

## ПОСТСОВЕТСКАЯ ЭСТЕТИКА. РАЗРЫВ НАРРАТИВА И ЕГО ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕФЛЕКСИЯ

СТЕПАН ГАВРИЛОВ

*Степан Гаврилов* – Санкт-Петербургский Государственный Университет, факультет Свободных Искусств и Наук, Санкт-Петербург, Россия.  
*E-mail:* gavrilovstm@gmail.com

Данная статья затрагивает проблему постсоветской эстетики как формы художественной рефлексии и делает попытку описать виды эстетических практик, появившихся в этом контексте. Взаимоотношения человека и его жизненного пространства – города – рассматриваются через призму отношений читателя и текста в понимании Сартра. Человек и город находятся в непрерывном взаимодействии, связаны друг с другом и взаимобусловлены. Основными моментами, вокруг которых строится рассуждение, выступают *смысловая пустота* как разрыв исторического нарратива, который читается в облике города, вызывая тревогу, и *контрапунктные элементы* как непосредственное вещественное выражение этой пустоты – объекты, с которыми в своей повседневности сталкивается человек. Они, обладая своей интенсивной атмосферой в понимании Бемэ, навязывают субъекту в присутствии состояние вырванности из времени, вынуждая на себя реагировать. Темпоральный разрыв в атмосфере городских пространств, таким образом, объединяется с внутренним миром людей, там обитающих. И эмоции атмосферы городского пространства: тоска, ностальгия, потребность в надежде на будущее, – проживаются как эмоции людей и становятся материалом для художественной рефлексии. Эстетические практики, корнем которых выступает эта реакция, в данном контексте рассматриваются как постсоветские. Выделяется три главных направления эстетической рефлексии, которые описываются через

соотнесение со смысловой пустотой: рефлексия самой заброшенности в пространство этой пустоты; фантазийное пересечение ее из настоящего в прошлое в форме ностальгической мимикрии; фантазийное пересечение ее из прошлого в настоящее через формирование воображаемого «будущего, которое так и не наступило» в виде реабилитации надежды и энтузиазма. Каждое из этих направлений имеет свою собственную атмосферу и эмоциональное содержание: тоска и утрата, теплая ностальгия или энтузиазм. Постсоветская эстетика через эмоциональную и в широком смысле художественную рефлексию над заброшенностью человека в контрапунктное пространство стремится заполнить пустоту, сгладить исторический разрыв. В этом процессе обретается новая художественная субъектность, расширяя представления постсоветского человека о самом себе и об окружающем его пространстве, не только заполняя пробел в его идентичности, но и выходя за его пределы – создавая материал для идентичности новой.

*Ключевые слова:* эстетика, постсоветский, атмосфера, рефлексия, панельная архитектура, ностальгия, темпоральность, идентичность

## POST-SOVIET AESTHETICS. THE NARRATIVE'S BREAK AND ITS ARTISTIC REFLECTION

***Stepan Gavrilov***

St. Petersburg State University, faculty of Liberal Arts and Sciences

St. Petersburg, Russia.

*E-mail:* gavrilovstm@gmail.com

This text is dedicated to the topic of Post-Soviet aesthetics as the form of artistic reflection. It is called to describe the types of aesthetic practices that appear in this context. The relationships between human and the city as his living space are considered through the prism of the reader and text relationship in Sartre's understanding. Human and the city are involved in constant interaction, where they are bound and interdependent. Two basic points, on which the text is based, are the *semantic emptiness* as the gap in historic narrative that reflected in the city's appearance, causing anxiety, and the *contrapuntal elements* as the direct material expression of this emptiness – objects that a human faces in his everyday life. These elements, possessing their intensive atmosphere in the Boehme's understanding, force the person to accept the state of being torn out of time in their presence, making it necessary to react to them. Thus, the temporal gap in the urban spaces' appearance, unites with the human's inner world. And the urban spaces' emotions like yearning, nostalgia or the need for

hope for the future are lived as the human's personal emotions, becoming the material for the artistic reflection. Aesthetic practices that are rooted in this reaction, are named post-soviet in the actual context. There are three main positions relative to the semantic emptiness: reflection of the abandonment in the post-soviet limbo as it; crossing the emptiness from present to the past with the fantastic nostalgic mimicry; crossing the emptiness from past to present with the formation of the imaginary «future that didn't come» and rehabilitation of the lost enthusiasm and hope. Each of these positions embraces the specific atmosphere and emotional containment: yearning and loss, warm nostalgia or even enthusiasm. Post-soviet aesthetics tries to fill the gap in the historic narrative, cope with the emptiness through the emotional and in the wide sense artistic reflection on the humans' abandonment in the contrapunt space. Through this process the new artistic subjectivity can be acquired, expanding the view of the post-soviet person on himself and the surrounding space. It does not only fill the gap in the identity, but also goes beyond it, producing the material for the new one.

*Keywords:* aesthetic, atmosphere, post-soviet, panel architecture, reflection, nostalgia, temporality, identity

Ставя перед собой задачу описать явления дня сегодняшнего, я неизбежно вовлекаюсь в ту или иную степень феноменологичности рассуждения. Ведь то, о чем я пишу, оказывается связанным со мной лично, с моей повседневностью, опытом, с тем, что я вижу перед собой, когда жду автобус на пути в университет или когда оказываюсь ближе к вечеру во дворах, знакомых мне с детства. Выбор такого предмета исследования, с одной стороны, обрекает на некоторую долю субъективности, связанную с невозможностью полностью абстрагироваться и смотреть извне, максимально ясно и отчетливо выделяя детали с нейтральной и сухой метапозиции. Но с другой – позволяет взглянуть изнутри, внести в рассуждение момент вчувствования и не только писать о тех четко выступающих и заметных деталях, что уже однозначно просматриваются через инструменты последовательной аподиктичности, но и наметить ходы интуиций, пока что невыразимых однозначно, но уже чувственно беспокоящих навязчивым присутствием.

В этом тексте речь пойдет о постсоветской эстетике: о тех городских ландшафтах, элементах повседневности и атмосфере, в которых прошлое сталкивается с настоящим. Я ставлю

перед собой задачу погрузиться в проблему разлома исторического нарратива, отпечатавшегося на облике города и предметах быта, вплетенных в нашу жизнь. Я попробую сопоставить процесс считывания человеком городских атмосфер с восприятием текста читателем; рассмотреть феномен *контрапунктных элементов*, вызывающих ощущение *смысловой пустоты*; описать тревогу, связанную с расщеплением идентичности, переходящую в стремление эту пустоту заполнить. Как итог, моя задача – наметить стратегии и направления художественной рефлексии той неоднозначной современности, частью которой сегодня нам дано быть.

### ***Город как текст, атмосфера как слово***

Понятие атмосферы я предлагаю рассматривать в том виде, в каком его представил Г. Бёмэ, то есть не только как то, что существует в качестве «экстаза» вещи – образа, которым она исходит из себя, но и как то, что при этом *захватывает* субъект, сообщая ему в присутствии некоторое состояние. Таким образом, попадая в определенную атмосферу, человек оказывается под ее влиянием, «окрашенным» характерным состоянием, настроением. (Böhme, 2019) Так же, блуждая в городском пространстве среди разных районов или же попадая в квартиру, собирающую в себе предметы быта с характерной обращенностью к социальному слою или эпохе, оказываешься захвачен сообщенным тебе состоянием.

При рассмотрении отношений человека с окружающим его пространством – с сеттингом – на ум приходит литературная метафора отношений текста и читателя, где город оказывается текстом, а человек – читателем, с той лишь особенностью, что аналогом чтения становится сама жизнь, протекающая в пространстве города и его атмосферах, которые считываются, подобно словам. Город – текст без единоличного автора, роль которого во многом берет на себя исторический нарратив. Тем не менее, здесь оказывается справедливым метафорический тезис Ж.-П. Сартра о том, что читатель следует по разделенным пустотой вехам, расставленным автором. И то, как читатель эту пустоту заполнит, полностью зависит от него. Сартр пишет:

Безусловно, автор играет роль проводника, но он только ведет читателя, вехи на этой дороге разделены пустотой, надо их соединить, надо выйти за их пределы. <...> Чтение можно назвать творчеством под руководством автора. (Sartre, 1999)

Разница с восприятием литературного произведения заключена в том, что в отличие от книжки, которую, вернувшись в свою повседневность, можно в любой момент отложить, саму жизнь, вписанную в городские ландшафты, отложить, мягко говоря, затруднительно. Момент чтения города и его атмосферы становится непрерывным процессом, в который неизбежно и постоянно оказываешься вовлечен. Более того, если в соответствии с логикой Сартра, между автором и читателем находятся слова как нейтральные знаки, как пустые символы, которые надлежит заполнить страстями, наделить «плотью» в восприятии, атмосферы города куда менее «безобидны». Они воздействуют, окутывают, вбирают в себя и, подобно воде, точащей камень, оказывают поначалу едва заметный, но со временем становящийся более плотным и ощутимым эффект на человека.

Проходя сквозь старый панельный квартал однажды, ничего особенного не замечаешь, но присутствуя в нем изо дня в день, невольно начинаешь чувствовать на себе сообщенное сеттингом ощущение потерянности во времени, навязанную откуда-то извне ностальгию. Приходит чувство необходимости вступать в какие-то отношения с этим пространством, как-то в нем обживаться, что-то от него слышать и что-то отвечать, если не словами, то на уровне ощущений, перемен настроения, устремления мысли. Напротив, присутствие в местах, где кипит жизнь, где отлаженные под современность исторические здания дают укрытие новым проектам, а вся атмосфера пышет сегодняшностью, скорее ощущаешь причастность к чему-то очень живому и актуальному, проникаешься желанием жить и быть деятельным, очарованным бытием. И если это одностороннее действие городского текста, его активность, выглядит так, то активными действиями субъекта в свою очередь становятся его рефлексия, заполнение моментами жизни, воспоминаниями, фантазиями и мечтами пустот между теми вехами, что предлагает ему городской текст. И на пике переживания,

когда дело доходит до воплощения активности, до вынесения ее за пределы себя, творческие и эстетические практики оказываются инструментом, которым человек вписывает себя в пространство города, отвечая своей идентичностью на идентичность, навязанную извне. История непрерывно пишет город как рассказ о нас, а мы творим, воплощая свои переживания в «прозу», рассказанную о городе.

### ***Смысловая пустота и тревога. Контрапунктные элементы***

Панельная архитектура, дома как коралловые рифы, на которых нарастает быт поколений, следы многолетнего обживания; затерянные во дворах фрески и облупившиеся мозаики; забытые аллеи жилых кварталов и гаражные кооперативы; пыльные памятники и старые пригородные электрички, гремящие облупившиеся трамваи... Все эти вещи, несмотря на то, что являются неотъемлемой частью нашей повседневности, обращены в прошлое обращенности в прошлое, имеют оттенок заблудшести, брошенности. Они словно перекочевали в современность, так и не найдя себе в ней места, остались чужды сегодняшнему дню. Они навязчиво присутствуют, констатируя собой разрыв нарратива, *смысловую пустоту*. В их присутствии возникает ощущение того, что необходимо должна существовать некая другая реальность, где эти объекты окажутся на своем месте, где они будут выглядеть современно, уместно, целостно, а не руинированно, где они актуализируются и впишутся в атмосферу, откажутся созвучны духу времени. Эти объекты можно назвать *«контрапунктными элементами»* на мотив музыкального и литературного понятия контрапункта – «точка против точки», «нота против ноты» – обозначающего в первом случае одновременное звучание нескольких голосов, которые могут как дополнять, так и противостоять друг другу, а во втором – сочетание или противопоставление нескольких сюжетных линий повествования.

Контрапунктные элементы сочетают в себе две реальности: первая – та, что явлена нам, наша повседневность; вторая – скрытая, оторванная от нас, расположившаяся в утраченном прошлом или предполагавшемся, но не наступившем будущем.

Присутствие этих элементов осуществляется как бы *между мирами*, констатируя разрыв, неровный и навязчивый шов. Они указывают на него, находясь и не здесь, и не там, зависая между. Они не остались в прошлом, став частью истории, и не актуализировались в сегодняшнем дне. На месте стыка реальностей возникает напряжение, отсутствие, смысловая пустота, ощущение вопрошания. Эту пустоту можно назвать *смысловой*, потому что она соотносится с вехой городского текста, которая не была поставлена, семантическим провалом на опорном для повествования моменте. Смысл оказывается утрачен, и зияющая пустота на его месте воздействует на субъект активно, как некий осязаемый объект, «плоть» которого сообщается наблюдателю в остром ощущении нехватки звена, отсутствии, которое в своей навязчивости густеет. Как будто вырвана страница книги на месте перелома сюжета. Она вызывает тревогу, привлекает внимание, вынуждает каким-то образом реагировать на себя. Мы понимаем, что контрапунктные элементы не принадлежат нам и нашему миру, но мы неизбежно принадлежим им, ведь они нас окружают и впитываются в восприятие, в быт, оседают на нашей повседневности как привычное. Мы обживаем тот мир, которого уже нет, не будучи способны перейти в новый, сегодняшний.

Упомянутое разделение на два мира можно описать через ощущение разорванной историчности. Контрапунктные элементы выражают собой советское прошлое, которое не привело к будущему. Целый мир со своей мифологией, «религией», философией и представлениями о будущем внезапно перестал продолжаться и существовать, оставив после себя соответствующие именно тому миру городские пространства со своими особенностями, формами и деталями, обладающими некоторой целостностью и взаимным соответствием. Та новая архитектура и вообще жизнь со всеми ее бытовыми аспектами, которая стала появляться поверх остановившегося пространства, взялась фактически из ниоткуда и начала двигаться в радикально другом направлении, наслаиваясь на все то, что уже было создано и обжито. Как бы игнорируя и преодолевая вещественную составляющую «советского прошлого».

Таким образом, история, которую мы пишем о городе, прервалась, и пустоту в ней нам необходимо заполнить, снова и снова обращаясь к рефлексии о ней и переосмысляя ее во все новых эстетических практиках. Город не поставил свою вежу в этом месте, поэтому ее приходится ставить нам, и это вопрос не только о городе, но и о нас самих, ведь история людей тоже разделилась на «до» и «после»: в ней точно так же есть этот разрыв, поэтому смысловая пустота в том числе становится пустотой идентичности.

### ***Три формы реакции на смысловую пустоту***

Эстетические практики, о которых здесь пойдет речь, объединены своей соотнесенностью с контрапунктным регистром. То есть их художественная рефлексия направлена как на сами контрапунктные элементы в попытке их освоить, обжить или даже присвоить, так и на положение человека среди них – осмысление субъекта, заброшенного в пространство. Формируются два основных вопроса: «Как я могу сделать это загадочное пространство своим?» и «Как я могу стать своим для этого пространства?»

Если представить смысловую пустоту как дыру в полотне исторического нарратива, то формы эстетической рефлексии можно будет категоризировать по трем положениям относительно этой «дыры». Первое положение – слияние с пустотой, залипание в самой середине разрыва, констатация потери; Второе – преодоление пустоты из настоящего – в прошлое, ностальгическая мимикрия; Третье – преодоление пустоты из прошлого – в настоящее, фантазия об «обещанном» будущем. Если представить абстрактно, то в то время как первое положение пытается прожить и осмыслить сам темпоральный разрыв, движения двух других похожи на попытку «зашить» дыру в ткани, перекидывая через нее нитки и зацепляя края материи, чтобы стянуть. При этом слияние с пустотой предполагает встречу с действительной реальностью, в то время как два других положения обращаются к реальности фантазийной. Каждая установка, очевидно, обладает собственной эмоциональной палитрой и по-своему осмысляет атмосферу.

1. Слияние с пустотой и использование ее как воплощение проживания собственной тоски. Применение инструментов настоящего для отражения эстетики «пост».

Этот тип рефлексии, пожалуй, самый масштабный и многогранный, поскольку направлен на самого человека и его место в контрапунктном пространстве. Перед эстетическим субъектом ставится вопрос: «Каким Я должен быть в атмосфере этого сеттинга, какой образ чувственности она мне диктует?» Темная эстетика утраты и заброшенности на фоне серых панельных домов зимним вечером или светлая ностальгия детских воспоминаний на остановке летним дождливым днем в ожидании гремящего трамвая. Прошлое, бестелесный дух которого обволакивает человека, и будущее, которое уже никак себя не обещает. Присутствие в настоящем с твердым пониманием того, что оно вырвано из времени. Заброшенность в руинированное безвременье – печальный постсоветский лимб. Встреча с реальностью, в которой так сложно нащупать *сегодня*.

В своем, пожалуй, самом мрачном, но при этом развернутом облиции постсоветская эстетика повседневности оформилась в движении так называемых «думеров» или «Russian doomer wave». Думеры в тематических сообществах в социальной сети «VK», таких, как «Russian Doomer Music», делятся своим мироощущением и репрезентируют в постах свой взгляд на вещи через фотографии, музыку и небольшие тексты. Можно сказать, что специфическая атмосфера и ее схватывание – то, что объединяет думеров. Чаще всего в постах оформляются пейзажи спальных районов или окраин – образы повседневности, знакомые многим. Музыкальная сторона движения выражается в меланхоличной отечественной рок музыке 80-х и 90-х в духе композиций «Кончится Лето» группы Кино или «На Заре» Альянса; а также в современном пост-панке, таком как Молчат Дома («Судно», «Клетка») или Дурной Вкус («Пластинки»).

В. Рябикова в статье для Russia Beyond «Поколение думеров: эстетика, панельки, заброшки и русская депрессия» цитирует представителей движения:

7 утра. Ты выходишь на улицу, сразу начинает щипать лицо от мороза, ты идёшь по полупустым улицам под светом фонаря. <...> Снег хрустит от твоих шагов, видны мрачные панельки, и общаги, и частные дома, и забитые троллейбусы и маршрутки. И ты приходишь, и только тогда начинает светать, и над городом нету солнца, а просто светлое пятно, которое за облаками стремительно идёт вверх, освещая улицы и попадая в окна – только тогда ты просыпаешься от такого вида.

Я просто размышляю о том как я выйду лет через 5 в свой зашарканный, но до боли любимый район, пройду мимо гаражей, вспомню все свое детство, осознаю, что ничто не вечно, и останешься только ты и твоя грусть. (Ryabikova, 2021)

В думерской эстетике внутреннее накладывается на внешнее. Неприглядная руинированная повседневность, дискомфортный климат, общее ощущение упадка внешнего пространства встречается с проживанием собственной меланхолии и неудовлетворенности. Застой внешний встречается с застоем внутренним. Человек впитывает в себя ту атмосферу, которую сообщает ему пространство, впускает ее в себя и проживает как часть внутренней психической жизни, осмысляя и рефлексирюя тоску пространства как свою собственную. Доводя эту мысль до гротеска, можно сказать, что через человека, через его способность испытывать эмоции, в этих фотографиях, музыке и текстах, сам город проживает свою потерянную и осмысляет ее.

В более «светлом» отношении к темпоральной потерянности, выраженном в форме согревающей ностальгии, так же, как и в думерской тоске, главными особенностями эстетических реакций оказываются феноменологичность и эстетизация повседневности. В таких сообществах, как «На дальней станции сойду» или «С каждым днем все радостнее жить», привычными являются посты с фотографией зимнего рассвета в спальном районе и текстом в духе «тебе восемь, на улице мороз, мама помогает тебе собраться в школу» или фотографии дождевых туч в летних дворах с подписью «Скорее домой, сейчас ливанет». Все эти моменты отсылают к повседневному опыту и к общему бэкграунду людей, выросших и живущих в однотипных, не изменившихся

со временем районах, где время словно остановилось. И в каждом таком посте можно узнать себя, вспомнить свое детство, то, как ты ходил в школу, которая так похожа на другие школы или ждал трамвай на остановке, едва ли отличающейся от десятков подобных.

Такая сетевая (интернет) эстетизация постсоветской повседневности нашла свое отражение даже в изобразительном искусстве. Современный художник Павел Отдельнов, вдохновляясь пабликами, где люди делились фотографиями окраинных ландшафтов, создал выставку «Русское Нигде», превратив эти фотографии в живопись и обрамляя картины фразами, вырванными из подписей и комментариев, в духе «Будущее так и не наступило» или «Везде одно и то же». Сам художник описывает концепцию выставки так:

Эти страницы публикуют совершенно обыденные и банальные пейзажи, и их активно комментируют и пытаются осмыслить пользователи, которые поколением младше меня. Я собирал эти комментарии. Они очень характерные, от лица разных людей, похожи на современный фольклор, иногда довольно остроумные. И мне захотелось придать им материальную форму. (Luzin, 2021)

Хочется обратить внимание на то, как контрапунктная эстетика первого типа нашла свое воплощение в строчках песни группы Комсомольск «Пятиэтажечка»:

Пятиэтажечка, ты видишь

Здесь всё по-прежнему, но по-другому  
Такое время, всё наизнанку

Перед рассветом на липкой кухне сидим  
В груди комок гигантский  
Ты прислушайся, как будто  
Погибших лет святые звуки  
Нам одним слышны. (Deryugina, Andreeva, 2021)

«Пятиэтажечка» – ласковое обращение к родному дому, который, словно, единственный, кто оказывается понимающим тебя в тоске по прошлому и неспособности двигаться

дальше и актуализироваться в сегодняшнем дне. Одушевление, наделение жизнью и сознанием элемента архитектуры, чтобы обрести в нем того единственного собеседника, который сможет разделить эту невыразимую тоску. Воззвание к чему-то очень родному вместе с констатацией тяжести чувств, которые не получается выразить: «В груди комок гигантский». Старый жилой дом, подходящий под снос, но все еще стоящий и хранящий в себе атмосферу прошлого, так неуклюже контрастирующего с настоящим, становится воплощением пустоты, в которую падает человек. «Погибших лет святые звуки» как та связь с прошлым, воображаемым или реальным, которая объединяет человека и дом – психическую жизнь с жизнью города. То самое безмолвное взаимопонимание в проживании чувств, которые оказываются как бы общими для человека и для ландшафта.

Во всех проявлениях эстетической констатации смысловой пустоты превалирует использование средств сегодняшнего дня – по большей части, интернета и социальных сетей. Возможность мгновенно и на большую аудиторию делиться музыкой и фотографиями создает особый феноменологический дискурс ностальгии, в котором априорно подразумевается, что многим знакома атмосфера спальных районов и затерянных окраин. Будь то песня, пост в социальной сети или художественная выставка в галерее, упор происходит на атмосферу, которая по умолчанию подразумевается знакомой зрителю. Это та самая пустота, щемящая сердце тоска, потерянности, ненаступившее будущее. И на мой взгляд, обращение к смысловой пустоте и, феномен которой мы рассматриваем в этом тексте, выступает в первую очередь моментом культурного терапевтического проживания общественной травмы. Я убежден, что дело не только в эстетизации руинированности как таковой, но в том, что именно эта отечественная руинированность городских ландшафтов рифмуется, резонирует с жизненным опытом самого человека. Ты живешь в состоянии ностальгии в пространстве, которое само собой воплощает ностальгию. Эстетизация этого “тоскующего” внешнего пространства становится способом обратиться к тоске внутренней, стремлением прожить ее и прорефлектировать.

*2. Редукция пустоты и осуществления эстетики как бы «по ту сторону» разрыва. Ностальгическая мимикрия. Обращение к инструментам прошлого для создания сконструированного прошлого.*

Перестроечные интерьеры, винтажные сочетания одежды, перенятые от старшего поколения манеры поведения и речи, как в старых фильмах. Фантазийная реальность, балансирующая между пастишем и пародией в форме «как если бы настоящее не наступило». Сконструированные пространства «прошлого» быта и жизни. Главный и самый масштабный пример описываемого типа отношений со смысловой пустотой – сериал «Внутри Лапенко». Более локальный случай – очень похожий, но хронологически появившийся раньше, а потому, несомненно, заслуживающий упоминания, клип на песню «Наше Лето» группы Валентин Стрыкало.

«Внутри Лапенко» – сериал, где все роли сыграны одним актером, а основным инструментом художественной выразительности, тем, что изначально привлекает внимание, выступает атмосфера. Каждому персонажу соответствует уникальная атмосфера, но все они соотносены с погружением в контрапунктное пространство. Инженер НИИ, который живет на свою ограниченную зарплату под песню группы Аквариум «25 к 10»; журналист, ведущий передачу и расследующий загадочные явления под интригующую музыку, на манер героев первых более-менее свободных телепрограмм времен перестройки; певец Всеволод Старозубов, носящий водолазки и отсылающий к классической советской эстраде... Несмотря на то, что «Внутри Лапенко» – весьма многогранное явление, о котором хочется говорить с разных сторон, я предлагаю в контексте этой работы обратить внимание исключительно на те инструменты, которые используют авторы для создания атмосферы.

Весь сериал снят на VHS-пленку, что добавляет характерных помехи ассоциируется с современем появления первых видеомагнитофонов в пространстве СНГ. Если эпизод снимается на улице, то в кадре оказывается исключительно старая советская застройка или автомобили, спроектированные до конца 80-х, такие, как «Волга» или «Москвич». В помещении же зритель

видит исключительно советские интерьеры и предметы быта. Все костюмы и сочетания вещей тоже подобраны под эпоху: очки с большими квадратными оправами или с толстыми диоптриями, водолазки, рубашки в мелкую клетку, заправленные в брюки, подтяжки, меховые шапки... Речь персонажей так же иронически переосмысляет какие-то речевые паттерны и структуры, характерные для людей того времени, например, «Как говорится, сани не покрасишь, гусь не закухторачит» или «Волосы не спицы, глаза не ресницы». В сериале одновременно появляется фантазийная «советская» реальность, визуально претендующая на аутентичность, фактически, пастиш, и вместе с этим события, фразы и действия, держащиеся исключительно на иронии, отсылая нас к пародии.

Вся репрезентация прошлого происходит очень субъективно, феноменологически-фантазийно. Авторы сериала родились либо на самом закате Советского союза, либо уже после него. То есть сериал – воплощение ностальгии по тому времени, которое никогда не видел, созданное по тем артефактам, которые удалось собрать, и следам повседневности прошлой культуры, которые остались в интерьерах, архитектуре, одежде и манере поведения и речи людей. Создается *регистр вымышленной ностальгии*, формирующей свое воображаемое пространство, которое не имеет целью воссоздать былое аутентично, но скорее воплотить свои фантазии о нем – создать свою реальность. В настоящем конструируется фантазийный вид прошлого по его материалам, но используемых по своему усмотрению. Мы пытаемся попасть в прошлое и прожить его по-своему, подвешивая историческую аутентичность.

Группа Валентин Стрыкало в случае с клипом «Наше Лето» прибегает к похожим средствам выражения. Главный герой клипа очень похож на Инженера Лапенко: он в очках, с усами и в клетчатой рубашке, заправленной в брюки. В кадре – советский интерьер, музыкальные инструменты того времени, а сама песня стилистически адаптирована под популярную музыку конца 80-х, в духе группы Ласковый Май: синтезатор 80-х, простая партия акустической гитары, высокий мужской вокал, прямая барабанная линия со вставками сильно ревербированных томов. В клипе друзья пьют чай из чайника

в горошек с булочками и слушают пластинку Филиппа Киркорова на проигрывателе «Мелодия». Сама песня пестрит образами, возможными как сегодня, так и в советское время, размывая тепоральность: плацкартный вагон, курорт в Ялте, курортный роман, путевка, которую невозможно продлить...

Второй тип эстетической реакции на смысловую пустоту отличается энтузиазмом и фантазийностью. Он во многом связан с романтизацией и конструированием прошлого таким, каким его хотелось бы видеть. Это обращение к прошлому в том виде, в котором дети видят его на фотографиях молодых родителей. Это погружение в вещи, в пространство, в предметы, создание своей мифологии, фантазии на тему того, что происходило до смыслового разрыва. В попытках подвесить наступление настоящего, художественный субъект помещает себя в фантазии о прошлом, как бы снимая вопрос смысловой пустоты, дотягивая настоящее до прошлого, перешагивая в тот мир, которому принадлежат вещи прошлого, но которого мы сейчас не видим.

*3. Попытка заполнить эту пустоту собственными фантазиями. Использование инструментов прошлого в настоящем для конструирования «обещанного» будущего.*

Этот тип эстетической реакции, несмотря на то, что оказался самым локальным, плотно выраженным фактически только в движении «Sovietwave», обладает своей особой, очень узнаваемой атмосферой. Восторг и фантазии, ретрофутуризм, вера в будущее и энтузиазм. Схватывание того величия, к которому отсылают элементы советской культуры, отпечатки тех светлых и вдохновляющих идей, которые читаются в воодушевляющих фресках, умопомрачительных проектах, архитектуре конструктивизма, обещающей становление грандиозной футуристической реальности: идеального общества, процветающего мира, космических достижений, изобилия и всеобщего счастья. Происходит отделение этой идейной, тонкой, в повседневном смысле возвышенной составляющей от грубой реальности вещей. Формируется эстетическое пространство, построенное на концентрате того, что может к этим идеям,

платонически идеальным, отсылать. Появляется регистр фантазии, не обремененной реальностью в желании взять все хорошее, светлое, обнадеживающее в идеях и эстетике советского времени и создать из этого новый самостоятельный мечтательный мир светлой футуристической ностальгии.

Главным образом такое фантазийное конструирование буквально пост-советской чувственности выражается в музыке и визуальных образах, которые ее сопровождают. Такие группы, как Артек Электроника или Маяк наполняют музыку общим настроением веры в когда-то обещанное будущее, несмотря на то, что оно так не наступило. Sovietwave музыканты принципиально используют инструменты советского времени, такие как известный синтезатор «Поливокс», для достижения звуковой аутентичности. В статье журнала *The Guardian* «Russia's Musical New Wave Embraces Soviet chic», где течение именуется «советской призракологией», приводится цитата участника группы Артек Электроника А. Колупаева: «Мы просто хотели передать эмоции того времени, когда люди верили, когда люди надеялись, когда люди мыслили масштабно». (Luhn, 2015) Это емкая формулировка идейной составляющей sovietwave эстетики. Смысл в том, чтобы оживить надежду, реабилитировать энтузиазм, которого не хватает сейчас, но который как будто подразумевался постсоветским пространством. Это эстетика ностальгии по мечте, по времени, которого не видел, по обещаниям и большим идеям, о которых знаешь лишь опосредованно.

Само звучание sovietwave музыки по большей части электронное: оно опирается в основном на звуки синтезаторов, и песни почти лишены слов. Тем не менее в композициях можно встретить отрывки из старых радиопередач, таких как известное сообщение о первом полете человека в космическое пространство в песне «Открывая путь в космос» группы Весна 310 или речь Горбачева о его отставке 1991 года в песне «Последний день в СССР(Перестройка)» Артек Электроники.

Обложки альбомов и в целом визуальная сторона течения включает в себя залитые солнцем пространства архитектуры конструктивизма, советские плакаты, выражающие мечты о покорении космоса, старые фотографии центральных улиц

городов, летние и жизнерадостные двory панельных домов. В том числе имеет место и эстетизация советской повседневности, которая представляется пространством присутствия в мире этих больших идей и веры в будущее. Таким образом, клип группы ППВК на песню «Последнее лето» представляет из себя съемку на VHS камеру летнего города на закате СССР из окна машины, выражая собой попытку вжиться в то, что вызывает эту мечтательную ностальгию.

Главной отличительной чертой обсуждаемой формы эстетических реакций на неоднозначность постсоветского пространства становится фантазийное конструирование мечтательного взгляда на прошлое, где заполняется та пустота, разрыв между двумя мирами, которым принадлежат контрапунктные элементы. Та история, что оборвалась, получает свое продолжение в лучшем виде из возможных, как залитая солнцем утопия. Тоска сменяется надеждой, а реальность – фантазией. Получается существование в установке «Как если бы не было никакой пустоты», желание представить настоящее естественно вмещающим смысловой багаж прошлого и органично устремляющим его в будущее. Это движение помещает нас в светлый вымысел, волшебную сказку, которая накладывается на настоящее и зазывает воображать, каким оно могло бы быть.

Постсоветскому человеку неизбежно приходится в своей повседневности сталкиваться с потерянными во времени элементами культуры и быта, которые создают пространство смысловой пустоты, атмосферу, вынуждающую на себя реагировать, напоминая об историческом разломе как в облике города, так и в жизни людей. В поисках путей для интеграции разделенной идентичности и попытках сгладить грубый шов исторического нарратива происходит обращение к эстетическим практикам. Место столкновения прошлого и настоящего, таким образом, становится источником и материалом для художественной рефлексии, которая во всем своем многообразии не только репрезентирует то, что уже есть, – данное наглядно – но и выходит за пределы этого. Обращение к фантазии и дополнение постсоветской действительности ведут к обживанию и переосмыслению точки исторического

слома, формируют новые пути для эстетической чувственности и так или иначе создают «сегодняшность». То прошлое, которое стало слишком чужим для настоящего, подтягивается и обживается заново, а то настоящее, которое отрецивалось от связи с прошлым, обогащается и дополняется – выстраиваются мосты между двумя оторванными друг от друга эпохами. Это стремление заполнить смысловую пустоту открывает простор для новой эстетики, новой идентичности постсоветского человека. Таким образом, пространство, в котором ему довелось жить, и сам субъект движутся к тому, чтобы стать самоценными, целостными и более не нуждаться в постоянной приставке «пост» – констатации остаточности и обращенности к тому, что уже ушло.

## REFERENCES

- Böhme, G. (2019). *"Atmosphere" as the Fundamental Concept of a New Aesthetics*. Retrieved from <https://metamodernizm.ru/atmosphere-and-a-new-aesthetics/>. (In Russian)
- Deryugina, D., & Andreeva, D. (2021). Komsomolsk: Five-story Building. *Genius*. Retrieved from <https://genius.com/artists/Komsomolsk>. (In Russian)
- Luhn, A. (2015). Russia's Musical New Wave Embraces Soviet Chic. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/world/2015/jul/29/russias-musical-new-wave-embraces-soviet-chic>.
- Luzin, M. (2021). *Urban Outskirts' Aesthetics – "Russian Nowhere" by Pavel Otdel'nov*. Yeltsin Tsentr. Retrieved from <https://yeltsin.ru/news/estetika-gorodskih-okrain-russkoe-nigde-pavla-otdelnova/>. (In Russian)
- Ryabikova, V. (2021). *Panel Buildings, Post-Soviet Music, Hardcore Depression – Welcome to the World of Russian Doomers. Russia Beyond*. Retrieved from <https://www.rbth.com/lifestyle/333341-welcome-to-the-world-of-russian-doomers>. (In Russian)
- Sartre, J.-P. (1999). Why Write? In *What is Literature? Words* (pp. 7-33) (M. V. Draco, Trans.). Rus. Ed. Ufa: Poppuri. (In Russian)