

«ЭТО УТОПИЯ, ЭТО БОЛОТО»: ЖАНРЫ ПОВЕСТВОВАНИЯ О ГОРОДЕ

Варвара Кобыща

Варвара Кобыща – стажер-исследователь Центра фундаментальной социологии Института гуманитарных историко-теоретических исследований имени А.В. Полетаева (ИГИТИ), аспирантка факультета социальных наук НИУ ВШЭ. Адрес для переписки: ул. Петровка, 12, к. 402, Москва, 107031, Россия. ko.varvara@gmail.com.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта проведения научных исследований («Локальное сообщество в малом городе: основания для объединения»), проект № 14-33-01339 при поддержке Научного фонда НИУ ВШЭ.

Оказываясь в малом городе, разговаривая с местными жителями, исследователь, как правило, скоро сталкивается с набором повторяющихся тем, сюжетов, символов, героев и оценок. В совокупности они составляют обобщенный и в той или иной мере разделяемый жителями образ города. Чтобы продвинуться дальше простой фиксации различных способов самоописания городов и использовать эти данные как инструмент объяснения и сравнительного анализа, мы предлагаем модель жанрового анализа нарративов. Она позволяет, во-первых, выявить связь между прошлым (культурной памятью), настоящим (образом) и будущим (ожиданиями и сценариями) города; во-вторых, объяснить культурные условия и предпосылки наблюдаемых коллективных и индивидуальных действий; в-третьих, объяснить характер аффективной связи жителей с их городом. Во второй части статьи мы демонстрируем результаты использования данной модели на примере двух кейсов: Мышкин (экспедиция 2013 года) и Кологрив (экспедиция 2010 года). Нарративы жителей этих городов структурированы в соответствии с жанрами прогресса (развития) и регресса (упадка). Особый интерес представляет то, как жанры формируют особые типы агентности, а также репертуары возможных (и не возможных) действий жителей этих городов.

Ключевые слова: городское сообщество; жанр; нарратив; образ города; развитие; упадок

Первая экспедиция в малый город стала испытанием для всех участников практики. Это был абсолютно новый опыт полного погружения в поле, когда не столько исследователь смотрит на свой объект, сколько объект разглядывает странное инородное существо, утверждающее, что приехало его изучать. В эмоциональном отношении пережить и осмыслить эти две недели оказалось непросто. Положение отчасти усугублялось и самим объектом изучения: довольно скоро члены экспедиции пришли к общему мнению, что интервью с местными жителями напоминают по большей части жалобы на жизнь и в целом оставляют, прямо скажем, депрессивное впечатление о городе. В наших обсуждениях стало появляться определение «умирающий», хотя

всерьез операционализировать понятие «смерти» применительно к городу едва ли было возможно. Только несколько лет спустя, съездив в другие экспедиции, я смогла вернуться к материалам, собранным в первый год, и наконец занять отстраненную позицию аналитика. На международной социологической школе я представила доклад о специфическом способе восприятия и репрезентации города в нарративах жителей, который охарактеризовала как «перманентный кризис». В ходе дискуссии выяснилось, что этот нарратив очень узнаваем и многие из слушателей школы вспомнили аналогичные примеры (причем, речь шла о находящихся в разных странах населенных пунктах, жители которых производят очень похожее повествование о своем городе и о себе). У слушателей такие истории вызывают переживания, схожие с теми, что были у нас. Что создает эффект узнавания? Почему сообщества, существующие в разных социокультурных обстоятельствах, описывают и ведут себя сходным образом? Какие это имеет последствия для повествователя и слушателя? Чтобы разобраться в этом, нужно анализировать не только содержание каждой конкретной истории, но и ее формальную структуру.

Социально-антропологические и культурноориентированные исследования городов всегда затрагивают область коллективных представлений, восприятия и воображения, внутри которой формируется то, что принято называть городской идентичностью (Уорнер 2000; Zukin 1998). Исследователи, работающие в рамках этих направлений, подчеркивают, что, во-первых, смысловые и символические структуры имеют реальные следствия в коллективных практиках горожан: «Точно так же, как финансовые и временные ресурсы, они задают общие параметры того, что может быть сделано и как [...] Не только городская инфраструктура, но и конфигурации существующих фреймов интерпретации структурируют то, как город управляется, используется, “проживается” и ощущается его жителям» (Bartmanski 2012:139–140). Во-вторых, они полагают, что в каждом городе развивается своя «специфическая констелляция запасов знания и форм выражения». Она формирует особый смысловой контекст, который влияет на вариации человеческих практик, эмоции, отношения и мышление в данном конкретном месте (Löw 2012:309–310). Принимая эти теоретические предпосылки, мы сталкиваемся с задачей концептуализации и операционализации того, что скрывается за идеями «констелляции» и «конфигурации», когда речь идет о смысловой составляющей города.

ОБРАЗ ГОРОДА И ГОРОДСКОЙ МИФ

Одним из наиболее популярных способов концептуализации смысловой составляющей города является метафора образа. Она предполагает, что в воображении людей существует набор дискретных (то есть отдельных, не связанных друг с другом) образов, с которыми они ассоциируют отдельные места. Постоянно циркулируя в повседневной и публичной коммуникации, эти образы приобретают коллективный характер. Часть из них остается на периферии коммуникативного поля, они более эфемерны и могут легко перестать ассоциироваться с местом. Другие составляют ядро, они более устойчивы, связаны и конвенциональны. Совокупность таких образов создает миф (Shields 1991; Pilkington 2012). Согласно Робу Шилдсу

(Shields 1991), миф задает базовые смысловые координаты для всего местного сообщества. Миф практически не зависит от перспективы взгляда отдельной социальной группы и, таким образом, работает на поддержание общего символического и коммуникативного пространства. Рассматривая город через призму этого понятия, авторы демонстрируют наличие связи между отдельными представлениями о городе, их укорененности в местной культуре и истории. Миф – не продукт субъективного воображения. Миф – это социальный факт, воплощенный в реальных символах и объектах, имеющий также реальные последствия в действиях людей.

Однако, как правило, авторы придерживаются критического понимания мифа. Они исходят из того, что «сюжетное содержание “мифа” (“некое знание, некое прошлое, некая память”) “захватывается” вторичной семиологической системой, обращается в пустую форму, наполняемую уже новым, внесюжетным, идеологическим содержанием», разоблачение и демистификация которого являются главными задачами ученого (Зенкин 2008:26). Если же мы рассматриваем миф с позиции культурноориентированного, а не критического подхода и ставим своей задачей понимание, а не разоблачение, то в фокусе нашего внимания оказывается «сюжетное содержание мифа», а совсем не пустая форма, в которой оно воплощено. Однако они нуждаются в дальнейшей концептуализации.

То, что миф обладает *сюжетом* и *неким прошлым* в качестве означаемого, подразумевает, что он организует образы и события в последовательность, то есть придает им нарративную структуру (Барт 2008:242). Городской миф, наряду с литературным рассказом, индивидуальной биографией или журналистским репортажем, является одним из частных случаев нарратива как особого способа смыслообразования. Проще говоря, представления о городе для его жителей соединяются не в *картину*, а в *историю*. Образ города, каким он видится в настоящем, привязан к памяти о его прошлом и к вероятным сценариям будущего. Такая история включает не только события и ключевых персонажей, но и повествователя – горожанина, который рассказывает о городе и в процессе рассказа локализует самого себя в этой истории.

НАРРАТИВ

Нарратив – это особая форма упорядочивания опыта и воспоминаний, особый способ сделать мир более определенным, пронцаемым и понятным. В социологии понятие нарратива активно применяется для изучения индивидуальных биографий, но существуют примеры анализа коллективных нарративов. Таково, в частности, исследование Филипа Смита. Он демонстрирует, как разные типы конкурирующих нарративов, используемые в публичных дискуссиях о войне, ведут к принятию тех или иных решений и соответствующим политическим последствиям (Smith 2005). Вслед за Полем Рикёром (Ricoeur 1967) он подчеркивает два принципиальных свойства нарратива – его темпоральное и потенциальное измерения: «...в отличие от бинарных кодов [нарративы] упорядочивают, скорее, с помощью создания последовательности, а не с помощью утверждения сходства или различия. [...] Они вводят в употребление сослагательное наклонение, принимая в расчет не только то, что есть, но и то, что могло бы быть в мирах актуальных или потен-

циальных» (Smith 2005:14). Иными словами, нарратив – это не просто история, это история, которая содержит в себе одновременно несколько возможных сюжетов и, таким образом, задает координаты для оценки существующего положения дел и для принятия решений о будущем. «Структура нарратива помещает акторов и события в рамки сюжета, распределяет моральную ответственность, причинно-следственные связи, агентность, формирует ожидания относительно результатов и в некоторых случаях предоставляет образцовые модели действия. [...] Нарративы добавляют ясности в понимание мира и превращают ситуации в сценарии» (Smith 2005:14).

Анализируя самописание городского сообщества как нарратив, мы не только фиксируем, каким жители видят свой город, но реконструируем целую систему смыслов, включающую то, почему город оказался именно таким, а также то, что они – как сообщество и индивидуальные субъекты – считают возможным и необходимым в связи с этим делать. Однако наши теоретические построения на этом не заканчиваются. Каждый город и, соответственно, каждый нарратив уникален, и, тем не менее, городские исследования, как правило, предполагают сравнительную перспективу. Поэтому требуется концептуальная рамка, которая позволит объяснять сходства и различия в представлениях жителей об их городе, классифицировать различные кейсы и делать обобщения. Для этого мы позаимствуем у исследования Смита еще один теоретический ход и добавим к нарративу понятие «жанр».

ЖАНР

Жанр – это устойчивая культурная форма, типичная структура повествования, которую можно обнаружить во множестве различных культурных текстов – в мифологии, искусстве, науке и т.д. Жанр – это структурная характеристика того или иного нарратива; рассказ об одних и тех же событиях может быть выстроен в разных жанрах. Это понятие берет начало в работах Аристотеля и наиболее детально прорабатывается авторами, развивавшими направление структуралистской поэтики (Аристотель 2008; Frye 2000). Их задачей было выявление паттернов отношений и регулярностей, которые объединяют каждый конкретный жанр, независимо от поверхностных деталей отдельных историй. Жанры выстраиваются в иерархию: от иронии, через комедию, роман, трагедию к героическому повествованию. Позиция жанра в иерархии определяется, во-первых, масштабом событий и последствий, во-вторых, тем, в какой степени герой наделен силой (агентностью), позволяющей ему изменять среду. В комических жанрах речь идет о бытовых проблемах, персонаж способен влиять на обстоятельства лишь незначительно; в героических жанрах на кону существующий миропорядок, и герой обладает силой для того, чтобы его изменить или сохранить.

Каждый из жанров повествования провоцирует определенный тип эмоций: от смеха до катарсиса. Таким образом, жанровая структура создает основу для коллективного восприятия и производства нарративов. Смит демонстрирует, что такие формальные свойства нарратива имеют последствия в реальном мире. Например, мы можем смотреть на политиков с уважением, сочувствием или презре-

нием в зависимости от того, через призму какого жанра мы их воспринимаем. Если события описываются в жанрах низкого мимесиса – их значение сравнительно невелико, возникающие проблемы могут и должны быть решены социально санкционированными способами в рутинном режиме. Если события описываются в жанре высокого мимесиса – они приобретают первостепенное значение для существования сообщества, легитимными становятся крайние меры, которые не могут быть санкционированы в обычной ситуации.

Согласно нашей гипотезе, представления о городе, как и истории военных действий, в основе своей имеют определенные жанровые структуры. Выявить их можно, анализируя три основные группы показателей:

Последовательность	<ul style="list-style-type: none"> • Характеристика (основные периоды, события) • Взаимосвязь (целостность, наличие разрывов, соотношение) • Оценка прошлого, настоящего и будущего
Агентность	<ul style="list-style-type: none"> • Типы индивидуальных и коллективных акторов (включая самого «рассказчика») • Характер их действий (пассивность/активность, возможность влиять на среду) • Характер их связи с городом (принадлежность/противопоставление)
Ожидания и потенциальные альтернативы	<ul style="list-style-type: none"> • Наличие, вероятность и желательность альтернатив – в отношении прошлого, настоящего и будущего • Сценарии коллективного будущего города • Сценарии индивидуального будущего («рассказчика»)

Исследуя современные нарративы, мы не обязательно сталкиваемся только с теми жанрами, которые существуют со времен Аристотеля. С тех пор возникли новые жанры, которые, впрочем, являются настолько же устойчивыми и узнаваемыми культурными формами и находятся в систематических отношениях друг с другом. Не будет преувеличением сказать, что для осмысления современных обществ одними из ключевых жанров являются *прогресс, регресс и кризис*. Мы сталкиваемся с ними ежедневно – в речах политиков, в публичных дискуссиях, в новостях, в рекламе, на выставках в музеях и т.д. Они оформляют наше понимание того, как строятся международные отношения, как функционируют наука, культура или образование, отдельные государства или мировое сообщество в целом. То, что они применимы к столь разным областям, позволяет нам рассматривать прогресс, регресс и кризис не как отдельные нарративы (или мифы), обладающие конкретным содержанием, но как *культурные формы* (то есть жанры), которые задают структуру и логику интерпретации социальных процессов¹. Ниже мы продемонстрируем на примерах Мышкина и Кологрива, как эти жанры могут структурировать восприятие города жителями, как они опосредуют коллективные эмоции, действия и жизненные стратегии горожан.

¹ Здесь мы имеем в виду нарратив не как структурирующий принцип, но как отдельно взятое повествование, имеющее определенный объект. Жанр – то, что задает такому повествованию особую логику развития, эмоциональную окраску и т.п. Жанр делает похожими нарративы, повествующие о совершенно разных объектах.

ПРОГРЕСС/РАЗВИТИЕ

Идея прогресса является основной интерпретативной рамкой, которая делает возможным осмысление всего того, что принято называть современной культурой и историей. Жанр прогресса позволяет сконструировать секулярную альтернативу религиозной идеи спасения, он предполагает, что источник смыслов, ценностей и целей локализован в посюстороннем мире (Mongardini 1990). Это не просто понятие, но целая система представлений, которая, будучи воплощенной в конкретных социальных обстоятельствах, генерирует новые смыслы и легитимирует коллективные действия. Оно характеризует последовательный процесс изменений, которые ведут ко все более совершенным формам знания, технологий, социального бытия и т.д. С точки зрения иерархии жанров, важно, что прогресс подразумевает увеличение способности акторов контролировать среду, что соответствует высокому мимесису.

Тезис о том, что Мышкин² развивается, объединяет интервью самых разных жителей города: от школьников до пенсионеров, от главы городской администрации до сотрудника библиотеки. Это самая общая, вводная характеристика, которая открывает рассказ о городе: «Ну, город менялся, конечно, положительно. Динамика была положительная» (сотрудница дома детского творчества, в прошлом школьный учитель, около 60 лет).

Сразу стоит обратить внимание на то, что прогрессистский нарратив описывает не советский, а постсоветский период жизни Мышкина. Там, где можно ожидать столь часто описываемую исследователями смену советской идеи прогресса на ориентированную в прошлое, ностальгическую модель коллективных представлений, происходят иные, более сложные смысловые процессы. Доминирующий нарратив – даже такой влиятельный и универсальный, каким может представляться коммунистическая история общественного развития, – совсем не обязательно одинаковым образом структурирует глобальные (на уровне страны) и локальные (на уровне города) представления.

Важным свидетельством развития оказываются изменения, которые касаются материально-эстетической составляющей Мышкина. Благоустройство исторической части города («облагораживание»), стройки, появление новых объектов (стадион, памятник ВОВ, детский сад, Дворец Мыши и др.) – это зримые доказательства прогресса, которые делают абстрактное представление об этом процессе наглядным и доступным для восприятия обычных жителей: «Ну, меня всегда радует. Мне становится плохо от этого: у нас ничего не строится. Как только у нас на-

² Мышкин – город в Ярославской области с численностью населения 5946 человек (на 2014 год). Впервые упоминается в XV веке, городом является со второй половины XVIII века. На территории города находятся 10 памятников культурного наследия, большинство из которых были построены в XIX веке. В Мышкине действуют газо- и нефтеперерабатывающие предприятия. С середины 1990-х годов власть и активная часть горожан занялись целенаправленным развитием туризма: был разработан бренд мыши, открыто более десятка музеев. Основную аудиторию составляют туристы, прибывающие по Волге на теплоходах (365 теплоходов за 2013 год). Приведены данные, опубликованные на официальном сайте города Мышкина (<http://myshkinmr.ru/rus/oraione/>).

чинается чего-то строиться, у меня прямо... тонус у меня так повышается. Я люблю, когда что-то новое появляется, строится. Любая стройка – это все-таки развитие, правильно?» (сотрудница дома детского творчества, в прошлом школьный учитель, около 60 лет)³.

Смысл и значимость этого представления можно понять, если мы рассмотрим альтернативные сюжеты городской истории, которые существуют в воображении жителей и в их представлениях о судьбе других городов. Прогрессивное развитие Мышкина соседствует с незримой угрозой упадка. Исчезновение предприятий и сельского хозяйства – всего того, что в советский период символизировало прогресс, – для множества малых городов в перестроечный период означало потерю большей части экономических и административных ресурсов, безработицу и отток населения, а также утрату механизмов поддержания повседневного социального порядка (Димке и Корюхина 2013; Мах 2012). Тема упадка является неотъемлемой частью представлений о российской провинции и регулярно воспроизводится как в публичной сфере, так и в повседневной коммуникации ее обитателей или приезжих. Для Мышкина упадок – тень, которая постоянно присутствует рядом с рассказом о развитии города. Представление об этой альтернативе наделяет строительство и любые другие изменения, которые в иной ситуации могли бы казаться рутинными действиями по поддержанию нормального состояния городской среды, особой значимостью. Это не просто благоустройство – это свидетельство того, что городу удалось избежать катастрофы.

Потому что в малом городе ведь очень сложно. Если у нас раньше были всякие ПМК, пошивочные там и так далее, сейчас вот, после девяносто первого года ведь этого практически нет, исчезло, и туризм как бы стал такой ниточкой, которая потихоньку вытягивает город (бывший директор районной библиотеки, около 65 лет).

Главное, что газ пошел у нас. Если бы этого газа не было, нас не найти было бы здесь. Как газ стали проводить, построили и водозабор, и канализацию [...] Почему в Мышкине люди живут хорошо? Потому что часть работает на НПС-ке, перекачивают нефть, а у нас [на газокompрессорной станции – прим. авт.] 600 где-то работает (пенсионерка, в прошлом сотрудница детского сада, около 72 лет).

Газокompрессорная станция и туризм являются «узлами», с помощью которых городская история связывается воедино. Благодаря им в повествовании нет разрывов, а между советской и постсоветской историей развития города есть преемственность. Несмотря на то, что явный прогресс относится к настоящему и недавнему прошлому (с середины 1990-х годов), а стимулом к нему был запуск туристического бренда Мышкина, основания для него были заложены гораздо раньше – в конце 1960-х – начале 1970-х годов.

³ Далеко не обязательно, чтобы любое строительство ассоциировалось с развитием. Например, массовое появление новых зданий в центре Москвы зачастую интерпретируется ровно наоборот: как деградация системы городского управления и негативная трансформация облика города, а приостановка интенсивного строительства – как позитивное изменение (см., например: Ревзин 2003).

Газокомпрессорная станция никогда не была (ни с институциональной, ни с символической точки зрения) градообразующим предприятием. Однако ее наличие и функционирование – это обязательное, хотя и недостаточное, условие существования города. Газокомпрессорная станция как в советское время, так и теперь создает рабочие места и поддерживает социальную сферу (открытие детского сада, обновление больницы), о чем регулярно упоминают местные жители. В отличие от множества других предприятий, она продолжила работать в постперестроечный период и обеспечила для многих горожан относительно плавный и нетравматичный переход к новым социально-экономическим условиям. Иллюстрацией этому служит следующий фрагмент интервью: «У нас нет ничего, понимаете? Мы ничего не производим. У нас есть газокомпрессорная станция. [...] У нас есть нефтеперекачивающая станция. [...] Был когда-то у нас и масло-, молокозавод. И сыр даже свой делали. Сырзавод, я его так называю. Но все приходит в упадок, вы видите» (администратор одной из городских гостиниц). В нем респондент сетует на то, что в постсоветский период в Мышкине прекратили работу производственные предприятия, которые составляли основу коллективной жизни города: они были «всем», с их закрытием не осталось «ничего». Однако, суммируя потери, респондент не может обойти стороной то, что осталось и продолжает функционировать: газо- и нефтеперерабатывающие предприятия. Они не вполне вписываются в представление респондента о «производстве» как создании конечного, конкретного и осязаемого продукта, но проигнорировать он их не может.

Возникновение туристической индустрии, хотя и привязано к совершенно определенным решениям и событиям, ставшим поворотной точкой в современной истории Мышкина⁴, базируется на возникшем еще в начале 1960-х годов краеведении. И эта преемственность постоянно подчеркивается. Корпус краеведческого знания и сообщество людей, к нему причастных, делали для культуры и идентичности города примерно то же, что газокомпрессорная станция – для его социально-экономической сферы. Именно краеведение послужило толчком для коллективных действий, которые стали для горожан легендарными. Примером здесь является создание так называемого Народного музея⁵. Инициатива его создания принадлежала Владимиру Гречухину, организовавшему детско-юношеский краеведческий кружок. Сначала кружок был неформальным объединением, он не был встроен в образовательные или культурные государственные институты. Участники кружка проводили регулярные поисковые походы и экспедиции, собирали предметы сельской материальной культуры (прялки, посуду, кованые изделия и т.д.). На протяжении нескольких десятилетий музей вел борьбу за территорию и ресурсы, стараясь завоевать поддержку горожан, прессы и, в конечном итоге, администрации. То, что музей называется «народным» указывает, во-первых, на спе-

⁴ В середине 1990-х годов благодаря экспертной поддержке урбаниста Вячеслава Глазычева была разработана концепция развития туристической индустрии Мышкина, которая предлагала сделать историю и культуру города ключевым ресурсом для его социально-экономического развития (Глазычев 1995).

⁵ История создания Мышкинского народного музея на официальном сайте музея (www.myshgorod.com/about.html).

цифику его коллекции, во-вторых, на то, что он является результатом общих усилий и совместного творчества горожан, и, в-третьих, на его роль в формировании местного сообщества. В истории Мышкина существует набор героев, чьи уникальные способности и инициатива рассматриваются как причина их успеха (уже достигнутого ранее и поддерживаемого в настоящем). Директора Народного музея, пожалуй, можно считать главным из таких героев. Кроме того, важно, что развитие воспринимается как результат коллективных усилий и действий, в реализации которых горожане видят необходимость своего активного участия.

Вот у нас сейчас город очень преобразился. И каждый человек старается не просто украсить как-то, вот, свой дом, цветы посадить. [...] Начиная музейчик вообще с одной комнатухи, начинался просто с ничего. А Владимир Александрович [Гречухин – краевед, директор Народного музея – *прим. авт.*], он же настолько знающий человек, настолько он душу свою положил и вложил в наш город, и столько у него идей было! Он сплотил вокруг себя единомышленников и сложился такой замечательный коллектив, который позволил создать вот этот комплекс Мышкинского Народного музея, вовлечь людей (бывший директор районной библиотеки, около 65 лет).

В идеальном случае жанр прогресса предполагает бесконечную последовательность стадий, каждая из которых качественно отличается предыдущей в лучшую сторону. «Прогрессистский» нарратив может иметь лишь абстрактный, утопический финал. При этом в фокусе находится актуальный процесс развития, последовательность смены стадий, а финал всегда остается на периферии – в области потенциального. Как демонстрирует философия и популярная культура, неопределенность финала, заложенная в структуру такого повествования, легко может привести к превращению прогресса в свою же противоположность. Несложно вспомнить примеры (от антимодернистских социальных теорий (Александр 2013:541–543) до фильмов про зомби-апокалипсис)), когда прогресс оборачивается кризисом, регрессом или апокалипсисом⁶.

Свое отражение описанная специфика жанра (неопределенность финала и структурная возможность инверсии) находит и в нарративе о городе. «Развитие», о котором говорят жители Мышкина, в значительной мере относится к прошлому и настоящему, а не к будущему. Институты (предприятие и туристическая индустрия), которые создали базу для прогрессивного развития, в нынешних условиях не могут иметь больший эффект, чем уже существующий. Вместе с тем жанр прогресса делает перемены неотъемлемой потребностью, они становятся ценны сами по себе. Нужно постоянно производить изменения, но не столько для того, чтобы создать что-то новое, сколько для того, чтобы сохранять статус-кво (Mongardini 1990:57).

⁶ Регресс означает «отрицательное» развитие, при котором каждая следующая стадия хуже предыдущей. Апокалипсис означает прекращение всякого развития, отмену прежнего порядка и реализацию наихудшей из возможных альтернатив. Кризис означает момент, когда предыдущее развитие резко прекращается и наступает неопределенность относительно будущего, в котором может произойти либо возвращение к прогрессивному развитию, либо регресс, либо апокалипсис.

Наиболее активные агенты города конструируют различные, отчасти конкурирующие, сценарии действий, которые обеспечат развитие в будущем, но существуют сомнения в возможности их реализации. Будущее, таким образом, оказывается, скорее, областью опасений, а не надежд.

РЕГРЕСС/УПАДОК

Антитезой и альтернативой прогресса являются кризис и упадок. Несмотря на то, что, с точки зрения структуры повествования, это разные жанры, один из них можно определить через другой. Оба они представляют такую форму самоописания, при которой сообщество как целое категоризируется в негативных понятиях. Согласно Никласу Луману, это способ («семантический перформанс»), с помощью которого сообщество справляется с собственной комплексностью: оно создает упрощенную модель себя, позволяющую ему ориентироваться в собственных операциях: «Восприятие и описание кризиса [...] работают как самовоплощающееся пророчество» (Luhmann 1984:66). В работах социальных теоретиков, рассматривающих понятие кризиса, описывается два типа кризиса: один отсылает к событию, другой – к состоянию. Идея кризиса как события основана на эстетической метафоре: это момент в развитии драмы, когда антагонизм достигает наиболее высокой точки (Koselleck and Richter 2006). Такой тип кризиса строго ограничен во времени; он неприемлем и должен быть разрешен. В связи с этим кризис-событие, как правило, провоцирует социальную и политическую мобилизацию. На уровне дискурса он встроен в дискуссии о социальных переменных и адекватных формах политического действия (Holton 1987), на уровне практики – является референтной точкой для практических действий (Luhmann 1976). Во втором случае кризис – это длительное, а иногда даже хроническое состояние, у него нет определенных границ. Он не предполагает ясных сценариев будущего и нового порядка. Как отмечает Роберт Холтон, это не эпический нарратив, как в первом случае, а нескончаемая «мыльная опера» (Holton 1990:43). Структура кризиса как состояния более всего соответствует идее упадка.

Жители Кологрива⁷, чтобы охарактеризовать специфику своего города, как правило, использовали короткие формулы. Респонденты задействовали их даже до того, как интервьюер переходил к разговору о городе в целом: «Ну, в смысле, если сейчас вы хотите, конечно, узнать лучше ли стало жить или тяжелее, чем раньше, конечно, хуже» (пенсионерка, в прошлом школьный учитель, около 75 лет); «Чтобы у вас было такое же пессимистическое настроение, здесь нужно

⁷ Кологрив – город в Костромской области, численность населения в 2010 году составляла 3314 человек. Впервые упоминается в XVII веке, городом стал во второй половине XVIII века. Кологрив находится в удалении от железной дороги, ближайшая станция – Мантурово (около часа езды). Основа экономики города – частные пилорамы, собственниками которых являются преимущественно не местные жители. Сельскохозяйственные предприятия и учебные заведения (Комплекс бывшего сельскохозяйственного училища имени Ф.В. Чижова), функционировавшие в Кологривском районе в советское время, закрылись. Рядом с городом находится заповедник и гусиный заказник. Приведенные данные опубликованы на официальном сайте города Кологрива (<http://kologriv.com/>).

хотя бы годик пожить. Столкнетесь с бытностью, узнаете все. [Вопрос интервьюера: Надежд на изменение никаких?] Ухудшения могут быть скорее...» (владелец лесопилки, долго время жил и работал в Петербурге, 45 лет).

Упадок связывается, прежде всего, с утратой и просто отсутствием целого набора ключевых компонентов, которые входят в представление о «нормальном» жизненном мире горожанина. К ним относятся ресурсы (отсутствие денег, зарплата), институты (закрытие предприятий), деятельность (отсутствие работы, пьянство, лень), атрибуты цивилизованного города (кафе, кино, «бутики»), онтологическая безопасность (низкое качество местного медицинского обслуживания), а также возможности влиять на текущую ситуацию.

Респондент 1: Молодежь уезжает, да. Потому что работать негде. Если раньше, вот, в наше время, и педучилище было, леспромхоз работал, молокозавод был, кирпичный завод был, хлебозавод был. А сейчас чего? Ничего. Ничего, вообще ничего. [...]

Вопрос: Не митингует никто?

Респондент 2: Да нет, у нас все спокойно, все довольны всем. [смех] А что толку? Правительство далеко.

Респондент 1: Ну, покричим, ну и чего? Нервы себе потрепем, а ничего не сдвинется с места все равно. Все будет, как и есть (сотрудница культурного центра, около 50 лет).

Отсутствие материальных ресурсов интерпретируется как отсутствие агентности – сил и возможностей, необходимых для того, чтобы предпринимать какие-либо действия. Как заметил один из респондентов, в Кологриве «даже воровать никого не заставишь». Людей, имеющих дело с городом, находящимся в состоянии упадка, можно сравнить с больными: «Пациент переживает собственное бессилие [...] лишь потому, что он есть субъект, обреченный на пассивность, субъект, временно лишенный возможности полностью распоряжаться собственными силами» (Хабермас 2010:9). Упадок, как и кризис, следовательно, воспринимается в качестве объективной силы, лишаящей субъект – в данном случае самого повествователя – части его морального суверенитета. Примечательно, что жители Кологрива, в отличие от жителей Мышкина, никогда не ассоциируют успех с общими усилиями и коллективными действиями. В редких случаях его могут добиться только индивидуальные акторы и, как правило, только внешние, приезжие люди. Основу представлений о городском сообществе как о коллективном субъекте составляет именно упадок и связанное с ним бессилие.

Интервьюер: А так люди хотят что-то поменять? Есть желание что-то сделать?

Респондент: Ой, вот судя по сейчас... Даже, вот, скосить где-то, возле себя траву скосить, нету. Даже в огородах все заросшее. Все активные люди, мне кажется, отсюда уехали. Почти все. Сюда, вот, активные люди приезжают откуда-то: то есть, вот, Елена Юрьевна приехала с Московской области, я с Казахстана приехала, вот так. Если кого-нибудь взять, тоже – они не местные. А местные же здесь как-то, как болотце такое (сотрудница культурного центра, около 50 лет).

Жанр упадка по структуре напоминает пьесу «В ожидании Годо», где герои уже перестали ждать. Они застряли в «здесь» и «сейчас».

Это утопия, это болото. И не дай Бог тебе, и твоей родне, и твоим детям – не желал бы жить, как живем мы. И государство нам не поможет, и ваши эти социологические нам тоже не помогут. Ничего не изменится, мы никому не нужны. У нас тут 5–6 человек живут, пилорамы держат, остальные сами по себе, как ветер. [...] [Молодые люди] улетают, как ошпаренные, и молодцы, правильно делают. Не, а в основном все мои года затормозились, а молодежь уезжает. Это утопия. Здесь нема кафе, где за столом в бильярд поиграть, чай попить хороший – нету здесь этого. [...] И вот все решения социологических проблем. Утопия... (безработный, в прошлом жил за пределами Кологрива, работал на заводе, в совхозе, на лесопилке, около 55 лет).

Для старших поколений мобильность в этих условиях крайне ограничена или почти невозможна ввиду отсутствия ресурсов. Жители теоретически хотели бы уехать из города, но ощущают себя полностью привязанными к этому месту. Их темпоральный горизонт также ограничен и сведен к настоящему. Прошлое, как правило, встроено в общий процесс упадка. Оно не имеет собственной специфики, не содержит примеров легендарных событий или иных маркеров, которые бы существенно отличали его от настоящего и придавали бы ему самостоятельную значимость. В других случаях прошлое обладает исключительно ностальгической ценностью и полностью оторвано от настоящего. Тогда история города перестает быть самостоятельным нарративом и рассматривается как часть национальной, советской истории: «Даже вот не верится, что в один момент это все... Страна была сильная, мощная держава. Гордость у нас была. Мы в Советском Союзе жили. У всех была такая гордость за национальность: русский – я самый лучший, я самый сильный, – было привито нам» (пенсионерка, в прошлом школьный учитель, около 75 лет).

Будущее в Кологриве представляется продленным настоящим. Оно не является областью планирования, в него не инвестируются ресурсы и усилия. В отличие от кризиса как события, кризис как состояние не требует немедленного разрешения, не провоцирует социальную мобилизацию и принятие активных мер. Таким образом, жанр упадка ведет к максимальному снижению ожиданий и фактически легитимирует отсутствие действий со стороны власти и самих горожан.

Интервьюер: Ну, а нет такого, что просто вымрет здесь все?

Респондент: Вполне. Нет, что вымрет, не может быть. Ну, останется тысячи три-четыре. Все будет минимизироваться... Ну, здесь будущего нет. Молодежи особенно. Все еле дышит (фермер, в прошлом служил в армии, приехал в Кологрив из Петербурга, около 50 лет).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках этой статьи мы не ставили своей задачей создание целостной теоретической модели, которая бы полностью охватывала всю проблематику исследований локальной идентичности, коллективных действий и индивидуальных

стратегий горожан. Придерживаясь формата расширенных полевых заметок, мы постарались продемонстрировать, как на концептуальном и эмпирическом уровнях можно усовершенствовать один из ключевых элементов такой модели, а именно инструмент анализа представлений о городе и самоописания городского сообщества.

Безусловно, существование устойчивой формы повествования является далеко не единственным фактором, влияющим на то, как люди воспринимают свой город и как они выстраивают жизнь в нем. Наличие или отсутствие рабочих мест, развитие инфраструктуры, территориальная удаленность, специфика властных отношений и прочее – значимость всего этого мы не собираемся отрицать. Однако нам представляется важным, что эти факторы не влекут за собой с непреложной силой строго определенного набора последствий. Они могут по-разному интерпретироваться, могут приниматься как данность (*matter of fact*) и оставаться на периферии внимания или оказываться в фокусе и тематизироваться как проблема (*matter of concern*) (Latour 2004), они могут вызывать различные эмоции и провоцировать различные действия.

Казалось бы, нет ничего удивительного, что низкое качество жизни и отсутствие ресурсов приводят к негативному восприятию города и сопровождаются оттоком населения⁸. Однако существует немало примеров, когда происходит обратное и упадок приводит к усилению связи с городом (Fried 1963). Возникает сильное чувство принадлежности к местному сообществу и гордость за свой город, перво-степенным значением наделяются семейные и соседские связи – локализованные в этом конкретном пространстве, люди объединяются, чтобы противостоять возможным переменам и сознательно поддерживают существующий коллективный образ жизни. В частности, Элис Ма, исследуя бывшие индустриальные города, описывает случай Хайленда – города в городе, физически и социально изолированной части Ниагара Фолс (Канада/США) (Mah 2012). Это территория, отгороженная от остального города железной дорогой, где живут бывшие рабочие находившегося неподалеку химического завода. Ее населяют в основном афроамериканцы с крайне низким достатком, живущие на земле, отравленной химикатами. Но их повествование о городе структурировано совсем иначе, чем, например, рассказы жителей Кологрива. Это, прежде всего, история достижений и история выбора. Она построена вокруг того, как они сами или старшие поколения их семей приехали туда работать, как они построили дома, церкви, наладили активную религиозную и светскую социальную жизнь. Оставаясь в городе, который очевидно малоприспособлен для жизни, сохраняя свои дома в сносом состоянии, посещая церковь и поддерживая коммуникацию, они продолжают эту историю. Лишения, которые испытывают горожане, – это не обыденная рутина, подавляющая волю и лишаящая способности что-либо делать, но, скорее, свидетельства трагической судьбы, которая придает значимость даже таким повседневным действиям, как ремонт собственного жилья, и в целом наделяет смыслом жизни горожан.

⁸ По данным Федеральной службы государственной статистики, численность жителей Кологрива стабильно снижается: с 3418 в 2008 году до 3080 человек в 2015-м.

Чтобы разобраться в том, как функционируют представления горожан о своем городе, мы начали с изучения концептов, которые используются для описания этих представлений. Первым из них стала метафора «образа». Часто используемая исследователями города, она отсылает к картине, состоящей из набора кодов, ассоциаций, различений, который может быть в каждый отдельный период времени описан как относительно целостная система. Исследователи утверждают их значимость для понимания того, каким образом функционирует город, как поддерживается коллективная идентичность и принадлежность жителей к городу. При этом все, что входит в этот набор, как правило, перечисляется авторами через запятую: «Независимо от того, нравится нам или нет, восприятия, чувства, верования, желания, коллективные представления, символические коды, идеологические убеждения, то есть все формы культуры имеют большое значение для современных обществ» (Bartmanski 2012:139). Таким образом, на концептуальном уровне остается неясным, как все отдельные элементы образа – коды, метафоры, различения и т.п. – связаны между собой, как они влияют на управление, повседневное использование пространства или траектории горожан. Иными словами, опираясь на идею «образа», исследователь получает лишь совокупность показателей, но еще не концептуальную схему, пригодную для объяснения. В понятии «нарратива» же, в отличие от «образа», изначально заложена динамическая модель смысловых отношений, которая локализует позицию «рассказчика» и других акторов, а также включает эмоциональный и моральный контекст действия. Таким образом, переходя от «образа» к «повествованию», мы делаем шаг к разработке аналитической модели, которая позволяет, во-первых, выявить связь между прошлым (культурной памятью), настоящим (образом) и будущим (ожиданиями и сценариями) города; во-вторых, объяснить культурные условия и предпосылки наблюдаемых коллективных и индивидуальных действий; в-третьих, объяснить характер аффективной связи жителей с их городом.

Изучение нарративов о городе сквозь призму жанров дает дополнительные возможности. В частности, на уровне общего дизайна исследования появляется инструмент для сравнения различных кейсов. Благодаря чему при сходстве «объективных» условий возникают разные формы повествования о городах? К каким последствиям это приводит? Вокруг каких сюжетов в разных случаях выстраивается один и тот же жанр городского нарратива? Насколько эти сюжеты совпадают? Как в рамках разных жанров интерпретируются схожие фрагменты истории (например, советское прошлое, перестройка)? Как отдельные городские нарративы соотносятся с более масштабными – региона или государства в целом? В конечном итоге, используя жанровый анализ нарративов, можно создать типологию городов, которая будет основываться не столько на предельно обобщенных социально-экономических факторах⁹, а на культурно-феноменологической специфике самих городов.

⁹ См., например, исследование, подготовленное для IV Московского урбанистического форума «Борьба за горожанина: человеческий потенциал и среда» (http://issuu.com/vysotka/docs/muf_rus_web_corrected_pages_/3?e=5381217/11605831).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Александр, Джеффри. 2013. *Смыслы социальной жизни: Культурсоциология*. М.: Практи.
- Аристотель. 2008. *Поэтика*. Пер. М.М. Позднева. СПб.: Амфора.
- Барт, Ролан. 2008. *Мифологии*. Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Сергея Зенкина. М.: Академический проект.
- Беккет, Сэмюэль. 1998. *В ожидании Годо*. Пер. с фр. С. Исаева и А. Наумова. М.: ГИТИС.
- Глазычев, Вячеслав. 1995. *Городская среда: технология развития. Настольная книга*. М.: Ладыя.
- Димке, Дарья и Ирина Корюхина. 2013. «Поселок городского типа: временные ритмы деурбанизированного сообщества». *Социология власти* 3:73–93.
- Зенкин, Сергей. 2003. «Ролан Барт – теоретик и практик мифологии». С. 1–69 в *Мифологии*, Ролан Барт. Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Сергея Зенкина. М.: Академический проект.
- Ревзин, Григорий. 2003. «Лужковская Москва: стиль вампир». *Профиль* 44:18–26.
- Уорнер, Уильям. 2000. *Живые и мертвые*. СПб.: Университетская книга.
- Хабермас, Юрген. 2010. *Проблема легитимации позднего капитализма*. М.: Практис.
- Bartmanski, Dominik. 2012. "Warsaw as Collective Representation." Pp. 133–165 in *Chasing Warsaw: Socio-Material Dynamics of Urban Change since 1990*, edited by Monika Grubbauer and Joanna Kusiak. Frankfurt: Campus Verlag.
- Fried, Marc. 1963. "Grieving for a Lost Home: Psychological Costs of Relocation." Pp. 151–171 in *The Urban Condition: People and Policy in the Metropolis*, edited by Leonard J. Duhl. New York: Basic Books.
- Frye, Northrop. 2000. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Holton, Robert. 1987. "The Idea of Crisis in Modern Society." *British Journal of Sociology* 38(4):502–520.
- Holton, Robert. 1990. "Problems of Crisis and Normalcy in the Contemporary World." Pp. 39–52 in *Progress: Movements, Forces, and Ideas at the End of the Twentieth Century*, edited by Jeffrey C. Alexander and Piotr Sztompka. Boston: Unwin Hyman.
- Koselleck, Reinhart, and Michaela W. Richter. 2006. "Crisis." *Journal of the History of Ideas* 67(2):357–400.
- Latour, Bruno. 2004. "Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern." *Critical Inquiry* 30(2):225–248.
- Löw, Martina. 2012. "The Intrinsic Logic of Cities: Towards a New Theory on Urbanism." *Urban Research & Practice* 5(3):303–315.
- Luhmann, Niklas. 1976. "The Future Cannot Begin: Temporal Structures in Modern Society." *Social Research* 43(1):130–152.
- Luhmann, Niklas. 1984. "The Self-Description of Society: Crisis Fashion and Social Theory." *International Journal of Comparative Sociology* 25(1–2):59–72.
- Mah, Alice. 2012. *Industrial Ruination, Community, and Place: Landscapes and Legacies of Urban Decline*. Toronto: Toronto University Press.
- Mongardini, Carlo. 1990. "The Decadence of Modernity: The Delusions of Progress and the Search for Historical Consciousness." Pp. 267–291 in *Rethinking Progress: Movements, Forces, and Ideas at the End of the Twentieth Century*, edited by Jeffrey C. Alexander and Piotr Sztompka. Boston: Unwin Hyman.
- Pilkington, Hilary. 2012. "'Vorkuta Is the Capital of the World': People, Place and the Everyday Production of the Local." *Sociological Review* 60(2):267–291.
- Ricoeur, Paul. 1967. *The Symbolism of Evil*. New York: Harper and Row.
- Shields, Rob. 1991. *Places on the Margin: Alternative Geographies of Modernity*. London: Routledge.
- Smith, Philip. 2005. *Why War? The Cultural Logic of Iraq, the Gulf War, and Suez*. Chicago: Chicago University Press.
- Zukin, Sharon. 1998. "From Coney Island to Las Vegas in the Urban Imaginary: Discursive Practices of Growth and Decline." *Urban Affairs Review* 33(5):627–654.

“THIS IS UTOPIA; THIS IS A SWAMP”: GENRES OF NARRATIVE ABOUT A CITY

Varvara Kobyshcha

Varvara Kobyshcha is a trainee researcher at the Centre of Fundamental Sociology, Poletayev Institute for Theoretical and Historical Studies in the Humanities and a postgraduate student in sociology at the National Research University–Higher School of Economics. Address for correspondence: ul. Petrovka, 12, room 402, Moscow, 107031, Russia. ko.varvara@gmail.com.

Any researcher who works with local people in a small town soon finds a number of repeating topics, stories, symbols, characters, and attitudes. Together they create a generalized image that, to a greater or lesser degree, is shared by its inhabitants. In order to move beyond merely recording different forms of self-description and to use these data as instruments of explanation and comparative analysis, I propose a model for the genre analysis of such “local” narratives. This allows us to a) reveal links between the past (cultural memory), present (image), and future (expectations and scenarios) of a city; b) explain the cultural preconditions of observed collective and individual actions; and c) explain the specificity of the affective connection between citizens and their city. In the second part of the paper I demonstrate some results of the application of this model, using two case studies: Myshkin (visited in 2013) and Kologriv (visited in 2010). The narratives of local inhabitants are structured according to the genres of “progress” (development) and “regress” (decay). I am especially interested in how these genres constitute peculiar types of agency, as well as a repertoire of (im)possible actions.

Keywords: Town Communities; Genre; Narrative; City Images; Development; Decay