущаемая людьми, перестала восприниматься как сфера личных психологических переживаний, но стала социальным феноменом, а сама ностальгия стала массовой — целые поколения людей тоскуют по ушедшим временам и романтизируют их. Дэвис связывает это с развитием масс-медиа в XX веке: именно они способны создавать общий символический контекст для большой массы людей, существенно влияя на содержание социальной памяти и изменяя различную эмоциональную окраску событий. Эти рассуждения Ф. Дэвиса подталкивают к вопросу о связи коммуникативной рамки, или дискурса, и социальных эмоций, таких как ностальгия. Использование языка в медиа может многое сказать «о социальных смыслах, транслируемых посредством языка и коммуникации» в целом[5].

В качестве одного из главных атрибутов ностальгии многие исследователи выделяют ее темпоральность, то есть нахождение скорее во времени, чем в пространстве. Для социальных исследователей это означает, что ностальгия связана с памятью о *времени* в прошлом, а не с местом, в которое хочется вернуться. Ностальгия предполагает фундаментальную оппозицию того «как было» и того «как сейчас», и эта черта ностальгии отчасти оправдывает интерес исследователей к ней[6]. Так, С. Тэннок говорит о том, что ностальгия по природе своей является «периодизирующей» эмоцией, она проводит границы между разными вехами в истории, и важно то, что граница всегда четко различима, иначе невозможно понять, когда закончилось счастливое прошлое и можно ли считать, что оно закончилось[7]. То есть ностальгия связана со своеобразной дискретной хронологической шкалой, на которой расположены - «счастливое прошлое», «точка перехода» и «настоящее, где всё не так хорошо, как раньше». Без символического перелома возможны воспоминания (*reminiscence*), но не собственно ностальгия, потому что без точки разрыва невозможно противопоставление. С этой точки зрения для ностальгии нужна драматизация, сгущение красок (*dramatizing*), идеализация одного периода означает то, что его нужно очистить (*purify*) от примесей негативного настоящего, нужно четкое противопоставление, нужна бинарная оппозиция, никаких полутонов[8]. Конечно, у прошлого есть свои недостатки, было и плохое (которое не всегда исчезает из ностальгических воспоминаний), но оно не заслуживает внимания. Когда прошлое явным образом отделено от настоящего, оно служит сохранению групповой идентичности, которую мог нарушить перелом: «пусть сейчас мы забыли об этом, но раньше мы были вместе, мы были заодно, и когда-нибудь мы об этом вспомним, потому что ты и я — мы не такие уж разные на самом деле»[9]. В этом отношении позднее советское время стала тем «золотым веком», к которому обращаются в поисках утраченной эмоциональной стабильности и смысловых точек опоры в океане постсоветской неопределенности.

Еще один атрибут ностальгии — привязка к *реконструированному* прошлому, поскольку история открывается нам в дискурсивной перспективе и даже самые точные отсылки к документационной базе не способны победить исторические мифы. Ностальгия опирается на позитивные реконструкции прошлого, то есть на те, в которые включены детали, вызывающие положительные эмоции. Однако ностальгия далеко не всегда характеризовалась только в связи с положительными эмоциональными переживаниями[10], а скорее, рассматривалась

---

[1] Wilson J. Nostalgia: A Sanctuary of Meaning. Bucknell University Press, 2005. P. 22.

[2] Radstone S. Nostalgia: Home-comings and departures//Memory Studies,2010 №3. P. 187; Jameson F. Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism,London: Verso, 1991.

[3] Davis F. Yearning for yesterday: a sociology of Nostalgia. New York: Free Press, 1979; Fine G. A. Review [Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia by Fred Davis] // Contemporary Sociology, Vol. 9, No. 3, 1980. P. 410–411; Fox W. S. Review [Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia by Fred Davis] // Social Forces, Vol. 60, No. 2, Special Issue, 1981. P. 636–637; Panelas T. Review [Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia by Fred Davis] // The American Journal of Sociology, Vol. 87, No. 6, 1982. P. 1425–1427

[4] *Davis F.* Yearning for yesterday: a sociology of Nostalgia. New York: Free Press, 1979. P. 24.

[5] *Bell A. and Garrett P.* Approaches to media discourse. Wiley-Blackwell, 1998. P. 7.

[6] *Wilson J.* Nostalgia: A Sanctuary of Meaning. Bucknell University Press, 2005.

[7] *Tannock S.* Nostalgia Critique // Cultural Studies, No. 9, 1995. P. 453–464.

[8] *Stewart K.* Nostalgia — a Polemic // Cultural Anthropology, Vol. 3, No. 3, 1988. P. 227–241.

[9] *Houlden K.* Nostalgia for the past as guide to the future: Paule Marshall's The Chosen Place the Timeless People // Memory Studies, No. 3, 2010. P. 253–261.

[10] *Sedikides C., Wildschut T., Arndt J. and Routledge C.* Nostalgia: past, present, and future //Current Directions in Psychological Science, No.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

как чувство утраченного времени с оттенком печали - знаки горько-сладких желаний, находящихся на пересечении пространства и времени. Кроме того, некоторые исследователи выделяют два типа ностальгии[11]: ресторативную, восстанавливающую (*restorative*) — «они разрушили все, что у нас было» и рефлексивную (*reflective*) — «как хорошо было тогда, жаль, что нельзя вернуться». Первая представляет собой скорее сожаление о том, что произошли какие-то изменения, и именно смена порядка беспокоит людей, во втором случае речь идет как раз о переоценке важности событий прошлого. Первый тип ностальгии направлен на объект чувства, на его идеализацию, ностальгическое повествование в таком случае становится тотальным, претендующим на передачу «правды жизни»[12]. Во втором случае акцентируется само переживание о прошлом, переживание этого прошлого, его переосмысление. Этот тип ностальгии не предполагает абсолютной идеализации прошедшего, образы могут быть неоднозначными, но переживается сама невозможность повторить ушедшее, вернуться в прошлое.

Итак, ностальгия сопровождает коллективную память, являясь ее существенным эмоциональным дополнением. При этом чаще всего ностальгические переживания связаны с положительными эмоциями и чувствами относительно прошлого, печалью о невозвратно ушедших «прекрасных временах» на фоне не утраченной целостности бытия в настоящее время. Ф. Джеймисон рассматривает ностальгию как симптоматичный в эпоху постмодерна «кризис историчности», где неспособность справиться со временем и историей превращается в политичную реконструкцию прошлого как бесконечную коллекцию образов[13]. Именно поэтому ностальгия стала столь важной составляющей общественной жизни постсоветских стран, прошедших через череду социальных, культурных, цивилизационных разломов, когда старые статусы, социальные порядки, нормы и ценности были выброшены на свалку истории, либо существенно потускнели[14]. Политическая неразбериха и экономические катастрофы 1990-х гг. в сознании многих оттенили стабильные, спокойные, понятные времена застоя. Согласно социологическим опросам сожаление о прошлом сопровождает многие жителей России. Опросы показывают, что многие россияне сожалеют о распаде СССР: по данным Левада-Центра (март 2011 года) 58% россиян отмечают, что сожалеют о распаде СССР, против 27%, отмечающих, что они не сожалеют[15]. Медиа играют значительную роль в производстве ностальгического мышления, а поэтому объектом нашего исследования стал масштабный многолетний проект известного российского журналиста и общественного деятеля Л. Парфенова, посвященный популярной историзации недавнего советского прошлого.

«Намедни» — энциклопедия советской ностальгии

В конце 1990-х гг. на телеканале НТВ был показан документальный сериал «Намедни 61–91», где Л. Парфенов стремился реконструировать дух времени, следуя год за годом по волнам памяти последних трех десятилетий советской эпохи. Наряду с «большими» политическими событиями, такими как ввод советских войск в Афганистан или смерть М. А. Суслова, в каждой серии не меньшее внимание уделялось «малым» событиям повседневной жизни — появлению синтетических мужских рубашек, цветного телевидения или массовому увлечению лечением мумиё в начале 1970-х гг. Идеология этого сериала заключается в уравнивании *Истории* и *истории*, оптики «обычного человека», для которого поиски финских зимних сапог в 1977 г. не менее важны, нежели принятие новой Конституции СССР. Л. Парфенов вполне следует концепции М. Хальбвакса о локализации воспоминаний через социальные рамки памяти, где вещи, принадлежащие своему времени, нанизанные на нитку памяти, складываются «словно жемчужины в ожерелье»[16] формируя непрерывный поток ностальгии по недавнему прошлому. Продолжая развитие проекта «Намедни» в 2007–2009 гг. Л. Парфенов опубликовал иллюстрированные альбомы, посвященные трем последним десятилетиям СССР, а затем и первого двадцатилетию новой России[17]. В нашем исследовании мы обратимся к томам, посвященным периоду 1960–1980-х гг., который сегодня многие называют лучшим временем советской эпохи[18]. Выпуск каждого тома становится событием на российском издательском рынке, что свидетельствует об интересе читателей к теме ностальгии по недавнему советскому прошлому.

Образ прошлого, транслируемый в проектах Л. Парфенова, нельзя считать исключительно авторским видением событий: в своих работах (будь то телепрограммы или альбомы) Л. Пар-

17, 2008, 304–307.

[11] *Boym S.* The future of Nostalgia. Basic Books, 2002

[12] *Бойм С.* Конец ностальгии? Искусство и культурная память конца века: Случай Ильи Кабакова//Новое литературное обозрение, № 39, 1999.

[13] *Jameson F.* Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism,London: Verso, 1991. P. 18–25.

[14] Post-communist nostalgia/edited by M. Todorova and Z. Gille. New York: Berghahn Books, 2010.

[15] *Левада-центр*. О распаде СССР. Пресс-релиз, 2011 [http://www.levada.ru/press/2011041103.html]

[16] Хальбвакс М. Реконструкция прошлого/Хальбвакс М. Социальные рамки памяти. — М.: Новое издательство, 2007 — С. 138.

[17] К настоящему времени вышло пять томов иллюстрированных изданий, охватывающих не только последние тридцать лет советского времени, но и первые два десятилетия постсоветской истории России.

[18] Б. Дубин: «Остается образ советского времени, который похож на брежневский, но частично реабилитирующий и сталинский — через представление о Победе во Второй мировой войне. А сама мифологема победы была в создана в период правления Л. Брежнева, то это совпадает с ассоциациями об эпохе Л. Брежнева как о “Золотом веке”. Содержание этого советского мифа в массовом сознании: Была большая единая страна. Была дружба народов. Г. Хазагеров: «Семидесятые видятся как тихая гавань, остров безопасности на перекрестках истории». В.Янкелевич: «Всеобщее, демонстративное и экзальтированное увлечение 1970 стилизовано под ностальгию. Есть несколько позитивных мифов о 1970-х: во-первых, эпоха «развитого социализма» была самыми благополучными для советского человека, эпохой достатка; во-вторых, это время было эпохой стабильности; в-третьих, это миф когда советский человек еще мог полагаться на государственную систему социального обеспечения». Д. Быков: «Мы начинаем всматриваться в семидесятые: время Л. Брежнева было сложнее и увлекательнее, чем современная эпоха. Интерес к 1970-м не так продуктивен, как вдумчивое изучение советской литературы 1934–1941 годов, но и о 1970-х надо помнить — хотя бы для того, чтобы прекратить бить труп СССР. Эта страна была невыносима для жизни — хотя как раз в семидесятые относительно приемлема, — но человек в ней почему-то реализовывался полнее, выкладывался яростнее, даже и ненавидел ее искреннее, чем теперешнюю пародию на Россию».

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

фенов опирается на свидетельства очевидцев, использует фотографии, рассказы, материалы советских газет. Книги, выпущенные Л. Парфеновым, в свою очередь представляют даже больший интерес, чем его видеопроекты: благодаря использованию материалов, относящихся к семейной истории (фотографии, воспоминания), печатные издания оказываются эмоционально ближе аудитории, а так как они выполнены в форме альбомов, процесс взаимодействия с ними предполагает личное участие (перелистывание, подобное просмотру семейных фотоальбомов) и интерактивность - возможность пропускать разделы, переходить к наиболее интересным, рассматривать альбом не по порядку[19].

Первое, что ощущает человек, который берет в руки книги «Намедни» — это их совершенно реальный, неметафорический и довольно значительный *вес* — это вес добротной советской энциклопедии (например, детской). Каждая книга, да и вся серия в целом, организованы по неоспоримому хронологическому принципу. А начало каждого раздела — разворот с цифрами года, которому посвящен раздел, вообще визуально почти в точности повторяет оформление подобных разворотов в советской энциклопедии для детей «Что такое? Кто такой?» (в частности, издания 1976 г.) или настольных календарей, где краткие сведения о героях революции и показатели роста советской индустрии перемежались с карикатурами, полезными советами, кроссвордами и анекдотами.

Вторая, вероятно, более сильная ассоциация, которая возникает, если полистать альбом — это советские газеты или иллюстрированные журналы, такие как «Огонек», «Работница». Каждый сюжет организован как отдельный репортаж — заголовки не всегда просто энциклопедически информативны, они «звучат», привлекают внимание, как заголовки газет или, по крайней мере, вызывают четкий образ называемого объекта. Наряду с простым именованием описываемого явления («*Туфли на шпильках*», «*Новые паспорта*», «*Жигули*») или личности, есть и собственно репортажные заголовки — «*Ботвинник — не чемпион*», «*Шпаро на Северном полюсе*», «*СССР покорил Эверест*», относящиеся уже к событиям. Однако эти заголовки не «кричат» о сенсации, они достаточно сдержанны и не схожи со стилем желтой прессы. Например, начало статьи «Ботвинник — не чемпион»:

«В мировых шахматах заканчивается эра Михаила Ботвинника — чемпиона с 1948 года. Выиграв матч за высшее звание со счетом 12,5:9,5, 9-м чемпионом мира становится Тигран Петросян. Комментаторы спокойны: «Победа все равно осталась за советской шахматной школой»[20].

Каждая статья выглядит так, будто могла быть вырезана из какого-то журнала и подклеена в альбом: есть и такие «подклеенные вырезки», например, «*Рагу из синей птицы*». Л. Парфенов не использует логических связок, не делает выводов — он просто сообщает о некотором событии и его развитии, а также немного говорит о том, как его воспринимают люди.

Обилие визуальных материалов, фотографий из личных архивов и газет делает книги Л. Парфенова похожими на альбомы, посвященные искусству. В альбомах визуальные материалы первичны, а текст вторичен и относится к изображению: текст иллюстрирует картинку, а не картинка иллюстрирует текст. В случае книг Л. Парфенова это не совсем верно, однако изображения играют далеко не только иллюстративную роль. Они во многом самоценны, как старые фотографии в семейных альбомах, они аутентичны не только по содержанию, но и по качеству, поэтому воссоздают атмосферу советского времени. Использование подобных изображений способствует созданию ностальгического образа периода, но вовсе не потому, что эти визуальные образы обязательно вызывают позитивные воспоминания.

Когда альбом информирует о событиях и людях, часто используются тиражированные изображения — например, знаменитые фотографии Ю. Гагарина в скафандре и с голубем. Читатель видит те же самые образы, которые видели современники события, благодаря аутентичности снимков важность события переживается так, словно это произошло на глазах читателя.

Все вышеназванные сходства альбомов «Намедни» с советскими газетами, энциклопедиями и альбомами обсуждались вне их связи с феноменом ностальгии, точнее связь с ностальгией была обусловлена скорее содержанием, чем формой (фотографиями). Автор проекта «Намедни» утверждает, что его работы не носят ностальгического характера, что он не хочет идеализировать советское прошлое, но желает рассказать и о том, что негативного было в советской жизни периода[21]. Автор проекта не отрицает наличия тенденции романтизировать советский период и ностальгировать по нему — одна из статей альбома «Намедни» о 2000-х гг. посвящена феномену «*Ностальгии по Советскому*», но в своих интервью он отмечает, что сам он не ностальгирует и его работы не призваны вызывать подобную ностальгию. Через это отрицание Парфенов на самом деле косвенно говорит о том, что понимает связь между своими проектами и ностальгией, хотя сознательно пытается избежать ее.

---

[19] Книги, это замечательно, но не планируете ли вы перевести их в электронный формат? Разместить полностью в Интернете. Ведь тогда они станут доступны для многих, в том числе и для молодежи, — предложили Парфенову. Журналист подумал и вежливо отказался от совета:- Да, цифра в чем-то может быть и доходчивее книги, но выкладывать в сеть свой проект я не собираюсь. Просто не представляю, как это можно сделать, не нарушив всей «монтажности» книги, этого формата. Согласитесь, одно дело разглядывать фото на развороте целиком, и совсем другое «ползать» по нему курсором мыши, потому что весь снимок в натуральный размер просто не помещается на экране монитора. http://kp.ru/daily/24315/508748/

[20] Здесь и далее приводятся выдержки из иллюстрированных изданий парфеновского цикла «Намедни», посвященных советскому времени. См. например, Намедни. Наша эра. 1961–1970. 278 феноменов десятилетия. — М.: КоЛибри,2009.

[21] Л. Парфенов: «Моя книга не способствует умилению и восхищению. Там есть такие главы, как «Расстрел в Новочеркасске», «Ввод войск в Чехословакию». Мне не кажется, что эти феномены можно и нужно хвалить. То, что прежде всего с подачи власти считается для России «славным прошлым», на самом деле огромная проблема. Когда-нибудь надо будет с этим кончать, когда-то надо перестать раздваивать сознание. Я пишу о том, что советские реалии, опыт прошлых лет не отпускают народ, нацию, страну, государство... Да и не ставит у нас никто задачу продолжить традицию российской государственности. То, что происходит, - это продолжение советской государственности в больших и малых проявлениях». См. *Гаврилов А.* Эпоха ренессанса советской античности. Интервью с Л. Парфеновым//Аргументы Недели, 2010, № 3 (193)

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

ЧИСТЯКОВА Анна Андреевна / Anna CHESTIAKOVA

| Ностальгические репрезентации позднего советского периода в медиапроектах Л. Парфенова |

Исследователи ностальгии по советскому нередко указывают[22], что она носит в высокой степени мифологизированный, реститутивный характер. Вспоминая о советском времени, читательская аудитория парфеновских альбомов опирается на позитивные образы и вытесняет негативные. Об эпохе «застоя», например, можно вспоминать как о периоде, когда общественная атмосфера напоминала стоячее болото, был страшный дефицит, но также можно вспомнить как о периоде небывалой стабильности, покоя и уверенности в завтрашнем дне. В этом случае воспоминание концентрируется на своем объекте, который мифологизируется и идеализируется. И такой ностальгии в альбомах «Намедни» действительно немного. Далеко не все выбранные события и явления могут стать предметом идеализации, да и репортажный стиль самого Л. Парфенова не служит этой цели, хотя общий дискурс ностальгии по советскому может действительно носить реститутивный характер. В книгах Л. Парфенова образ советского является ностальгическим в ином смысле — это рефлексивная ностальгия, направленная не на идеализацию, но на осмысление своего прошлого. Л. Парфенов отмечает, что несмотря на ощущение, что российское противопоставляется советскому, на самом деле, российское в большой мере черпает силы в советском:

«*Мы делали телепроект с ощущением, что советское уходит и что его заменяет российское, но оказалось, что российское повторяет, развивает и продолжает советское. Советское никуда не ушло, это не ретро, оно живо, пусть с другим размахом, с другим масштабом, но внутренняя суть сохранилась*»[23].

Ряд исследователей отмечает, что обращение к советскому прошлому, осмысление своей идентичности в связи с этим прошлым помогает вернуть утраченную при распаде Советского Союза и последовавшие за ним неспокойные годы идентичность и справиться с переживанием неопределенности будущего[24]. Поэтому появление таких проектов как «Намедни» является закономерным ответом на запросы общества, пытающегося себя переосмыслить.Подзаголовок любой из книг «Намедни» гласит: «События. Люди. Явления». Пересказывать, перечислять или проводить статистический анализ категорий, представленных в книге, представляется ненужным в рамках данного исследования. Гораздо более интересный вопрос, на который необходимо ответить: по какому принципу те или иные *события-люди-явления* включены в книгу, каким образом это влияет на общую картину периода, которая создается в книгах, и, наконец, как это связано с феноменом ностальгии по советскому.

Люди. Можно предложить два базовых принципа, согласно которым характеризуются типы людей, упоминаемые в парфеновских альбомах. Перввй относится к структуре и организации текста: есть те, кто *упоминается* в статьях, посвященных событиям-явлениям (стоит отметить, однако, что такие упоминания довольно редки и составляют правило лишь в статьях, посвященных политическим событиям), и есть те, кому посвящены отдельные статьи. В первом случае эти люди указываются как участники и очевидцы некоторого события, своего рода деталь, помогающая вписать статью в общий контекст советской жизни, обеспечить ему аутентичность. В статье, посвященной распространению аэробики в СССР, приводится мнение известного человека, будто голос из прошлого, голос свидетеля, и есть ссылка на символ движения во всем мире:

Женское население планеты покорено аэробикой — гимнастикой под музыку диско. <…> На западе решающий фактор бума — успех американской мелодрамы «Любовь и аэробика» и видеоуроки Джейн Фонда, которые делают ее мировым символом аэробики. <…> Демонстрация «аэробинь» по ЦТ возмущает мужчин постарше. Известный писатель-«деревенщик» Василий Белов печатно требует прекратить телепередачи как непристойные, разрушающие народную нравственность.

Во втором — речь отчасти идет о том, что люди становятся своеобразным символом эпохи, в некотором роде знаком, за которым кроется некий смысл, который легко считывается. Так, например, характерно, что первым космонавтам — Гагарину, Терешковой, Титову, посвящены отдельные статьи-репортажи, поскольку они являются символом лидерства СССР в освоении космоса. В этом же ключе рассказывается о советских спортсменах — непобедимых, получающих высшие спортивные награды. Все эти люди действительно символы, в постсоветской России их успех не был превзойден. И здесь можно говорить, что продуцируется ностальгия не только рефлексивная, но и реститутивная, смешанная с сожалением о том, что прошлое навсегда кануло в лету. Даже то, как об этом рассказывает Парфенов, подразумевает, что такого не было «ни до, ни после».

«*Нобелевская премия по физике в этом году — советская на две трети. Николай Басов и Александр Прохоров делят награду с американцем Чарльзом Таунсом из Колумбийского университета. Нобелевская премия дается за «фундаментальные работы в области квантовой электроники». <…> [Д]ля всех звучит как пароль само понятие «квантовая физика»: передовой край науки, за которым — мир будущего. Ни до, ни после Нобелевские премии советским ученым не присуждались так часто — за последние 8 лет это уже четвертая*».

Интересной особенностью, однако, является то, что «концентрация» статей о всемирно известных советских деятелях культуры, науки и спорта неуклонно падает к концу советского периода: если в первом альбоме «Намедни. 1961–1970» они являются, скорее, правилом, то в тексте «Намедни. 1981–1990» становятся исключением.

Включая в тексты альбомов довольно разнородные явления, Л. Парфенов совершает очень важный шаг — он пытается воссоздать советскую жизнь во всем ее многообразии: повседневность, культура, политика. Обращение к людям здесь также важно, потому что позволяет обращаться к символам, связанным с множеством коннотаций. В серии много внимания уделено деятелям культуры и, если сузить эту категорию, деятелям советского кинематографа. Сами фильмы Парфенов называет «кинопамятниками» и говорит о том, что советское кино — памятник нравам, идеалам, характерам советской эпохи.

Фактически, Л. Парфенов показывает три типа персоналий в своих альбомах: (1) те, о ком люди знали как об исторических личностях (политики, общественные деятели), (2) те, кем гор-

[22] *Кустарев А.* Золотые 1970-е — ностальгия и реабилитация // Неприкосновенный запас, No. 2, 2007; *Сумарокова Е.* Миф о советском, или Откуда взялись броненосцы // Иркутский МИОН, 2010.

[23] См. http://obzor.westsib.ru/news/268480

[24] *Шабурова О., Смолина Н.* Ностальгический дискурс в конструировании коллективной идентичности // Уральский МИОН, 2010.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

дились (спортсмены, ученые, танцоры балета, космонавты), (3) те, кого любили (актеры, артисты, поэты, литераторы). Но на самом деле, можно говорить о том, что есть четвертый тип личности, который показывает Л. Парфенов. Ему не посвящены отдельные статьи, но он незримо присутствует в целой их категории — явлениях. Явления показывают то, каким был простой человек, что он делал, что любил, что он имел, с чем сталкивался в повседневной жизни.

Явления. Статьи о явлениях на самом деле чаще статьи о вещах — хула-хуп, переносной радиоприемник, туфли на шпильках, трусики-«неделька», рыба-минтай, сапоги-луноходы и много еще чего — все это предметы, которые окружали советского человека в разные годы. Есть, конечно, и статьи и о таких явлениях советской жизни как борьба за трезвость, советские праздники (8 марта, День учителя), борьба с хулиганством, кинобум, но они в какой-то мере более репортажно-исторические, менее символичные. Эти статьи — в большей степени именно хроника, штрих к портрету нравов, но не такой заметный, как с вещами. Вещь же в каждой из этих статей — самостоятельный знак, обозначающий что-то очень знакомое и определенное в прошлом.

«Модное лицо середины 70-ых: человек в дымчатых очках. Они лишь слегка затемняют и видеть в помещении не мешают. <…> Дальнозоркие и близорукие меняют обычные линзы своих очков на дымчатые. Те, у кого зрение в норме, носят дымчатые без диоптрий, оправдываясь: «Так к вечеру меньше глаза устают». И все ради тончайшего, как налет на стёклах, налета заграничности».

Важная особенность многих из этих вещей — они действительно вписаны в прошлое, эти вещи не встретить сейчас, по крайней мере, они не являются частью современного потребительского дискурса. Лавсан, кримплен, мохер, «вьетнамки», первые модели бытовой техники, которые тем милее от того, что такие сейчас только в музеях — все это свидетельства ушедшей эпохи, эти мелочи дискурсивно отделяют советское время от современности — это музеефикация памяти в чистом виде. С другой стороны, многие описываемые вещи являются прототипами или первыми образцами современных, что нарушает противопоставление и создает преемственность: дезодоранты, первые телевизоры, «стенка» в гостиной, — все это перекочевало в российский быт из советского. Таким образом, в «Намедни» и подтверждается, и опровергается базовое ностальгическое противопоставление прошлого и будущего, подчеркивается как преемственность, так и отрицание прошлого. А описание самих вещей часто вписано в дискурс о будущем — в свое время они были чем-то новым и прогрессивным, и Парфенов рассказывает о них такими, какими они виделись тогда.

«Рубашки из нейлона — абсолютного материала, — кажется, навсегда отменяют безнадежно устаревшие хлопковые. Самая шикарная нейлоновая рубашка — белая с легким блеском. Это цвет невиданной прежде чистоты. <…> Стирать ее просто, сохнет она мгновенно, гладить ее легко. <…> Стойкий материал нейтрален, прочен, хорошо держит форму».

События. Наконец, третья содержательная категория, к которой обращается Парфенов — это события. Если люди и явления во многом вписаны в некую «инвентаризацию» советского прошлого, то события скорее относятся к «хронологии». Событие — нечто априорно важное, нечто, что нарушает привычное течение повседневности, но вопреки тому, что событие непременно подразумевает субъективную значимость, оно едва ли может быть объектом ностальгии. По отношению к событиям обычно используют термин воспоминание (*reminiscence*), и само событие будет скорее «узловой точкой», которая обозначает начало или конец значимого периода, управляет значениями близких знаков. Событие само по себе знак, точка на линии времени, оно связано со многими означаемыми.

В «Намедни» события — прежде всего, политические (хотя культурные тоже упоминаются, но являются лишь редкими вкраплениями как «Книжная ярмарка в Москве», или трагедии, вроде захватов заложников и взрывов в метро, но и они единичны): войны, дружба-разлад СССР с другими странами, смены политических режимов, смерти политиков, реформы. С одной стороны, эти события вписываются в советскую Историю с большой буквы, упорядочивают, задают хронологическую рамку. С другой стороны, указание на несомненно важные происшествия, на то, о чем помнят и то, что в историческом дискурсе считается значимыми событиями, создает некоторый фон для явлений повседневной жизни. То, что туфли на каблуках и «Ирония судьбы» упоминаются в одном ряду с войной во Вьетнаме, то, что война во Вьетнаме рассматривается в одном ряду с тапочками-«вьетнамками», сближает их семантическую значимость. В ряду важных событий все вкрапления становятся такими же значимыми. Кроме того, некоторым явлениям культуры и повседневности уделено больше места, чем событиям политической жизни, что семантически означает, что они заслуживают большего внимания и являются более значимыми. То есть история повседневности ничуть не менее важна, чем история войн.

В связи с категорией события необходимо рассмотреть еще то, как советская повседневность вписана в некий мировой контекст, под чем подразумевается буквально следующее: как в книгах Л. Парфенова советская история переплетена с мировой. Так, многие события, описываемые в книгах, происходили не в СССР, однако имели отношение к его внешней политике — о них можно было прочитать в советской газете или услышать по радио, как например, приход к власти социалистов в западных странах как знак превосходства социализма над буржуазными системами. С другой стороны, есть явления западной жизни, которые начинают просачиваться в советскую жизнь сквозь ветшающий железный занавес — музыка (начиная с «Битлов»), кино, мода, вожделенные товары. Западная жизнь в советское время была своеобразным мифом и Л. Парфенов показывает, как этот миф превращался в повседневность, как приходили джинсы, мини-юбки, французское буржуазное кино и британская музыка, и говорит о той «лихорадке», которая приключалась с людьми, приходившими в соприкосновение с этими вещами и вожделевшими их.

«Со второй половины 70-ых вся советская молодежь объята джинсовой лихорадкой, которая затем захватывает и часть населения средних лет. Ни одна мода не будет такой тотальной — джинсами обзаведется каждый человек моложе сорока, чтобы впредь носить этот тип брюк всегда. <…> Как и с модой на Битлз, джинсовая волна до СССР доходит с опозданием, зато накрывает с головой».

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.

Заключение

Цикл медиапроектов Л. Парфенова, посвященный советскому периоду и новейшей постсоветской истории, безусловно, стал знаковым в современной российской культуре. При этом мы можем видеть разрыв между интенциями автора проекта и восприятием серии изданий «Намедни. Наша эра» читательской аудитории. Л. Парфенов заявляет о желании донести дух эпохи не только с помощью описания фактов Большой Истории, подразумевающей рассмотрение важнейшие политические, экономические и общественные события, но и через реконструкцию мира повседневности обычного человека, для которого длина юбки, дефицит туалетной бумаги или появление в продаже новой модели цветного телевидения не важны, чем перестановки в Политбюро ЦК КПСС. Конечно, эта цель автора проекта отчасти достигнута — альбомный формат с легкими по стилю текстами и массой иллюстративного материала для многих стал настоящей энциклопедией советского. И все-таки эти альбомы прежде всего стали хранилищами ностальгии по советскому, пробуждая «лучшие чувства» по отношению к навсегда ушедшему прошлому. Даже описание мрачных событий из недавней советской истории: инцидент на Даманском, преследование диссидентов, растущий товарный дефицит не могут снять положительные эмоции в отношении советского. В немалой степени этому способствует блестящий стиль статей, отличный дизайн, типографика и иллюстративный материал: советский мир кажется уютным, близким, добродушным. Избавиться от этого впечатления почти невозможно — так журналистский талант Л. Парфенова послужил улучшению имиджа застоя.

© Издательство «Эйдос», 2011. Только для личного использования.
© Publishing House EIDOS, 2011. For Private Use Only.