

р а з н о г л а с и я



Вечные
ценности

№ 13

Разногласия.
Журнал общественной
и художественной критики.
№13: Вечные ценности
(Март 2017)

«Разногласия» – ежемесячное
приложение к сайту Colta.ru.

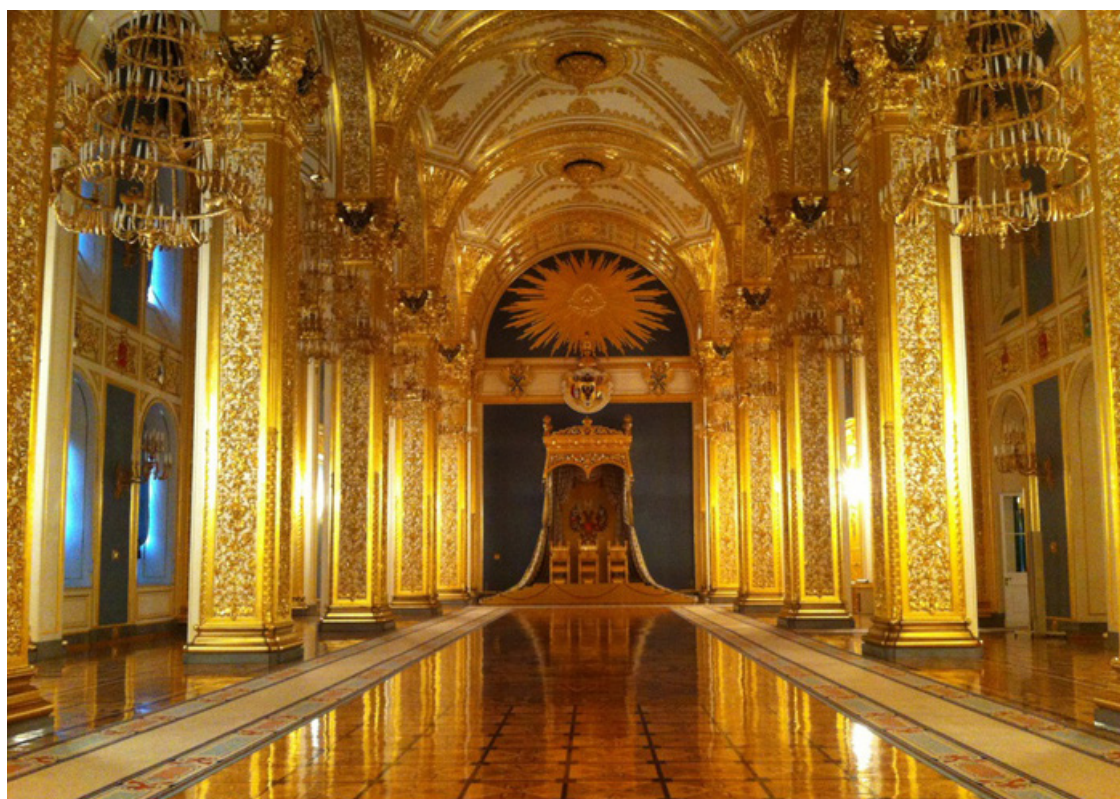
Содержание

Чудеса — в решетке	5
РЕДАКЦИЯ «РАЗНОГЛАСИЙ» <i>Редакция «Разногласий» шлет читателям прощальное письмо с фотокарточками и клеймит консерватизм за невозможность чуда</i>	
«Если поскребешь отечественного либерала, обнаружишь образованного консерватора»	11
ГЛЕБ НАПРЕЕНКО <i>Социолог Григорий Юдин об обманчивости соцопросов, страхе элит перед народом и политическом самоубийстве интеллигенции</i>	
Припомнить все	32
РОМАН МИНАЕВ <i>Топ-10 самых влиятельных консерваторов в российском искусстве по версии журнала ART_BUZZ</i>	
Советский термидор?	41
ИВАН НАПРЕЕНКО ГЛЕБ НАПРЕЕНКО АЛЕКСАНДРА НОВОЖЕНОВА <i>Дёготь, Гройс, Янковская, Селиванова, Никулин, Ролдугина, Резник, Щербакова, Плунгян о «сталиниз- ме». Большой опрос историков и искусствоведов</i>	
Вышли мы все из народа	79
НИКОЛАЙ ЕРОФЕЕВ АЛЕКСАНДРА НОВОЖЕНОВА <i>Чем было «народное» в Российской империи и в СССР? И как оно касается сегодняшней политики? Размышляют пять исследователей</i>	
Алексей Толстов: «Суд подтверждает право чиновников приватизировать музейные фонды»	109
ВЕРА КОВАЛЕВСКАЯ <i>Как белорусский писатель и художник призвал Нацио- нальный центр современных искусств к прозрачности в вопросах закупок — и что из этого вышло</i>	

Реакционный дух времени. Разговор о консерватизме Илья Будрайтскис Андрей Олейников <i>Андрей Олейников и Илья Будрайтскис о том, есть ли у консерватизма единая история, почему он привлекает российских чиновников и чем может радовать левых сегодняшней консервативный поворот</i>	119
Крестный отец Джейков Зигель <i>Как Пол Готфрид стал наставником Ричарда Спенсера и философской опорой для белых националистов при Трампе</i>	138
Музейная расконсервация Николай Кононов <i>Писатель Николай Кононов о вещах, прикосновенных Анне Ахматовой, и об их фотографиях, снятых Алексеем Пахомовым</i>	158
Время после свободы Элла Россман <i>Как память о «советском» в Латвии блокирует мышление об актуальном моменте истории, размышляет культуролог Элла Россман</i>	169
«Психоаналитик — не активист» Никита Архипов <i>Занимается ли психоанализ политикой? Есипчук, Страхов, Смулянский и Бронников о работе с беженцами, петиции против Ле Пен, капитализме и гомофобии</i>	178
Мини-поп <i>Комикс Владислава Кручинского завершает последний номер «Разногласий»</i>	215

Чудеса — в решетке

Редакция «Разногласий» шлет читателям прощальное письмо с фотокарточками и клеймит консерватизм за невозможность чуда



Андреевский зал
Московского Кремля

Вот Андреевский зал в Московском Кремле. Он похож на роскошный ларец. Консерватизм и есть такой ларец, обещающий, что вмещает сокровище. Увы, сокровища там может не оказаться. Великолепная отделка, казалось бы, служит гарантией чуда — но чудо, если оно и возможно, прячется совсем не в ларце. Так устроен консерватизм влечений: они стремятся найти сокровище там, где оно уже однажды было найдено (или, точнее, где оно было утрачено), — и тем самым избегают новых случайных встреч, пытаются копить богатства и ничего не потерять. Попытка зафиксировать мощь неизменно при-

водит к регрессии до удержания и пережевывания: анальное и оральное вместо обетованного фаллического. Андреевский зал, где с 2000 года проходит инаугурация президента РФ (чаще всего Владимира Путина), кстати, фальшивка: спроектированный Константином Тоном во времена Николая I, он был полностью перестроен в 1930-е и [реконструирован в 1990-е](#).

<http://os.colta.ru/art/events/details/32698/?expand=yes#expand>



Консерватизм — это вмещающее пространство и форма. Австрийский историк искусства Ганс Зедельмайер, будущий член нацистской партии, в своем анализе позднеантичной и ранневизантийской архитектуры вывел понятие «охватывающая форма», одним из высших проявлений которой считал собор Святой Софии в Константинополе: его купол словно спускается с небес, очерчивая территорию имперских религиозных ритуалов. Соборность тут мыслится как порядок мироздания — иерархический, централизованный, неприкосновенный.



«Охватывающая форма» Зедельмайера напоминает стандартную иконографию фото с выставки и рейвов на московской ГЭС-2 в рамках проекта «Геометрия настоящего» фонда V-A-C: толпа модно одетых молодых людей в мерцании светового шоу внизу — и колоссальные конструкции бывшей электростанции над ними, словно покров олигархического капитала над эйфорическими таинствами культурной индустрии. Некоторые посетители писали в Инстаграме и соцсетях о «храмовом» или «религиозном» пространстве ГЭС. Здесь можно также (достаточно произвольно) указать на сходство с некоторыми пространствами рудиментов социализма, например, с Комаровским рынком в Минске, где огромная железобетонная оболочка осеняет торговцев и покупателей: будто бы бесклассовое общество на отдельно взятом рынке, гарантом которого служит отказ от политики, отданной на откуп авторитарному государственному режиму. Время словно приостановлено, нет спешки, не бросается в глаза социальное неравенство, московского туриста охватывает ностальгическое (и, несомненно, консервативное) очарование осколком СССР.



Консерватизм — это процедура организации. Он верит в возможность хорошего управления. Расцвету консервативных идей ничуть не противоречит современное господство менеджмента — ключевой элемент восторжествовавшего начиная с 1980-х «третьего духа капитализма», как его обозначили социологи Люк Болтански и Эв Кьяпелло, или, как чаще это называют, неолиберальной экономики. Открытие Триеннале российского современного искусства в московском музее «Гараж»

стало триумфом менеджериального успеха и иерархической эксплуатации работников, а также — шоу классового расслоения и благотворительной щедрости: богатый олигархический музей собрал не столь богатых художников из российских городов, очередное «русское бедное» — на сей раз в шикарном раме «Гаража»... Подобное левацкое брюзжание могло бы стать важным дополнением к общему либеральному возмущению тем, что среди регионов России, на представление которых претендует триеннале, был также «возвращенный» Крым. Но вопрос о Крыме казался большинству критиков куда более важным.



<http://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/13247>

<http://www.colta.ru/articles/raznoglasiya/13188>

В какой момент борьба за права работника в корпоративном коллективе провозглашается менее важной, чем противостояние консервативным идеологиям, которые занимают эфир в медиа? В тот момент, когда вам предлагают выбрать между памятником князю Владимиру и разрешенным рейвом на джентрифицированной электростанции. Теперь искусством управляют монополии, собирающие всех творческих работников под одной крышей. Ценности, казавшиеся многим работникам современного искусства ключевыми пять лет назад, вылиняли на фоне красочного мракобесия последних лет. Противостояние корпоративному давлению кажется смешной игрой: ведь в центре Москвы вырастает страшный истукан и грозит сверху бронзовым крестом. Нам говорят: забудьте про работников, которые противостоят работодателю, — теперь работодатель и работники заодно в борьбе с государством. А государству, может быть, только того и надо. Разве не служит такая корпоративная этика опорой «путинизма»?



В 1990-е акционисты полемизировали с либералами, а не с консерваторами, и куда меньше интересовались добром и моралью. Никто не стал бы делать святых из Авдея Тер-Оганьяна, Анатолия Осмоловского или Александра Бренера с их двусмысленными и непонятными выходками. Но именно новыми святыми пытались представить Петра Павленского и *Pussy Riot*. Ведь они радеют за благо, за дело либерального прогресса — против консерваторов у власти, иначе мыслящих прогресс и располагающих ось «добро—зло» с точностью до наоборот: у одних РПЦ — носитель темного обскурантизма, у других — духовного света... Акционисты времен третьего срока Путина бинарно поляризовали общество по принципу «либеральное против консервативного» — точно так же, как и госпропаганда; и, как и госпропаганда, они апеллировали к морали.



«С Третьяковкой при Трегуловой происходит лучшее, что могло бы с ней происходить», — сказала одна арт-критик. «Ведь с ней происходит то же, что с музеями во всем мире», — пояснила она. «Тут все хорошо, — говорили про ГЭС-2 на ее открытии, — ни к чему не придраться». А мы не хотели верить в мораль, благо и добро — но хотели верить в чудо. Хотели разногласий и составляли карту так, чтобы провоцировать споры. На карте были буржуа и панки, Третьяковская галерея и фонд V-A-C, ДК в городе Кизеле и Чикагский университет, Студия имени Грекова и кабинеты психоаналитиков. Мы нарушали нормы журналистской морали, были истериками и были художниками — последними в этом мире, разумеется. Современное искусство становится нормой — нужно ли его спасать после этого? Все хотят быть современными художниками. А мы, кажется, уже нет.



На этом журнал «Разногласия» начинает свой последний номер, посвященный вечным ценностям, а его редакция с вами прощается.

«Если поскребешь отечественного либерала, обнаружишь образованного консерватора»



*Социолог Григорий Юдин
об обманчивости соцопросов, страхе
элит перед народом и политическом
самоубийстве интеллигенции*

**О соцопросах как политическом институте и о «путинском
большинстве» как политическом конструкте**

ГЛЕБ НАПРЕЕНКО: В России сегодня существует расхожее представление про некое консервативное большинство, которое поддерживает Путина и его политику. Это представление ссылается на соцопросы — именно они, как утверждается, демонстрируют нам это большинство. Но что на самом деле показывают соцопросы?

Григорий Юдин: Мы как-то не заметили, как в России опросы стали ключевым институтом политической презентации. Это специфическая российская ситуация, хотя в принципе опросы по всему миру становятся все более важными. Но именно в России опросная модель легко подчинила себе воображение публики, потому что у нее есть претензия на демократическое участие, на прямой голос народа. И она гипнотизирует своими цифрами аудиторию. Если бы аудитория была чуть менее загипнотизирована, если бы мы разделяли демократический процесс как самоуправление народа и опросы как институт тотальной политической репрезентации, то мы бы быстро обнаружили несколько вещей, про которые в области опросов знают все. В первую очередь, что Россия — тотально деполитизированная страна, в которой говорить про политику считается стыдно и не комильфо, как о чем-то непристойном. Так что нет ничего удивительного, что на вопросы (а на вопросы о политике тем более) отвечает радикальное меньшинство людей. Поэтому претензии опросов на репрезентацию населения не находят никакого подтверждения в действительности. Есть такой технический показатель в опросах — коэффициент ответов: доля тех, кто от общего числа вашей выборки отвечает на вопросы, у кого удастся взять интервью. В зависимости от метода сегодня эта доля в России составляет от 10 до 30 процентов.

Напреенко: Это очень мало, да?

Юдин: Мы просто ничего не можем сказать про остальные 70—90 процентов, мы ничего о них не знаем. Дальше возникает длительная дискуссия, в которую нас все время пытаются втянуть опросные компании, о том, что у нас нет никаких доказательств, что эти 10—30 процентов чем-то отличаются от других 70—90 процентов. Конечно, у нас нет никаких доказательств. Получить эти доказательства можно было бы, только если бы нам удалось опросить те самые 70—90 процентов, про которые мы знаем, что они не хотят участвовать в опросах. Но идею, что нежелание участвовать в опросах — это разновидность пассивного протеста, подтверждает вся наблюдаемая нами реальность. Люди не ходят на выборы. Люди не участвуют ни в каких политических дискуссиях. Все это происходит по одним и тем же причинам.

Напреенко: А когда сформировалась такая ситуация?

Юдин: Был порыв политического энтузиазма в конце 1980-х — начале 1990-х годов, и именно в 1987 году появился первый

опросный институт — ВЦИОМ. Опросы были новым институтом репрезентации, которого советское общество не знало, и они попали в волну перестроечного и постсоветского демократического энтузиазма. Он стал проходить уже в 1990-х годах, а в 2000-х настало разочарование в политике. Потому что именно в 2000-е годы мы получили набор политических технологий, сознательно работавших на деполитизацию, на то, чтобы представить всю политику клоунадой, где соревнуются бессмысленные фрики, голосовать за которых, конечно, разумному человеку не придет в голову. Из-за всего этого пострадали и опросы. Потому что опросы — это вовсе не только научный метод исследования общественного мнения, как часто представляют, но и институт политической репрезентации. Именно так они задумывались Джорджем Гэллапом, так они всегда и работали. Поэтому, конечно, разочарование в политических институтах было, среди прочего, разочарованием в опросах.

«

Россия — тотально деполитизированная страна.

»

А в последнее время мы получили еще и ситуацию, когда опросы стали стратегически использоваться в качестве одной из технологий подавления политического участия. Государство фактически присвоило себе опросную индустрию. Хотя де-факто сегодня в опросах существуют три крупных игрока — ФОМ, ВЦИОМ и Левада-центр и мы знаем, что Левада-центр занимает отстраненную от Кремля позицию и находится под постоянным ударом с его стороны, но эти три компании работают примерно с одним и тем же дискурсом. И когда Кремлю удалось захватить идеологический контроль над этой областью, то она просто начала порождать те результаты, которые ему были необходимы.

НАПРЕЕНКО: О каком дискурсе ты говоришь?

Юдин: Как устроена сейчас опросная индустрия? Организаторов опросов сегодня часто обвиняют в том, что они там что-то фальсифицируют, но это не имеет никакого отношения к действительности. Они ничего не рисуют и не врут, а просто берут выпуск вечерних новостей и на следующее утро спрашивают людей, согласны ли они с некоторой идеологемой, запущенной там накануне. Поскольку вся новостная повестка диктуется Кремлем, то люди, которые готовы разговаривать с интервьюерами (напоминаю, что таких меньшинство), быстро сообщают, что от них требуется.

«

Нежелание участвовать в опросах — разновидность пассивного протеста.

»

НАПРЕЕНКО: А почему в той же логике действует Левада-центр, казалось бы, оппозиционно-либеральный?

Юдин: Потому что с точки зрения общего мировоззрения он неотличим от всех прочих. Он находится ровно в тех же самых консервативных рамках, только с той разницей, что государственная пропаганда говорит нам, что Россия — уникальная страна со своим историческим путем и это замечательно, а Левада-центр говорит, что Россия — уникальная страна со своим историческим путем, но это ужасно. На уровне языка, которым они описывают мир, они обычно не особо отличаются друг от друга. Хотя иногда Левада-центр выдает какие-то опросы, где вопросы не взяты из вчерашних новостей. И в этом случае, между прочим, результаты получаются совершенно неожиданные — именно потому, что с людьми по-другому говорят.

НАПРЕЕНКО: Можешь привести пример?

Юдин: Был отличный пример, когда запускалась операция по поддержке Башара Асада в Сирии. Когда только началось обсуждение, что, возможно, будет такая операция, Левада-центр задал вопрос людям о том, должна ли Россия оказывать Башару Асаду прямую военную поддержку и вводить

войска. И получил предсказуемую реакцию: что, по сути, мало кто хочет, чтобы Россия вмешивалась в это военное противостояние. А буквально через две недели, когда интервенция уже состоялась, администрация выработала язык для ее описания в новостях, и Левада-центр взял именно этот язык в качестве языка своего опроса: «Как вы относитесь к нанесению Россией ударов по позициям “Исламского государства” (террористическая организация, запрещена в РФ. — *Ред.*) в Сирии?» — грубо говоря, без всяких кавычек взята формулировка из вечерних новостей. И люди немедленно отреагировали на это по-другому. Опросы выявляют не какое-то глубинное мнение людей, а работают, скорее, по принципу ассоциации: что людям приходит в голову, когда они слышат эти слова, то они и готовы говорить.

Важно также, что реальным производством опросов, конечно, занимаются не московские компании, придумывающие опросы, а конкретные интервьюеры и респонденты по всей России. Интервьюеры — это не профессиональные социологи, это обычно люди, которые не нашли другой работы и выполняют этот тяжелый труд по сбору данных. Буквально только что мы проводили серию интервью с такими интервьюерами, и обычно они говорят две вещи. Первая — люди не хотят говорить о политике, это очень сложно. Когда достается опрос о политике, они стараются от него избавиться, если это возможно, потому что очень сложно уговорить людей отвечать на вопросы о политике: никто не хочет, всем надоело, «отстаньте со своей политикой» и так далее. Вторая вещь связана с разрывом между городом и селом, молодым и пожилым поколениями. Молодые особенно неохотно говорят о политике; в городах — чем больше город, тем менее охотно люди отвечают на вопросы о политике. И вот у нас остается очень специфическая группа населения, которая более-менее готова по этим правилам играть: да, ребята, вы нам задаете вопросы из вчерашних новостей, мы вам показываем, что мы усвоили вчерашние новости.

Кроме того, сами интервьюеры обычно однозначно считают, что опрос — это способ контроля государства над населением. Что властям это нужно, чтобы не было никаких восстаний или революций. А когда один из участвующих в коммуникации считает себя агентом государства, мы можем ожидать, что это определенным образом сформирует всю коммуникацию. И тогда, если интервьюируемый в опросе поверит, что его ответы — это сообщение наверх, то, конечно, он вряд ли будет напрямую слать «черные метки» этому верху — если он совсем не любит

власть и совсем ей не доверяет, он, скорее всего, просто с ней не будет разговаривать. А если уж он решил говорить, то будет жаловаться власти на свои текущие проблемы, потому что полагает: есть условный шанс, что она как-то услышит и поможет.

Вот в таком режиме опросы сегодня работают.

«

**Госпропаганда говорит,
что Россия — уникальная
страна со своим историческим
путем и это замечательно,
а Левада-центр говорит,
что Россия — уникальная страна
со своим историческим путем,
но это ужасно.**

»

НАПРЕЕНКО: То есть, заостря твой тезис, можно сказать, что мы имеем дело с массовым скепсисом по отношению к политике, но при этом ты не назвал бы это консервативным общественным мнением, а, скорее, сказал бы, что консервативны сами центры, производящие опросы, в своих подходах?

Юдин: Консервативен тот язык, с помощью которого они пытаются общаться с людьми. Общественное мнение — это штука, производящаяся опросами. Опросы перформативны. У Пьера Бурдьё была знаменитая статья «Общественного мнения не существует», которую, к большому сожалению, многие неправильно поняли, хотя Бурдьё сделал там все возможные оговорки. Но ее поняли в том смысле, что нет никакого общественного мнения вовсе, что это какая-то фикция, на которую не надо обращать внимание. Ничего подобного! Бурдьё прямо говорит, что как продукт деятельности опросных компаний

общественное мнение, безусловно, существует, более того, мы видим, что оно играет все бóльшую роль в политических технологиях. Его не существует лишь в том смысле, что это не какая-то предустановленная независимая реальность, которая лишь нейтрально измеряется, репрезентируется опросом.



О различии консерватизма российской провинции и консерватизма госпропаганды и о страхе революции, который не мешает революции

НАПРЕЕНКО: У тебя есть опыт внимательного исследования общественного сознания в малых городах — с методами, отличными от опросных. Что эти ваши полевые исследования говорят о консерватизме и отношении к политике и истории в России?

ЮДИН: У нашего исследования были немного другие задачи, но одну вещь я могу сказать. В результате него стало очевидно, что бывает очень разный консерватизм и что само слово «консерватизм» больше путает, чем проясняет. Например, одна из повесток, вырастающих снизу сегодня, — это локалистская, местническая повестка, и она отчасти консервативна. Насколько мы можем видеть, ее чаще всего пытаются реализовать краеведы — люди, которые занимаются местной историей. Иногда это учителя, библиотекари. Они выступают как хранители памяти, ее агенты. Как правило, эти краеведы — люди в возрасте или, по крайней мере, учились у местных советских краеведов. А в советское время начиная со сталинизма, с 1930-х, краеведение довольно сильно теснили, и поэтому

краеведы довольно скептически относятся к советскому периоду в истории. Хрущев краеведов обратно разрешил с идеей создать локальный патриотизм, который будет, как матрешка, вшит в патриотизм общесоветский, но они, конечно, полностью лояльными так и не стали. У них была своя собственная повестка, ее они и получили возможность реализовывать после крушения Советского Союза. Каждый из них является местным патриотом, для которого ценны местная история, местное сообщество, скептически относящееся к глобалистским тенденциям и ко всему имперскому, потому что оно чувствует: оно — первое, что будет давить империя.

«

Местное сообщество скептически относится ко всему имперскому.

»

В этом есть отчетливая коммунитаристская консервативная повестка, связанная с восстановлением локальной идентичности. Часто, кстати, местная история, на которой базируется эта идентичность, выглядит очень странно: она кусочная, фейковая. Но этот консерватизм надо резко отличать от консерватизма, с которым мы имеем дело на уровне государственной пропаганды сегодня.

Как, например, выглядит отношение к истории, которое пытается воспитывать государство начиная с середины 2000-х и далее по возрастающей? Я, разумеется, говорю о повестке, что оглашается от имени государства. История тут — это история государства, и никакого другого субъекта у нее нет и быть не может. Это история вечного триумфа без поражений. Никаких собственных внутренних конфликтов в государстве, разумеется, не было — любые внутренние конфликты были и остаются проекцией внешних, внутренние враги являются агентами внешних, и победа над ними является победой над внешними врагами. Все конфликтные, поворотные, революционные события, которыми кишит российская история, сглаживаются и игнорируют-

ся. Мы видим странную идею преемственности между Иваном Грозным, династией Романовых, советской властью в разных изводах и Владимиром Путиным в кульминации этой истории. Все они друг друга хлопали по плечу и говорили: старик, ты не подкачай. Это история без историчности. Ведь историчность и исторический метод начиная с немецкой философии истории основываются на идее о том, что вещи вообще-то меняются, что то, к чему мы привыкли, имеет свое начало и свой конец.

То, что на территории нынешней России периодически вспыхивали, вспыхивают и будут вспыхивать споры о том, как вообще должна быть устроена страна, кто такие мы, как здесь должно быть устроено государство, что это за государство, должно ли оно вообще здесь быть, — все это остается замолчанным. По случаю юбилея революции мы наблюдаем попытки «примирения» красных и белых, которые якобы все хотели России добра, но немножко по-разному, поэтому поспорили, на три-четыре года развязали небольшую Гражданскую войну, но, в принципе, все были неплохие люди и хотели укрепления государства. При этом за скобки выносятся, что значительная часть людей, участвовавших в этих событиях, считала, что здесь не должно быть никакого государства, а другие считали, что это государство не должно иметь ничего общего с Российской империей... Что это был настоящий, серьезный спор, в ходе которого субъект истории резко поменялся.

Государственная идея о шествующем через историю субъекте выдает консервативное мировоззрение, но уже совсем иное, нежели у локальных консерваторов. Государственный консерватизм — страшно перепуганный консерватизм. В любом консерватизме есть элемент испуга, но в данном случае у современной российской элиты — просто панический страх революции, перерастающий в страх вообще любого изменения, любого самостоятельного движения снизу, любой народной активности, — и отсюда необходимость сочинить себе миф о том, что в России ничего никогда не менялось. Интересно, что этот государственный миф легко купили те, кто называет себя в России либералами. Мы от них слышим ровно то же самое, только с противоположным знаком: что якобы есть какая-то специальная российская ментальность, особый российский архетип, колея, по которой Россия едет и из которой не может выйти. Когда и почему эта колея началась — непонятно, видимо, от царя Гороха. Но утверждается, что именно она мешает нам примкнуть к некоему мифическому западному миру.



НАПРЕЕНКО: И эта повестка отличается от низовой консервативной повестки, с которой ты сталкивался в малых городах?

ЮДИН: Адекватный консерватор никогда не пытается остановить историю. Он пытается, умея ценить то, что есть, сделать так, чтобы то, что будет на следующем шаге, вобрало в себя то, что есть. Это и есть продуктивная консервативная позиция. Она, безусловно, предполагает опору на существующие социальные единства, не приемлет идею о том, что в мире кругом нет ничего важного, кроме личного обогащения, личного успеха или только собственной семьи, а пытается опираться на какую-то коллективную силу. Где эту коллективную силу найти? Вот наши локалисты пытаются искать ее в местном сообществе. Такой консерватизм может быть порой довольно антилиберальным в широком смысле этого слова, быть готовым к подавлению каких-то свобод, даже к навязыванию коллективистских институтов. Но он отличается тем, что опирается на коллектив и пытается его мобилизовать.

В то время как у панически испуганного консерватизма, с которым мы имеем дело на общенациональном уровне, ровно обратная интенция: чтобы все сидели смирно, каждый занимался своим делом, ни в коем случае никуда не лез, брал следующий кредит и планировал следующий отпуск.

НАПРЕЕНКО: А какое в этом локальном контексте отношение к возможным радикальным политическим переменам?

ЮДИН: Государству успешно удалось посеять страхи касательно возможных перемен. Но надо различать опасения и страх. Конструктивный консерватизм относится ко всему новому именно с опасением, потому что считает необходимым опро-

сильно это новое на предмет того, насколько оно соответствует тому, что у нас уже есть, и даже если нужно что-то менять, то насколько это удастся встроить в существующий порядок вещей. Естественно, к революциям относятся с особым подозрением, потому что их как раз невозможно заранее опросить, они происходят слишком быстро. А вот для испуганного консерватизма характерна как раз трансляция страха. Страх является ключевой эмоцией, за счет которой возможна централизованная абсолютная власть. Хочешь сохранить власть —

«

**В любом консерватизме
есть элемент испуга,
но у современной российской
элиты просто панический
страх революции.**

»

напугай всех людей вокруг, что сейчас придут враги и всех вас уничтожат, и твое дело сделано: ведь ты останешься единственным защитником. Страх связан с отсутствием доверия, с отсутствием защиты — со всем тем, что для нормального, умеренного консерватизма совершенно не характерно: он, наоборот, чувствует себя на твердой почве, знает, что за ним есть традиция, на которую можно спокойно опираться. Перепуганный консерватизм, наоборот, не видит никакой опоры. Но, господа, если вы так боитесь революции, значит, вы действительно думаете, что тут нет ничего, что удерживало бы от революции, кроме одного человека во главе государства? Это как раз ситуация полного отсутствия надежности. Что, собственно, и испытывают обычно наши сограждане: у нас нет никакой опоры, нам не на кого положиться, кроме нас самих, мы находимся в неуверенности и пытаемся компенсировать свой страх частной жизнью, индивидуальным успехом. Мы все живем в ощущении того, что завтра может случиться катастрофа.

При этом страх перед революцией в последнюю очередь нужно понимать как то, что в действительности препятствует революции. Скорее, наоборот: взвинченное, эмоционально нестабильное состояние без всякой опоры, за счет которого очень легко эмоционально завести людей, — как раз то, что характерно для мобилизации, в том числе революционной. Это, разумеется, не значит, что завтра случится революция, но когда говорят, что не может быть никакой революции, поскольку опросы общественного мнения показывают, что люди ее боятся, — это абсолютно ошибочная логика.



О родстве постсоветского либерализма и путинизма — и о современных вызовах их общей идеологии

НАПРЕЕНКО: В искусствоведении, например, до сих пор страшно популярна идея Владимира Паперного о вечном российском чередовании революционной «культуры один» и консервативной «культуры два». Но в какой момент либеральный оппозиционный дискурс стал таким? В какой момент возникло это сетование о вечных законах России, которому любит предаваться, скажем, писатель Дмитрий Быков?

ЮДИН: Есть такая точка зрения, например, у Ильи Будрайтского, что это результат шоков, испытанных интеллигенцией в СССР, которая в качестве избавления нашла для себя резко консервативный, абсолютно антипопулистский дискурс — увидела выход в том, чтобы вообще перестать связывать со своей страной какие-либо надежды. Поэтому кумирами этой позднесоветской интеллигенции стали ультраконсервативные и крайне пессимистические писатели вроде Михаила Булга-

кова или Владимира Набокова. Мне кажется, хотя в этом объяснении и есть некоторая правильная интуиция, этот взгляд не учитывает, что в 1991 году значительная часть этой самой интеллигенции, на самом деле, была двигателем революции, она выходила на баррикады, показывая тем самым, что у нее есть исторические ставки, она готова чем-то жертвовать (иногда даже жизнью), готова бороться за власть. Этот факт ставит под сомнение теорию антидемократизма позднесоветской интеллигенции. В начале 1990-х явно существовал среди прочего и демократический элемент, а Ельцин, безусловно, был демократическим лидером, которого эти люди выдвинули вперед.

«

**Кумирами позднесоветской
интеллигенции стали
ультраконсервативные
писатели вроде
Михаила Булгакова
или Владимира Набокова.**

»

При этом в начале 1990-х мы получили идеологию, включающую в себя довольно сильный консервативный элемент. Это идеология экономического либерализма, которая поначалу была связана с демократическим политическим либерализмом, но потом потихоньку начала от него отходить. И чем ближе к 2000-м, тем сильнее эти два воззрения расходятся. И сегодня отечественные либералы вообще-то делятся на политических либералов и экономических. Что касается политического либерализма, отделившегося от экономического, то ему сейчас просто некуда приткнуться, потому что никакого леволиберального проекта в России просто не состоялось. А экономический либерализм изначально базировался на теории модернизации, на идее о том, что есть некоторое правильное состояние, ко-

того необходимо достичь, — совершенный рынок, якобы существующий в либеральных демократиях, эталоном которого являются США. Когда же выяснилось, что этого состояния достичь не удастся или же по мере того, как мы его достигаем, дела не улучшаются, то обнаружилась консервативная сторона этого мировоззрения, которая позволяет людям начать грустить по мифу о совершенном рынке и либеральной демократии, так и не состоявшейся.

«

Одна часть грустит о былом имперском величии, другая о том, что не состоялось, — идеальном капитализме. Но это две стороны одного мировоззрения.

»

То есть если одна часть грустит по былому имперскому величию, которое необходимо вернуть, то другие грустят о том, что не состоялось, — идеальном капитализме. Но это две стороны одного консервативного мировоззрения, и поэтому эти две идеологии, на самом деле, между собой вполне находят общий язык. Они очень легко друг в друга переводятся: там, где одни говорят «черное», другие отвечают «белое».

НАПРЕЕНКО: Политика в России сегодня мыслится как очень упрощенная полярность — консерваторы против оппозиционеров-либералов, Путин против Навального и лидеров Болотной. Это противопоставление, по сути, воспроизводят все крупные СМИ, как провластные, государственные, так и относительно оппозиционные и более-менее независимые, типа «Медузы» или «Коммерсанта». По сути, «оппозиция» и «либералы» — это синонимы в медийном языке. И это, конечно, очень удручающая редукция, что настолько вымылось представление о слож-

ности политического спектра — причем не только в России, но и в мире: Трамп против Клинтон... Что произошло?

Юдин: Повторю: я считаю, что это противопоставление полностью надуманное. Если поскребешь отечественного либерала, то очень часто обнаружишь образованного консерватора.

«

Путин больше всего боится людей.

»

Его легко узнать по меланхолии, по тоске о том, что в России никогда не сможет осуществиться, что, мол, «было бы хорошо, если бы мы жили в какой-нибудь другой стране, но мы, к своему несчастью, вынуждены жить в России». Но мне как раз кажется, что вот прямо сейчас, на самом деле, ситуация начала усложняться — причем не по внутренним, а по внешним причинам. Тот Другой, по отношению к которому все время выстраивали себя оба этих консервативных мировоззрения, тот идеальный Запад, от которого имперски-консервативная идеология предлагала держаться подальше и о слиянии с которым мечтала либерально-консервативная идеология, — с ним что-то явно происходит. Становится ясно, что существовавший образ Другого был какой-то упрощенный, что этого Другого, возможно, вовсе и нет. До этой идеи мы еще не дошли, но через некоторое время мы приблизимся к осознанию, что никакого обобщенного Запада нет, а есть конкретные западные страны, между которыми мы пока недостаточно видим различия и склонны упрощать то, что в них происходит. И тогда вся российская идеологическая конструкция пошатнется. Сейчас мы видим защитные попытки обозвать всех людей, требующих на Западе перемен, популистами, бессмысленными болтунами, но это — остатки веры в то, что через некоторое время все нормализуется и мы опять сможем в этом консервативном круге продолжать жить — одни в аффекте «нас обидели», а другие в аффекте «нам не повезло». Но похоже, что направление, в котором движется мир, будет требовать от нас входить все более активно в проблемы, являющиеся сегодня

общими для нас, и для западных, и для восточных стран. Проблемы в мире накапливаются, и Россия в них втягивается независимо от своего желания.

НАПРЕЕНКО: Ситуация с Трампом интерпретируется в СМИ в антипопулистских либеральных терминах: якобы необразованное большинство выбрало себе этого ужасного лидера, такого американского Путина.

ЮДИН: Ну, конечно, это же идеология, и так просто она не сдастся. Но в ней уже есть какие-то очевидные провалы. Долгое время мы — я говорю о нас как российских либералах — исходили из того, что в нормальных странах живут нормальные люди и выбирают себе нормальных президентов. Теперь выяснилось, что страны по-прежнему нормальные, но живут в них какие-то сумасшедшие и выбирают каких-то сумасшедших президентов. Следующий оплот нашей веры состоит в том, что там есть какие-то институты, которые через определенное время, как супермены, придут на поле битвы и приведут все в порядок. Но есть основания полагать, что они никуда не придут и ни в какой порядок все не вернется. Дальше будут возникать все новые вызовы для этой идеологии и с ними — точки для новых поляризований.

НАПРЕЕНКО: Мифологема просвещенного меньшинства и непросвещенного большинства, одна из ключевых для российских либералов, успешно инвертируется в консервативной государственной пропаганде: якобы есть народ, который за особый русский путь, а есть «пятая колонна» отщепенцев. Как появилась такая бинарность?

ЮДИН: Это старый либерально-консервативный страх масс, который мы находим, например, у либералов типа Милля или у консерваторов типа Берка. Поэтому эти мировоззрения очень близки друг другу. И мировоззрение Владимира Путина и его окружения, на самом деле, очень близко к мировоззрению наиболее оголтелых его критиков — вплоть до неразличимости. Потому что и те и другие боятся масс. И те и другие боятся самостоятельности. И те и другие настроены реакционно и репрессивно, на самом деле. Проблема состоит в том, что мы почему-то думаем, что у власти стоят какие-то принципиально отличающиеся от либералов люди. Да нет, у власти стоят люди, мировоззрение которых в основном совпадает с либеральным. У них все те же самые страхи. Путин больше всего боится людей. Он старается держаться от них подальше, видимо, физически боится за свою безопасность, никогда

не вступает ни в какую публичную дискуссию, а если ему ее предлагают, то реагирует оскорблениями, что выдает в нем неуверенность и неготовность воспринимать что-то народное. И это те же самые страхи, которые испытывают те, кто называет себя либеральной оппозицией.

«

Россия — страна с чудовищным неравенством, одним из самых вопиющих в мире.

»

НАПРЕЕНКО: А что случилось у нас с левым политическим спектром?

ЮДИН: С левым спектром случилось самое страшное, что с ним могло случиться. С ним случился советский проект. И левой идее потребовалось некоторое время на то, чтобы прийти после него в себя. В советский проект было очень много идеологически инвестировано, но, по большому счету, никакие чаяния левых он в итоге не оправдал. Бывают, конечно, разные левые, но для большинства из них это именно так. И это трагедия для всего мира, потому что исчезла альтернатива, исчезло понимание того, что может быть иначе. Отсюда все эти проблематичные концепции 1990-х, связанные с концом истории. Они плохи не своей ходульностью, а тем, что парализуют воображение, парализуют поиск политических альтернатив. Для всего мира это плохо, а для России это плохо втройне. Здесь совсем некуда деться от убежденности в том, что есть только один возможный путь развития. А это опасное убеждение.

Но на левых работает время, и именно из-за того, что Россия включается в глобальную повестку, мы видим, что проблемы, с которыми сегодня имеет дело мир, — это и наши проблемы тоже. И первая из них — это неравенство. Россия — страна с чудовищным неравенством, одним из самых вопиющих в мире. Это то, что часто, кстати, не хотят признавать

ни консерваторы властного типа, ни консерваторы антивластного типа. Это не просто статистические показатели, это то, что видно фактически в каждый момент по всем тем символическим границам между богатыми и бедными, которые прочерчиваются между Москвой и регионами, внутри самой Москвы, внутри отдельных районов. Давящее ощущение несправедливо полученных элитой ресурсов, давящее ощущение невозможности при всем желании получить по заслугам, конечно, сильно деморализует и вызывает у людей подавленную, но весьма очевидную пассивную агрессию.

«

Всплеск народного недовольства в разных странах мира — реакция на то, что элиты узурпировали власть.

»

Другая проблема — нехватка демократии. И опять же здесь мы вовсе не где-то в стороне от мировых тенденций, а ровно в их центре. Тот всплеск народного недовольства, который мы сейчас видим в разных странах мира, — реакция на то, что элиты в этих странах узурпировали власть. Ее узурпировали технократы, посчитавшие, что все проблемы общества можно решить с помощью хороших экономических рецептов, поэтому решать их должны люди, хорошо в этом разбирающиеся. В итоге мы пришли к неолиберальной ситуации, которая подавляющее большинство людей не устраивает, и они — пока в плохо осознанной форме — начинают требовать себе власть обратно. И «обратно» здесь важное слово, потому что мы видим консервативные рефлексy. «*Make America great again*».

НАПРЕЕНКО: Россия подымается с колен...

ЮДИН: Американские избиратели говорят: ну-ка сдайте обрат-

но! Может быть, даже не вполне задумываясь о том, что можно было бы еще потребовать возвращения власти. И Россия в этом смысле опять же ровно в самом центре мировой повестки, потому что все те же самые процессы деполитизации, перехода власти к технократам, замены политики экономикой — это именно то, последствия чего мы переживаем здесь и сейчас.

И сейчас у нас есть все элементы, которые составляют традиционную повестку левых.

Об опасностях использования слова «интеллигенция» в сегодняшней России

НАПРЕЕНКО: Ты как-то упомянул, что не любишь, когда сегодня используют понятие «интеллигенция». Можешь это прокомментировать? «Разногласия» существуют под эгидой COLTA.RU, а там в разделе «Общество» был недавно опубликован [текст Андрея Архангельского об интеллигенции](#), вызвавший очень бурную реакцию у читателей COLTA.RU как либерального портала, которые, видимо, соотносят себя с этим словом.

<http://www.colta.ru/articles/society/13865>

Юдин: Архангельский очень хорошо пишет, но, на мой взгляд, делает работу, ровно противоположную той, которую хотел бы сделать. То есть он стреляет себе по ногам. Он занимается политической демобилизацией собственной аудитории, хотя сам переживает по поводу того, что эта аудитория политически не мобилизована и находится в состоянии отчаяния. Но Архангельский последовательно деполитизирует ее повестку: то, что он пропагандирует, — это морализм, который в политике всегда опасен. Будто бы настоящее политическое действие состоит в том, чтобы выйти на площадь, порвать рубашку на груди и сказать: я за все чистое и высоконравственное, против всего грязного. Это исключает любую возможность политической мобилизации и политических коалиций, любую возможность поиска идентичных интересов. Это позиция того, кто все время следит за тем, достаточно ли этичен политический дискурс. Люди, которые к этому присоединяются, разумеется, полностью лишаются всяких политических шансов. Наивна сама идея, что есть какая-то одна-единственная надполитическая этика; будто бы обращение к совести немедленно делает тебя чистым. Поэтому я считаю, что то, что предлагает своей аудитории Архангельский, — это политическое самоубийство.

Любое понятие существует по отношению к его антитезе. Если мы что-то определяем, мы должны это от чего-то отли-

чать. От чего мы сегодня отличаем интеллигенцию?

НАПРЕЕНКО: Либо от народа, либо от власти.

ЮДИН: Да, и поэтому, когда ты себя сегодня записываешь в интеллигенцию, считай, ты отказался от всяких политических амбиций, потому что ты не с народом и не с властью. То есть ты в стороне.



НАПРЕЕНКО: То есть «интеллигенция» сегодня — консервативное понятие?

ЮДИН: Абсолютно! Допустим, тебе не нравится существующее политическое устройство, но вместо того, чтобы прямо сказать, чем оно тебе не нравится, ты начинаешь заниматься тем, что выходишь из любого политического противостояния и рассказываешь людям, как им нужно себя вести. Естественно, тебя посылают куда подальше.

Когда ты приезжаешь, скажем, в Америку, то ты вполне можешь говорить слово «интеллигенция», и оно не будет иметь деполитизирующий смысл, не будет немедленно противопоставлять тебя народу и власти. В России до начала XX века также было все иначе. Что произошло дальше — отдельный вопрос, которым как раз Будрайтскис интересно занимался, хотя я не во всем с ним согласен.

Так или иначе, в позднесоветское время понятие «интеллигенция» для многих стало способом выжить в условиях чудовищной затхлости. Людям нужно было какое-то экзистенциальное решение, нужно было для себя решить: как мне быть с этой социальной ситуацией, если я в ней остаюсь. И слово «интеллигенция» стало формой внутреннего исхода. Среди диссидентов на этот счет, конечно, были расколы. Политически деятельные

люди типа Глеба Павловского сейчас говорят, что скептически относились к советскому диссидентству именно потому, что оно стерильно, не пытается решить собственные внутренние проблемы за счет решения политических проблем и не верит, что это возможно.

НАПРЕНКО: А реполитизацию понятия «интеллигенция» ты можешь себе представить?

«

**Когда ты себя
сегодня записываешь
в интеллигенцию,
то отказываешься от всяких
политических амбиций.**

»

Юдин: Теоретически нет ничего невозможного. Я вслед за Эрнесто Лаклау полагаю, что слова в политике могут приобретать совершенно другой смысл и по-новому использоваться. Если верен мой диагноз, что мы начинаем втягиваться в глобальную повестку, то потихонечку слово «интеллигенция» может здесь тоже переосмысливаться. Потому что во всем мире работники умственного труда сейчас объединяются общими проблемами — уже говорят, что они составляют значительную часть новой «армии прекариата». Если вы сейчас скажете тому, кто считает себя российским интеллигентом, про «армию интеллигентов», он, скорее всего, немедленно ответит, что он ни в какой армии не состоит. Чтобы ситуация изменилась, нужно осознать свои конкретные проблемы. Например, говорить о том, что если ты школьный учитель, профессор, врач, инженер, то тебе должны платить за твою работу, что ты производишь значимый для общества труд, за который тебе не платят. Говорить о том, что будущее страны — за знанием, за образованием, за новыми технологиями. И показательно, что это вполне слышат люди вокруг, которые ни к какой интеллигенции себя не причисляют.

Припомнить все



Топ-10 самых влиятельных консерваторов в российском искусстве по версии журнала ART_BUZZ

Художник Роман Минаев задается вопросом, что заставляет постсоветских культурных деятелей совершать консервативные маневры. И речь не об Александре Дугине.

Самое страшное, что может случиться с современным художником, — когда он вдруг становится убежденным сторонником консервативных ценностей, которые вызвали в нем когда-то бескомпромиссный протест и побудили либо примкнуть к прогрессивным единомышленникам, либо сформулировать собственную альтернативу. И чем ярче свернувшая на путь конформизма личность, чем громче прозвучало когда-то заявление автора о себе, тем логичнее предъявить ему вопрос об искренности его прежних интенций. Что заставило его в свое время усомниться в общих конвенциях? Легкомыслие? Или расчет?

Александр Бренер — верный страж радикальных идеалов «настоящего искусства». Своими текстами и действиями он настойчиво выворачивает конформистскую изнанку художников: нужно просто хорошо слушать, что они говорят, во что верят, о чем грезят, какое искусство делают. Следуя его методу, можно предположить, что консервативный поворот все-таки произойдет с каждым — у кого-то раньше, у кого-то позже. А у кого-то уже произошел, только никто этому не придал значения, поверив в ловкую витиеватость артистической стратегии. Экономическая независимость, власть, влияние — стремление к легкому существованию или даже выживанию, по мнению Бренера, уводит художника от самого главного в жизни и заставляет подчиниться воле постоянно воспроизводящей себя машины угнетения.

Руссо полагал, что в пороках человека виноват не он сам, а обстоятельства, в которых он формируется как личность. В этой связи вспоминается ходивший недавно по сети репортаж про бывших панков, которые инсценировали свои старые снимки, фотографируясь в тех же позах двадцать-тридцать лет спустя. Трансформация оказалась при сравнении колоссальной: один стал банкиром, другой — продавцом машин, а кто-то остался панком, только теперь каким-то чистым и импозантным. Ведь когда-то дым должен рассеяться и страшные великаны окажутся ветряными мельницами. Такова сила культурной индустрии: ее продукт порождает себе подобных.

В новейшей российской истории искусства первой фигурой, радикально изменившей своим взглядам, стал Тимур Петрович Новиков. Его значимость измеряется не только художественными достижениями, которые были прорывом в заимствовании интернационального художественного языка, но также и его влиянием на верных последователей Новой академии изящных искусств. Авангардный пыл Новикова времен «Ноль-объекта» и головокружительный успех искусства перестройки сменились неоакадемическим реваншизмом — явлением едва представимого мракобесия с точки зрения западноевропейской традиции современного искусства, которая заново начала отсчет времени от выставки «Дегенеративное искусство» 1937 года в Мюнхене. Именно там была проведена роковая черта между искусством авангардистов-дегенератов и «истинным» искусством арийской расы, ориентированным на классические образцы. Поэтому в послевоенном европейском и американском искусстве дальнейшее развитие

понималось как невозможность возврата к любым формам, даже косвенно воспевающим превосходство физической силы над интеллектом или эстетизирующим угнетение и подавление индивидуальной воли. Обращение к фигуративности стало возможным только ценой колоссальных усилий по ее переосмыслению.

«

Тимур Новиков первым осмыслил свой консервативный поворот как сознательный эстетический жест.

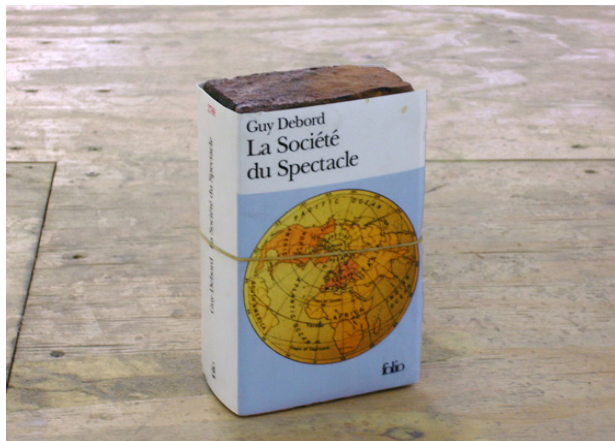
»

Но на век Тимура Новикова пришлась уже постмодернистская беспринципность, которая позволяла заигрывать с ранее табуированными темами и обращаться к откровенному китчу. Причины для продвижения довольно смелой идеи неоакадемизма у Новикова было две: с одной стороны — невозможность соответствовать высокому уровню арт-продукции Запада, вовлекающего огромные капиталы в культурное производство, с другой — болезненная конкуренция с московскими художниками. Все это требовало найти свою оригинальную стратегию и загнало ленинградское искусство в угол, где совсем не случайно оказался мольберт с холстом и красками.

В чем нельзя отказать Новикову, так это в консервативном первенстве, в том, что он первым в постсоветской России осмыслил свой консервативный поворот как сознательный эстетический жест. Новиков попробовал разное, успел понять, что желаемое и действительное одновременно далеки и близки друг другу, как Ахиллес и черепаха, и что в жизни должно быть что-то еще, «что-то неуловимое», говоря языком Андрея Монастырского. Последователи-эстеты, к своему несчастью, приняли азартную игру Новикова за чистую монету. Но таковы

реалии, окружающие медийных личностей. Наступает момент, когда с ними приходится считаться, потому что игнорировать их уже нельзя.

Владимир Мединский



Клэр Фонтен.
Общество спектакля.
Кирпич

«Почему под современным искусством мы понимаем исключительно что-то непонятно-кубическое, корявое, вплоть до груды кирпича, которую представляет собой инсталляция, финансируемая из госбюджета? <...> Я бы обратил внимание на то, что современное искусство — это все, что делается сегодня. Если сочиняется классическая музыка — это тоже современное искусство, если снимается кино — это тоже современное искусство, спектакли Додина, Эйфмана — тоже современное искусство».

(Из речи на заседании Совета Федерации)

<https://ria.ru/culture/20131009/968755402.html>

Ольга Свиблова



Фоновое изображение
Whatsapp

«Кураторский проект идет не от дискурсов, в это я не верю. Я не могу больше встречать в искусствоведческих текстах цитаты из Делеза, Барта, меня тошнит. Для меня гораздо интереснее цитировать Евангелие, потому что, в конце концов, все оттуда идет».

(Из интервью Екатерине Дёготь на OpenSpace.ru)

<http://os.colta.ru/art/projects/8865/details/10425/>

Олег Воротников (арт-группа «Война»)



Православный календарь на 2016 год
© orthodox-calendar.com

«Путин правильно поступил, сделав ставку на ментов и попов, а не на Льва Рубинштейна».

(Со слов Дмитрия Волчека — в «Дневнике» для «Радио Свобода»)

<http://www.svoboda.org/a/27984207.html>

Авдей Тер-Оганьян



Прикассо.
Живопись с натуры

«В живописи и в искусстве в целом сейчас, мне кажется, тупик и кризис. Концептуальные стратегии, которые активно продви-

гают и преподают и в России, и в Европе, по сути себя исчерпали. У всех одни и те же понятные методы. Когда-то это была новация, но сейчас заниматься примитивными словесными парадоксами, по-моему, крайне неинтересно и вторично. Единственной табуированной сферой современного искусства остается живопись с натуры».

<http://www.colta.ru/articles/art/11909>

[\(Из интервью Александру Колесникову на COLTA.RU\)](#)

Олег Кулик



Зоя Черкасски
и Авдей Тер-Оганьян.
Из серии «Конец
критического дискурса»

«Сегодня 21 июня 2006 года, Солнце переходит в знак Рыб. Это очень важный день — день летнего солнцестояния. И этот символический знак будто бы сопутствует нашей исторической встрече. В 16:27 начинается солнцестояние (?). Вот информация из астрологического справочника — Солнце переходит в знак Рыб до декабря 2007 года, т.е. на полтора года. В это время главное направление развития личности и общества сориентировано на решение задач, связанных с единством личности и Вселенной, глубокое исследование подсознания, вдохновения и интуиции. Опора в этот период делается на умение работать скрупулезно и педантично, подчиняя свои интересы интересам дела.

<...> Я говорил не о религиозности, а о религии. Я думаю, что тут не будет вульгарной критики институции <...> У меня нет цели вызывать дешевые скандалы...

<...> Это и будет суперпровокацией. Люди ждут, что здесь опять будут оскорблять, пить, блевать, пердеть и т.п., они это уже поняли, привыкли к этому, а вот ты приходишь на скотный двор, по привычке зажимаешь нос, а оттуда раздается ангельское пение».

(Из бесед в рамках подготовки выставки «Верю»)

Екатерина Дёготь



Алиса Амос — английская девочка, которая показала результат 162 в тесте на IQ
© ART_BUZZ

«Однако я определенно хочу защитить свое право писать грустный литературный текст о болгарском вине, о сложности жизни и о несовершенстве ее агентов, по сути дела — рассказ, а не петицию в защиту или приговор в исполнение. Я уже предвижу упреки в том, что так писать нельзя, когда человеку, возможно, угрожает тюрьма. Но будущие результаты наших и чужих действий и текстов нам неведомы, и к этому стоит отнестись с должным смирением. Предвижу также упреки в том, что литературный подход здесь выступает как “правый”, подобный позиции “чистого художника”. На это скажу, что это будет метафора, а склонность к политическим метафорам в современном арт-мире России связана исключительно с тем, что возможности выражения реальной политической воли ничтожны».

<http://os.colta.ru/art/projects/89/details/18780> (0 «зоопарке авангарда» на OpenSpace.ru)

<http://os.colta.ru/art/projects/89/details/18780>

Анатолий Осмоловский



Как создать русалку из песка (видео)
© Travelchannel.com

«Потуги искусства стать в политическом смысле общественно важным, его стремление к непосредственному политическому влиянию

на общество в большинстве случаев носят жалкий или комичный характер. <...> Ответ может быть только один — молчание. Молчание искусства — это создание таких произведений, которые ничего не говорят сами, которые равны сами себе, которые в конечном счете не дают никакого повода для досужих разговоров. <...> Стоит наконец вспомнить, что из всех видов искусств именно изобразительное искусство непосредственным образом связано со своим носителем — уникальной, авторской вещью. <...> Не стоит ли дать бой капитализму на его территории — территории частного владения, символом которого является произведение изобразительного искусства?»

(Из каталога выставки «Искусство без оправданий»)

http://osmopolis.ru/iskusstvo_bez_opravdaniy

Константин Звездочетов



Интернет-мем.
Труба шатал

«<...> я, как старый пердун, — сторонник не революции, а эволюции — постепенных мутаций. Нашу жизнь надо выравнивать постепенно, может быть, на протяжении десятилетий, но ни в коем случае не расшатывать, чем сегодня занимаются слишком многие из моих коллег».

(О комфорте цензуры и радостях репрессий на «Артгиде»)

<http://artguide.com/posts/654>

Арсений Жилаев



Что случилось?
© ART_BUZZ

«Надо перестать разбрызгивать в истерической пляске краску по холстам, манифестируя свою спонтанную свободу здесь и сейчас, и погрузиться в пыльные архивы будущего».

(Из интервью Валентину Дьяконову на «Артгиде»)

[http://artguide.com/
posts/815](http://artguide.com/posts/815)

Арсений Штейнер



ППЩ. Без названия

«В то время как западное искусство развивалось в логике возгонки фрагментированного субъекта, что привело к диктату масс-культуры нарциссизма и самолюбования, русские художники, напротив, постоянно апеллировали к ближнему. <...> Новый мир и новую среду обитания возможно творить, лишь перестав разделять ее на чужих и своих, на себя и “другого”. Как инструмент познания возможно использовать лишь любовь и сострадание, включая в орбиту своего “я” весь безграничный мир».

(Из экспликации к выставке «Актуальная Россия»)

Позиция автора может не совпадать с позицией редакции «Разногласий».

Советский термидор?



Роман Минаев.
Из серии «Вожди
в интерьере». 2013

*Дёготь, Гройс, Янковская, Селиванова,
Никулин, Ролдугина, Резник,
Щербакова, Плунгян о «сталинизме».
Большой опрос историков
и искусствоведов*

Нескольким российским историкам и искусствоведам было предложено ответить на следующие вопросы о понятии «сталинизм».

Вопросы для историков:

- Насколько удачен термин «сталинизм» для описания определенного политического режима? Социально-политического порядка?*
- Экономической модели? Суммы идеологических представлений?*
- Если сталинизм существует, то из чего он состоит?*
- Какие политические и экономические элементы составляют его структуру?*

- Каковы временные границы и поворотные моменты истории сталинизма?
- Как связан сталинизм с революцией? Как вы относитесь к идее о том, что сталинизм был предопределен однопартийной системой или самим событием революции?
- Насколько обоснованно сравнение Троцким сталинского режима с термидором Великой французской революции?

Вопросы для искусствоведов:

- Насколько удачен термин «сталинизм» для описания определенного периода в истории искусства и архитектуры?
- Если сталинизм в искусстве и архитектуре существует, то из чего он состоит?
- Каковы временные границы и поворотные моменты истории искусства и архитектуры сталинизма?
- Как понятие «сталинизм» относится к понятию «соцреализм»? Как «сталинизм» относится к «авангарду»? Как вы относитесь к идее о том, что сталинизм (соцреализм) в искусстве и архитектуре был следствием авангарда? Как вы относитесь к идее о том, что сталинизм стал разрывом с авангардом?

Александр Никулин
Галина Янковская
Александра Селиванова
Ира Ролдугина
Ирина Щербакова
Надя Плунгян
Александр Резник
Екатерина Дёготь
Борис Гройс



Роман Минаев.
Из серии «Вожди
в интерьере». 2013

Александр Никулин

социолог, директор Центра аграрных исследований РАНХиГС

На мой взгляд, термин «сталинизм» достаточно удачен. Подобного рода термины — «бонапартизм», «цезаризм» — состоят из двух частей. Это авторитаризм и личностная составляющая, запечатленная в нашем случае фамилией человека, с которого начинается «-изм». В чем существенные характеристики сталинизма?

Мне довелось писать развернутую рецензию на монографию Роберта Сервиса о Сталине. Сервис отмечает, что Сталин был чрезвычайно многолик, многопланов. Это вообще, я бы сказал, касается великих политиков — они все замечательные лицедеи. Сервис через запятую перечисляет пару десятков образов, которые Сталин, как никто иной, умел объединять, дробить, менять, и в этом было свое жуткое очарование. Размышляя над списком этих образов, я попробовал его как-то обобщить. У меня получился перечень из трех с половиной признаков: три — так вышло — на букву «Б» и еще один, половинчатый, — на «П».

Коба с Кавказа, и многие критически настроенные биографы говорят, что на заре туманной юности он занимался экспроприациями. Есть те, кто отрицает это, но, по крайней мере, Джугашвили из тех мест — а мы должны учитывать личностное происхождение, — где культ бандита был героизирован и процветал в начале XX века, в годы молодости и юности Иосифа Сталина. Но не только это важно.

Важно, что революция, когда она свершается, дает карт-бланш всякого рода атаманам, бандитам, полевым командирам. И русская революция продемонстрировала широчайшую палитру подобного рода вождей. Между прочим, сам Сталин начинает свою карьеру военачальника под Царицыном в 1918 году. Там ведут бои разномастные части Красной армии. И здесь возникает первый конфликт Сталина с Троцким. На какой почве? Троцкий требует дисциплины регулярной Красной армии, признания авторитета военспецов, а Сталин и Ворошилов в пику ему, скорее, предпочитают дух красной партизанщины. Поэтому изначальная «Б» — это бандитизм.

А дальше происходит нечто, отрицающее бандитизм. Когда Коба оказался в центральном аппарате партии, заведовал наркоматом национальностей, занимался Рабоче-крестьянской

инспекцией, контролировал кадровые вопросы в ЦК, вдруг оказалось что он не только талантливый бандит, но и очень эффективный, аккуратный, точный бюрократ. Бюрократ, который безжалостно расправляется с бандитами, наводит порядок, проводит укрепление нового централизованного государства.

«

**Сталин ловко
манипулирует тремя
разными составляющими
— бандитизмом,
бюрократизмом,
большевизмом.**

»

Интрига между регулярностью и партизанщиной, регулярностью и бандитизмом является одной из главных черт любой революции. Это вот вторая «Б» — бюрократизм, выкорчевывающий бандитизм, вторая составляющая сталинизма.

И третья «Б» — большевизм, что бы ни говорили, критикуя Сталина, что он предал революцию, большевизм, партию Ленина. Если попробовать дать определение, то *большевизм есть любознательный авантюризм форсированной модернизации жизни от имени марксистской доктрины*. Любознательный авантюризм: а давай попробуем устроить октябрьский переворот? Все вокруг говорят, что это авантюра, никто не говорит о революции, сами участники октябрьских событий называют случившееся переворотом. Авантюризм — это «сначала ввязаться, а там посмотрим».

Повторяю, очень важный аспект — любознательность. Бывают довольно тупые авантюристы, но большевики — чрезвычайно любознательные ребята! И отсюда их страсть к культурной революции, образованию, науке.

В этом отношении Коба — любознательный авантюрист,

интеллектуал-самоучка, который всю жизнь интересовался всем чем угодно — сочинениями по древней истории, русской и зарубежной классической литературой, науками, искусствами, авиацией. Это человек, который шел на невероятные эксперименты. Опять же в силу собственного дилетантизма он часто оказывался в плену шарлатанов, как в случае с Лысенко, например, но главное — авантюрист не боится ошибиться. Авантюризм говорит: давай попробуем рискнуть! А тем более во имя науки, просвещения, революции! По духу радикально любознательного эксперимента, конечно, Сталин был тоже большевиком.

Уточню при этом: Сталин еще страстно уважал марксистскую и вообще обществоведческую теорию (философию, политэкономия), любил ею заниматься, но у него здесь не было теоретического чутья, так же как у некоторых любителей музыки не бывает музыкального слуха.

И вот что получается: Сталин очень ловко манипулирует тремя разными составляющими — бандитизмом, бюрократизмом, большевизмом. Сначала Сталин — один из лихих бандитов. Потом он, как бюрократ, этих бандитов пускает в расход. Потом от имени же бюрократизма расправляется с большевиками. Но при всем этом и бюрократам при Сталине живется страшно неуютно, и бюрократов он все время шантажирует анархической критикой народных масс снизу. Играя на этих трех составляющих в зависимости от времени и обстоятельств, Сталин практически всегда оказывается победителем, оставляя в недоумении и бандитов, и большевиков, и бюрократов.

Я говорил о трех составляющих с половиной. Есть три «Б» и одно «П» — паранойя. Многие, кто занимался исследованием творчества, политического поведения Иосифа Сталина, приходили к выводу, что это психически больная криминальная натура. Тот же Роберт Сервис пишет, что у Сталина было много образов, но мы должны признать, что, прежде всего, Сталин был патологический убийца, серийный киллер. Его нельзя недооценивать, нельзя выставлять кровавым дурачком, который по недоразумению всех облапошил. Да, это патологически криминальная личность, личность дьявольских глубин, и этим персонажем должны заниматься криминальные психологи и следователи.

Очень популярна либерально-консервативная версия, что из события 25 октября 1917 года непосредственно вытекают и 1929 год, и 1937 год и так далее. Я не сторонник детерми-

нистского видения истории ни в случае 25 октября 1917 года, ни в каких других случаях. Я полагаю, что могло бы победить другое течение революции, другой политический лидер.

Но у победы сталинизма есть мощные социальные предпосылки. Сталин опирался на массовый слой низовой бюрократии, жаждавшей большой власти. Когда Троцкий дает Сталину определение «гениальная посредственность», давайте все-таки сделаем акцент на прилагательном «гениальная». Есть гении у поэтов, художников, музыкантов. А вот сбылась мечта политических посредственностей всех времен и народов — наконец-то и они обрели своего гения! Унылая бюрократия нашла своего гения, который ее понимает, чувствует этот массовый слой партийных бюрократов, прозябавших в 1920-е годы и мечтавших о карьере. Из них Сталин сделал «орден меченосцев» — повелевающий «винтиками», партийную иерархию невиданной номенклатуры. Вот одна из причин, почему Сталин победил. Это тот самый случай, когда, как в футболе, порядок бьет класс. Троцкий — яркий политический игрок, команда у него классная, но Сталин — играющий тренер чрезвычайно сплоченной и громадной команды пусть менее одаренных, но очень дисциплинированных игроков.

«

Унылая бюрократия нашла своего гения.

»

Несколько слов о поворотных моментах в истории сталинизма. Здесь имеется определенная цикличность. Вот 1917 год — Сталин приходит к власти вместе со всеми революционерами. Проходит 12 лет — 1929 год — год Великого перелома, год форсированной коллективизации. Проходит еще 12 лет — 1941 год — война. Проходит еще 12 лет — в 1953 году Сталин умирает. Эти даты — 1917-й, 1929-й, 1941-й, 1953-й — очень значимы для нашей страны, но они также значимы и для Сталина. И где-то посередине этих отрезков — также судьбоносные события. 1924 год — смерть Ленина. Середина 30-х годов — 1934 и 1937 годы. После 1941-го смотрим — там 1945—1947 годы.

12 лет — это демографический цикл, за который вырастает новое поколение политических активистов. Если мы возьмем концепцию Теодора Шанина, то одна из причин революции 1917 года — это полузабытая крестьянская революция 1905 года. 12-летние крестьянские дети видели, как пороли их отцов за то, что они бунтовали и жгли помещичьи усадьбы, но вот прошло 12 лет — они же, молодые люди, с винтовками пришли с фронта и отомстили сполна старому режиму. Если брать следующий цикл — 1929 год. К этому времени ленинская гвардия почти сошла на нет, истощенная нечеловеческим напряжением Гражданской войны. Да, многие видные большевики еще находятся во власти, но, как отмечал Моше Левин, анализируя партийные картотеки, именно в середине — второй половине 1920-х годов приходит к власти новое поколение тех самых молодых и тусклых партийных бюрократов. И они обеспечивают победу Сталина в 1929 году.

«

**12-летние крестьянские
дети видели, как пороли
их отцов за то, что они
бунтовали и жгли помещичьи
усадьбы.**

»

Ленинская когорта окончательно перебита во второй половине 30-х годов. Это знаменитые чистки 1934, 1937, 1938 годов, одна из целей которых, как писал Шаламов, — переписать историю и вытравить из памяти, как на самом деле шла революция и кто в ней был кем. И действительно, к концу 1930-х годов в стране опять в значительной степени новое руководство. Потом война, страшные людские потери, и после войны — новые кадровые перетасовки.

Сталин периодически кардинально сменял поколения руководителей, и эти смены вписываются в 12-летние по-

коленческие циклы, причем пики избиения кадров приходятся на середину — вторую половину цикла. Это опять же из области криминальной психиатрии. Тот же Моше Левин утверждал, что у Сталина были времена особой озлобленности, агрессии и тревоги — они как раз и выпадают, например, на вторую половину 1930-х годов. И были времена просветления, когда паранойя, кажется, утихала, не мешая принимать достаточно адекватные, взвешенные решения. Например, Левин считал, что на позднем этапе Великой Отечественной Сталин был во вполне здоровой психической форме. Потом опять можно говорить о новом приступе паранойи — конец 1940-х и 1950-е. Сталин ушел из жизни, пообещав, но не успев расправиться с Микояном, Молотовым, со своими ближайшими соратниками, не успев устроить новые депортации.



Роман Минаев.
Из серии «Вожди
в интерьере». 2013

Галина Янковская

Пермский государственный национальный исследовательский университет, профессор кафедры новейшей истории России, руководитель отдела научных исследований Музея современного искусства PERMM

Сталинизм — полезная категория для анализа политического режима и социальных процессов. Поскольку рефлексия об искусстве и архитектуре (как и о прочих видах художественного творчества) включает и социальную историю, то этой характеристикой вполне можно пользоваться. Но любой термин конвенционален, и вот здесь начинаются серьезные разногласия в том, какое содержание мы вкладываем в эту теоретическую рамку.

Крайне сложно удержать невероятно различные явления визуальной культуры эпохи сталинизма под одним содержательным зонтиком эстетического или идеологического термина. В этой культуре «советский импрессионизм» соседствует с «советским академизмом», наглядная агитация — с эротикой, документальность — с визионерством, культ вождя и церемониальные монументалки — с ценностями статусного потребления и повседневным бытом «маленького» человека.

Слишком много аналогий обнаруживается в тематике, стилистике и риторике изобразительного искусства 1930—1950-х гг. в СССР и многих странах Запада, а не только тех, где функционировали авторитарные политические режимы. Можно, конечно, считать определяющими чертами сталинизма в искусстве радикальные методы продвижения актуальной повестки, завернутой в тоги традиций прошлых эпох (самого разного свойства), или втягивание искусства в политическую пропаганду, или превращение его в мобилизационную машину, производящую образы отсутствующей реальности. Но схожие процессы проходили и в других странах, и они не проясняют, почему художественная жизнь в СССР протекала именно так.

Соблазнительно видеть прямую преемственность художественной практики эпохи сталинизма с манифестами русского авангарда. Да, это питательная среда, тот полемический фон, тот контекст, в котором разворачиваются публичные дебаты, идут идеологические кампании, реализуется изополитика. Но мы также можем обнаружить содержательное родство, повторяющиеся сюжеты и проблемы в повестках других художественных течений, в приоритетах других художественных поколений. Скажем, много общего в тематике дискуссий первых дореволюционных съездов российских художников, дебатов о статусе советского художника в канун первой пятилетки и I Всесоюзного съезда советских художников в 1957 году.

Вот почему суть сталинизма в искусстве, на мой взгляд, заявляет о себе не столько в плане эстетического содержания, не столько в эклектичной визуальной культуре того времени (в которой легко обнаружить проекции авангардных теорий, народничества или эгалитарные идеалы), сколько в дизайне институтов, формальных и неформальных правилах игры и экономике мира искусств. Сталинизм в культуре — это явление, в первую очередь, институционального и экономического порядка, это уникальные именно для того периода институциональные игры корпоративных организаций, государственных

структур, системы художественного образования, представителей творческих профессий и критики, управленцев, рядовых зрителей, работников художественной промышленности, цензуры, политического контроля и прочих действующих лиц.

В хронологических рамках политического сталинизма (конец 1920-х — 1953 г.) сформировались фундаментальные основания советского искусства: плановая и мелочно регламентированная государством артистическая деятельность, государственное финансирование художника через систему авансированной контракции, многоступенчатая цензура, массовое производство и легитимация копий как полноценных произведений искусства, бригадное творчество, репрессии как инструмент разрешения эстетических разногласий. И, конечно, властная бюрократическая анархия единообразного Союза художников, профсоюза работников искусств, Комитета по делам искусств, Художественного фонда, Главреперткома *etc.*

«

Сталинизм в культуре — явление, в первую очередь, институционального и экономического порядка.

»

Сталинизм в искусстве транслирует визуальные сценарии власти (и это не только образы «вождя народов»), формирует визуальный лексикон и репертуар визуальных впечатлений советского человека через тематическое планирование и массовое тиражирование. А избыточное давление содержательно неопределенной и постоянно меняющейся идеологемы социалистического реализма порождает профессиональный цинизм, характерный для жизненных стратегий многих художников того времени.

Наверное, стартовым моментом в сталинизации мира искусств были события 1928—1930 годов. Именно тогда, во-первых, вводится в действие закон об основах авторского права, во-вторых, рождается забытый сегодня, но ключевой для исто-

рии советского искусства Всероссийский союз кооперативов профессиональных художников «Всекохудожник». Хронологические границы существования Всекохудожника и политического режима сталинизма полностью совпадают. В рамках этой институции были впервые опробованы те самые принципы,

«

**Государственное
финансирование художника,
многоступенчатая цензура,
массовое производство
и легитимация копий как
полноценных произведений
искусства, бригадный метод.**

»

на которых потом строилась модель изоискусства советского периода (например, изыскание средств на нерентабельную тематическую картину за счет производства художественных товаров широкого потребления). Наконец, в 1930 году принимается постановление правительства «О мерах к созданию благоприятных условий работы художников», которое обозначило программный поворот в изополитике к государственному финансированию изобразительного искусства. С этого момента можно говорить о стратегическом союзе сталинского руководства и художественного сообщества.

Конечно, ключевыми моментами в формировании сталинской институциональной ситуации в искусстве были и постановление 1932 года о перестройке литературно-художественных организаций, и дискуссии о формализме, и «дискуссия о натурализме» 1948 года, и многие другие более или менее масштабные события и решения.

Но необходимо обратить внимание на еще один рубеж в ста-

линизации сферы «изо»: появление в июне 1939 года Оргкомитета СХ СССР, после которого на вершине властной вертикали утвердились Александр Герасимов и ряд других художников, превратившихся в сталинскую арт-элику, которая заняла все доминирующие позиции в поле искусства. Наши суждения о соцреализме часто определяются действиями, текстами, художественными произведениями, связанными с этой персониферой. Здесь я соглашусь с Борисом Гройсом в предположении, что сталинский соцреализм — это явление, ограниченное не только временными рамками, но и очень небольшим числом определявших его фигур.

Сталинская модель системы искусств не была цельно сформулирована в каком-то документе, не устанавливалась неким решением в какой-то определенный момент; ее принципы кристаллизировались на протяжении 1930-х годов. Это был период институциональных импровизаций и быстрого реагирования на меняющийся внеэстетический контекст внутренней социально-экономической и политической ситуации. Доктрины жизненного переустройства и репрезентация утопии в произведениях соцреализма имеют мало общего с повседневными реалиями мира искусств эпохи сталинизма, который во всей полноте своих институциональных свойств сложился ко второй половине 1940-х годов.



Роман Минаев.
Из серии «Вожди
в интерьере». 2013

Александра Селиванова

историк архитектуры, куратор Центра авангарда на Шаболовке

Мне кажутся несколько ущербными искусствоведческие термины, основывающиеся на именах правителей конкретной эпохи. Это часто встречается, но выглядит чуть неловко, иногда —

как что-то эпизодическое и маргинальное («елизаветинское барокко»). Если брать XX век, то здесь есть масса сложностей и с терминологией, и с нашим общим по-прежнему очень эмоциональным отношением к наследию той эпохи. Устоявшихся терминов практически нет, и потому сам акт называния становится предъявлением позиции.

«

**Модернизм, нацеленный
на создание нового — мира,
пространств, человека, — уходит
в личную зону эксперимента
отдельных художников,
работавших в стол.**

»

В быту «хрущевки» и «маленковки» вполне приемлемы, но, говоря о «сталинизме» на другом уровне, мы автоматически занимаем позицию Дмитрия Хмельницкого с его книгой «Зодчий Сталин». В действительности же все сложнее. Можно ли назвать проект Дворца Советов Бориса Иофана архитектурой сталинизма? Несмотря на несомненное личное участие Сталина в проектировании здания, я бы не рискнула давать такое определение. В Дворце Советов есть и американский «ребристый стиль», и отечественный постконструктивизм, и личное иофановское пиранезианство, и влияние его учителя Бразини, и символический романтизм, и неоклассика Щуко.

Если взять период 1930—1950-х годов, туда войдут постконструктивизм, палладианство Жолтовского, абсолютно американские «сталинские высотки», национальная или неоклассическая эклектика Щусева, визионерские проекты Руднева, Павлова и других авторов времен Великой Отечественной войны. Что из этого можно назвать сталинизмом? Если говорить о живописи, ситуация проще — есть метод соцреализма.

Что бы под ним ни подразумевали, у произведений, созданных под этой вывеской, есть стилистическое единство. Эту живопись привычно называть соцреалистической. Встречаются попытки привязать к ней название «русский импрессионизм», но это уже, скорее, относится к области коммерции.

«

**Без Сталина
коллективизация в том виде,
в каком она произошла, —
с каннибализмом, массовым
голодом и миллионами
погибших — не случилась бы.**

»

В итоге термин «сталинизм» предполагает очень грубую периодизацию: 1932—1954 (1956) годы, против которой я — безуспешно — стараюсь выступать. Внутри этого промежутка были разные течения, концепции и даже директивы — раз уж разговор об установках сверху. Если говорить о более тонкой периодизации, то в архитектуре я бы предложила такие отрезки: 1932—1936 годы (приспособление аналитического метода к «освоению наследия», постконструктивизм), 1937—1941 годы (советская эклектика, неоклассика), 1942—1945 годы (монументальный неосимволизм, визионерская архитектура), 1946—1954 годы (период, в который входят и так называемый сталинский ампир, и неонациональный романтизм, и прочее). Что касается изобразительного искусства, то все-таки и здесь выделяются довоенный, военный и послевоенный периоды. Соцреализм немного меняет тональность, хотя в целом общая рыхлость композиции и техники, монументальность и нарративность сохраняются.

Есть еще один важный аспект, который, как мне кажется, делает сомнительным употребление этого термина. «Сталинизм»

как бы вычеркивает роль авторов — архитекторов, художников, предполагая одного творца, что в корне неверно. Вопреки столь привлекательной точке зрения о роли личного вкуса Сталина преувеличивать его не стоит. Достаточно почитать нагруженные абстракциями или обывательскими суждениями редакционные статьи «Правды», «Архитектурной газеты» или «Искусства» и сопоставить их с тем, что в действительности в то время создавалось. Из рассуждений о «бодрости вертикали», «красоте» и демагогической теории «правды» и «искренности», которая тем не менее не должна служить «буквальным отображением реальности», не рождалось общего архитектурного или художественного языка.

Мне кажется проблемной предлагаемая Борисом Гройсом концепция развития идей авангарда в искусстве и архитектуре следующей эпохи, то есть соцреализма. На мой взгляд, преемственности здесь нет. Связь была уничтожена, хотя и не сразу — не вместе с лозунгами и пластическими характеристиками стиля (в 1931—1933 годах), как до последнего времени принято было считать в отечественном искусствоведении, а чуть позднее, с искоренением аналитического метода (в 1936—1937 годах). Здесь следует оговориться, что я пользуюсь термином Габричевского, который наиболее внятно определил специфику искусства 1920-х. Пришедший ему на смену метод социалистического реализма, на мой взгляд, нельзя ни в коей мере считать модернистским проектом. Он слишком «непроектен», беспомощен и безличен для этого.

Уничтожение аналитического метода — зачастую физическое, вместе с его носителями — истребило и проектный подход к искусству, где роль конструктора отводилась художнику, архитектору. Следующая эпоха предложила ему роль переводчика и транслятора вербально выраженных проектов власти. И хотя авторского, личного здесь по-прежнему оставалось много (например, в выборе инструментов для интерпретации), расстановка сил полностью поменялась. Модернизм, нацеленный на создание нового — мира, пространств, человека, — уходит в личную зону эксперимента отдельных художников, работавших в стол. В публичное же поле культуры подобные задачи не выносятся. Потому, на мой взгляд, соцреализм Герасимова, Лактионова и близких им художников никоим образом нельзя вписывать в рамку «модернизма». Они выпадают из эпохи в какое-то другое измерение.



Роман Минаев.
Из серии «Вожди
в интерьере». 2013

Ира Ролдугина

историк

На мой взгляд, «сталинизм» — гораздо менее проблемный термин, чем «тоталитаризм» и весь концептуальный аппарат, который за ним стоит, применительно к истории СССР. Судя по историографии, «сталинизм» как утилитарный термин устраивает более-менее всех, в том числе людей, чьи взгляды и методы между собой не имеют ничего общего. Этим термином пользуются в своих трудах и Шейла Фицпатрик, и Алексей Юрчак — ученый, в высшей степени рефлексивный к языку. Научные конференции со словом «сталинизм» в названии — обыденность. В 2000 году был опубликован весомый сборник под редакцией Фицпатрик «*Stalinism. New Directions*» («Сталинизм. Новые направления»). В прошлом году в Вышке проходила конференция «Сталинизм и война».

Конечно, больше всего для популяризации и легитимации термина сделали Стивен Коткин и его книга «*Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*» («Магнитная гора: сталинизм как цивилизация»), изданная в 1995 году и посвященная Мишелю Фуко. Автор причастен к созданию одной из самых известных исследовательских теорий сталинизма. По Коткину, сталинизм не исчерпывается деспотической политической системой и не ограничивается фактом единоличной власти невысокого человека с рябым лицом. Сталинизм представляет собой форму организации жизни советского общества на протяжении более двадцати лет. Под это понятие подпадают социальная структура, быт, язык, политическая практика.

Иными словами, сталинизм как образ жизни, как социальная идентичность, как система ценностей. К этому подходу примыкает, например, история субъективности в контексте сталинизма, которую разрабатывал Йохан Хелльбек. В ней также присутствуют фукодианские обертоны. Хелльбек рассматривает индивидуальную субъектность как конструирующий элемент сталинской системы, который ей же сформирован. Для такой субъективности не существует частной или публичной сферы, где она могла бы быть «правдива» или «лицемерна». В такой перспективе сталинизм предстает процессом бесконечной интериоризации советских ценностей. В этом смысле интересен вопрос, где все-таки сталинизм кончается.

« В 1920-е годы гомосексуальность перестает быть функцией тела и превращается в артикулированную гражданскую повестку, опирающуюся на социалистическую риторику. »

И Олег Хлевнюк в замечательной биографии «Сталин. Жизнь одного вождя», и Шейла Фицпатрик в недавних выступлениях, на которых она представляла книгу «*On Stalin's Team: The Years of Living Dangerously in Soviet Politics*», крайне любопытно освещают поведение Сталина в первые дни войны. Хлевнюк пишет о нерешительности, растерянности и подавленности. Фицпатрик подводит к мысли: Сталин ждал, что ближайший круг ему не простит недалёковидности и это его последние дни на посту генсека (Фицпатрик ссылается на мемуары Микояна). Не исключаю, что так и было. Но вопрос в другом: что было бы со «сталинизмом»? Говорили бы мы вообще о «сталинизме», если бы Сталин не пережил

войны? В какой хронологической точке или промежутке власть Сталина превращается в «сталинизм»?

Коткин, например, считает начало единоличной власти Сталина «третьей революцией». В недавно опубликованном первом томе из запланированной трехтомной биографии Сталина он вполне убедительно показывает, что без Сталина коллективизация в том виде, в каком она произошла, — с каннибализмом, массовым голодом и миллионами погибших — не случилась бы. А коллективизация, на мой взгляд, — это хребет сталинизма, точка опоры. То, что убедило Сталина в реализуемости всего, что предполагала его программа построения социализма без компромиссов (или того, что он считал социализмом).

«

**Марксизм — это теория,
ленинизм — все-таки теория,
пусть в вульгарном виде,
а у Сталина теории нет.**

»

Каждый исследователь определяет свои отношения со сталинизмом и очерчивает его конструирующие элементы через конкретный источниковый материал, на котором он работает. Я пишу книгу, посвященную гомосексуальной субъектности в позднеимперское и раннесоветское время. К сожалению, пока у нее есть название только на английском: «*Vernacular queer and shifting power in Russia: from the late Imperial era up to the 1940's*». Хронологически повествование доходит до 1940-х годов, до войны, когда проблема с источниками становится наиболее тяжелой и пока неразрешимой. Кроме того, интимный человеческий опыт в условиях войны заслуживает отдельного анализа.

Если вкратце, то на моем материале «сталинизм» высвечивается как насильственная гетеронормативная матрица, возникающая с начала 1930-х годов и формирующая ненормативную гендерную субъектность. Что это значит? Я показываю,

что в 1920-е годы в условиях депенализации мужского однополюго секса и в контексте революционного цикла в целом гомосексуальность перестает быть функцией тела и превращается в артикулированную гражданскую повестку, опирающуюся на социалистическую риторику. Самым поразительным в моем исследовании оказалась возможность проследить появление раннесоветских квиров, а затем их уничтожение в 1930-х, по крайней мере, на уровне дискурса (а заодно и самого дискурса сексуальности). По крайней мере — потому что сроки, которые они получили в 1933—1934 годах, оставляли некоторую надежду на выживание, хотя их судьбы во время Большого террора еще предстоит выяснить.

Приведу пример. Мужчина-гомосексуал — крестьянин-самоучка — в середине 1920-х демонстрировал столь изобретательную самоадвокацию, что я стала подозревать, не стилизация ли это. Несмотря на массу фактов, изложенных в нарративе, не хватало подписи, и это затрудняло атрибуцию источника. Однако, листая многотомное уголовное дело в отношении 200 гомосексуалов Ленинграда, начатое в 1933 году, я наткнулась на допрос человека, который повторяет все вехи биографии красноречивого крестьянина-самоучки. Выясняется, что, без всяких сомнений, это один и тот же человек, только теперь он называет себя «посетителем педерастического притона» и горячим симпатизантом фашизма.

В 1934 году принимается статья, рекриминализирующая мужской однополый секс. Впрочем, судя по обрывкам статистики, по ней осуждали довольно редко. До 1960 года она известна эпизодически. В этом специфичность российской ситуации, в отличие, скажем, от национал-социалистической Германии: сталинизм не был заинтересован в систематическом преследовании гомосексуалов. Так, например, я нашла секретную переписку между Вышинским, Молотовым и еще несколькими деятелями о возможности организации двух показательных процессов над группами московских и ленинградских гомосексуалов в 1940 году. «Хозяин» добро не дал.

Одним из специфических элементов сталинизма, который его пережил, является фасадная асексуальная нормативность, балансирующая на грани репрессий и дискурсивной зачистки. Это, впрочем, не означает того, что пенализация уничтожила гомосексуальные субкультуры, появившиеся в крупных городах еще в конце XIX века. Они сохранились, но уже не столь открытые и визуально доступные.



Роман Минаев.
Этюды к серии
«Вожди в интерьере»

Ирина Щербакова

историк, руководитель образовательных программ общества «Мемориал»

Сложность в том, что мы до сих пор затрудняемся придумать обозначение советскому периоду и поэтому постоянно возвращаемся к термину «тоталитаризм». Так было в 1990-е годы, когда у нас освоили наконец работы Ханны Арендт. Но, мне кажется, применительно к сталинской эпохе это чрезмерное спрямление ситуации. Использование этого термина не дает нам ответа на вопрос, что же с нами такое было и как это назвать. И в том числе не позволяет отличить этот период от национал-социализма, который во многих аспектах был устроен иначе.

Если же говорить о термине «сталинизм», то он мне кажется анахронизмом. Он возник с положительной коннотацией, по аналогии с «ленинизмом», и эта коннотация в нем сидит — как историк и филолог я ее слышу. Марксизм — это теория, ленинизм — все-таки теория, пусть в вульгарном виде, а у Сталина теории нет. Скорее, я бы говорила о сталинской диктатуре.

Советский период начинается с вооруженного захвата власти, быстро вспыхнувшей Гражданской войны и введения диктатуры — военного коммунизма. Ну а после 1927 года, когда покончено с Троцким и всякой оппозицией, когда сделан курс на ультра-мобилизационную экономику, мы можем говорить об «острой форме» сталинской диктатуры, которая длится до 1953 года. Сталинская диктатура в значительной степени предопределена событиями октября 1917 года. Ее предпосылки — сам характер партии, пришедшей к власти, способ захвата власти, объявление

диктатуры, развязывание Гражданской войны.

Травма Гражданской войны колоссальна. Человеческая жизнь утратила всякую цену, и это обесценивание продолжилось при сталинской диктатуре. Человек — ничто, лагерная пыль, песчинка, винтик. Двадцать лет — не слишком большой срок, и если представить себе, что 1917-й и 1937-й разделяет двадцать лет, то понимаешь, что после братоубийственного кровопролития введение «троек» не воспринималось людьми как нечто невозможное.

Уникальное достижение Сталина — это аппарат, который он начинает создавать уже в начале 1920-х. Постепенно происходит слияние управленческих органов всех сфер в одну колоду карт, которую он умело тасовал. И его система приобретала все более «секретарский» характер: она выбрасывает людей, которые стилистически в нее не вписываются, — пламенных ораторов, революционеров. Чиновник, бюрократ, аппаратчик не должны быть яркими фигурами. Для работы с бумажками нужны совсем другие качества. Бумага — душа сталинской системы, а бумага любит секретность. Власть окружает себя секретностью. Все решения принимаются втайне, тайна питает слухи и теории заговоров.

Сталин сломал хребет крестьянской России — полностью порушил аграрную систему, и это разрушение сопровождалось жестокостью, которой не было ни до, ни после. И создал организованный культ вождя как отца народов, отвечающего за всю страну и за каждого человека в ней. Конечно, культ взошел на благодатной почве. В царской России гражданские институты только намечались. Короткий период Государственной думы оказался недостаточен, чтобы люди стали себя осознавать гражданами. Фактически, поскольку Россия была на 80% крестьянской, это было во многом еще сознание людей, рожденных при крепостном праве.

Наконец, при Сталине главным инструментом власти стал беспрецедентный массовый террор. И как высшая точка — так называемый Большой террор: 14 месяцев 1937—1938 годов, которые навсегда связаны с его именем. Суть Большого террора — невероятная интенсивность арестов и расстрелов, плановость, создание внесудебных органов — троек, массовое применение пыток.

И мне по-прежнему кажется, что очень точно сказал о Сталине Василий Гроссман в повести «Все течет»: «С помощью Сталина унаследованные от Ленина революционные катего-

рии диктатуры, террора, борьбы с буржуазными свободами, казавшиеся Ленину категориями временными, — были перенесены в основу, в фундамент, в суть, слились с традиционной, национальной тысячелетней русской несвободой. С помощью Сталина эти категории и сделались содержанием государства, а социал-демократические пережитки были изгнаны в форму, в театральную декорацию. Все черты не ведающей жалости к людям крепостной России собрал в себе характер Сталина».

А потом... Как это назвать? Что такое «оттепель»? Слишком мягкое слово, будто у нас и вправду потеплело и закапало. Да, спадает мобилизационный градус, слабеет монолитность системы, которая является сущностно важным признаком сталинской диктатуры. Система отказывается от массового террора. Но что остается? Наследие, которое мы не можем преодолеть по сей день: бюрократический аппарат, выстроенный Сталиным. Вероятно, именно эту черту хотел выделить Гавриил Попов, когда в конце 1980-х предлагал говорить о советской системе как о системе прежде всего командно-административной. И здесь сталинская Россия оказалась гораздо крепче России николаевской.



Роман Минаев.
Из серии «Вожди
в интерьере». 2013

Надя Плунгян

историк искусства

Мне нравится идея пересмотра рамки для советского искусства 1930—1950-х гг., но неясно, для чего вводить в оборот однозначно оценочный термин «сталинизм» и фантазировать о его бытовании.

На мой взгляд, имеет значение, что этот термин не просто

оценочный, а с долей негативного заострения — не случайно он противопоставлен такому же громкому и затертому термину «авангард». Авангард и сталинизм — два броских лейбла, за которыми, очевидно, нет конкретно-исторического содержания. Их новаторство осыпалось еще в 1980-е, мы не можем находиться на этой стадии. Мы не можем жить в бинарном пространстве и бесконечно торговать заемным лексиконом двадцатого века, пускай даже это и есть несомненная точка схода неомарксизма и постмодернизма. Я не отношу себя к пост- или неотечениям, придерживаюсь других взглядов на проблему и скоро вполне разверну свои позиции в нескольких изданиях.

«

Бумага — душа сталинской системы, а бумага любит секретность.

»

«Удачен ли» термин «сталинизм» для обозначения «периода» (так в вопросе: период, а не, скажем, определенное направление)? Очевидно, нет, так как сталинист — это идентичность. Осип Манделштам или Александр Древин не были представителями *сталинизма*, так же как Эль Лисицкий или Казимир Малевич не были *ленинцами* в искусстве, а Александр Пушкин не был представителем *аракчеевщины*. Мы можем сказать, что они жили в сталинскую, ленинскую или аракчеевскую эпоху, в то время как граф Аракчеев *vice versa* жил в эпоху романтизма, а Ленин — в эпоху конструктивизма и супрематизма. Если же говорить терминологически, то понятие «сталинизм» обозначает политическую систему, режим, сформированный Иосифом Сталиным. У этого режима есть сторонники, представляющие определенный дискурс: сталинисты, неосталинисты. Художника корректно называть сталинистом, если он лично поддерживал Сталина и это чем-то важно для истории искусств. Например, Александр Герасимов в середине 1950-х был сталинистом и ненавидел Хрущева. Это ярко характери-

зовало его как личность. Однако отличалась ли его живопись от основной массы советской живописной продукции пятидесятых, которую создавали вовсе не только сталинисты? Другой пример. Дмитрий Налбандян писал Сталина, потом стал писать Хрущева. Изменилась его манера? Нет. На оба вопроса ответ «нет», так как политика государства в отношении изобразительного искусства, как показывает Юрий Герчук («Кровоизлияние в МОСХ»), после выставки в Манеже осталась на прежних позициях.

Используя слово «сталинизм» для обозначения конкретного отрезка в истории искусства (периода, когда у власти в СССР находился Иосиф Сталин), мы допускаем фактическую ошибку. Сталинизму как политической идеологии многие художники сохраняли лояльность и в брежневское время, а многие и в 1930-е были лояльны Сталину фрагментарно или нелояльны вовсе. Границы понятия «авангард» проблематичны по тем же причинам. Вот, например, Константин Рождественский. Его фигуративные вещи — это авангард или уже арьергард? А Павел Басманов? А Антонина Софронова? А поздний Басманов и поздняя Софронова? Впрочем, по хронологии может выходить, что они все сталинисты. Сталинист ли Павел Филонов, написавший портрет Сталина? Нет. Как художник, некоторое время он жил в сталинскую эпоху и высказался о ней.

Если что и можно назвать подлинным проявлением сталинизма в художественной политике, так это создание феномена управляемого профсоюза — Союза художников СССР, который существует и сейчас почти в неизменном виде и продолжает свою работу. Другими словами, в российском искусстве не демонтирована и не отрефлексирована основная институция, наследующая сталинской эпохе. Да, в постмодернистский период она стала двоиться, возможно, и тройиться — появилось несколько управляемых сверху структур, несколько рынков (союз + «современное/актуальное искусство» + «ярмарки мастеров»). Но принцип оставался прежним: художники утратили собственное представительство. За ними до сих пор нет профсоюза, независимого от государства или частных институций, — только знакомая вертикаль, кураторы, дилеры, корпорации. Атрофирована также историческая память сообщества, художникам сложно осознать место искусства советского периода в их собственной работе, так как у них крайне мало информации. Никто не знает, куда деть сороковые годы, потому что это не «авангард», никто не пытается всерьез соотнести западные

процессы с советскими. Российское искусство проживает глубокую травму игнорирования, стирания истории, и потому оно не понимает свои возможности. История советского искусства бесконечно замылена и идеологизирована. Новые идеологические заглушки («авангард против сталинизма») усугубляют наше отчуждение от проблемы.

Думаю, нужно исследовать советское искусство в его полноте, в его интернациональных контекстах, а не отстраняться от фактов с помощью ярлыков. Как известно, таким ярлыком был хрущевский термин «культ личности». Он разделил тридцатые и шестидесятые, символизируя полное несходство двух режимов. Но зачем он современным историкам? Вместо этого имеет смысл признать факты давления и директивного управления искусством на всем протяжении советского периода и описать их разнообразие, затем выделить множество разных художественных течений и по архивным материалам заново описать их взаимодействие, конкуренцию и кризисы. Очевидно, никакая советская или постсоветская самомифологизация, включая работы Гройса, этому не содействует, и не стоит искать в ней действующую методологию или научный аппарат — это новая прогулка в трех соснах антимодернистских дебатов.



Роман Минаев.
Из серии «Вожди
в интерьере». 2013

Александр Резник

историк, Университет Базеля

Удачный или нет, в академическом контексте термин «сталинизм» уже обрел устойчивость и популярность. Конечно, споры о «границах» сталинизма продолжаются. Джон Гетти в своей недавней книге «Практикуя сталинизм» проводит, на мой взгляд,

неудачные, но показательные параллели между боярством и «новой большевистской знатью». Неудачные потому, что это сравнение несравнимого, показательные в своем стремлении «удревнить» современные феномены и подчеркнуть (нео)традиционный характер режима. Как бы то ни было, сталинизм охватывает комплекс современных идеологических установок («национал-большевизм», культ вождей и т.д.) и политических практик контроля, массовой мобилизации и насилия, составлявших государственное устройство не менее четверти XX века.

«

Авангард и сталинизм — два броских лейбла, за которыми нет конкретно- исторического содержания.

»

Большинство историков сходятся в том, что отсчетная точка сталинизма — 1928—1929 годы. К тому времени в партии были разгромлены оппозиции и установилась полицейская дисциплина, сталинская фракция развязала себе руки для форсированной индустриализации и сплошной коллективизации. Тогда многие бывшие оппозиционеры включились в «социалистическое» строительство, искренне и не очень поддерживая иллюзию того, что все это — на благо революции. Воспользовавшись трудом этих «спецов» и «капитулянтов», Сталин отправил их на гильотину и после нескольких волн чисток и террора получил целиком верные ему кадры. Сталинизм имел свою динамику развития, но, наверное, только после войны он получил свое завершение. В 1953 году, со смертью диктатора, система «высокого сталинизма» начала распадаться. Иначе быть и не могло, если учитывать степень персонификации власти.

Поддержание современного мифа о живучести и актуальности сталинизма выгодно самым разным силам, от «патриотов» до «либералов», в первую очередь, простотой идентификации «врагов». В этом смысле современный «сталинизм» — это

идеологический продукт последней четверти века. В праволиберальном и консервативном дискурсах «десталинизация» идет в одном пакете с «декоммунизацией».

Глупо спорить о том, что сталинизм был продуктом конкретной исторической эпохи, безвозвратно ушедшей в прошлое. Сталинизм сопровождал этап модернизации, когда аграрное, в сущности, общество переходило в индустриальное, современное. В силу ряда причин ресурсом «сталинской» модернизации были социалистическая идеология, мифы «большевизма» и «ленинизма», а также партийная структура. Но, несмотря на убеждения многих сталинистов в том, что они делают правое дело по Марксу и Ленину, авторитарный или тоталитарный режим мог появиться в другой оболочке.

«

**За художниками
до сих пор нет
профсоюза, независимого
от государства или частных
институций.**

»

В этом смысле сталинизм не был неизбежен. Классовый подход подталкивал многих оппозиционеров, включая Троцкого, к тому, чтобы видеть главную угрозу советской власти «справа», то есть со стороны буржуазных элементов. Альтернативы, предлагавшиеся внутрипартийными оппозициями, заключались в демократизации партии и борьбе с бюрократизмом при сохранении партийной монополии на власть, но реалии 1930-х годов подталкивали некоторых из них, в том числе и Троцкого, к тому, чтобы ставить вопрос о социалистической многопартийности.

Крайне сомнительна предопределенность сталинизма и даже однопартийной диктатуры, равно как и предопределенность революции в принципе. Однопартийность была важной

чертой сталинского режима, но и партия образца 1917 года не узнала бы себя в 1937 году, хотя большевистская партия никогда не была чем-то гомогенным. 1914—1922 годы справедливо называют «эпохой войн и революций». Это было время смертельного риска, когда демократические режимы даже в Европе являлись исключением из общего правила. Для понимания случая сталинизма важнее этот контекст, чем поиск жесткой детерминистской связи.

Я бы сказал, что выражение Троцкого про «сталинский термидор» — отличная метафора и даже рабочая аналогия. Троцкий был не первым и не единственным, кто рассуждал в таком ключе (об этом много можно прочесть в книге венгерского историка Тамаша Крауса «Советский термидор»). Однако анализ Троцкого, при всем уважении к его проницательности и наблюдательности, далек от метода исторического сравнения. Троцкий был марксистским историком «русской революции» (как он назвал ее в своем главном историческом труде), но для полноценного сравнения с Великой французской революцией у него не хватало знаний. К тому же сравнивать надо родственные явления, а случаи Франции и России далеко не во всем сопоставимы.



Роман Минаев.
Из серии «Вожди
в интерьере». 2013

Екатерина Дёготь
историк искусства

Тут такой вопрос: а что мы будем иметь в виду, когда скажем «сталинизм» применительно к искусству? (А не «искусство

сталинского времени» и не «искусство 1930-х — 1950-х годов», как оно называлось, когда я училась и когда еще было принято мыслить исторически, или не «поставангардный реализм», допустим, как я бы сейчас сказала.) Для меня в слове «сталинизм» слишком много Сталина. Современные исследователи подчиняются культу личности, когда описывают это время как его произведение или исключительно объект его контроля.

«

Реалии 1930-х годов подталкивали Троцкого ставить вопрос о социалистической многопартийности.

»

С другой стороны, в Германии, где я сейчас работаю, меня часто называют сталинисткой за мой интеллектуальный подход — я хочу всегда иметь общую картину прежде всего, а потом переходить к частностям. Если это сталинизм, то да, я сталинистка. Нам стоит задуматься о сталинизме не только как о негативном и трагическом факторе (репрессиях, например, о которых стоит говорить снова и снова), но и, например, как об особом типе диалектического мышления или других чисто дискурсивных факторах. Никакой XX съезд, скажем, не отменил работу «Марксизм и вопросы языкознания» (кем бы она ни была на самом деле написана) и ее тезис об относительной самостоятельности надстройки по отношению к базе. Я думаю, мы все вышли из этого тезиса и продолжаем еще выходить, и это не плохо, но требует осознания.

На самом деле я, конечно, понимаю, о чем вы спрашиваете — о той смене эстетической парадигмы, которая была описана Паперным как перелом от Культуры 1 к Культуре 2, Гройсом как логическое развитие идей авангарда в сторону «*Gesamtkunstwerk* Сталин» и Бенджамином Бухло как переход

от фактуры к фактографии. Надо сказать, что переход к фактографии (фотографии, кино, репортажу) как-то еще приемлем для западных исследователей, но вот последовавший за этим переход к реализму и классике почти никто проглотить не может. Интересно, что только куратор, работающий строго постколониально (Оквуи Энвезор), только что без всяких колебаний и извинений выставил сталинский реализм как аутентичную традицию нашей территории (как бы эту территорию ни называть, СССР или Россия). Согласно современным представлениям о деколонизированных культурах, такие традиции не следует считать отсталыми относительно западного модернизма, а следует признать, что у них есть своя правда и оригинальность. Я с этим совершенно согласна, особенно когда это подкреплено оригинальностью экономического строя.

«

В слове «сталинизм» слишком много Сталина.

»

Моя позиция состоит в том, что в 1927—1931 примерно годах мы имеем дело с радикальной антибуржуазной эстетикой, антиформалистической, а потом она в результате еще более радикальной самокритики вытравляет из себя остатки формализма и движется к тому, что Лифшиц называл словом «классика». Можно трактовать первую тенденцию как троцкистскую, а вторую как сталинистскую, но, мне кажется, они обе сталинистские.

Но этот период, на самом деле, хорошо исследован. Вот что не исследовано и что меня интересует — это переход не от «авангарда» к «сталинизму» (пользуясь вашими терминами), а от «сталинизма» к «неоленинизму» 1960-х. Самые разные явления — поздние одинокие абстракции Родченко, ученики Филонова, эксперименты со звуком в суперсталинской «Колыбельной» Вертова, которые предвещают *cinema verite*, промграфика позднего авангарда, из которой вышли и Шварцман, и Кабаков. Бахтин тут — ключевая фигура, естественно, и Лифшиц тоже. Мне интересна эта большая арка, захватываю-

щая сталинский период, но перекрывающая его. Условно говоря, от Хармса к Ильенкову. От Клуциса к Комару и Меламиду. От Николая Марра к Борису Гройсу. Что-то в этом роде.



Роман Минаев.
Этюды к серии
«Вожди в интерьере»

Борис Гройс

философ, историк искусства

Кажутся ли мне удачными термины «сталинизм», «сталинское искусство»?

Бессмысленно спорить с тем, что уже установилось. Поскольку люди пользуются этими терминами и находят с их помощью общий язык, то — о'кей. Сам бы я сказал, что употребляю их только в данном конкретном разговоре, потому что в последние десятилетия мне практически не приходилось говорить на эти темы.

Очень трудно сказать, написал бы я сегодня «*Gesamtkunstwerk* Сталин». Любые проекты диктуются временем, и, конечно, в те годы у меня было ощущение, что важно поговорить на эту тему. Не уверен, что у меня есть такое ощущение сейчас. Но я так же, как и тогда, считаю, что сталинская культура, если употреблять этот термин, продолжила жизнестроительный проект авангарда и понимала искусство не только как формирование индивидуальных произведений искусства, но и как формирование социальной среды, в которой живут люди.

Первая волна авангарда тесно связана с тем, что можно назвать дегуманизацией искусства, — исчезновением образа человека. Если смотреть на более поздний период — конец

1920-х и 1930-е годы, мы увидим массивное возвращение фигуры человека в искусство. И здесь сталинское искусство в формальном отношении не столь уж непохоже, например, на коллажи Клуциса и Родченко, работы Никритина. Конечно, это возвращение человека характерно не только для сталинизма, то есть для русской культуры. Это было характерно для мирового художественного процесса в целом.

«

**Интересна большая арка,
захватывающая сталинский
период: от Хармса к Ильенкову.
От Клуциса к Комару
и Меламиду. От Николая Марра
к Борису Гройсу.**

»

Если вы посмотрите на Запад, то увидите такие авангардные объединения, как Баухаус и «Де Стейл», крайне близкие русскому конструктивизму. Вы увидите сюрреализм во Франции и футуризм в Италии, которые также стремились к преобразованию общественных отношений. Они блокировались с политическими силами, ставившими себе ту же цель, будь то фашистская партия, троцкизм, ортодоксальный сталинизм. Ориентируясь на тотальную трансформацию общества, они все пришли к необходимости заняться человеком. Потому что на пути преобразования любого общества главным препятствием является человек.

Я охотно цитирую один из лучших текстов мирового авангарда, «Рабочего» Эрнста Юнгера, где он среди прочего пишет пассаж, который очень напоминает раннего Кандинского времен текста «О духовном в искусстве». Юнгер пишет, что, прогуливаясь по улицам Берлина в воскресные дни, он всегда поражался, как отвратительно выглядят берлинцы, какое

жалкое и неприятное зрелище они собой являют. В будние дни они замечательны, потому что в большинстве своем ходят в униформе и занимаются своими делами. Но по воскресеньям они являют свою человеческую сущность, одеваясь соответственно своему вкусу и ведя себя соответственно своей натуре. А это очень неприятное зрелище. Это замечание — совершенно верное, кстати сказать, — хорошо объясняет, почему авангардисты занялись человеком. А когда ты занимаешься человеком, то, естественно, используешь долгую традицию искусства, которое занималось человеком. Но это использование было инструментальным. Речь не о возвращении традиции, но об использовании этой традиции для достижения определенных идеологических и жизнестроительных целей.

Так было везде. Однако Советский Союз был единственной страной, ликвидировавшей частную собственность и, таким образом, ликвидировавшей рынок — в том числе художественный рынок. Если есть рынок, художник, чтобы продавать свои работы, должен их соотносить с частными вкусами людей. Никакой чистоты проекта в такой ситуации достичь, конечно, нельзя. Но в России рынок был ликвидирован, и потому все то, что в других странах выступало в сглаженном виде, в России выступало в очень четкой форме.

Тем не менее эта сглаженность очень относительна. Например, мексиканская живопись того периода вся шла по госзаказу. Я недавно ужинал в нью-йоркском ресторане, стены которого оформлены в 1930-е годы Хосе Ороско: там можно увидеть и Ленина, и Сталина, и Троцкого, и так далее. В другом ресторане, уже в Буэнос-Айресе, ты поднимаешься на второй этаж и видишь фреску в соцреалистическом духе, которая изображает жизнь рабочего класса. Это наследие идеалистического периода перонизма. Американская живопись рузвельтовского периода также шла по госзаказу. Если вы ездите по Америке, то в некоторых провинциальных городах часто можно увидеть серии фресок и мозаик 1930-х, изображающих в совершенно соцреалистическом духе трудовую жизнь рабочих и крестьян. Например, движение за воссоединение классовых интересов черного крестьянства Юга и белого рабочего класса Севера. То есть вы видите абсолютно то, что могли бы увидеть в то время в России. Иначе говоря, изымать культуру сталинского периода из мирового контекста наивно и антиисторично.

Разрыв между официальной советской культурой и западной культурой возник после Второй мировой войны. До войны

они шли абсолютно синхронизированно. После войны Советский Союз продолжал настаивать на соцреализме, который, однако, утратил жизнестроительную энергию и стал шаблонным, серым. Эта рассинхронизация, несовпадение между развитием искусства в России и на Западе в послевоенную эпоху острее чувствуется вне России, чем в самой России. Китайские, индийские, вьетнамские художники, которые учились соцреализму у русских учителей и вынуждены теперь оперировать на международных рынках, оказались в сложной ситуации. Реакция на эту ситуацию бывает очень разной. Я был на конференциях в Китае, где люди, которые учились в Москве, утверждают, что продолжают традиции Энди Уорхола, — то есть выкручиваются как могут. Этот исторический курьез в России сложнее почувствовать.

«

Антисталинистский аффект был только у бывших троцкистов, которые пришли к власти в художественных институциях США.

»

До конца Второй мировой на Западе практически не было антирусского, антикоммунистического аффекта. Характерно, что философ Александр Кожев, который был тогда интеллектуальным кумиром Запада, утверждал, что он сталинист. Антисталинистский аффект был только у бывших троцкистов, пришедших к власти в художественных институциях США, например, у Клемента Гринберга. И именно они в сотрудничестве с ЦРУ и другими идеологическими организациями того времени противопоставили модернизм соцреализму, утверждая, что модернизм и авангард — это выражение субъективности индивидуума, противостоящее коллективизму традиционного реалистического искусства. Эта схема, взятая

из «Авангарда и китча» Гринберга 1939 года, стала фактически главной позицией Запада.

С одной стороны, если мы посмотрим на фигуры, которые вели в то время идеологическую борьбу с Советским Союзом, мы увидим, что это либо бывшие троцкисты, либо бывшие сталинисты. Гринберг работал в «Партизан ревью», Бретон — на «Голосе Америки», Маркузе был офицером ЦРУ, Кестлер, Оруэлл, Мальро — все они, прежде чем сменить политическую ориентацию, долго работали в Коминтерне. Практически все они, кроме, конечно, Оруэлла, были связаны с радикальными левыми художественными кругами. С другой стороны, во Франции предпринимались попытки скомбинировать сюрреализм и соцреализм — этим занимались ведущие сюрреалистические поэты Арагон, Элюар, в какой-то мере Батай, про Сартра и говорить нечего. Словом, тенденции были разные.

Но мой тезис косвенно подтверждается тем фактом, что организаторы первых выставок в период американской оккупации Европы не разрешали показывать не только реалистические работы, но и жизнестроительные проекты авангарда. Конструктивизм был полностью под запретом, «Де Стейл» и Баухаус — практически под запретом. Возрождение интереса к ним связано с движением 1968 года. То есть искусство сталинского периода, соцреализм, маркировалось как антизападное вместе с тем, что мы называем авангардом. Иначе говоря, в те годы «наш» авангард рассматривался на Западе как форма коммунистической пропаганды и не более того. Как авангард рассматривались абстрактный экспрессионизм, экспрессионистические традиции, сюрреализм в духе Миро, то есть фантастические или абстрактные миры художественного индивидуализма. Любые попытки ввести организационный принцип, коллективную дисциплину, как в Баухаусе, например, отрицались как тоталитарные. То есть тот авангард, о котором я говорю, воспринимался на Западе как тоталитарный и часто продолжает, кстати, восприниматься так и сейчас.

Здесь интересно обратить внимание на различия в том, что называется русским и западным авангардом. Хотя русская душа считается особо тонкой, никаких ее проявлений в культуре того времени не видно. Если мы посмотрим на русскую культуру конца XIX — начала XX века, что мы увидим? Формализм, структурализм, конструктивизм, супрематизм — все базируется на математических моделях, очень формализовано и депсихологизировано. Достаточно сравнить русский

авангард с немецким экспрессионизмом, чтобы заподозрить, что русская душа — это немецкая душа под русскими фамилиями (собственно говоря, таким Достоевский и являлся). В немецком экспрессионизме сплошной психологизм, надрыв, душевные драмы. Сюрреализм находится под мощнейшим влиянием Ницше, Фрейда, Лакана, Батая. Итальянский футуризм тоже психологизирован, как и западный авангард и модернизм в целом — если это не Сезанн и не кубизм. В русском искусстве душа играла малую роль или не играла никакой вовсе. Пусть парадоксальным образом, но душой начали заниматься при Сталине, чтобы привести ее в порядок — не в выразительных, а в инструментальных целях.

«

Революция завершается только с предательством.

»

Откуда такая депсихологизация в русском авангарде? Видите ли, если вы хотите что-то перестроить, вы можете действовать двумя способами. Марксистским языком говоря, вы можете оперировать либо на уровне базиса, либо на уровне надстройки. Западная культура — это надстроечная культура. Она считает, что нужно изменить душу человека, его психологию, *sensibility*. Требуется «дерегуляция чувств», и тогда человек перестроит все остальное. В основе западной культуры лежит вера в то, что все в конечном счете движется человеком. Поэтому художественная деятельность носила характер меседжа, направленного от человека к человеку. В этом смысле она не очень далеко ушла от традиционных религиозных учений. Сюрреалисты, Лакан, Батай, Бретон — все они, по существу, католики.

Русские пошли другим путем. После долгих попыток апеллировать к людям, хождения в народ они поняли, что человека ничем не проймешь, хоть кол на голове теши. Народ не врубался. Поэтому возникла другая идея — путем перестройки базиса поставить человека в другие условия, к которым он потом приспособится. «Привычка свыше нам дана, замена счастью она»

— эта строчка стала программой вообще всего в России, начиная с авангарда и кончая сталинизмом. Надо изменить привычки, изменить среду, и человек уж точно аккомодируется. И действительно, человека можно приучить ко всему. В этом смысле марксистская точка зрения подтвердилась, в отличие от народнической.

Конечно, Троцкий был прав, когда говорил, что Сталин — это термидор революции. Революция завершается только с предательством. Ведь что такое революция? Это разрушение существовавшего порядка вещей и установление нового. Если вы идете против нового порядка, вы просто-напросто контрреволюционер, каким Троцкий и являлся. Идея перманентной революции — это идея перманентной контрреволюции, поскольку она каждый раз поднимает восстание против нового революционного порядка. Предательство революции является стабилизацией достижений революции. Любая стабилизация достижений революции является предательством революции, потому что оно не революционно, оно стабилизационно. И любая революция, включая, кстати, и события 1991 года, проходит путь от хаоса к бонапартизму. Роль термидора и в еще большей степени бонапартизма представляет собой стабилизацию завоеваний революции. Но эта стабилизация не может происходить иначе как путем подавления революционной компоненты. Если ты не подавляешь революционную компоненту, а развиваешь ее, то получается контрреволюция, и все рушится. Это то, на чем провалились очень много проектов в истории, не сумев запустить стабилизационные процессы.

В России эти процессы запустились. Сталинизм — это стабилизационное предательство революции, которое одновременно является ее завершением и, собственно, установлением революционного порядка. Потому что, конечно, установился социалистический порядок, который абсурдно сравнивать с нынешним капиталистическим порядком.

Здесь возникает вопрос: что означает быть верным революции? Все хотят быть верными революции — вот, например, Бадью. Это может означать только две вещи. Первая — предать эту революцию и продолжить революционный путь. Вторая — предать эту революцию и стабилизировать ее. Верность революции приводит к двум формам предательства, у каждой из которых есть свои плюсы и минусы. Других вариантов просто нет.

То же самое, конечно, в культурной или художественной

революции. Либо вы говорите: хватит диктатуры авангарда, нам нужна революция против революции авангарда! Это предательство номер один. Иногда получалось, чаще нет. Либо вы говорите: давайте расширим сферу, интегрируем, например, корпоративный дизайн и сделаем его в авангардном духе. Это предательство номер два. Либо одно предательство идеалов, либо другое — иных вариантов я, честно говоря, в истории не наблюдал. И даже теоретически и логически не могу их представить.

Вышли мы все из народа



Садых Дадашев.
Микаэль Усейнов.
Павильон
«Азербайджанская
ССР» на ВСХВ. 1939.
Фото 1954 года

Чем было «народное» в Российской империи и в СССР? И как оно касается сегодняшней политики? Размышляют пять исследователей

Политики нередко апеллируют к «народу» или «нации» как обоснованиям для правомочности своих действий и своей власти. В 1930-е годы понятие народного стало в культурной политике СССР одним из ключевых — следы этого бума мы до сих пор встречаем, например, в языке: «народный артист», «народный писатель» остаются высшими официальными титулами для деятелей культуры. Но внимание власти к категории народности в сталинское время — лишь один из поворотов в долгой судьбе этого понятия в Российской империи, СССР и постсоветских странах.

«Разногласия» предложили нескольким русскоязычным исследователям искусства и культуры ответить на вопросы о «народном» в его отношениях с «национальным» и «интернациональным» в разные моменты истории.

Борис Чухович
Мария Силина
Андрей Зорин
Евгения Губкина
Энтони Калашников



Борис Чухович
историк искусства и архитектуры (Монреальский университет)

— Какую роль понятие народности играло в культурной политике до революции? Как в советской культурной политике в разные периоды соотносились понятия народного и национального? Народного и интернационального?

— В эволюции любого понятия существенно значимы три момента. Первый — стоящая за понятием концептуальная идея, второй — ее исторические метаморфозы, третий — деривация смыслов при переходе из одного языка в другой. Значимость первого момента часто преувеличивается, а второй и особенно третий — недооцениваются.

Концепт народа более древний, нежели понятие нации, и с самого начала в его толковании присутствовала двойствен-

ность. Еще в Древней Греции, с одной стороны, «демосом» почитали всех свободных людей полиса, с другой — лишь «простой люд», противостоящий знати. Немецкие штюрмеры обращались к руссоистскому образу простолюдина, якобы сохраняющего сокровенную эссенцию «народного духа», утраченную образованной элитой. Уже в это время был очевиден зазор между дискурсами по поводу тех или иных культурных феноменов и самими этими явлениями. Если, например, в рамках французской традиции мифы гомеровского цикла воспринимались как универсальная классика, то в Германии в них видели специфически греческий народный дух, еще не испорченный римской античной цивилизацией. Можно констатировать, что понятие народности искусства не прижилось во Франции, Англии и Италии: в языках этих стран практически нет словесного эквивалента, транслирующего смысл данного концепта. Зато оно вполне созвучно немецкой традиции, откуда «народность» и перекочевала в Россию.

Понятие нации формируется в эпоху Просвещения, и оно привносит новые оттенки в концепт народа. Серьезно упрощая картину, можно говорить о немецкой и французской традициях: в Германии нация — скорее культурное и нередко «естественное» сообщество, характеризующееся общим языком, территорией, обычаями и чуть ли не «кровью», во Франции — политический союз граждан, образовавшийся в результате их волеизъявления и общественного договора. Место «народа» в этих традициях различно. В каких-то случаях «народ» рассматривают как целое, и он становится фактически синонимом «нации». В других — вновь актуализируются древние противопоставления «плебса» и «нобилитета», «народа» и «царя», «масс» и «власти», т.е. под «народом» метонимически понимается лишь часть народа.

Однако в России эта терминологическая пара со сложной судьбой совершает смысловое сальто-мортале. Держава остается континентальной империей, в рамках которой «нации» по большей части рассматриваются как этнические сообщества, а «народ» — как противопоставленное образованному слою «простолюдые». В этот «народ» можно ходить, его можно просвещать, у него можно учиться, ему — богоносцу или хаму — можно давать мудреные определения, т.к. он, субалтерн, безмолвствует и нуждается во внешнем управлении.

В этом плане «народность искусства» была и остается понятием ориенталистским. Проявить или выразить «народ-

ность» означало шаг во внешнем направлении. Чтобы его осуществить, художник должен был покинуть условную башню из слоновой кости и обратиться либо к «истокам», либо к уличным низам, что было чревато изобретением и эссенциализацией «народа».

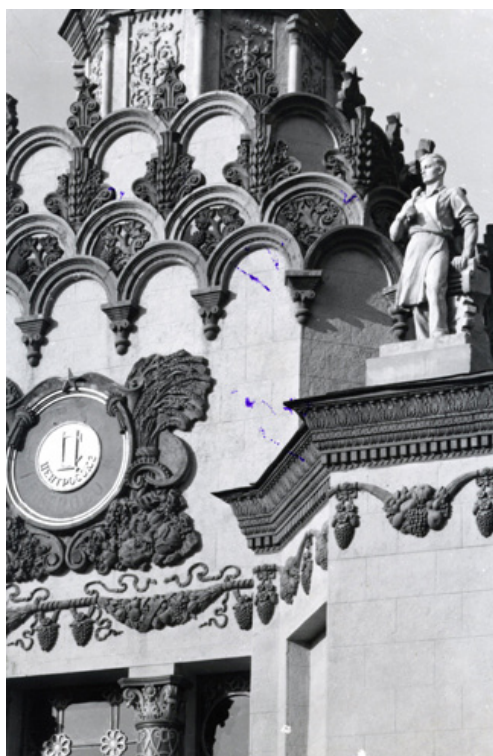
«

В Германии нация — скорее культурное сообщество, во Франции — политический союз граждан.

»

Уже в статье «Марксизм и национальный вопрос» (1913) «отец народов» Иосиф Сталин закрепляет терминологические различия в двух стратегиях касательно решения национального вопроса в Европе и России. Согласно его плану, европейские народности рано или поздно должны были бы самоопределиться как нации, создав собственные государства. Что до народов Российской империи, Сталин, сделав декоративный реверанс в сторону права наций на самоопределение (фактически предвосхитив ельцинское «пусть берут столько независимости, сколько смогут переварить»), в качестве практического решения предложил деление по областному и губернскому принципам. В дальнейшем эти «области» и «губернии» были именованы «национальными республиками», для них — как об этом немало пишут сегодня — советская «империя позитивного действия» стала активно создавать всевозможные атрибуты национальной государственности, но всерьез отнестись ни к «нациям», ни к «народам» как к субъектам собственной истории в то время никто не собирался. В этой абсурдистской сталинской ситуации трактовка понятий народности и национальной формы приобретала все более талмудический характер, как и многое в государстве тотального террора, дискурсивная ось которого увязывалась с фразой «человек проходит как хозяин необъятной Родины своей...»

Конечно, в 1920-е и в начале 1930-х талмудизм не был выражен так явно. Знаменитое «национальное по форме, социалистическое по содержанию» впервые прозвучало в 1925 году, когда молодой генсек еще не вошел в роль верховного жреца. Отсюда вольность и даже расхлябанность в тогдашних трактовках «народного» и «национального»: так, архитектор Моисей Гинзбург в 1926 году писал о «национальной культуре мусульман» (словно бы мусульмане составляли национальную,



Рудольф Кликс.
Павильон
Центросоюза
на ВСХВ. 1954.
Фото 1954 года

а не религиозную общность) и о «национальной культуре Востока» (словно бы у «Востока» существовал единый национальный знаменатель). В целом же процесс вел к тому, что в противовес европейской тенденции «национальное» в искусстве все больше ассоциировалось с экзотической этнической инаковостью. Из вбирающего термина «национальное» превратилось в термин исключаящий и порой стигматизирующий. Декоративное место «национальных художников» на всесоюзной сцене чем-то напоминало всемирные универсальные выставки с их экзотическими павильонами далеких колоний, а советская ВДНХ с ее подчеркнута ориентализированными павильонами республик Кавказа и Средней Азии до сих пор напоминает парк вокруг парижского *Palais des Colonies*.

Что до «народности», то после разгрома «вульгарной соци-

ологии» 1920-х с ее интересом к «классовой психоидеологии» и условиям художественного производства советская эстетика интерпретирует это понятие с точки зрения «ленинской теории отражения». Согласно интерпретации сторонников «большого реализма», которая будет доминировать вплоть до 1970-х годов, «гениальный художник», к какому бы классу он ни принадлежал, способен аккумулировать в своем творчестве эссенцию «народного духа» в целом.

«

«Народность искусства» была и остается понятием ориенталистским.

»

Впрочем, перевариванием этого старого концепта эпохи «Бури и натиска» сталинистская талмудистика не ограничилась. В ситуации, когда «эксплуататорские классы» считались уничтоженными, а про оставшихся говорилось, что «вышли мы все из народа», народность в искусстве стала трактоваться предельно широко — как некая «общечеловечность». Описание ее как высшего проявления народности Михаил Лифшиц сопровождал примерами не только и не столько советского искусства, сколько творчества избранных художников прошлого: его излюбленными персонажами по этой части были Леонардо, Гете и Пушкин. Любопытно, что, описывая «общечеловеческий характер» их творчества, Лифшиц вспоминает также и о народности раннесредневекового искусства, которое он предпочитал мастерам Кватроченто именно вследствие «безымянности творчества», в коем «слышался бессознательный язык народа». Имперсональность художника, его способность стать медиумом в отражении некоего общезначимого для всего человечества внеисторического содержания можно было бы интерпретировать как эхо гегельянства. В чем-то это также напоминает еще одну версию «смерти субъекта», которая в западной эстетике позже выразится в текстах Альтюссера, Фуко или Барта. Сходство, однако, представляется внешним и несущественным.

Во «всечеловечности» талмудической эстетики, ссылавшейся на синоптические цитатники «Маркс и Энгельс об искусстве» как на ниспосланную истину, понятия национального, интернационального и народного постепенно становились синонимами в их бесконечно мусолившейся «диалектической взаимосвязи».

— Можно ли говорить о «народности» только как о консервативном понятии? Или оно могло выполнять прогрессивную роль? Как в истории советского искусства и архитектуры «народное» соотносится с модернистским?

— Концептуально «народность», соотносимая с фольклорным искусством, является взглядом назад, в «детство народа», но направление взгляда не обрекает его на консерватизм. «Народность» нередко служила дискурсивным медиумом деколонизации. Более того, именно антиколониальный импульс и спровоцировал ее появление на свет в тот момент, когда классицистская норма стала восприниматься как сковывающее универсалистское бремя в некоторых европейских странах. «О проклятое слово: классический!» — писал Гердер, замечая, что «нет никаких оснований гордиться, если о немецком поэте скажут, что он второй Гораций». В данной ситуации обе ориентации — как на классику, так и на историческое локальное наследие — оставались ретроспективными, но предпочтение «народности» служило высвобождению художника из-под условностей универсалистской доксы, в рамках которой античное искусство пребывало «недостижимым образцом». В русской культуре этот антиколониальный дискурс прослеживается пунктиром как в лагере условных консерваторов, от Уварова до Достоевского, так и в лагере столь же условных либералов, от Грибоедова (с его «чужевластьем мод») до Маяковского (с его «монтером Ваней»). Собственно, вариантом деколонизации стали «примитивы» Гончаровой, в которых сегодня многие увидели бы приметы «внутренней колонизации», и первый крестьянский цикл Малевича, прямым образом приведший к «Черному квадрату».

Возвращаясь к дискурсивному зазору между искусством и его описаниями, можно проследить, как советские художники использовали талмудические правила игры с тем, чтобы дистанцироваться от генеральной линии. Например, то, что в «центре» было бы воспринято как «формализм», на периферии оправдывалось ссылкой на «национальную форму»: именно под такой вывеской в Средней Азии допускались деко-

ративистские эксперименты или монументальная стилизация «восточной миниатюры».

«Народность», как и «национальное», могла и напрямую смыкаться с модернизмом, что можно отчетливо проследить на примере армянской архитектуры 1920-х и 1960-х годов. «Народность» в виде интереса к исторической «архитектуре локальной инициативы» по части планировочных решений и строительных материалов и технологий ясно прослеживалась в дискуссиях армянских архитекторов. Более того, если

«

**«Народность» служила
высвобождению художника
из-под условностей
универсалистской доксы,
в которой античное искусство
пребывало «недосягаемым
образцом».**

»

во всех других случаях локальные формы новой архитектуры на советской «периферии» были в той или иной мере репликами на происходящее в «центре», армянские архитекторы уже в 1920-е годы не только были главными субъектами архитектурного процесса внутри Армении, но и внесли существенный вклад в поиски «третьего пути» на общесоюзной сцене. Это подтверждается ролью, которую они играли в ВОПРА, пытавшемся найти альтернативу как универсализму функционалистов и конструктивистов, так и эклектике «исторических» стилей.

После хрущевского постановления 1955 года архитектурный модернизм возобладал повсюду, но именно в Армении он был артикулирован как национальный архитектурный стиль. В существенной мере это произошло вследствие исклю-

чительной роли мемориала Егерн, построенного в подчеркнута модернистских формах и ставшего своеобразной точкой отсчета в эволюции посттравматической идентичности современной Армении. В древнем дохристианском искусстве региона, как и в зодчестве его первых христианских храмов, художественная общественность улавливает с этого времени преимущественно «протомодернистские» черты.

— **Как применялось понятие народности в советской архитектурной и художественной практике (в том числе в монументальном и прикладном искусстве)?**

— Сегодня некоторые апологеты Михаила Лифшица пытаются ретроспективным образом представить его деятельность в 1930-е годы как интеллектуальную полемику с «вульгарными социологами» и «формалистами». «Борьба» с Лифшицем, однако, была совершенно неравной, ибо оппоненты главного теоретика «народности» рисковали в ответ получить не научный а фронт, а десять лет без права переписки. У Шостаковича в «Антиформалистическом райке» почти документально воспроизведена тавтологическая атмосфера подобных «дискуссий»: «Народные композиторы пишут реалистическую музыку потому, товарищи, что, являясь по природе реалистами, они не могут не писать музыку реалистическую. А антинародные композиторы, являясь по природе формалистами, не могут не писать музыку формалистическую». Если подобное происходило на верхних этажах эстетической пирамиды, искусствоведам и художникам «на местах» оставалось лишь предаваться словесной эквилибристике в попытках вписать плоды своей работы в дозволенное дискурсивное поле или, наоборот, замалчивать заступы за него. В рамках каждого вида искусства постепенно определились не только допустимые интеллектуальные ходы, легализующие художественные опыты по части «народности» (мелодика в музыке, просторечные образы и диалекты в литературе и т.д.), но и конвенциональная критика этих опытов, показывающая, что «не все еще достигнуто» и что советская творческая молодежь пока в чем-то не дотягивает до «народности Гете». Говоря откровенно, лишь одна область художественного творчества мне кажется выходящей за рамки такой отвлеченной словесной эквилибристики. Речь идет об интересе архитекторов к народной архитектуре, т.е. традиционному жилью, возводившемуся в различных регионах без участия профессиональных архитекторов. Но случаи нижнего творческого переосмысления таких традиций в прак-

тике советской архитектуры можно перечесть по пальцам.
— Какое место занимают понятия «народное» и «национальное» в современной риторике российских чиновников, занимающихся культурой? На какую именно историческую модель они ориентируются? Можно ли здесь говорить о наследии сталинизма?

«

**«Борьба» с Лифшицем была
неравной, ибо оппоненты
главного теоретика
«народности» рисковали
в ответ получить десять лет
без права переписки.**

»

— Лексика нынешней власти схожа со сталинским временем по форме, что легко объяснимо — в конце концов, школьные учителя Путина оканчивали педагогические вузы именно в 1930-е — 1950-е годы. Однако очевидно, что из этой лексики многое сознательно изъято: коммунизм, большие социальные проекты, футурология, покорение природы, воспитание нового человека и т.д. Напротив, такие понятия, как «народность искусства», «патриотизм», «культурный код», «национальный характер», «русский мир», «державность», подняты на щит и фактически определяют культурную политику. Таким образом, налицо опора на модель имперскую, отсылающую к эпохе Николая I или Александра III, а также к именам Уварова и Данилевского. Со всеми вытекающими...

Любопытно, однако, что и бывшие колониальные окраины империи не избавились от реликтов той же лексики. Скажем, 2017 год в Узбекистане объявлен «годом диалога с народом». Диалога кого с народом? Ответ не озвучен, но ясен.

Мария Силина

искусствовед, старший научный сотрудник НИИ РАО, Москва

— Как в советской культурной политике в разные периоды соотносились понятия народного и национального? Народного и интернационального?



Беатриса
Сандомирская.
Портрет. 1921

— Вариантов понимания «народного» в СССР можно условно выделить несколько. Народное как национальное — в рамках формирования национальных культур, начавшегося в XIX веке и завершившегося в 1950-е годы. Народное как этническое — стремление к культурной автономии, которое в итоге стало своеобразной антитезой национальной имперской культуре. Народное как элемент «примитивной», «архаической» культуры. Это понятие сыграло колоссальную роль в развитии интернациональной культуры модернизма. Народное как *populaire* (фр. «народный») — то, что мы можем интерпретировать как массовое и демократическое: сюда входит, например, и интерес к краеведению в 1960-е, то, что сейчас называется местной идентичностью. Последняя — самая распространенная категория в культурной политике на Западе и самая проблематичная в постсоветских реалиях, в российской повестке она отсутствует.

— Можно ли говорить о «народности» только как о консер-

вативном понятии? Или оно могло выполнять прогрессивную роль? Как в истории советского искусства и архитектуры «народное» соотносится с модернистским?

— В начале XX века народность в значении первобытной культуры, ранней ступени развития цивилизации и прочих этапно-хронологических и культурологических интерпретаций, которые тогда были популярны, стала мощным источником вдохновения именно для тех, кого называют модернистами. Если говорить очень кратко, то существовало представление о культурах и этапах — от юности и гармонии до упадка. Современники рассматривали конец XIX века и первое десятилетие XX как период кризиса и одновременно как стремление выйти на новый уровень гармонии в создании классической культуры. Такая культура предполагала «древний», «первобытный», «народный» элемент.

«

**Создавалась народная
культура, состоящая
из фрагментов и мотивов
политически важных
исторических периодов.**

»

Вот мой любимый пример из скульптуры: «Портрет» Беатрисы Сандомирской 1921 года, ассимилированной еврейской скульпторки. Половина лица выполнена в неопримитивистской манере, другая — в кубизме, все это из дерева с вмонтированным куском железа. Мне кажется, это формула ощущений того времени: древний дух и машинные возможности — как конфликтующие, но тем не менее реальные основы современного человека.

Еще примеры про отцов модернизма. Архитектор Адольф Лоос, трактуя народность как фольклорность и консервативность, как достоинство подчеркивал универсальность и функ-

циональность дизайна первобытных людей и «медленных» наций типа «восточных». Петер Беренс, архитекторы и мастера Баухауса вдохновлялись народными мотивами, противопоставляя их механическому воспроизводству декораций в архитектуре эклектики. Архитектор Моисей Гинзбург изучал постройки крымских татар, Эль Лисицкий ездил в этнографические командировки. Народность была связана с функциональностью и коллективизмом.

Да что говорить: все современное искусство было пронизано восхищением перед архаикой и примитивом. Тот же персонаж уличного театра Петрушка — вдохновение для буржуазной культуры, от финансово успешных «Русских балетов» в Париже до сюрреалистов с их любовью к объектам, кунштюкам и куклам.

Еще пример: еврейское светское искусство. Деятели *Kulturlige* в Киеве, еврейской интернациональной организации, развивавшей культуру идишизма; например, Иосиф Чайков написал даже целый трактат в 1921 году о взаимоотношениях национального и интернационального. Чайков полагал, что еврейское искусство станет интернациональным, так как у евреев не было своей изобразительной традиции и именно еврейские художники наиболее открыты новому, современному.

Любопытно, что интерес к национальному распространяли художники транснациональные, у которых была возможность ездить, работать в Европе. То есть сначала надо было модернизироваться (и, соответственно, дойти до декадентского отчаяния), чтобы прийти к народному.

— Какую роль понятие народности играло в культурной политике до революции?

— В XIX веке формируется понятие народного как ключевого элемента национального государства. Народное пропускалось через систему государственных имперских институтов. Например, русский стиль в архитектуре или живописи — это проект государственных институтов, его сочиняли в Академии художеств. Художники стали ездить в этнографические поездки, привозили зарисовки. Создавалась народная культура, состоящая из фрагментов и мотивов политически важных исторических периодов, выстраивался идеальный образ «народа», «крестьянства», «купечества». Тут интересен момент отделяемости, хорошо изученный на Западе, — орнаменты, те же кружева или наличники отделялись, чтобы прилепиться к экспозициям, архитектурным проектам, вырывались из контекста. Но вообще это отдельная большая тема, которую я знаю очень поверх-

ностно. Многие мои коллеги могут рассказать гораздо больше и точнее.

— Как применялось понятие народности в советской архитектурной и художественной практике (в том числе в монументальном и прикладном искусстве)?

«

**Все знаменитые деятели типа
Мейерхольда маркируются
как «русские», а вопрос
национальности считается
неуместным.**

»

— Рассмотрю сталинское время и 1960-е годы. Работы Веры Мухиной показывают сложность взаимоотношений национального, народного, интернационального, классического в 1920-е — 1950-е годы. Вот ее скульптура «Крестьянка» 1927 года — неоархаическая почвенная баба. Это вариант народного как примитивного, стихийного элемента. В случае Мухиной неоархаика пришла из Парижа, от ее учителя Антуана Бурделя, французского эстета. Бурдель искал свою «архаику» в Древней Греции, но она вполне вписалась в поиски «национальной» культуры и в СССР в творчестве Мухиной. А вот ее же работа уже сталинского времени «Колхозница Матрена Левина» (1934) в виде классицизирующего портрета, без намека на фольклорность и старину. К народности как к неким историческим образам или первобытным импульсам она не имеет отношения, но имеет отношение к *esprit national* (французскому «национальному духу» — так переводят сталинскую народность).

Самый очевидный пример — это, конечно, соцреализм, который также постоянно связывали с понятием народного как национального. Соцреализм — это постакадемическая, постимпрессионистская или вообще модернистская живопись, большие темы, элитизм. Соцреалистическая народность — это

не фольклор и не *ethnicity*, элементы, которые жестоко в то время цензурировались как вариант стремления к политической и культурной автономии. Даже народность как самодеятельность, живопись как арт-терапия абсолютно не прижились и не встроились в общественную жизнь СССР, хотя попыток и программ было очень много.

Типичный пример: архитектура выставок, которые и являются плодом культуры национального государства. Так, на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке (ВСХВ) в Москве первые проекты 1937 года были спроектированы по принципу выявления и гиперболизации этнических орнаментальных элементов. Они были раскритикованы как колониальные и отчуждающие от социалистической советской культуры. К 1939 году павильоны были переделаны. Национальный орнамент был лишен своей экзотичности или инаковости: с существенными изменениями масштабов он был наложен на классицистические объемы и композиции.



Вера Мухина.
Крестьянка. 1927

Перейдем к 1940-м — 1950-м годам. С довоенного времени осуществлялись репрессии национальных меньшинств, а послевоенное отмечено еще большим ростом антисемитизма и ксенофобии, на фоне которых возникла государственная русофилия. К 1950-м начала потихоньку возвращаться идея «народа» в его фольклорном варианте и в одной этнической

принадлежности — русской. Появляются древнерусские мотивы в декоре, возрождается славяноведение и т.д. На той же ВСХВ в некоторые павильоны в 1954 году вводят элементы русской архитектуры XVI—XVII веков (закомары, кокошники). В то же время уже полностью была сформирована советская имперская культура, и национально-этническая культурная инаковость отдрейфовала в сторону «седой старины» и оберегаемого от смерти фольклора. Это проявилось в тенденциях, которые кажутся парадоксальными, правда, только на первый взгляд. Этнический компонент культуры замалчивался, а индустрия ремесел типа гжели и фольклорной культуры активно развивалась. В журнале нового либерального типа «Декоративное искусство СССР» печаталось много материалов именно про декоративно-прикладное народное искусство в романтизирующем ключе.

«

Революционная идея пролетариата, у которого нет отечества, имела довольно краткую жизнь.

»

Народность в истории искусства в России до сих пор на уровне этого позднего сталинского — оттепельного времени. Например, все знаменитые деятели типа Мейерхольда маркируются как «русские», а вопрос национальности как этнического компонента считается потенциально конфликтным, расистским или неуместным, хотя для выявления разнообразия, постколониального анализа и сопротивления глобализации этот вопрос принципиален.

— Какое место занимают понятия «народное» и «национальное» в современной риторике российских чиновников, занимающихся культурой? На какую именно историческую модель они ориентируются? Можно ли здесь говорить о наследии сталинизма?

— Если народное/этническое при Сталине вытравляли активно, модернизировали, то в 1960-е о нем стали вспоминать с особой теплотой, снова начали возрождать краеведение и местный туризм как часть политики локальной самоидентификации. Но *local identity* как форма общественного активизма и социально ориентированной культуры так и не сформировалась. Я слежу за новостями Министерства культуры; очень видно как раз это постсталинское понятие народа как субкультуры, как этнографии и фольклора.

Правда, мне не кажется, что это риторика исключительно чиновников. В культурной политике сейчас народ воспринимается как фольклор или как «масса», причем в контексте противопоставления интеллигенции.



Вера Мухина.
Колхозница Матрена
Левина. 1934

Я задаю себе вопрос: где лично мое место в этих культурных дебатах «народ — интеллигенция»? Мы как-то обсуждали с родственниками, как правильно описать часть семьи до Первой мировой войны. Они мещане, обыватели. Другие мои предки — часть крестьянской или купеческой культуры, представители старообрядчества, работники крепостного и посткрепостного театра. Другие в начале 1930-х бежали от раскулачивания, один из родственников занимался разведением городского сада в Джамбуле. Их и свою историю я бы валоризировала как народную в контексте проблемы гражданских

свобод и гражданского самосознания, истории репрессивной политики, пропавших голосов. Но в нынешней культурной ситуации в России это невозможно. В России есть официальный реестр нематериального наследия, который направлен на «поддержку традиционной народной культуры». А вот другие версии народности и истории народа — история крепостничества, раскулачивания, аграрной культуры — не видны абсолютно и не разработаны как часть культурного обмена поколений.

«

Современная российская власть строит свою легитимность исходя из представлений о народной душе.

»

Есть либо народно-этнографическое, либо интеллигентское, не относящееся к демократическим массам. Я в этом противопоставлении вижу как раз плоды сталинской и постсталинской культурной политики: отсутствие альтернатив, закрытые ученые сообщества, недоверие между социальными группами, отсутствие интереса к истории людей с разным культурным бэкграундом.

Андрей Зорин

доктор филологических наук, профессор Оксфордского университета и МВШСЭН

— **Какую роль понятие народности играло в культурной политике до революции?**

— Категория народности является специфически русской, хотя у нее и есть немецкие прототипы. В России социальный и культурный разрыв между «элитами» и «массами» в силу петровских реформ достиг колоссального размера, вплоть до идеи,

что есть два разных народа (достаточно почитать «Горе от ума»). Поэтому русская народность приобрела не только этнокультурное или политическое, но и социальное измерение, она связана с простым человеком, прежде всего, с крестьянством. Пересадка на русскую почву европейской идеи нации очень рано пошла именно в этом направлении. Культ народа, его идеализация, характерные для всей второй половины XIX века, связаны с желанием преодолеть этот социальный разрыв. С одной стороны, народ нужно образовывать, с другой, у него нужно учиться: например, народность мыслилась как сокровищница, к которой припала вся русская литература. Причем эта парадигма проходила поверх политических разделений: радикалы, консерваторы, демократы, народники, либералы — ее разделяли практически все. Знаменитая революционная песня «Вышли мы все из народа» — об этом же. Хотя было бы естественно задаться вопросом — куда же из него можно выйти?



Иван Аргунов.
Портрет неизвестной
в русском costume.
1784

Народ существовал как спекулятивный объект, потому что своего политического представительства у него никогда не было, поэтому всех подмывало говорить от его лица. Когда государь Николай II в 1913 году путешествовал по стране, согласно кинодокументам, тысячи людей плакали и вставали на колени, а через пять лет его с семьей грохнули в подвале. Потому что люди, выходявшие с иконами, — это такая же интеллектуальная конструкция, как и тот якобы единый народ, который через четыре года взбунтовался.

«Нация» в европейском понимании — понятие политическое: те, кто выбирает парламент, голосует. Это понимание

нации ввиду отсутствия соответствующих политических институтов в Российской империи толком не установилось. Концепт «нации» исходно был, несомненно, либеральным, в своей основе был связан с антимонархической идеологией: в качестве противовеса монархическому суверенитету выдвигалась идея нации как единого организма. Но уже в 1833 году в теории официальной народности графа Уварова очевидно желание имперских властей переосмыслить эту изначально либеральную идеологию как имперскую.

«

Идеологи украинского модерна противопоставляли его империализму, выступая с национальных позиций.

»

— Как в советской культурной политике в разные периоды соотносились понятия народного и национального? Народного и интернационального?

— Первоначальная революционная идея пролетариата, у которого нет отечества, имела довольно краткую жизнь, позже начинает преобладать представление о России как о мессианской стране, а за «интернациональным» начинает обнаруживаться стремление лидеров ВКП(б) к мировому господству.

В советском идеологическом лексиконе всегда существовали противоположные оценочные понятия, обозначавшие одно и то же, но с разным знаком. Космополитизм — это плохо, а интернационализм — хорошо. Никакого определения этих понятий не предполагается. По известному анекдоту: евреи — нормальные советские люди, а сионисты — исчадия ада. Только начальство знает, как одних от других отличить. Так же и с народностью: советский патриотизм и народность — хорошо, но этнический национализм — уже опасно. Иногда его брали на щит и легализовывали, но чаще подвергали репрессиям разной степени тяжести, в зависимости от колебаний линии партии.

Так или иначе, конструкция «народ—власть—интеллигенция» в советское время не претерпела больших изменений по сравнению с дореволюционной. При том что сталинская власть массово истребляла крестьянство, дореволюционная идея «народа» была довольно точно воспроизведена. Партия правила от его имени, а свободомыслящие интеллигенты боролись за него, отождествляя себя с декабристами или Пушкиным.

О путанице вокруг идеи «народного» у Дмитрия Александровича Пригова есть целый ряд очень точных рассуждений. Например:

*Народ — он делится на не народ
И на народ в буквальном смысле.
Кто не народ — не то чтобы урод,
Но он ублюдок в высшем смысле.*

*А кто народ — не то чтобы народ,
Но он народа выраженье,
Что не укажешь точно — вот народ,
Но скажешь точно — есть народ. И точка.*

— Какое место занимают понятия «народное» и «национальное» в современной риторике российских чиновников, занимающихся культурой? На какую именно историческую модель они ориентируются? Можно ли здесь говорить о наследии сталинизма?

— Конечно, да. В 1990-е казалось, что это кончилось, но нет, модели XIX века снова ожили. Очень красноречиво об этом свидетельствуют постоянные обсуждения 86 процентов, поддерживающих Путина. Эти проценты из соцопросов дают мифический образ народа, который молчаливо поддерживает власть — и противопоставляется кому-то еще, кто вроде бы не вполне поддерживает.

Монархи XIX века не особенно верили в божественное происхождение своей власти, тем не менее должны были воспроизводить церковные церемонии. Николай II, кстати, периодически начинал верить в свою сакральную миссию, в этом плане он был вполне архаическим властителем. Но главный источник власти монархи черпали в «народной душе». Распутин был приближен как раз как представитель народа. Поэт Некрасов писал об Осипе Комиссарове, спасшем Александра II от покушения: «Сын народа! тебя я пою! Будешь славен ты

много и много... Ты велик — как орудие Бога, направлявшего руку твою!» Современная российская власть точно так же риторически основывает свою легитимность на ритуальных процедурах демократических выборов, но в реальности строит свою легитимность исходя из представлений о народной душе, выраженной теперь в 86 процентах.

Евгения Губкина

архитекторка, исследовательница в Центре городской истории Центрально-Восточной Европы

— Какую роль понятие народности играло в культурной политике до революции?

— До революции в Харькове и восточном регионе Украины в целом разрабатывались теоретические основы украинского модерна. Украинский модерн был проектом большого национального стиля, который планировалось строить не на подражании народному фольклорному искусству, а сознательно и даже научно. При этом часто заимствовались образцы из Западной Украины, что имеет политический смысл — реализация в рамках искусства мечты об объединении разъединенной на тот момент Украины. Идеологи украинского модерна противопоставляли его империализму, выступая с национальных позиций. Национальное понималось также в социальном аспекте: велось строительство социально значимых объектов, больниц, школ. Важен был просветительский аспект: многие деятели украинского модерна были связаны с народным движением или участвовали в просветительских кружках.

Фольклорные мотивы могли использоваться в отделке зданий — например, в Художественном училище в Харькове (1913 г., архитектор Константин Жуков при участии Михаила Пискунова) использовалась национальная майолика, были привнесены решения деревянной архитектуры, — но никогда не было отсылок к сельской архитектуре, к хате: это был стиль именно городской и буржуазный. Страх перед сельским как чем-то неразвитым присутствует в обществе до сих пор — словосочетание «сельская культура» в Украине звучит почти как оскорбление.

— Как в советской культурной политике в разные периоды соотносились понятия народного и национального? Народного и интернационального?

— В первые годы после революции был огромный плюрализм

течений, когда еще не были созданы новые институты централизации. Архитекторы работали по принципу бюро — автономных мастерских со своими специалистами. В этой ситуации можно выделить три течения. Старшее поколение архитекторов развивало национальную линию. Второе направление было ориентировано на воспроизводство неоклассической архитектуры, которое теперь подкреплялось риторикой о создании дворцов для рабочих. И, наконец, существовало молодое поколение архитекторов, которые придерживались интернационального движения и боролись за современную модернистскую архитектуру.

После объявления Харькова столицей в 1919 году начался настоящий бум украинской культуры — то, что потом было названо «расстрелянным возрождением». Дореволюционные украинские «народники» хорошо себя чувствовали в этой ситуации. Развивались национальное искусство, украинская культура и языки. В 1927 году в Харькове была разработана и принята своя языковая норма — «Скрыпниковка» (по имени ее главного автора лингвиста Николая Скрыпника). В 1930-е годы ее заменили на русифицированную версию украинского языка, а авторов репрессировали.



Художественное
училище в Харькове
(1913)

В молодежных кругах после революции также стоял вопрос о социалистической национальной архитектуре — тут на этот счет были разные представления. Велась дискуссия о конструктивизме — может ли он быть украинским? Киевский академик Павел Алешин видел украинский вариант конструктивизма в использовании определенных пропорций, местного колорита

и локального материала (что формально напоминало метод Ханнеса Майера) — например, кладка и сочетание кирпича разного цвета. За счет таких приемов создавался некий намек на народное, но на куда большем уровне обобщения, нежели через обращение к какой-то конкретной «народной» технике, как, например, майолике. Формировался миф о качественном строительстве как национальной черте. Стоял вопрос и о рациональности — например, использовании экономных способов отопления домов, в том числе с переосмыслением традиционных методов отопления.



Соцгород «Новый Харьков». Команда архитекторов под руководством Павла Алешина. 1930–1932
© Анна Астапова

Примечательный приверженец народнического направления в то время — архитектор Виктор Карпович Троценко. Он был самоучкой, выходцем из села, до конца жизни не получил профессионального образования, при этом работал в Харьковпроекте до 1960-х. Поселок Паровозостроительного завода с коттеджами, построенный в Харькове (1924) по его проекту, использует элементы народной архитектуры — но это уже не то народное, что представляли в Российской империи. Опять же тут нет отсылок к хате или к тыну, скорее, есть заимствования из украинского модерна. Даже в использовании деревянных деталей скорее повторялся буржуазный стиль, а совсем не расписная крестьянская резьба. Народное виделось в определенных приемах: здания были выполнены из локальных материалов, использовались определенные окна пятиконечной формы и особая форма ярусной крыши с отсылками к образцам деревянного зодчества. Но это технологически и инженерно сложное сооружение, совсем не деревенская соломенная крыша. Характерно, например, особое внимание к совершенной плоскости стены: к строительству были привлечены отлично квалифицированные каменщики.

Однако это был недолгий период исканий. С укреплением сталинизма все они оборвались. Стала звучать критика неэкономности и тлетворного влияния Запада, началась кампания против космополитизма. При этом наибольшее влияние получили архитекторы старшего поколения, делавшие дореволюционный модерн. Один из проектов, созданных в этот переломный период, — Червонозаводской театр (1931). Он начат как конструктивистский проект архитектором Валентином Пушкаревым, но в ходе строительства сильно изменен, архитектору дали в соавторы Виктора Троценко. Тот значительно перестроил здание, изменил фасад, добавил фронтон и декор, а в интерьер предложил ввести монументальную живопись «бойчукистов» — одной из самых известных художественных групп в Украине, работавшей под руководством Михаила Бойчука; они работали в народно-примитивистском стиле, напоминающем Диего Риверу. Это была их последняя работа перед тем, как направление было названо национал-буржуазным искусством, художники были расстреляны, а их творчество подверглось уничтожению.

В итоге был сконструирован украинский вариант соцреализма. Сталинский стиль виделся как использование народных элементов и обращение к национальному модерну и украинскому барокко. Что парадоксально, потому что украинское барокко — это памятники гетманщины, украинской державности.

Крещатик в Киеве — как раз такой сталинский рассказ об украинском стиле, увиденном из Москвы, пример очень колониального подхода. «Украинскость» здесь — это много крупных женщин, декор с использованием тем подсолнухов, плодов и колосьев, воплощающих идею плодородности, и фантазии на тему древней Киевской Руси. Причем все решено на сугубо внешнем уровне — росписей, использования национальных орнаментов в отделке. В таком же стиле проектируют и другие компоненты из «столичного набора» — павильон УССР на ВДНХ, первоначальный проект киевского метро.

— Можно ли говорить о «народности» только как о консервативном понятии? Или оно могло играть прогрессивную роль? Как в истории советского искусства и архитектуры «народное» соотносится с модернистским?

— В 1960-е формируется комплекс в связи с вопросом о национальном: титул «национальное» в отношении архитектуры воспринимается почти как оскорбление, местные архитекторы никогда не считали такую архитектуру прогрессивной. После-

военный модернизм стремился к интернациональной инженерной форме. С другой стороны, мозаика была очень важной формой выражения для Украины, и в ней как раз есть место национальному. Я бы определила этот период не как производство национальной архитектуры, а как регионализм — игру в контекст, уважение к территории. И в этом, конечно, его прогрессивная роль: такое отношение позволило стилю получить определенную автономию, развив независимую архитектурную школу, которую можно поставить в мировой контекст.

«

**Создавался некий намек
на народное, но на куда
большем уровне обобщения,
нежели через обращение
к какой-то конкретной
«народной» технике.**

»

— Какое место занимают понятия «народное» и «национальное» в современной риторике украинских чиновников, занимающихся культурой? На какую именно историческую модель они ориентируются? Можно ли здесь говорить о наследии сталинизма?

— Слово «национальное» сейчас используется в смысле «общегосударственное» — например, «Национальная опера». А вот «народным» чиновники до сих пор называют все, что поддерживают в культуре: ни один фестиваль не обходится без гопака, веночков, вышиванок и костюмированных мероприятий. Конечно, это сталинское представление об общем стиле, очень стерильный вариант понимания народного — будто бы у каждой области были свой наряд и свои танцы. Однако роль чиновников в формировании этого нарратива очень вторична — они лишь обслуживают нишу бюджетников, чьи меропри-

ятия могут произвести впечатление разве что на пенсионеров. Никто не запрещает двигаться в обход, своим путем. В Украине уже в советское время параллельно с мейнстримом создавались вполне оригинально понятые «народные» вещи — мода, кино. Например, можно вспомнить фильмы Сергея Параджанова по произведениям Коцюбинского — пожалуй, никто лучше них не обращался к народному, причем вовсе не с колониальных позиций. Или в современной эстрадной музыке хороший пример — певица Онука, которая использует народные инструменты вместе с электронной музыкой.

Энтони Калашников

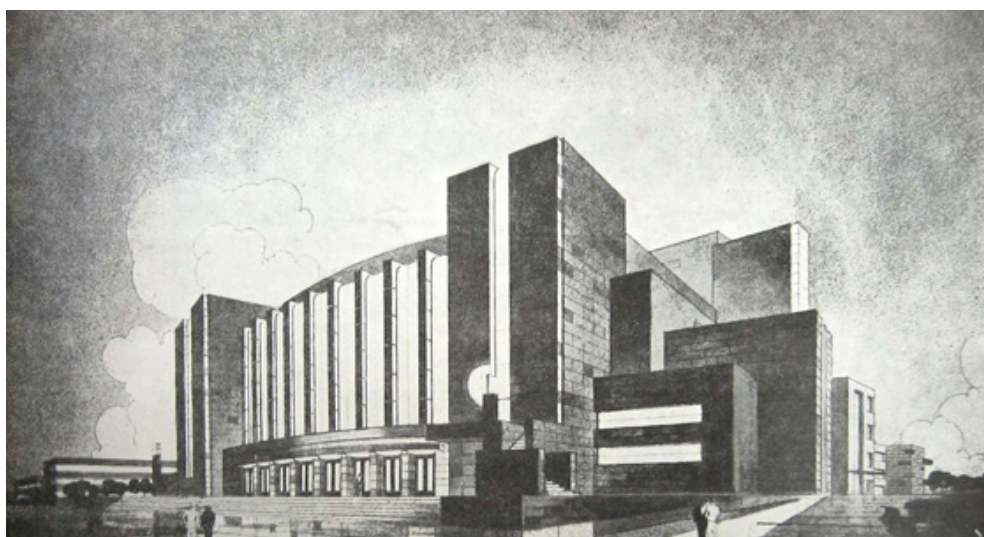
аспирант исторического факультета Оксфордского университета

Понятие народности прочно вошло в советскую культурную политику как составная часть доктрины соцреализма в 1930-х годах. На первый взгляд, «народность» имела чисто консервативный характер, душащий свободное выражение и экспериментаторство. Но даже в отношении использования этого понятия в сталинское время при ближайшем рассмотрении нельзя дать такую однозначную оценку. Хотелось бы остановиться на различной смысловой нагрузке термина «народность».

Во-первых, понятие «народное» в сталинский период относилось к *происхождению* культурного артефакта. Так производилась подмена в марксистской логике, обращавшей внимание на *классовое* происхождение как ключевой критерий анализа. Согласно такой советской упрощенно марксистской схеме, искусство непролетарской классовой принадлежности выражало чуждые ценности, а то и являлось оружием подавления классового сознания. Смена акцентов с «пролетарского» на «народное» искусство являлась, среди прочего, следствием неоправданной ставки на «пролетарских» культурных деятелей, чьи часто сомнительные способности были отмечены на высшем уровне руководства. Этот поворот сопровождался роспуском радикальных левых групп в искусстве и организацией творческих союзов в 1932 году. Являлось ли это «прогрессивной» политикой? Нужно отметить, что цель была не в прогрессе, а в выработке эффективного арсенала культурного оружия, направленного на пропаганду определенных ценностей и не ограниченного формальными понятиями классового происхождения. Но тем не менее это повлекло за собой некоторую либерализацию культурного контекста, ослабление нападок на непролетарских деятелей искусства,

как современных, так и живших до революции 1917 года.

Во-вторых, «народность» отождествлялась с «понятностью», противопоставляясь формализму и эстетизаторству. Тем самым подчеркивалось, что потребителями советского искусства являются широкие слои населения, а не узкие группы «ценителей». За этой установкой, безусловно, таилось не столько стремление к социальной справедливости (народ кормит деятелей искусства и имеет право на культурную продукцию), сколько желание подчинить искусство его политической задаче — влиять на массы. Душило ли это экспериментаторство,



Червонозаводской театр (1931)

стесняло ли творческий поиск? Безусловно. Но в какой-то мере это компенсировалось тем, что быстро стало понятно: ориентация только на главного потребителя — «темное» крестьянство — привела бы к потере советской интеллигенцией интереса к культурным ценностям и соответственно утере влияния государства на нее. Так что «народное» искусство получило развитие на самых разных уровнях, порождая как Шульженко, так и Шостаковича. Но главное — «народное» искусство не являлось лишь потребительским товаром, восполняющим уже существующие запросы. Оно было призвано утверждать мировоззрение и ценности режима, для чего и использовались «понятные», «народные» формы. Но также разрабатывались и новые, более совершенные жанры и формы влияния. Вне зависимости от нашего отношения к искусству сталинской эпохи трудно оспаривать, что соцреализм действительно являлся новым направлением в искусстве. Искусство находило новые сферы применения — в строительстве промышленных пред-

приятий, метро и т.д. Творческий поиск и экспериментирование — по крайней мере, на начальном этапе — шли быстрыми темпами.

В-третьих, в установку на «народность» вкладывалось специфическое понимание культуры и искусства различных национальностей. Здесь, в частности, и происходила подмена «народного» на «национальное». Советское искусство было призвано следовать формальному федеративному делению Союза на национальные составляющие, каждая из которых имела свою «народную» специфику. В какой-то мере это было связано с советской моделью национальной политики компромисса с национальными культурами и даже их активной поддержки (естественно, в рамках социалистических и общесоветских установок). В поздний сталинский период «народная» специфика противопоставлялась «космополитизму» (мировому искусству, лишенному национальных признаков) и была связана с ужесточением националистических тенденций.

«

«Народность» отождествлялось с «понятностью».

»

«Народная» специфика вырабатывалась исключительно на основе прошлого, т.е. каких-либо общих моментов в культурном наследии данной национальной группы. Это не только порождало довольно узкие своды шаблонов, но и было реакционным, так как эти своды строились на основании мифологизированной народной основы, якобы существовавшей «испокон веков». Консерватизм такого подхода очевиден. Но, с другой стороны, предписание художникам консервативных форм само по себе влекло за собой изменения — а значит, и творческий поиск, новаторство. Оплодотворение искусства народными мотивами приводило к новым результатам. Этот общемировой процесс был двигателем развития искусства на протяжении девятнадцатого и двадцатого веков, например,

в классической музыке — от Брамса до Пьяццоллы.

Многие советские народы и народности не имели своих прототипов для отдельных жанров искусства, и их необходимо было изобрести. С этим, например, столкнулись проектировщики Казахского и Киргизского павильонов на ВСХВ (ныне ВДНХ): кочевые народы не имели традиции монументальной архитектуры. Пришлось изобретать «народную» архитектуру на основе орнаментальных мотивов резьбы и вышивания.

Разумеется, сталинистская установка на «народность» была строго ограничена. Создание единой советской культуры и искусства с признанием ведущей роли русского искусства все же было основной целью. Избыток «народности» как в современном, так и в прежнем искусстве отвергался как выражение национализма. Например, «псевдорусский стиль» архитектуры второй половины XIX века остро критиковался на протяжении всего сталинского периода.

Алексей Толстов: «Суд подтверждает право чиновников приватизировать музейные фонды»



Этьен-Луи Булле.
Проект музея. 1783

Как белорусский писатель и художник призвал Национальный центр современных искусств к прозрачности в вопросах закупок — и что из этого вышло

Алексей Толстов, гражданин, писатель и художник, подал жалобу на Национальный центр современных искусств Беларуси (НЦСИ) после того, как центр отказался ответить на вопросы о перечне произведений искусства, приобретенных для его фонда за последние три года, об их стоимости и о составе комиссии, осуществлявшей отбор. 14 декабря 2016 года прошел процесс в суде Центрального района Минска, в результате которого в жалобе было отказано. 16 февраля 2017 года рассматривалась кассационная жалоба на решение суда Центрального района Минска, и нарушений прав заявителя суд снова не усмотрел.

Эта ситуация — яркий пример функционирования государственной системы культуры на постсоветском пространстве, где рука об руку идут фактическая приватизация общего культурного поля группой госслужащих, непрозрачным образом распределяющих бюджетные средства, и поддержание консервативного консенсуса. Куратор Вера Ковалевская поговорила с Алексеем об открытости государственных институций, праве на информацию и современной культурной политике Беларуси.

— Твое обращение в суд мне представляется попыткой найти ответ на общественно важный вопрос и в то же время проявить внутренние механизмы работы НЦСИ, которые делают этот ответ недостижимым. Ты согласен с такой интерпретацией?

— В общем, да. Предмет этого дела — информация и прозрачность. Жаль, что дошло до суда, можно было бы все решить куда проще в переписке, но НЦСИ и Минкульт, видимо, были не готовы к вопросам, которые я им задавал. Решение районного суда было предсказуемым, мои аргументы вообще не рассматривались, в постановлении была буквально воспроизведена позиция НЦСИ и Министерства культуры.

Я примерно представляю, как может все работать внутри в НЦСИ. Об этом говорят сами работники, бывшие или настоящие, а также люди из художественных кругов, которые с ними сотрудничают. От таких разговоров не скроешься, но это — слухи. С другой стороны, я думаю, что информация, которую я запрашивал, действительно важная. И моя цель все же не только в том, чтобы получить сведения и выявить все эти механизмы — это только промежуточный этап, — но и в том, чтобы как-то подрезать попытку приватизировать эту информацию. Такая приватизация уже сама по себе противозаконна; но проблема еще и в том, что институция не работает с коллекциями. НЦСИ называется учреждением смешанного типа, там есть музейные фонды, но с ними работа практически не ведется или, по крайней мере, публично не афишируется. Если бы существовали системные издания каталогов по коллекциям, конкретные тематические выставки, велась исследовательская работа с публикациями, тогда о фондах можно было бы сказать хоть что-то и вопросов было бы меньше. Этого всего нет, а от интересующихся информацией прячут. Поэтому, конечно, я вижу системную проблему, требующую решения. Сами работники НЦСИ ее предпочитают не замечать, почему — непонятно.

В итоге то, что я требовал от этой институции и Минкульта, — перечень произведений, приобретенных за последние три года, их стоимость и состав комиссии, которая осуществляла отбор. — **Возможна ли прозрачность в работе художественной институции без озвучивания состава экспертной комиссии, занимающейся формированием коллекции?**

«

Как состав комиссии по помилованию при президенте может быть открытым, а комиссии по закупкам — закрытым?

»

— Конечно, нет. Есть экспертная комиссия, которая собирается при Министерстве культуры. Кроме фондов НЦСИ эта же комиссия отбирает произведения и в другие государственные коллекции: например, Национальный художественный музей. То есть она не занимается спецификой исключительно современного искусства.

Весь процесс работы комиссии должен быть прозрачным, и я не вижу смысла в том, чтобы скрывать фамилии. Это не жюри какого-то конкурса, это люди, которые занимаются распределением бюджетных средств и решают, что является культурной ценностью, а что нет. Это эксперты, которых, безусловно, все должны знать. И, конечно, это не способствует открытости: поскольку мы не знаем, кто принимает решения, мы не знаем их мотивов, не знаем их подхода. Думаю, что все дело в нежелании брать на себя ответственность: ведь это работа с государственной собственностью и деньгами налогоплательщиков. Вот как, к примеру, состав комиссии по помилованию при президенте может быть открытым, а этой комиссии по закупкам — закрытым? Это же абсурд.

— **Какие обязательства и ответственность финансиру-**

ние за счет государственного бюджета налагает на институцию? Какими должны быть отношения между публикой и государственным музеем современного искусства?

— Бюджетная институция работает за деньги граждан Республики Беларусь, поэтому, конечно, во всем должна быть полная отчетность. То есть по закону она и существует, но на деле не выполняется. Тут появляются вопросы. То ли это нежелание работать, то ли попустительство, то ли какие-то внутренние договоренности. Почему публика не видит, куда тратятся деньги? К примеру, вопрос каталогов: проблема их издавать?

Запрос в НЦСИ


ЗАПРОС
о предоставлении информации

В соответствии с п. 1 ч. 2 ст. 16 Закона Республики Беларусь «Об информации, информатизации и защите информации» от 10 ноября 2008 г. № 455-З, информация о деятельности государственных органов является общедоступной, её распространение и (или) предоставление, а равно и доступ к ней не могут быть ограничены.

На основании ч. 1 и ч. 2 ст. 21 указанного выше Закона, прошу предоставить мне информацию, касающуюся функционирования Национального центра современных искусств:

1. Каким нормативным актом регулируется и каком порядке происходит закупка произведений искусств в фонды Национального центра современных искусств?
2. Какие произведения искусств и за какую стоимость были приобретены Национальным центром современных искусств (а также организациями, правопреемником которых является центр) за последние три года?

Учитывая общественную важность запрашиваемой информации, а также того обстоятельства, что закупка произведений искусства происходит за бюджетные ресурсы, которые формируются за счет поступлений, в том числе, и моих налоговых отчислений, прошу ответственно рассмотреть мой запрос и дать мне письменный ответ на указанные выше вопросы в установленный законодательством срок.

ДАТА 08.06.2016  подпись

Нет финансирования? Это проблема Министерства культуры, а не общественности. Если каталог не издается, нужно хотя бы обеспечить доступ к информации. Более того, если по-хорошему, то музеи должны всячески поощрять интерес к своей деятельности, промоутировать свои фонды, выполнять образовательную функцию. А тут мы видим, что работа с посетителем — на крайне низком уровне. В профессиональном сообществе это постоянно проговаривается, но кто кого слушает? Ни каталогов, ни исследований, ни каких-либо аналитических выставок на базе коллекций не производится. Неизвестно кто и непонятно зачем покупает неизвестно что за деньги налогоплательщиков.

Еще больший абсурд в ситуацию вносит то, что в 2008 году был создан сайт Государственного каталога музейного фонда Республики Беларусь: интернет-ресурс, на котором в обязательном порядке должны публиковаться все поступления в фонды. Сейчас 2017 год, и 9 лет сайт практически не пополняется: фонды НЦСИ представлены там на несколько процентов от того, что существует фактически, — около 3600 произведений искусства. Информации просто нет, хотя, согласно постановлению Совета министров о работе с музеями и музейными фондами, она должна быть.

Сама эта скрытность процесса сразу же порождает спекуляции. Деньги — больная тема для общества, тем более в ситуации экономического кризиса. Самое смешное, что, согласно законодательству о госзакупках, с начала 2016-го вся информация относительно расходов на пополнение коллекции обязательна к опубликованию на специализированных интернет-ресурсах, включая не только суммы, но и паспортные данные и адреса продавцов произведений. До этого стояли некоторые ограничения, но сомнительно, что секретность исчезла в один момент. Не бывает так, что сегодня тайна, а завтра обязательная публикация. Мы видим, что на деле информация открыта. Если Министерство культуры и НЦСИ отказываются предоставлять запрашиваемую информацию — значит, появляются догадки. Первый вопрос: почему вы этого не делаете? Может быть, там у вас что-то не в порядке? Хорошо, возможно, и в порядке, но когда эта информация скрыта, выводы, по-моему, очевидны. Многие коллеги даже убеждены: все очень плохо, просто катастрофично плохо. Но если это только слухи и спекуляции, официальная информация как раз могла бы их остановить. Особая пикантность, конечно, в том, что все это происходит в Год культуры и совершенно противоречит указу президента. По сути культура не развивается, люди в культуру не притягиваются, информация прячется, имидж Министерства культуры и НЦСИ портят сами сотрудники. Это, по-моему, полный бардак.

— Можно ли в таком случае все же говорить о том, что политика НЦСИ является продолжением государственной культурной политики, или она ей противоречит? И каким образом можно охарактеризовать последнюю?

— Поскольку все идеологические взаимоотношения внутри государства нам понятны, то Министерство культуры, конечно, не может работать вне их. Отсюда следует, что НЦСИ будет

также выполнять соответствующие функции. Зачем был учрежден НЦСИ? В определенный момент современное искусство уже нельзя было игнорировать, потому что открылась галерея «Ў», прошла выставка «Белорусский павильон 53-й Венецианской биеннале» — в искусстве пошли те процессы, которые государство не могло контролировать. К Министерству культуры начались претензии по поводу того, что Беларусь не ездит в Венецию, не имеет профессиональных контактов, выпадает из контекста. Конечно, это подтолкнуло Минкульт к тому, чтобы взять и создать институцию на основе того, что было под рукой: музея, который застрял где-то в 1970-х. Необходимо было создать что-то, что бы работало с этим «новым», «современным». По сути, это институция, созданная для контроля.

«

Система вечных междусобойчиков, кумовства.

»

Для того, чтобы подгрести под Министерство культуры ту сферу, которую оно не контролировало вообще. Но есть одна проблема: современное искусство часто работает с какими-то конкретными социальными и политическими темами. НЦСИ не может заниматься общественно-политической проблематикой, потому что по стандартам сегодняшней Беларуси трогать ее, конечно, нельзя. То есть возможна только профанация, имитация деятельности. В итоге мы имеем институцию ради институции, перетягивающую на себя часть акторов художественного поля, которые ищут реализации, не знают, где им выставиться, и, не вовлекаясь в реальную критику, привлечены скорее новой формой искусства, новыми медиа.

Что касается государственной культурной политики — прежде всего, выраженной позиции у нас нет. Это связано и с идеологией, и с политикой Беларуси в регионе. Культурная модель заимствована из советских времен и подвергнута некоторому ребрендингу, но в итоге все равно во многом остается

колониальной моделью советского периода, т.е. вместо того, чтобы разрабатывать новую культурную стратегию, мы взяли старую и назвали ее новой. Что происходит в идеологии? БССР (Белорусская советская социалистическая республика. — *Ред.*) рассматривается как независимое формирование, которым она, конечно, не была. На основе старой советской несамостоятельности строится новый суверенитет. В итоге есть очевидные проблемы с его устойчивостью, и исходя из этого вся культурная политика двусмысленна, противоречива в своем корне. С одной стороны, она как бы осталась где-то в прошлом, с другой, она провозглашает, что мы — «русские со знаком качества» (цитата из Александра Лукашенко. — *Ред.*), с третьей — прославляет независимую и сильную Беларусь со своим колоритом, замками, дворцами Радзивиллов, вечным неоромантизмом образца конца 1980-х — начала 1990-х, с Союзом художников, у которого тоже есть свои националистические тенденции. Поэтому национальной культурной политики, сбалансированной и конкретной, я не вижу.

этой информации.

В данном случае ссылки Толстова А.С. на общественную значимость запрашиваемой им информации, а также на то обстоятельство, что закупка произведений искусства осуществляется за счет государственных средств, которые формируются, в том числе из его налоговых отчислений, не могут быть приняты во внимание, поскольку непосредственно не связаны с защитой его прав и законных интересов.

Кроме этого пунктом 5 Положения о порядке работы посетителей музеев с музейными предметами и (или) музейными коллекциями, утвержденного постановлением Совета Министров Республики Беларусь от 03.08.2006 № 998 прямо предусмотрена обязанность посетителей музеев, изъявивших желание работать с музейными предметами и (или) музейными коллекциями, в письменной форме указать конкретную и обоснованную цель такой работы.

Таким образом без указания конкретной и обоснованной цели получения запрашиваемой Толстовым информации невозможно объективно установить конкретное содержание его соответствующего права и законного интереса, тем более факт их нарушения.

На основании изложенного полагаем, что заявитель намеренно инициировал данный судебный процесс в качестве своеобразного арт-действия, близкого по форме и содержанию такому направлению в современном искусстве как **акционизм** (известные российские представители данного направления: Петр Павленский, группа Pussy Riot).

В качестве доказательства можно отметить арт-акцию Толстова, проведенную им 19 февраля 2016 года в помещении НЦСИ по проспекту Независимости 47 в г. Минске (распечатка материалов журнала «CityDog», размещенных в глобальной компьютерной сети Интернет по адресу: http://citydog.by/post/zaden_kartoshka прилагается).

Кроме этого негосударственное Интернет-издание в сфере современной белорусской культуры «ARTisan» отмечает подачу Толстовым А.С. жалобы в

Возражения
на кассационную
жалобу

— И как один из симптомов — очередной проблематичный отбор представителя для участия в Венецианской биеннале?
— Мне кажется, что представительство в рамках национальных павильонов сейчас неактуально, но, конечно, мне интересно наблюдать за происходящим, за скандалом с отборочным туром. Он еще раз подчеркивает, что, скорее всего, люди, которые занимаются этими отборами, имеют устаревшую ком-

петенцию, доставшуюся еще от прежнего советского наследия. То есть они не поддерживают в актуальном состоянии свои профессиональные навыки. Плюс, конечно, система вечных междусобойчиков, кумовства — все это очевидно. Но в целом сама Венецианская биеннале и отбор — это рабочий момент, который не настолько для меня важен. Куда более актуальными кажутся контакты между художницами и художниками на международном уровне через коллаборации, совместные проекты, личные отношения, через какие-то частные выставки. Потому что как может быть национальное репрезентировано сегодня, когда мы все живем в цифровом мире и спокойно коммуницируем через границы? Национальное уходит в прошлое, все эти правые стремления кажутся какими-то проявлениями страха, невротической реакцией на развитие технологий. История, безусловно, важна и интересна, но давайте будем реалистами: мы давно живем в постнациональный период. — **Интересно, как НЦСИ называет твое обращение в суд художественной акцией в попытке обезоружить и перевести его в условно безопасное поле современного искусства, хотя гораздо чаще происходит обратное.**

— Я так еще и не успел обдумать эту ситуацию как следует, но она очень своеобразная и показательная. Она, на самом деле, говорит о природе искусства, не являющегося политикой, то есть о том, как мы отличаем искусство от политики. Конечно, искусство может иметь политические цели, но так или иначе искусство отличается от революции тем, что оно в основном безопасно. Тем, что оно показывает проблемы издалека, призывает их обсуждать, но не идет на непосредственный конфликт, не декларирует такого намерения. Конечно, есть разные методы у авторов и авторок, но по большому счету искусство — это какая-то безопасная дистанция, поле высказываний. Поэтому если я говорю про свои гражданские права — право на получение информации, гарантированное мне законодательством, конституцией, то НЦСИ, переводя это дело на территорию моей художественной практики, конечно, пытается меня обезвредить. Совершенно непонятный поворот, на самом деле, потому что вместе с этим они продолжают ссылаться на законодательство. Получается такое отчаянное желание оправдаться через удобную интерпретацию гражданского запроса. Замечу, совершенно не критичного по своей сути.

Интересно еще, что никогда на моей памяти НЦСИ не имел дела с художественными акциями. Перформансы, конечно,

были в стенах институции, но ни с какими социальными или политическими темами они не работали. В суде они внезапно называют что-то художественной акцией, пробуют привести даже какие-то примеры (в возражениях указывались *Pussy Riot*, Петр Павленский), и это достаточно интересно, как новые практики приходят в институцию, когда она пытается защититься от требований граждан.

«

**Я говорю про свои
гражданские права.
НЦСИ, переводя это дело
на территорию моей
художественной практики,
пытается меня обезвредить.**

»

— Может, это их художественная акция?

— Ну вот само провозглашение происходящего в суде искусством могло бы ей быть. Нужно подумать, чем может быть эта практика и кто может быть ее субъектом.

Но важно же, что за этой лирикой акционизма, которую нам пытаются навязать, есть все же конкретное нарушение, и его в суде всячески пытались скрыть. НЦСИ пробовал интерпретировать мое обращение в контексте работы посетителей с музейными коллекциями. Да, действительно, есть постановление Совета министров и внутренние инструкции самого центра по работе с музейными коллекциями. Исходя из них я как посетитель могу прийти в НЦСИ, написать заявку и высказать желание работать с музейными коллекциями, разъяснить мотивы, согласно которым я хочу что-то делать, и зачем мне это нужно, и после этого они выносят решение, разрешить или нет. Когда я писал письмо, я не был в музее, не был посетителем; и, конечно, это нелогично, когда применяется та норма,

которую удобно применить, вместо той, что требуется. То есть, когда я пишу письмо, оно подпадает под закон про обращения граждан, и поэтому, согласно белорусскому законодательству, по закону об информации, информатизации и защите информации я имею право на получение запрошенных сведений. Мне могут не ответить, когда на информации стоит гриф «для служебного пользования». Для того чтобы проставить этот гриф, необходимо издать соответствующий приказ. Этот приказ должны подписать либо министр культуры, либо директорка НЦСИ. Но в суде они не апеллировали к такому приказу, и у меня есть подозрение, что у них попросту его нет. Весь судебный процесс их аргументы были крайне нелогичны. Во время рассмотрения кассационной жалобы суд прекрасно это понимал, ну или, во всяком случае, выглядело это именно так: суд задает вопросы, а ответить представители НЦСИ и Минкульта не могут. Конечно, если быть реалистом, то в Беларуси засудить Министерство культуры — это достаточно тяжелое дело, и я не знаю, что должно случиться, чтобы это произошло. Поэтому процесс, конечно, политически мотивированный. Но что в результате? Получается, что суд подтверждает право чиновников приватизировать музейные фонды. Приватизация государственной коллекции самими бюрократами — это полный бред, так не должно быть.

— Ты призываешь кооперироваться и задавать вопросы государственным институциям сообща. Почему кооперация — это важно?

— Я не особо верю в успех индивидуального отстаивания общественных интересов. Мы ждем от политиков, что они возьмут на себя нашу репрезентацию. Героика единиц — это какое-то не слишком интересное язычество. Если есть настоящая заинтересованность в том, чтобы изменить ситуацию, в том числе в случае белорусской культуры, делать это нужно вместе, кооперируясь. Мне кажется, что это единственный путь. Пока нет широкого запроса на перемены от разных акторов — объединений, организаций, отдельных художниц и художников, перемены не произойдут. Какое геройство может существовать сегодня, когда мы все живем и работаем в сетях? Кооперация является основой, которая может принести плоды, а все остальное — романтика индивидуального противостояния: это так, для красоты, не более.

Реакционный дух времени. Разговор о консерватизме



Андрей Олейников и Илья Будрайтскис о том, есть ли у консерватизма единая история, почему он привлекает российских чиновников и чем может радовать левых сегодняшний консервативный поворот

Консерватизм как идеология?

Илья Будрайтскис, историк: «Консерватизм» представляется сегодня наиболее актуальным политическим понятием. Все говорят о «консервативном повороте» как глобальном тренде, который в разных формах проявляется в России, США, Восточной и Западной Европе. И этот консервативный поворот, несмотря на специфические особенности его отдельных вариантов, отсылает к общим исторически воспроизводимым и очень узнаваемым идеологическим фигурам. Мы явно видим единство стиля, хотя не видим единства наследия. Поэтому,

рассуждая об этом консервативном повороте, можно задать-ся вопросом: насколько он является индоктринированным, то есть в какой степени некая идеология или консервативная идея захватывает сегодня политические элиты? Какое значение эта идеология имеет для их массовой поддержки? Или же мы сталкиваемся, в первую очередь, с социальными сдвигами, которые далее обретают, отчасти стихийно, формы консервативной политики? И насколько тогда вообще правомерно говорить о консерватизме как политической доктрине? Есть ли у консерватизма как у идеологии своя собственная история?

АНДРЕЙ ОЛЕЙНИКОВ, ФИЛОСОФ: Вопрос определения теоретических основ того настроения или мировоззрения, которое мы называем консерватизмом, довольно сложен. Сложен потому, что мы часто именуем существующие сейчас доктрины «консервативными» ввиду их поверхностного сходства с тем, что мы знали ранее о консерватизме как о некотором исторически сложившемся комплексе убеждений. Можно продолжать такую линию мысли, вполне узаконенную многочисленными учебниками по истории политической философии, и говорить о том, что консерватизм — это некоторая «идеология», которая берет свое начало с 90-х годов XVIII века и возникает как реакция на Французскую революцию. И для этого есть свои основания. Но если мы будем двигаться не от истории идей, а от того, как сами мыслители, считавшие и считающие себя консерваторами, понимают собственное мировоззрение, то мы легко можем обнаружить, что они не склонны определять его в терминах идеологии.

Если вспомнить про Майкла Оукшотта, вполне уважаемого, ничуть не одиозного британского философа, на которого любят ссылаться и левые, и правые, то он в своей известной работе «*On being conservative*» (1956) говорит, что консерватизм — это несколько не идеология, а, скорее, особое состояние сознания, которое предполагает, что люди, наделенные им, не хотят предпринимать резких шагов, когда осознают неизбежность серьезных социальных или политических изменений. Они дорожат своим настоящим, они знают, что лучшее — враг хорошего, они очень осторожны. Им есть что терять, и они умеют ценить то, что у них пока есть. Так рассуждает Оукшотт, и если мы будем двигаться в заданном им направлении, мы вынуждены будем признать, что консерватизм в таком виде представляет собой не идеологию, а специфическое прагматическое сознание.

Однако такая линия рассуждений имеет свои ограничения, поскольку консерватор, будучи политиком, должен все-таки предлагать шаги, направленные на сохранение того порядка, который ему так дорог. И здесь очень уместно выражение из романа «Леопард» Джузеппе Томази ди Лампедузы, экранизированного в свое время Висконти, которое звучит примерно так: «Чтобы сохранить все как есть, не нужно бояться все поменять». То есть консерватор не должен бояться радикальных политических изменений, когда дело касается предотвращения пресловутой либеральной или левой угрозы.

«

**Консервативный поворот,
с которым мы сегодня имеем
дело, возникает в условиях
вакуума сильных идей
и политических проектов
с либеральной и левой сторон.**

»

Если все же говорить про представление о консерватизме как об идеологии со своей историей, то эта история начинается с Эдмунда Бёрка в Англии, подхватывается Жозефом де Местром и Луи Бональдом во Франции, развивается потом на немецкой почве, где переплетается с романтизмом и исторической школой права, далее в XX веке перекочевывает в США, где с 1950-х годов получает интересное развитие благодаря рецепции идей Бёрка. Кроме того, я еще ничего не сказал о немецкой «консервативной революции» 1920-х годов, американском «неоконсерватизме» рубежа XX—XXI веков. Новейшее и сегодня ярко заявившее о себе в США «палеоконсервативное» движение тоже может быть вписано в эту историю. Но все это, надо сказать, очень разные консерватизмы внутри одной большой условно консервативной парадигмы. Для нас останется

проблемой связь отдельных очагов, исторических анклавов консерватизма, и тут требуется серьезная, большая теория, которая могла бы их всех вместе связать.

В принципе, мы можем поступить так, как предлагает делать Кори Робин в своей известной книге «Реакционный дух». Он говорит о том, что всякое консервативное движение имплицитно или потенциально реакционно. То есть всякий консерватизм представляет собой реакцию на левую идею, в данном случае без уточнения — относится ли она к Просвещению или к более поздним социалистическим теориям. Мне думается, что такой способ найти стержень, связывающий все эти консерватизмы, вполне оправдан. Другое дело, насколько он помогает или не помогает объяснить успех консерватизма, который мы наблюдаем сегодня. Я имею в виду консерватизм в его популистском изводе, проповедуемый у нас в России и в США. Насколько его можно продолжать рассматривать как вариант такой классической реакции по Робину? Я в этом сомневаюсь, потому что тот популистский консервативный поворот, с которым мы сегодня имеем дело, на мой взгляд, не является реакцией на какое-либо сильное предложение со стороны левых или либералов, а, скорее, наоборот, возникает в условиях вакуума сильных идей и политических проектов с их стороны.



Консерватизм и чувство истории

Будрайтскис: Следует отметить особенность англосаксонской версии консерватизма в духе Бёрка или Оукшотта — умеренной, прагматической и склонной принимать обличье здравого смысла в тех ситуациях, когда она уже вписана в определенный общественно-политический консенсус. Философия Бёрка — это, прежде всего, попытка защиты от радикальных, ниспровергающих революционных движений, влияние которых в 1790-е годы ощущались в Англии. Этот консерватизм мыслится как необходимый элемент равновесия, в котором умеренное предложение нового должно органично дополняться умеренным инстинктом к сохранению старого. В английской политической системе координат Бёрк был вигом, поддерживал права американских колоний и так далее.

И такой консерватизм Бёрка, конечно, сильно отличается от консерватизма француза де Местра. Идеи де Местра имеют принципиально иной характер, потому что он появляется как меланхолическая реакция после уже свершившейся катастрофы революции, которой можно противопоставить лишь контрреволюцию. И де Местр прямо отождествляет свой консерватизм с наступательной контрреволюционной энергией.

Другое дело, что такая позиция де Местра не сводится для него к волюнтаристскому действию, направленному на простое обнуление результатов совершившейся революции. Контрреволюция для него является порождением и продолжением процессов, открытых революцией. Если революция была темной стороной божественного Провидения, то контрреволюция станет стороной светлой. И в таком варианте консерватизм приобретает довольно радикальные черты.

Этот радикальный момент необходимо учитывать как принципиальное качество консервативной критики после поворота к модерну, к демократии и к секулярному обществу, который открывается в Европе Французской революцией. Можно вспомнить о знаменитой фразе, написанной Геббельсом в своем дневнике после прихода нацистов к власти: «Сегодня мы навсегда вычеркиваем 1789 год из истории». Победа нацистов им осознавалась как историческая победа реакции над силами демократии. Глубокий скепсис в отношении демократии является важным элементом консерватизма в самом широком смысле.

Исторически консерватизм появляется как ностальгическое обращение к некоему подлинному порядку вещей, кото-

рый утрачен навсегда, но тем не менее нуждается в восстановлении. И когда мы смотрим на сегодняшний агрессивный консервативный поворот, то, возможно, видим это подлинное, конфликтное лицо консерватизма, которое открывается в моменты коллапса устойчивых представлений о балансе сил. Консервативным ответом на кризис становится тоска по утерянному подлинному порядку вещей.

«

**Гегбельс написал в своем
дневнике после прихода
нацистов к власти: «Сегодня
мы навсегда вычеркиваем
1789 год из истории».**

»

В этом смысле консерватизм всегда пессимистичен, возвращение к «золотому веку» для него никогда не становится подобием «реальной утопии». Этот пессимизм удивительным образом приходит в соответствие с массово распространенной жизненной философией, основанной на идее отсутствия иллюзий и печальном цинизме. И это именно то, что мы сегодня наблюдаем, — когда явно выдержанные в консервативной стилистике призывы к восстановлению общественной нравственности сочетаются с пессимистическим взглядом на человеческую природу, неизменно греховную и требующую внешней дисциплины. То есть цинизм и консерватизм вполне органично сочетаются друг с другом, как мы видим, например, в случае Трампа или Путина.

Подобная линия восходит, кстати, к знаменитому рассуждению де Местра о палаче — фигуре, находящейся по ту сторону морали и потому центральной для поддержания морального порядка. Само наличие палача постоянно отсылает нас к признанию неизменной порочности человека, к принятию ее как горькой тайны земной юдоли. Намек на эту тайну — неотъ-

емлемая черта консерватизма вот уже более 200 лет.

Олейников: Тут явный парадокс между, с одной стороны, желанием уберечь, сохранить некоторое состояние, осознаваемое как наиболее комфортное, а с другой стороны, признанием того, что это восстановление обращает нас к определенным сторонам природы человека, которые не поддаются улучшению. То есть консерватизму приходится признать заведенный порядок вещей, натурализовать действующую модель неравенства, например, как данную Провидением.

И да, различные мыслители по-разному ранжируют, рас-

«

Палач — фигура, находящаяся по ту сторону морали и потому центральная для поддержания морального порядка.

»

цвечивают это парадоксальное состояние дел. Если мы будем читать Оукшотта, мы заметим, с какой любовью говорит он о том исходном порядке, который люди сами в состоянии поддерживать и в который не должно вмешиваться государство. В то время как де Местр потребует для поддержания порядка решительных шагов, какие совершали якобинцы, к которым он относится с большим уважением за то, что те не боялись кровавых эксцессов.

Но если говорить о нынешнем консервативном повороте, в нем я не вижу того, о чем вы говорите, — меланхолического понимания невозможности восстановить «золотой век». Мне думается, что сегодня консерваторы готовы идти столь далеко, сколь потребуется. Иными словами, сегодняшней «палеоконсерватизм» — это, безусловно, антимодернистская идеология. В то время как даже Бёрк и де Местр, не говоря уже об Оукшотте, — носители так или иначе модернистского сознания,

способные признавать определенные исторические изменения, которые уже невозможно обратить вспять.

Поэтому мне кажется, что сегодняшний консерватизм (условно говоря, «палеоконсерватизм») лишен того исторического чутья, которым был наделен консерватизм классический. Чувство истории как чувство органической преемственности между прошлым и настоящим, осознаваемой через их различие, у консерваторов было очень развито. Многие современные политические теоретики совершенно прямо говорят о том, что мы обязаны сегодняшним развитым историческим сознанием в первую очередь консервативным мыслителям, тому же Бёрку. В то время как у нынешних «палеоконсерваторов» этого исторического сознания нет и в помине. Происходит безумное конструирование «традиционных ценностей», но это конструирование скандально антиисторично и потому невероятно опасно.

Будрайтскис: Мне кажется, для консерватизма важно утверждение исторической органичности общества, которое, кстати, практически всегда равняется государству, потому что для консерваторов нет границы между социальным и государственным...

Олейников: Ну, для англичан, например, все-таки есть.

Будрайтскис: Для англичан есть, но, например, для французских, немецких или для русских консерваторов этой границы чаще всего нет, и разделение общества и государства считается ими искусственным и губительным. Потому что в основе такого разделения всегда лежит попытка дешифровки, попытка понять и рационализировать общество, и именно в такой дешифровке скрывается революционная опасность, главный механизм разрушения. Для консерваторов важно — и на этом основана консервативная апология неравенства, — что в текущем распределении ролей между управляющими и управляемыми должна оставаться некая тайна, оберегаемая от рационализации либерального или социалистического толка. С этой точки зрения консерватизм обладает чрезвычайной гибкостью и силой инклюзивности. То есть когда некие необратимые изменения в обществе уже произошли, то результат этих изменений для консерватизма также становится частью органики, которая не должна подвергаться дешифровке, рационализации, разложению и так далее.

Можно взять в качестве примера трансформацию гимна Российской Федерации: в своей первоначальной сталинист-

ской или постсталинистской версии он носил прогрессистский характер, идею устремленности в некое светлое будущее, которое еще предстоит всем вместе построить, тогда как актуальный его вариант завершается словами «так было, так есть, и так будет всегда». Весь его предшествующий текст является чисто описательным: есть огромная территория, есть люди, которые ее населяют, есть государство, которое скрепляет их вместе. И не пытайтесь это понять, примите это просто как данность, потому что любая попытка понимания тождественна разрушению.

«

Сегодняшний консерватизм лишен того исторического чутья, которым был наделен консерватизм классический.

»

Это позволяет говорить о консерватизме как о некоем стиле, который адаптируется разными социальными группами, у него могут быть разные носители, но он сохраняет свою основную ноту, придающую ему определенный тип постоянства. Например, в современной России сталинизм довольно легко может быть вписан в консервативную парадигму. Точно так же, как когда-то отношения свободного рынка изначально отвергались консерваторами как разрушающие органическое единство общества (здесь можно вспомнить, например, знаменитый текст Дизраэли о «двух нациях»), но к середине XX века свободный рынок окончательно получает легитимный статус консервативной тайны, которая не должна быть дешифрована левыми разрушителями.

Олейников: Да, это очень важно. Немедленное консервативное затемнение, придание завесы тайны тому, что представляет большую ценность.

Будрайтскис: Можно, кстати, вспомнить суждения де Местра в его письмах петербургского периода, где он настоятель-

но рекомендовал царскому правительству радикально ограничить распространение университетского образования. Он доходчиво объяснял: чем больше у вас будет образованных людей, тем больше вопросов будет к самому факту существования самодержавной власти в России, и в итоге ваш университет произведет «образованного Пугачева», который все это разрушит. Когда мы читаем сегодня эти строки де Местра, они нам кажутся чрезвычайно глубокими и провидческими: он со своей консервативной точки зрения смог описать ту перспективу, которая стала исторической реальностью.

Олейников: Сейчас Жириновский говорит примерно то же самое.

«

**Разделение общества
и государства считается
гибельным: в его основе
— попытка дешифровать
общество, за которой
скрывается опасность
революции.**

»

Будрайтскис: Интересна историческая изменчивость консерватизма, его социальная подвижность: много раз описано, что изначально консерватизм был уделом аристократов, затем стал органичным для высших слоев аристократизирующейся буржуазии, затем для средних и низших... То есть у консерватизма есть удивительная способность отрываться от своих социальных корней, обнаруживая, в конечном счете, их вторичность и условность по отношению к самому содержанию.

Олейников: Да, и классический консерватизм, с которого мы начали разговор, — это, конечно, консерватизм аристократический. Но какой сегодня социальный слой может выступать агентом консервативного сознания?.. Можно, конечно, вспомнить людей,

которые оказали поддержку Трампу, т.н. реднеков (*redneck*), условных работяг из глубинки. Но им это консервативное сознание, скорее, вменяется, нежели они его сами генерируют. И это приписывание, кстати, — интересный предмет для отдельного разговора.



Консервативный разум бюрократии

Олейников: Задаваясь вопросом о жизненном мире нынешнего консерватора, мне легче всего указать на бюрократа как на фигуру, которая более других востребует консервативную ментальность. Особенно это касается российского управленца, причем управленца не в первом поколении. Люди, вошедшие в первый номенклатурный эшелон еще при советской власти, с легкостью воспринимают себя сегодня носителями «традиционных ценностей». И для них необходимо связать воедино то, что критическое сознание просто отказывается связывать, — например, православие и сталинизм. Для них это дело выживания, поэтому они проповедуют миф о великой России, которая «была, есть и будет всегда» одной и той же.

Пожалуй, сегодня консервативным сознанием наделены в первую очередь люди, которые продолжают стоять на таких «государственных» позициях. В последнее время парал-

лельно с обсуждением консервативного поворота идут разговоры о том, что на наших глазах происходит возвращение государства, которое, казалось, уже начало сходиться с большой сцены во время неолиберальных реформ с началом глобализации. Государство заявляет о себе путем выхода из больших международных институтов (например, *Brexit*'а) или педалирования ценности суверенитета, о которой говорят сегодня везде: и Тереза Мэй в Великобритании, и Трамп в США, и Марин Ле Пен во Франции, а у нас про этот суверенитет еще раньше начали твердить. И, возможно, именно Томас Гоббс с его «Левиафаном» может оказаться той фигурой, которая в большей степени, чем даже Бёрк, близка нынешним консерваторам. Я думаю, что в этом смысле прав Робин, когда начинает свой обзор с Гоббса как своего рода протоконсерватора.

Будрайтскис: Гоббс сейчас может приниматься консерваторами в качестве теоретика, который также придерживался пессимистического взгляда на человеческую природу и исходя из этого выстраивал свою политическую концепцию. Однако с точки зрения рационализации государства, описания его как некоей машины, как «искусственного человека» (за что Гоббса атаковал, например, Карл Шмитт), подход Гоббса не является консервативным. Гоббс как раз совершает секуляризацию государства, лишает его власти тайны, которая так важна для консерваторов.

Ваши рассуждения о бюрократии как носителе консервативного мышления очень интересны. Вспоминая Макса Вебера, можно сказать, что в основе бюрократического мышления лежит, с одной стороны, рациональность в смысле точного исполнения поступающих сверху распоряжений, с другой — иррациональность в отношении того, как устроен механизм принятия политических решений. Поэтому, как мне кажется, для сформированного бюрократической культурой «государственника» чрезвычайно привлекательной является идея «разума государства» — того, что лежит за пределами конкретного человеческого сознания, но восстанавливает единство государства вопреки разрушительным намерениям конкретных политических акторов.

Тут интересно то консервативное отношение к русской революции, которое сегодня слышится в рассуждениях наших бюрократов высшего звена. Если доводить их логику до конца, революция должна быть принята именно в силу того, что вопреки деструктивным намерениям своих творцов и лидеров

она все равно воссоздала формы исторического русского государства, поднявшегося из пепла подобно птице Феникс.

Можно провести здесь параллель со взглядом Токвиля на Французскую революцию (который, конечно, не обращался к мистическим категориям). Согласно Токвилю, французское государство восстановило, укрепило и реализовало себя через некий внутренний государственный разум. В русской консервативной мысли XX века эта линия представлена теоретиком «сменовеховцев» Николаем Устряловым, который поддерживал Советскую Россию именно в надежде на то, что «разум государства» вне зависимости от амбиций большевиков воссоздаст исторические государственные формы.

«

**«Так было, так есть,
и так будет всегда».**

»

Сегодняшний консерватизм российского бюрократа рассматривает на этот разум государства уже вне зависимости от операций своего собственного разума. Бюрократы не знают, куда они плывут, что они делают, но у них есть твердое ощущение того, что через них государство себя обновляет, защищает, укрепляет и устанавливает свое величие.

Олейников: Совершенно согласен. Но вы считаете, что Гоббс все-таки не годится на роль основателя этой традиции, потому что слишком его подход механистичен?

Будрайтскис: «Левиафан» писался в том числе как обучающая книга о том, как рядовые граждане должны понимать свое место, свои отношения с государством, смысл государств и смысл подчинения законам. Консервативная линия состоит как раз в том, чтобы отбить у большинства охоту к такого рода размышлениям. Конечно, можно у Гоббса вычитать консервативные моменты — например, пессимизм по отношению к человеку в его трактовке естественного состояния, трактовке антипросвещенческой, входящей в противоречие с идеей естественных прав. Но даже в этих моментах Гоббс остается на условно материалистических и рациональных позициях. И ту

работу по дешифровке монархического принципа, которую он проводит в «Левиафане», очень сложно считать аргументом в пользу консерватизма.

Олейников: Я не буду настаивать на этом аргументе, хотя, мне кажется, в пользу консервативной трактовки Гоббса работает то, что он предписывает гражданам заниматься исключительно своими частными делами. Это то, что воспевают Оукшотт в XX веке: радость от обладания своим собственным миром. Здесь важно различие между волеизъявлением и свободой от чьего-либо вмешательства извне. Ты свое волеизъявление отдаешь суверену, а в обмен получаешь внутреннюю свободу и наслаждаешься ею в полный рост.

«

**К середине XX века
свободный рынок
окончательно получает
легитимный статус
консервативной тайны.**

»

Будрайтскис: Такое понимание — это, скорее, британский либерально-консервативный принцип. Мне кажется, о нем вы говорили, размышляя о связи консерватизма и историзма через линию Иоганна Гердера и Юстуса Мезера — мыслителей, которые отстаивали уникальность и несводимость к общему рациональному принципу.

Олейников: Или, как де Местр говорил, «нет человечества, а есть русские, французы, англичане...» — и так далее. Здесь неизбежно всплывает такой квазиаристократический, квази-феодальный субстрат, антиуниверсалистский в любом случае. У Гоббса, конечно, такого мы совершенно не видим.

Будрайтскис: Да, например, если из Гоббса можно прямо вывести принцип юридического равенства, антиаристократический по своей сути, то, скажем, Джон Локк, несмотря на его тра-

диционное прочтение как отца либерализма, может быть с большими основаниями интерпретирован в консервативном ключе.

Олейников: Конечно. Недаром он признается главным теоретиком английской Славной революции, которая является уникальной в своем роде либерально-консервативной революцией.



Консерваторы и левые

Будрайтскис: Давайте обратимся теперь к важному вопросу о левых и консерваторах, о героическом консервативном подходе, который развивал Славой Жижек. Вспомним текст Вальтера Беньямина «О понятии истории» — образ руин, на которые смотрит ангел, гонимый спиной вперед вихрем истории. Этот образ может быть понят и в консервативном ключе. Сам образ руин для консервативного сознания является чрезвычайно важным. Сразу вспоминается известный рассказ Шарля Морраса о том, как он пришел к своим консервативным убеждениям: он впервые посетил Афины, увидел развалины Парфенона и задумался о том, как это сложное и величественное здание, которое потрясло человеческое воображение на протяжении тысячелетий, могло быть разрушено при помощи трех тупых бомб. Вид этих развалин напомнил Моррасу великое здание французской монархии, также разрушенной тремя тупыми бомбами, — с явным намеком на то, что три тупые бомбы —

это свобода, равенство и братство.

Насколько и в основе левого, если исходить из марксистской традиции, и в основе консервативного подхода лежит представление, во-первых, о разрушенной целостности общества и, во-вторых, о глубоком скепсисе в отношении Просвещения и капиталистической рациональности? Ведь критика Просвещения была ключевой для многих важных левых мыслителей XX века — Бенямина, Теодора Адорно...

«

Де Местр объяснял царскому
правительству: ваш
университет произведет
«образованного Пугачева»,
который все это разрушит.

»

Олейников: Мне думается, что если левых и консерваторов что-то объединяет — подчеркну, что имею здесь в виду преимущественно консерваторов классического образца с развитым историческим сознанием, — то это некий воинственный дух. Мишель Фуко исследовал его в свое время, когда в Коллеж де Франс читал курс лекций «Нужно защищать общество». В нем он показал, что марксистский дискурс классовой борьбы и аристократический дискурс монархомахов генетически связаны между собой. Первый восходит ко второму. Для Бенямина история — это тоже борьба: «борьба за вещи грубые и материальные, без которых не бывает вещей утонченных и духовных». Свое вдохновение он черпает именно в состоявшихся актах этой борьбы. Они закончились поражением, но тем не менее его ангел, продолжая свой полет, неотрывно смотрит на них. Иными словами, левые не меньше, чем консерваторы, любят прошлое, и им тоже есть что терять. Но это не настоящее, которым только и могут дорожить консерваторы, а память о начавшейся в прошлом борьбе. В своем отношении к истории левые

— более последовательные, более радикальные консерваторы, чем те, кто любит себя сегодня так называть. Полагаю, как раз это имел в виду Жижек, когда в своем разговоре с нами, состоявшемся десять лет тому назад, говорил, что только левые способны сегодня «открыть героический консервативный подход». Для левых прошлое никогда не завершается в настоящем, никогда не уходит навсегда. В некотором смысле оно даже бежит впереди настоящего, не давая нам примириться с ним.

Будрайтскис: В знаменитом тексте Маркса «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» есть фраза о том, что люди сами делают свою историю, но не так, как они хотели бы, а в тех обстоятельствах, которые им перешли от прошлого. То есть часто усилия людей и их желание делать свою историю обречены на трагическое поражение, но результатом этого поражения становится некое движение вперед, движение, искупающее, грубо говоря, жертвы предыдущих поколений. Но вывод, который Маркс делает в «Восемнадцатом брюмера», состоит в том, что этому реакционному, консервативному исходу революции 1848 года нужно не то что радоваться, но принять его как историческую необходимость, в которой реализует себя политический принцип, предопределенный предшествующей историей. И это для Маркса парадоксальным образом дает основания для надежды.

Можно ли, например, этот подход сравнить с сегодняшней ситуацией, когда в консервативном повороте находят свое осуществление прежние политические и общественные формы? Эти формы доходят до своего предела, до своего тупика, и в этом смысле консервативный поворот является знаком кризиса, обреченности существующего положения вещей. С либеральной точки зрения, конечно, ничего, кроме печали и тревоги, происходящие политические изменения не вызывают. Эти либеральные реакции присутствуют в двух вариантах: либо как надежды на то, что все это — свидетельства временного помешательства и все вскоре опять вернется к нормальности, либо как пессимистическая констатация, что мир серьезно сошел с ума и нам предстоит темная эпоха.

Однако с марксистской точки зрения вообще нет предположения, что мир был, например, здоров и нормален 20 лет назад, а сейчас переживает период внутреннего нездоровья. Для Вальтера Бенямина, скажем, современный мир в целом «сошел с ума», он движется по направлению к катастрофе, и разные стадии этого движения лишь знаменуют разные

пункты в одном направлении. Поэтому, если ставить вопрос, как относиться к этому консервативному повороту с левой перспективы, то речь идет не о том, чтобы этот поворот принять с удовлетворением, но о том, чтобы признать за ним ту внутреннюю правду, которую, например, де Местр мог признать за Французской революцией — конечно, без всяких симпатий в ее отношении. Точно так же, как и у нас не может быть никаких содержательных симпатий к происходящему консервативному повороту.

«

У консерватизма есть удивительная способность отрываться от своих социальных корней. Люди, вошедшие в первый номенклатурный эшелон еще при советской власти, с легкостью воспринимают себя сегодня носителями «традиционных ценностей».

»

Олейников: Я вновь вспомню борьбу, о которой говорил выше. Мне думается, что преимущество сегодняшнего консервативного поворота в сравнении хотя бы с тем временем, когда Жижек впервые приехал в Москву и когда мы вели с ним ту беседу, состоит в том, что сегодня обнажилась некоторая правда, и это очень здорово. То есть сегодня никто не может сохранить тот лицемерный порядок, который до недавнего времени под-

держивался правящими элитами в Англии, США, России. Обнажается правда, вещи начинают представлять в своем подлинном свете. Правые популисты при этом заявляют о какой-то своей правде, за которую они готовы бороться, менять мировой порядок, заново строить свои государства. Трамп всерьез берется за дело, начинает воевать со СМИ, как Путин в свое время, когда впервые пришел к власти.

«

Необходимость связать воедино православие и сталинизм.

»

Поэтому мы как люди левых взглядов должны относиться к происходящим процессам как требующим нашего непосредственного участия. Я думаю, Беньямин мог иметь в виду что-то похожее, когда писал свой текст «О понятии истории». Ведь он создавался, когда СССР подписал пакт о ненападении с нацистской Германией и надежды на поступательное развитие нашей страны, этой «надежды всего прогрессивного человечества», исчезли. И поэтому левым нужно было осознать эту новую ситуацию и что-то понимать и делать заново. Мы можем только фантазировать, что конкретно имел в виду Беньямин, поскольку это был последний философский текст, который он написал в своей жизни, но в любом случае речь должна идти о мобилизации. Самым понятным результатом этой современной политической констелляции может быть только мобилизация, поиски новых средств борьбы. И тот же Жижек примерно об этом и говорит в одном из интервью, данных сразу после президентских выборов в США: он, скорее, приветствует то, что там произошло.

Крестный отец



Ричард Спенсер

Как Пол Готфрид стал наставником Ричарда Спенсера и философской опорой для белых националистов при Трампе

*Подъем «альтернативных правых» в Америке на протяжении прошлого года, пожалуй, обсуждался не меньше, чем сам шокирующий успех избирательной кампании Дональда Трампа. Родившись из парадоксальной коалиции белых расистов, рафинированных правых критиков навязчивой политкорректности и неорганизованной орды интернет-троллей, «альтернативные правые» на наших глазах производят настоящую перезагрузку американской консервативной политики. Их публичные лидеры вроде Майло Яннопулоса и Ричарда Спенсера стали регулярными героями новостей, а их идеи — биологический расизм и кокетливые симпатии к наследию Третьего рейха — из удела маргинальных субкультур **превращаются в объект университетских дебатов**. «Альтернативные правые», безусловно, стали продуктом нового **«фьюжионизма»** — так в 1960-х называли происходившую тогда перезагрузку консервативного движения, когда стал идеологически оформляться*

<https://www.jacobinmag.com/2017/03/jason-reza-jorjani-stony-brook-alt-right-arktos-continental-philosophy-modernity-enlightenment>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Fusionism>

прежде казавшийся противоестественным союз адептов свободного рынка, христианских фундаменталистов и расистов из южных штатов. Однако фундамент этого «фьюжнизма» XXI века был заложен раньше — у его истоков стояли так называемые палеоконсерваторы, интеллектуальные сторонники христианской идентичности Америки, адепты «традиционных ценностей», борцы против «культур-марксизма» и «левацкой политкорректности». Авторы из этого лагеря — прежде всего, Патрик Бьюкенен и Пол Готфрид (которому посвящена эта статья) — **давно любимы в России** и хорошо известны отечественному читателю. Причем обязаны они своей популярностью далеко **не только местным крайне правым**.

Текст, перевод которого представлен в этом выпуске «Разногласий», посвящен прямой связи интеллектуальной биографии Готфрида и нынешнего подъема «альтернативных правых». Впервые он был **опубликован в журнале Tablet**.

Илья Будрайтскис

<http://magazines.russ.ru/vestnik/2004/11/bu29.html>

<http://os.colta.ru/literature/projects/119/details/11280/>

<http://www.tabletmag.com/jewish-news-and-politics/218712/spencer-gottfried-alt-right>

В ночь, когда Америка избрала Дональда Дж. Трампа президентом, 38-летний Ричард Б. Спенсер, возомнивший себя «Карлом Марксом альтернативных правых» и мечтающий о «белой родине», прокричал, ликуя: «Теперь мы — истеблишмент!» В таком случае архитектором нового истеблишмента можно считать бывшего наставника Спенсера — Пола Готфрида, вышедшего на пенсию ученого еврейского происхождения, проживающего (не то чтобы в полном довольстве) в Элизабеттауне, штат Пенсильвания, на левом берегу реки Саскуэханна. В города, подобный этому, журналисты заглядывают во время предвыборной гонки с целью уловить политические чаяния «настоящих американцев». В Элизабеттауне находятся одно из подразделений производителя сладостей «Марс», община масонов-пенсионеров, а также колледж, в котором преподавал Готфрид, пока руководство школы не попросило его досрочно покинуть свой пост.

Готфрид обосновался в Элизабеттауне после смерти первой жены, решив поставить семейные заботы вперед собственных профессиональных амбиций, и повел тихую гражданскую войну против республиканского истеблишмента. Так называемые альтернативные правые, которых с чем только не идентифицируют — с лозунгами, направленными против глобализации и иммиграции, лягушками Пепе, белыми националистами, пикаперами и антисемитами, а также с растущей волной попу-

лизма правого толка, — отчасти творение Готфрида: он изобрел этот термин в 2008 году вместе со своим протеже Спенсером.

Историк-интеллектуал не похож на «крестного отца»: круглое лицо, аккуратная белая борода и лысина. В его внешности есть что-то (очки, глаза-бусины и то, как он, и без того суетливый, сутулится, поднимаясь на подиум), что говорит одновременно о его робости и упрямстве. В голосе его проскальзывают писклявые ноты, и вместе с тем речи его, которые несложно найти в интернете, отличаются эрудированностью и взвешенностью: он свободно переходит от темы фашистского наследия к проблемам мультикультурализма и «государству терапевтического благоденствия» (*therapeutic welfare state*).

Готфрид не столько решает, сколько воплощает противоречия альтернативных правых. Сноб-традиционалист с классическим либеральным уклоном, он сам о себе говорит как о «республиканском Роберте Тафте» и, как американский националист-ницшеанец, изо всех сил старается преувеличить европейское влияние. Он одновременно выступает и против Закона о гражданских правах, и против белого национализма. Он — элитист до мозга костей и оракул того, что называют популистским восстанием. «Если бы меня спросили, что отличает правых от левых, — писал Готфрид в 2008 году, — то первое, что приходит в голову в плане различий, концентрируется вокруг понятия равенства. Левые поддерживают принцип равенства, а правые видят в нем нездоровую одержимость».

Неравенство — фундаментальное положение альтернативных правых. Согласно их точке зрения, врожденные и неотъемлемые различия существуют не только между индивидами, но и между группами людей — расами, полами, религиями, нациями; всем вышеперечисленным. Каждая из этих групп обладает собственными отличительными характеристиками и конкурентными преимуществами; таким образом, неравенство — это нечто естественное и хорошее, а равенство — неестественное и может быть установлено только силой. На практике такая точка зрения часто оборачивается убеждением в превосходстве белой расы и отрицанием универсализма.

К древней идее о том, что мир устроен в соответствии с естественным иерархическим порядком, альтернативные правые добавляют новые подробности. Они проявляют нездоровый интерес к попыткам классифицировать групповые когнитивные способности — своего рода обновленная версия «расовой науки» социального дарвинизма, популярно-

го перед Второй мировой войной, которая часто сводится к убеждению в генетическом детерминизме. Они также поддерживают концепции, которые предлагает довольно противоречивая эволюционная психология в своем стремлении объяснить поведение групп людей в терминах естественного отбора по Дарвину. Равенство в представлениях Готфрида одновременно и невозможно, и выступает своего рода гражданской религией, поэтому попытки правительства навязать его — это лишь повод для государства усилить свою мощь и влияние.

«

Неравенство — фундаментальное положение альтернативных правых.

»

Борьба с вездесущей бюрократией и угрозами, которые она представляет для свободы, — основной пункт консервативной политики, однако аргументы Готфрида носят более эзотерический характер и более радикальны, чем то, что вы можете услышать на партийном съезде Движения чаепития. В сжатом изложении теория Готфрида сводится к тому, что Америка — уже не республика и не либеральная демократия (эти категории утратили свое значение в результате постиндустриального взрыва бюрократических аппаратов, который превратил страну в «государство терапевтического управления» (*therapeutic managerial state*)). Сегодня нами управляет класс менеджеров, которые играют роль священников в облачении бюрократов. Эта технократическая интеллигенция оправдывает свой статус, навязывая такие прогрессивные установки, как мультикультурализм и политическая корректность, которые, точно религиозные эдикты, сталкивают между собой различные группы. По словам Готфрида, он был отлучен от мейнстрима политического дискурса из-за того, что отверг этот либеральный катехизис. Теперь версии тех идей, которые, как считает Готфрид, привели его к отлучению, станут новым заветом в Белом доме Трампа. «Я усматриваю в этом частичное подтверждение своей теории, — го-

ворил он за месяц до президентских выборов, отвечая на вопрос о подъеме альтернативных правых, — многое будет зависеть от того, что сделает Трамп, если станет президентом».

Пол Эдвард Готфрид родился в 1941 году в Бронксе, через семь лет после того, как его отец, Эндрю Готфрид, иммигрировал в Америку. Эндрю Готфрид, успешный меховщик из Будапешта, бежал из Венгрии вскоре после того, как нацистами во время июльского путча был убит австрийский канцлер Дольфус. Он почувствовал, что Центральная Европа окажется зажата в тисках между нацистами и Советами и решил попытать счастья в Бриджпорте, штат Коннектикут, куда семья перебралась вскоре после рождения Пола. Эндрю Готфрид открыл меховой бизнес в Бриджпорте и стал видным членом городского общества с большим представительством иммигрировавших в Америку венгерских евреев.

Готфрид-отец был человеком, который «с поразительной цепкостью держался за свои обиды», как пишет Готфрид-сын в своих мемуарах «Встречи» («*Encounters*»). Его отец обладал «пламенным мужеством» и природной харизмой, которые вызывали восхищение сына. Он всю жизнь оставался республиканцем, что не мешало ему уважать Рузвельта за разгром нацистов. Однако дальше его либерализм не распространялся; Готфриду-старшему некогда было «лицемерно» применять универсальные уроки, извлеченные из нацизма, к американскому движению за гражданские права и иммиграционной политике. Во всем этом, как кажется, он был идеальной моделью для интеллектуальной жизни своего сына.

Младший Готфрид, хоть и не был особенно религиозен, учился на старшем курсе в Иешива-университете. Плюс этого учебного заведения для невысокого и полного Готфрида был в том, что здесь училось огромное число «безобидных чудиков», которые не могли его дразнить. Однако обладавшие «клановым сознанием» «умные» одноклассники — ортодоксальные евреи из Бруклина — отталкивали Готфрида. Нью-Йорк оказался дальше от Коннектикута, чем он себе представлял. Его одноклассники «казалось, несли на себе клеймо, точно на них было написано, что они выросли в гетто, перенесенном из Восточной Европы».

Даже среди ассимилировавшихся американских евреев

родом из Восточной Европы было привычным делом свысока смотреть на евреев из бывшей Российской империи, которых считали беднее и провинциальнее.

О таком предубеждении пишет Ханна Арендт, еще один автор, в ком сочетались «тевтонская педантичность с еврейской моральной праведностью», как однажды сказал о Готфриде его друг. Его одноклассники умны, но измучены, у него же есть в арсенале аристократическое спокойствие высокой германской культуры, которая наделяет его истинной проницательностью. На этот факт необходимо обратить внимание не потому, что данное его предубеждение хуже остальных, а потому, что впоследствии оно будет сильно влиять на его работу. Когда Готфрид нападает на «неоконсерваторов» и «нью-йоркских интеллектуалов», которых обвиняет в том, что они сломали ему карьеру и не отдали должное его интеллекту, то им движет не столько нанесенная обида, сколько бесчестие поражения от того, кого считаешь ниже себя.

«

**Сегодня нами управляет
класс менеджеров, которые
играют роль священников
в облачении бюрократов.**

»

По окончании университета Готфрид вернулся в Коннектикут в аспирантуру Йеля, где учился под руководством Герберта Маркузе. В своих мемуарах Готфрид посвящает Маркузе, влиятельному интеллектуалу франкфуртской школы, чья критика массовой демократии во многом сформировала новых левых, отдельную главу. Несмотря на то что Готфрид в то время был членом правой партии Йельского политического союза, он в то же время был «пылким и верным учеником». В последующие годы один обозреватель назвал Готфрида «правым апологетом франкфуртской школы». И хотя это описание нельзя назвать точным, оно все-таки в некоторой степени отражает

радикальную критику Готфрида в отношении современного либерализма, которая пересекается с несколько левацкой линией нападения.

Окончив Йель, Готфрид занялся научной деятельностью и стал много писать, чем продолжает заниматься и сейчас. Став автором 13 книг и бесчисленного числа статей и речей, он обозначил важные для себя темы: природа и сила истории, значение



Афиша лекции
Пола Готфрида
«Беспокоясь
об исторических
нациях Европы»



форм консерватизма, а в «Марксистской трилогии» — представление либеральной демократии и государства терапевтического управления в качестве гегемонов современного мира. Восхищаясь отдельными аспектами марксовского анализа капитализма, Готфрид вместе с тем утверждает, что марксизм был дискредитирован экономическим провалом социализма. В свете этого провала экономическая критика Маркса перешла от анализа материальных условий к морализаторской игре. Для новых постмарксистов переосмысленная цель левой политики — бесконечная борьба, направленная на свержение фашизма. Реализуя этот универсалистский подход, Готфрид утверждает, что левое движение — это загробная жизнь христианства. «Христианская цивилизация создала моральные и эсхатологические рамки, которые переняли и адаптировали под себя левые антихристиане, — пишет он. — Фашисты, а не коммунисты или мультикультуралисты играли второсте-

пенную роль в современной западной истории».

В центре внимания альтернативных правых — проект, реализованный Готфридом и остальными, который состоит в пересмотре исторического значения Второй мировой войны. И если в левой политике возникал импульс расширить понятие фашизма далеко за пределы оригинального контекста, то правые сделали из него нечто, характерное настолько сугубо для Европы в период между двумя войнами, что просто невозможно привести никакие исторические параллели этому явлению.

В книге «Фашизм: эволюция понятия» (*Fascism: The Career of a Concept*) Готфрид утверждает, что испанский и итальянский «обычный фашизм» имеет иной корень, нежели германский нацизм. Гитлер, говорит он, был не столько фашистом в обычном смысле слова, сколько правым антиреволюционным ответом на Сталина. Несколько лет назад это еще могло представлять интерес как основание для жарких, но довольно абстрактных исторических споров. Сегодня же понятно, что такая позиция также служит политическим целям. Она берет силу понятия «фашизм», чтобы наложить клеймо на крайне правую политику. Вместе с тем она также спасает целый сонм концепций с подгнившей репутацией из-за ассоциации с фашизмом, таких, как этнический национализм и «расовая наука», позволяя правым снова выступать в их оправдание.

Альтернативные правые — это прямые наследники палеоконсерваторов, расцвет активности которых пришелся на 1990-е. Наименование «палеоконсервативный» было введено в обращение самим Готфридом в 1986 году, что говорит о его безусловном успехе в деле называния оппозиционных правых движений.

За десять лет до появления Готфрида в Йельском университете зарождается послевоенный консервативный проект «фьюжионизма», который привел под одни знамена южных и религиозных традиционалистов, либертарианцев и прочие разрозненные группы, разделявшие приверженность агрессивной антикоммунистической политике. Он эволюционировал скорее как «ряд движений, чем организованное развертывание единой силы», писал Готфрид в 1986 году в работе «Консервативное движение» (*The Conservative Movement*). Не все движения находили общий язык, и вскоре после своего объединения

консервативный истеблишмент под руководством влиятельного журнала *National Review* и его редактора Уильяма Ф. Бакли (*William F. Buckley*) начал изгонять из него участников. Так называемые чистки начались с конспирологов из Общества Джона Берча (*John Birch Society*) — что-то вроде нынешних последователей Алекса Джонса (*Alex Jones*), — которых Бакли выкинул из движения в 1962 году. После берчистов консерваторы, вновь ведомые *National Review*, избавились от белых расистов и антисемитов, среди которых были и друзья Готфрида. Эти события считаются главными в истории консервативного движения — они демонстрируют, как они вступают в схватку с наследием Второй мировой и «правой» историей расизма и фанатизма.

«

Обновленная версия «расовой науки» социального дарвинизма.

»

Те, кто оказался за бортом, увидели эту историю иначе. Если чистки — важная глава в истории консервативного истеблишмента, тогда они становятся основополагающим мифом для гипотетического появления жертв. Эти партии отринули обвинения правых в расизме и антисемитизме как сфабрикованные или же, иначе, как проявление личных предубеждений; настоящая угроза, говорили они, — в самом факте чисток. Преследуя нетерпимость, консервативный истеблишмент реализовал собственную версию советских показательных судов, в то же время перенимая язык и принципы своих врагов слева. Конечно «зачищенных» не убивали, а только «предавали анафеме», выражаясь языком жертв, — разница, сравнимая с различием между креслом декана с видом на Гудзон и тем же креслом, но с видом на Саскуэханну. Не банально, но и не так мрачно, как истории некоторых советских товарищей.

Неоконсерваторы появились в 1970-х. Они были представлены по большей части еврейскими и католическими «бывшими левыми», которые сместились вправо в результате реакции

на антилиберализм новых левых в 1960-е и убежденности в том, что провал американского проекта «социального государства» говорил в пользу важности культурных особенностей, которые не в силах изменить государственная политика. Изначально к неоконсерваторам примыкали некоторые бывшие троцкисты и социалисты, перешедшие на антикоммунистические позиции. В результате настаивали на том, что военные должны занимать наступательную позицию — сначала для защиты от Советского Союза, а затем для обеспечения демократического порядка в американоцентричном мире. По мере продвижения неоконсерваторов вверх по чиновничьей лестнице между ними и более правым и традиционным крылом движения стали возникать противоречия интеллектуального и институционального свойства. Антинеоконсерваторы, такие, как Готфрид, обвиняли своих врагов в обмане, считая их скрытыми адептами вильсоновского интернационализма и социал-демократами в волчьей шкуре.

Палеоконсерваторами Готфрид назвал небольшую группу противников неоконсерваторов, которые сформировали внутреннюю оппозицию после развала в конце 1980-х «фьюжнционной» коалиции консерваторов. В исторической работе «Консервативное движение» Готфрид озвучивает их собственное героическое видение себя: «[Они] поднимают вопросы, которые неоконсерваторы и левые предпочитают держать закрытыми... о целесообразности политического и социального равенства, о функциональности суждений, о правах человека и генетических основаниях разума... как Ницше, они следуют за демократическими идолами, движимые презрением к тому, что они считают дегуманизацией».

На практике палеоконсерваторы заняли ряд экзотических позиций — так, например, они поддержали сербский национализм, у которого было мало шансов обрести популярность на родине или где бы то ни было еще, кроме как в конференц-залах отеля Marriott, где палеоконсерваторы разжигали свой пыл. Так как среди неоконсерваторов было непропорционально много евреев, а палеоконсерваторов очень интересовало излишнее присутствие евреев в политическом истеблишменте, то в их диспутах, как говорят и чему есть свидетельства, сквозил антисемитизм. Готфрид регулярно жаловался в своих работах на «дурно воспитанных, обидчивых евреев и их подбострастных и льстивых помощников-христиан» — так он отзывался о неоконсерваторах, которые, как он утверждал,

«похитили» Республиканскую партию и американскую политику. Мнение о том, что евреи осуществляют культурную и политическую диверсию, было распространенным в среде палеоконсерваторов. Но именно Готфрид озвучивал его чаще других, пользуясь безнаказанностью из-за собственного еврейского происхождения. Со своей стороны, неоконсерваторы воспринимали палеоконсерваторов как кичащихся своим происхождением европейских аристократов, у которых нет легитимного места в американской демократической традиции. В худшем случае их прямо обличали как морализирующих расистов и антисемитов, дошедших до ненависти к собственной стране.

«

Консервативный истеблишмент реализовал собственную версию советских показательных судов.

»

Как в любом внутривнутриполитическом конфликте, здесь присутствовал и личный элемент. Как замечает Готфрид в пассаже, характеризующем его собственное уязвленное самоощущение, «мое понимание неоконсерватизма может показаться недостаточно объемным и нюансированным, но если это действительно так, то я хотел бы услышать реакцию самих неоконсерваторов. До сих пор я не получил от них никакого ответа, если не считать того, что они обращаются со мной как с лжецом или безумцем». Такая оценка представляется вполне справедливой. В длинной статье, которая вышла в канун иракской войны и клеймила палеоконсерваторов за отсутствие патриотизма, ведущий неоконсерватор и спичрайтер Буша Дэвид Фрум всего один раз упоминает Готфрида, описывая его как «самого нестигаемого солипсизма из рядов надутых палеоконсерваторов, который опубликовал бесчисленное число статей о собствен-

ных профессиональных неудачах».

Действительно, в рядах палеоконсерваторов имеется достаточное количество чудаков, расистов и антисемитов, чьи предрассудки имели принципиально важное значение в их политической жизни. При этом палеоконсерваторам присущ и другой, существующий параллельно аспект — они были способны выдавать хлесткие идеи о модернизме и американском золотом веке. Пока либеральный истеблишмент предавался благочестию, а консервативный мейнстрим выдавал банальности за мудрость, палеоконсерваторы оказывались остры на язык и не знали пощады. Например, они безжалостно критиковали клише бушевской эпохи о том, что для строительства успешной демократии в Ираке достаточно одного вторжения, а превентивные войны ведутся во имя демократического универсализма. Также палеоконсерваторы прекрасно понимали минусы свободной торговли, которые выражались не только в потере рабочих мест, но и в утрате чувства общности и самооценности, — то есть то, к чему были часто нечувствительны неолибералы и неоконсерваторы.

Трампизм актуализировал давнюю полемику между палеоконсерваторами и неоконсерваторами о фундаменте государственности. Тогда как неоконсерваторы поддерживали идею «нации ценностей», в которой национальная идентичность является результатом свободного и сознательного выбора политических принципов, палеоконсерваторы исповедовали иную точку зрения. Они утверждали, что нации определяются специфическим культурным и историческим наследием своих основателей. Так, «американскость», к примеру, определяется не столько политическими идеалами, сколько наследием английских переселенцев-протестантов, характеры и социальная среда которых обусловили естественное возникновение этих идеалов. Последствия такой точки зрения для иммиграционной политики очевидны: чем сильнее наследие новых иммигрантов отличается от культуры и убеждений изначальных английских поселенцев, тем больше они трансформируют «американскость». Некоторые палеоконсерваторы, подобно Готфриду, оформили эту идею в культурологических и цивилизационных терминах, другие же, вроде влиятельного Сэмюэла Фрэнсиса, недвусмысленно оправдывали белый национализм.

В своей книге «Консервативное движение» 1986 года Готфрид также посвящает раздел «новой социобиологии», возникшей в 1960-х, и ее влиянию на правых. В книге описываются

усилия последователей этой странной дисциплины, направленные на отделение социал-дарвинизма от «изуродованной версии», которую «эксплуатировали нацисты». В заключение говорилось, что «биологическая реконструкция социологии едва ли будет иметь много адептов в консервативной среде (за исключением сторонников расовой теории)». Через четыре года после публикации этого эссе Джаред Тейлор (*Jared Taylor*), сегодня одна из ключевых фигур среди альтернативных правых, основал расистский «Американский Ренессанс» (*American Renaissance*).

«

**Он превозносил белых
националистов за то,
что они играют роль тарана
против предрассудков
мультикультурализма.**

»

Тейлор добился успеха, так как сумел избежать «навязчивых идей и чужаковости, которые, к сожалению, были свойственны американскому расизму», написал Ричард Спенсер, бывший ученик Готфрида. Он отмечает, что с «Джаредом и “Американским Ренессансом” в мейнстриме появился некоторый радикализм: он заключается в представлении идей, имеющих последствия мирового масштаба, в упаковке, которая кажется одновременно умеренной и респектабельной».

В то время этого не поняли, но влияние палеоконсерваторов нашло отражение в неудавшейся попытке Пэта Бьюкенена стать кандидатом в президенты от Республиканской партии в 1992 году. Готфрид был советником в избирательной кампании, которая добилась внушительной победы на предварительных выборах в Нью-Гэмпшире и предзнаменовала стратегию Трампа. Бьюкенен, слишком скучный и социально негибкий, существенно проигрывал Трампу, который успешно разыгры-

вал роль альфа-самца, однако и Трамп, и Бьюкенен использовали схожую националистическую платформу, обещая ограничить иммиграцию, оказать сопротивление глобализации и мультикультурализму.

Сэмюэл Фрэнсис, близкий друг Бьюкенена и главный архитектор его стратегии, как-то мимоходом сформулировал дух, вдохновлявший это движение и затем переданный его наследникам из «альтернативных правых». «Я не консерватор, — сказал Фрэнсис, — а человек с правыми убеждениями, возможно, с радикально правыми».

«

Палеоконсерваторы прекрасно понимали минусы свободной торговли.

»

Война с терроризмом и вторжение в Ирак означали маргинализацию палеоконсерваторов. Неизменно самокритичный Готфрид увидел, что его движение утратило актуальность, и вместе с небольшой группой единомышленников по крайне правому крылу — «правыми диссидентами», как они тогда себя называли, — начал строить планы на будущее. Он заметил, что палеоконсерваторы не нравились молодежи. Более того, у них не было какого-то общего объединяющего принципа. У первых консервативных фьюжионистов был общий враг — коммунизм. Что же может стать объединяющим принципом палеоконсерваторов?

Первое десятилетие XXI века, после того как война с терроризмом оттеснила палеоконсерваторов на второй план и прежде чем Трамп усилил ряды их преемников в лице альтернативных правых, стало годами безвременья для Готфрида и его соратников на крайне правом фланге. Произвольным образом стало набирать силу сразу несколько тенденций. Французские

философы, известные как «новые правые» (*Nouvelle Droite*), и некоторые другие европейские поборники «идентитерианства» представили новый идеологический стиль, основанный на этнонационализме, но отказывались от каких-либо проверок на чистоту крови и откровенно заимствовали таких левых авторов, как Антонио Грамши. В то же время благодаря популярным блогерам вроде Стива Сейлера (*Steve Sailer*) стало известно об интересе палеоконсерваторов к социобиологии и «расовому реализму».



Ричард Спенсер с плакатом «Хочешь поговорить с расистом?»

Отторжение политкорректности должно было, как надеялся Готфрид, стать той объединяющей силой, которая бы обеспечила новый фьюжионизм. Президентство Обамы одновременно и разжигало ненависть к политкорректности, и вдохновляло милленаризм, развернувший часть правых навстречу новым радикальным идеям. Вместе с тем и в культуре того времени обозначилось новые тенденции. То, что раньше представлялось червем, разрушающим основания американской психики (как будто для этого было мало одной безумной индустрии потребления), вдруг обрело почву в пространстве реальности. Реальности, где доходы большинства падали, жизненные перспективы становились все более призрачными, а старые принципы либеральной меритократии изживали себя.

В эссе 2009 года Готфрид пишет: «В той степени, в какой что-либо, напоминающие правое мировоззрение, может процветать в нашем преимущественно постмодернистском, мультикультурном и феминистском обществе <...> расовый национализм остается одним из немногих оставшихся при-

меров узнаваемого правого образа мыслей». Он превозносил белых националистов за то, что они играют роль тарана против предрассудков мультикультурализма. И все же, несмотря на то что исходя из личного опыта Готфрид описывал эту когорту людей как «ярко выраженных джентльменов с развитым интеллектом», в действительности он не разделял их взглядов, так как считал их узкими и нереалистичными.

«

Сочетание мем-культуры с метаполитикой, правыми общественными ценностями и антибуржуазной позицией.

»

Когда я общался по телефону с Ричардом Спенсером через несколько дней после первых дебатов между Трампом и Клинтон в конце сентября, он не смог удержаться и не указать на конфликт поколений, который разделяет его с бывшим наставником: «Пол, хотя и требует, чтобы мы двигались дальше палеоконсерватизма, сам все еще немного палеоконсерватор. Он по-прежнему защищает американскую республику». Спенсер утверждает, что на самом деле это он изобрел термин «альтернативные правые», предложив его в качестве заголовка для речи Готфрида. Речь так и не была произнесена, но Спенсер в итоге опубликовал ее в *Taki Magazine*, где работал редактором. В свою очередь, сам Готфрид настаивает, что этот термин — результат совместного творчества.

Спенсер дрейфовал в сторону радикального крыла нового движения к 2010 году, когда был создан сайт «Альтернативные правые» (*Alternative Right*), позволивший оформить и популяризовать децентрализованную субкультуру. В начале 2010-х на сайте Спенсера и нескольких других влиятельных ресурсах родилось кредо эстетических и политических взглядов со-

временных альтернативных правых. Сочетание мем-культуры с метаполитикой, правыми общественными ценностями и антибуржуазной позицией импонировало аудитории молодых реакционеров. У них появилась возможность употребить на что-то уйму своего онлайн-времени, оттачивая свою ненависть к «норме» до радикальной остроты. Расизм задал направление их ярости и определил врагов. Обращаясь к низменным наклонностям своих приверженцев, расовая мифология дополнилась биологическим детерминизмом с его предрассудками, основанными на манипуляции с эмпирическими данными. В каком-то смысле политика белой идентичности стала лишь другой формой левой политики идентичности, которую консерваторы так ненавидели. Что ж, говорят альтернативные правые, пусть леваки и меньшинства теперь попробуют на вкус свое собственное лекарство.

«Сегодняшнее американское общество просто насквозь буржуазно, — говорил мне Спенсер по телефону. — От него настолько разит, простите мой французский, е**чими ценностями среднего класса. Нет ничего важнее пенсии и возможности умереть в своей постели. Я нахожу это невыносимо ничтожным. Поэтому — да, я считаю, что нам бы не помешало немного хаоса в политике, немного фашистского духа».

Вопрос о безоговорочной приверженности доктрине «белого национализма» оставался предметом дискуссий среди альтернативных правых. «Альтернативно-правый означает белый национализм... и ничего больше» — так звучал заголовок редакторской колонки Грега Джонсона (*Greg Johnson*), редактора влиятельного альтернативно-правого издания *Counter Currents*, в августе 2016 года. Джонсон отвечал на попытки дать новое определение движению и оттеснить его с «белой» позиции, предпринятые людьми вроде Майло Яннопулоса (*Milo Yiannopoulos*), журналиста из ультраправого «Брайтбарт», который настаивает, что только разделяет взгляды, но не является участником альтернативно-правого движения. «Создается впечатление, что Майло определяет европейскую идентичность как гиперлиберализм, — писал Ричард Спенсер в своем твиттере в июне 2016-го. — А это путь в никуда».

Готфрид называет Яннопулоса любимой фигурой в среде альтернативных правых за то, что тот противостоит государственной социальной политике и политической корректности, хотя это и ставит его в неловкое положение. То самое, в котором он постоянно обвинял неоконсерваторов, заявляя,

что они разрушают ядро правой политики. «Меня не любят альтернативно-правые, — рассказал мне Готфрид. — Я из тех, кто остается в стороне». У него есть некоторая надежда на «сотрудничество между всеми элементами правых диссидентов», но умеренная: «Где бы я лично провел черту — это белые националисты. Это не те люди, которых я бы включил в свой альянс. Они иной раз говорят страшные вещи и постоянно выступают живой мишенью для организаций вроде *Southern Poverty Law Center* и прочих леваков».

«

Спенсер произнес «Хайль Трамп!» на публичной конференции, участники которой кидали «зигу».

»

В сентябре Готфрид также сказал мне следующее: «Я воздерживался от идеологического сотрудничества с Ричардом Спенсером в течение многих лет и, учитывая направление, в котором он движется, сомневаюсь, что меня будет политически что-либо с ним связывать в этой жизни». Однако эти слова нельзя признать абсолютной правдой, если принять в расчет книгу, которую Готфрид редактировал вместе со Спенсером и которая вышла под грифом журнала *Radix*, издаваемого Спенсером. И тем более это неправда, если принять в расчет последние публикации в прессе.

В августе этого года, менее чем за два месяца до нашего разговора, Готфрид написал колонку в защиту альтернативных правых, в которой он описал Спенсера как «харизматика, не в пример ничтожествам в окружении Хиллари». Далее он пишет: «Я в полной мере разделяю презрительное отношение [Спенсера] к мультикультурному тоталитаризму, и, в отличие от “профессиональных консерваторов”, он бесстрашно движется в соответствии лишь с собственными интеллектуальными ориентирами». В заключение он добавляет: «Хотелось бы, чтобы Ричард думал,

прежде чем озвучивать опасные безрассудства. И у слушающего есть границы дозволенного, по крайней мере, в том, что касается традиционных стандартов вкуса».

Говоря о себе и Спенсере, Готфрид замечает: «Вероятно, это шутка, которую история играет с мыслителями. Но, думаю, вы правы — он говорит, что я его наставник. Можно сказать, что невольный наставник. Я не то чтобы счастлив по этому поводу». Готфрид вздыхает: «Всякий раз, когда я смотрю на Ричарда, я вижу, как мои идеи возвращаются ко мне в искаженном виде».



Пэт Буканан,
Пол Готфрид
и Ричард Спенсер

Интеллект Готфрида обладает движущей силой центрифуги. Он раскалывает ядро и разносит фрагменты идей в разные стороны, где они начинают жить своей собственной жизнью. Более 20 лет он пытается построить постфашистскую, постконсервативную политику на крайне правом фланге. Желание Спенсера и его сторонников перейти черту и ступить в мир открытой фашистской мысли едва ли вызывает удивление. И, в отличие от Готфрида, чье безжалостное иконоборчество уберегло его также от некоторых соблазнов, многие люди, особенно те, которых сильно занимает фашизм, начинают сходиться с ума от власти. Если Готфриду удалось запустить в среде альтернативно-правых силу, которая наконец уничтожит столь презираемое «государство менеджеров», — то это та сила, в центре которой находятся такие люди, как Ричард Спенсер.

С момента, когда Спенсер произнес «Хайль Трамп!» на публичной конференции, участники которой кидали «зигу», что оказалось запечатлено на пленку, некоторыми предста-

вителями альтернативно-правого движения были предприняты попытки дезавуировать Спенсера и провести перезапуск бренда движения. Но даже если им это удастся, есть то, что им при этом не изменить: неонацизм, который составляет органическую часть традиции альтернативных правых (хотя ей и не исчерпывается). Так же как победа Трампа не была исключительно их заслугой, хотя они сыграли в ней важную роль.

Политический взрыв, произошедший за последний год, поднял волну страха, отчаяния и почти сексуального возбуждения — подкрепленную угрозой открытого насилия — от мысли о том, что никакой президент не сможет загнать джинна обратно в бутылку. Ночь еще не совсем сгустилась над старым порядком, но сумерки уже опустились: вечерние сумерки. Мы даже еще не готовы к рождению Нового зверя. Вместо этого мы оказались сейчас заложниками причудливых сочетаний уже знакомых политических форм, таких, как союз расистов или антирасистов, подъему которого так способствовал Готфрид и который теперь стал основой альтернативных правых.

«Я просто не хочу находиться в одном лагере с правыми националистами, — говорит мне Готфрид, — как человек, чьей семье едва удалось сбежать от нацистов в 1930-е годы, я не хочу ассоциироваться с людьми, которые распространяют пронацистские идеи». Но теперь уже поздно. Как он сам однажды написал о последователях Лео Штрауса: «Дерево познается по плодам своим». А плод получился весьма странный.

*Перевод с английского Елены Напреенко
Научная редакция Ильи Будрайтскиса*

Музейная расконсервация



© Алексей Пахомов

*Писатель Николай Кононов
о вещах, прикосновенных Анне
Ахматовой, и об их фотографиях,
снятых Алексеем Пахомовым*

42 года государственной славы

В выпускном классе наша милая учительница литературы белым голосом пересказывала постановление оргбюро ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» от 1946 года, где разоблачалась также Анна Ахматова. Она пересказывала учебник. Так все школьники СССР хотя бы мельком встречали это имя. Шел 1974 год. Постановление тихо отменили осенью 1988-го, но в суете нового времени школьники об этом не узнали.

Биография Анны Ахматовой, пока в двухтысячные не вышли из-под спуда долго хранимые дневники, мемуары и записные книжки, казалась таинственным кодексом гордого страдания, непроницаемого одиночества, безлюбого бытования, противостояния системе. Кроме изустного текста, утверж-

денного самим поэтом и дискретно отражаемого различными свидетелями, никакой биографии не было. Известен анекдот: в окно квартиры Ардовых, где в послевоенное время подолгу жила Анна Андреевна, видится спешащая Лидия Корнеевна Чуковская, ведшая, как известно, многотомные записи. Анна Андреевна восклицает: «Тише-тише, Л.К. идет, надо ставить пластинку». С этой «пластинки» долго считывался канон русской литературы, утверждалась иерархия ее фигурантов, известно мнение А.А.А. о «Докторе Живаго» — «За что боролись...» (она имела в виду, что Пастернак написал типичный роман XIX века), низвергались в пропасть неудобные (взять хотя бы Михаила Кузмина, темного демона «Поэмы без героя», задавшего ритмику и строфику этого произведения). Так какая же биография может быть у демиурга или жрицы? Наивный вопрос.

«

Какая же биография может быть у демиурга или жрицы?

»

И так случилось, что то подлинное, без чего нельзя понять энигматику ахматовских текстов, особенно поздних, заместилось мифическим каноном, сложенным самой поэтессой.

В 1937-м она заглубила текст «на граните стелы, смотрящей в бездну»:

*...За ландышевый май
В моей Москве кровавой
Отдам я звездных стай
Сияния и славы.*

Но были в моей жизни голоса, не учитывающие и подрывающие этот канон. Вот Эмма Герштейн, близкий друг, биограф и истолкователь А.А.А., считала, что текст «Поэмы без героя» портился от варианта к варианту (а их насчитывается около десятка). А Лидия Гинзбург вообще не признавала поздних стихов, считая их перемудренными и туманными. Софья Полякова оставила пронзительный мемуар об А.А.А., где пишет,

что она была не чужда низкой дикции. Как выясняется теперь из всяких мемуарных оговорок, представление А.А.А. о своей мировой славе было преувеличенным. Бродский и компания его друзей в конце 1950-х с удивлением узнали, что А.А.А. жива и к ней можно прийти в гости. Эллендея Проффер сообщает, что американские филологи 1950-х — 1960-х едва слышали ее имя. Елена Шварц, не признававшая авторитетов и не терпевшая вычурностей, устроила скандал, отказавшись подать Ахматовой очки. А Виктор Кривулин заморочил одного финского драматурга историей, что именно он отсоветовал А.А.А. идти на публичную казнь военнопленных в январе 1946-го, хотя ему в ту пору минул лишь второй год. Пьесу я, кстати, эту видел самолично. Как и свидетельствовал речам всех прочих поименованных.

«

**Так случается
с музеефицированными
объектами, словно замершими
в ожидании задорных
ниспровергателей,
поджигателей и громил.**

»

И совершенно не случайно, что в 2007-м появился текст эпохальной разнузданности, ниспровергающий Ахматову не то что с пьедестала, а вообще из всех списков, — я имею в виду «Анти-Ахматову» дефектолога Тамары Катаевой. И что любопытно, этот текст «конечной оценки» вместе с по-настоящему чудовищными «Рассказами о Анне Ахматовой» Анатолия Наймана, «ахматовской сироты», напечатанными в год столетия А.А.А., как-то очертили магический круг вроде того, что рисовал Хома Брут, отпевавший Панночку, — и теперь только Вий может дать силу настоящим нечестив-

цам-ниспровергателям. Но или кишка тонка, или настоящая темень не настала. Так случается с музеефицированными объектами, словно замершими в ожидании задорных ниспровергателей, поджигателей и громил.

Но попробуем именно в музее отыскать истину человеческой биографии А.А.А., взглядываясь в череду немногих ее личных предметов, чудом уцелевших в хаосе XX века. Начнем с ахматовских автопортретов, скульптурного и графического. Это очень выразительные объекты, так как в них, датированных декабрем 1926 года (рисунок) и 1927 годом (пластилиновая голова), прочитывается зримая канонизация своего образа.



© Алексей Пахомов

Безмерно печальная дева, юная Муза плача, сведена фотографом Алексеем Пахомовым с жестким очерком, усеченной сигмой, теннисной ракетки Николая Пунина. В его дом Ахматова пришла второй «гражданской женой» в 1922 году. Изложить перипетии их тогдашней и дальнейшей жизни можно только с помощью Википедии. Но дело в другом: Ахматовой, изобразившей себя девой, уже 37 лет. Этот автопортрет сохранил Павел Лукницкий. Судя по всему, он и был нарисован для него, связь Ахматовой с ним задокументирована и длилась по 1930-е. И этот выразительный «автопортрет» можно истолковать как плод автоматического письма, бессознательного рисования собственной психейной сущности, различить его как консервирование, музеефикацию своего канона. Она навсегда болезненна и молода, как и положено. Печаль и горечь не отпускают ее. Она прекрасна в своей печали, она — Ундина, пойманная Николаем Пуниным пустой ракеткой, метафизи-

ческим сачком. И вот навсегда — гладкая прическа с челкой, впалые щеки, закрытое платье с круглым воротником. Словно она изобразила себя героиней книги Бориса Эйхенбаума, где была поименована «то монахиней, то блудницей». Потом это повторит в докладе Жданов, утвердив уже навсегда этот двойственный титул для школ и институтов.

Но ракетка как силуэт женской шеи с тесным инвентарным медальоном перекрывает транс болезненной девы, оборачивая непроходимый биографический конфликт в звонкую теннисную подачу, отбить которую невозможно.

«

Ахматова становится ликтором, защитницей абсолютистского государства языка и литературы.

»

Из собрания Павла Лукницкого происходит и пластилиновая голова, вылепленная ему в подарок. Об этом есть дневниковая запись одариваемого, он скрупулезно вел дневник, где в лирически подробном ключе отразил и частности своей связи с А.А.А. Но еще один предмет, запечатленный на фото помимо скульптурного автопортрета, — карандаш с навершием в виде головы Данте, развернутой в профиль. Эта вещь принадлежала Николаю Гумилеву (чуть ли не единственная уцелевшая, которой он касался) и трактует скорбный образ А.А.А. иначе. Карандаш в масштабе изображения предстает пучком-фасцией, к нему примкнула незрячая голова поэта. Только вместо топора развернуто плоскостью острия лицо Данте. И Ахматова становится ликтором, защитницей абсолютистского государства языка и литературы. Ликтор наделен правом осуществлять казни.

Вот именно в этом магическом предмете и читается символ безмерной власти, для нее не нужны ни зрение (глаза полузакрыты) ни речь (губы сжаты). Так как слово (литература)

вездесуще и ему нет границ и конца. Слепой первопоэт, Гомер, сам по себе представляет метафору подлинного поэтического зрения из-под темной поверхности мистических коллизий и волшебных предметов. Слепота и немота в культуре всегда были обозначением уже начавшегося катарсиса, агонии, постигшей весь арсенал доступного мира. И только поэт может с нею совладать.



© Алексей Пахомов

Выразительно сведены в одном изображении подлинные предметы, принадлежавшие двум поэтам — Анне Ахматовой и Михаилу Кузмину. Это простые очки для чтения и круглая коробочка со стеклянной вставкой-куполом, где изображен всадник (Георгий Победоносец?). Вещица Кузмина столь выразительна, что, взглядываясь в нее, думаешь: какой же художник расписал ее с такой решительной элегантностью? Вряд ли это предмет кустарного промысла. Слишком дерзко изображен вздыбленный белый конь, преодолевающий равновесие, зависший в судорожной дуге, упершийся в овал темной оправы. Как это напоминает кузминский дольник — трепетный и точный одновременно и нескончаемый, как свиток охристой дороги, по которой несется всадник.



© Алексей Пахомов

И вот голубой глаз, бирюзовая горошина портсигара Кузмина, взирает на нас сквозь плюсовые диоптрии очков Ахматовой. Поэзия, в отличие от литературных биографий, примиряет и воссоединяет все, взирает на нас из эмпиреев. Против этого не попрешь.

«

**Слепота и немота в культуре
всегда были обозначением
уже начавшегося катарсиса,
агонии.**

»

Маска, я вас знаю

Посмертные маски, которые снимались с почивших выдающихся деятелей русской культуры, существуют не для любования. Они и в музеях показываются в условных, самых дальних витринах-некрополях, бывает, к ним возлагают цветы, рядом с ними вздыхают и медитируют, осеняют себя крестным знаменем. Эстетическая зона, где находятся эти объекты, проникнута напряженным пафосом и бесконечно возобновляемой горестью. Как правило, скульпторы, совершающие скорбный труд общения с ликом почившего, действуют по некоему неписаному канону.

Они стараются придать маске черты возвышенные и отрешенные, не напоминающие о разрушительной работе смерти. Получается некая спекуляция сном. Еще Лермонтов выразил в великом стихотворении «Выхожу один я на дорогу» заветный и желанный комплекс «сна-смерти»: вот по этому канону и делаются посмертные маски. Они прибраны и опрятны, очищены от маеты смертного часа, эстетически гармонизированы. Скульптор-формовщик наводит последний грим, придает посмертному портрету черты исторического персонажа, которому были чужды свойства мелкой личности, переживающей смерть, — и мы не обнаружим на челе великих почивших следов ужаса, изнеможения, истомы и маеты. Поэтому у масок, сохраненных в культурном пантеоне, нет никаких черт смерти. Зритель, рассматривающий их, как правило, обращается к собственному комплексу смертного, ищет эту скорбную аранжировку в самом себе. Внешне же все маски объединены чертами достоинства, гордости и неземного покоя.



© Алексей Пахомов

Маска А.А.А., сфотографированная художником Алексеем Пахомовым, — не просто эстетическая ревизия, а розыск феноменальных черт, обеспечивающих персонажу культурного пантеона «прозрачное присутствие» в современном континуу-

ме русского языка.

Скорбно сомкнутые уста, будто бы сказавшие все последние слова потомкам, безмятежно спокойный лоб человека, впавшего в пароксизм самоуглубления, смеженные в глубочайшем сне веки... Но при всей своей культурной условности, культовой приуготовленности (скульптором) маска — единственный объект, достоверно бывший в материальном контакте с артикуляционным аппаратом только что почившего поэта. Именно это обстоятельство послужило основой для работы Алексея Пахомова. Художник словно задался фантастической задачей посмертной визуализации фигуры литературного пантеона. Он будто бы пытается «достать» ее из зоны тотальной немоты, где она оказалась не только оттого, что умерла в определенный день, но и по политической воле всего минувшего с той даты времени. Художник словно рвет сковывающий кокон культурной цензуры.

«

Художник словно рвет сковывающий кокон культурной цензуры.

»

Так уже происходило в России в минувшем веке, когда пантеон выдающихся личностей, ставших не по своей воле символами «надзирающей литературной нормы», подвергся изысканной ревизии со стороны деятелей актуальной литературной сцены. Будь то поэты-обэриуты 1920-х — 1930-х годов или постмодернисты и деконструкторы 1980-х — 1990-х. Ни те, ни другие не были заняты поисками эстетического контакта с насельниками пантеона, это, собственно, и не входило в идеологему разнообразных проектов «разрушения идолов». Новые ревизионеры были заняты очеловечиванием «священных» биографий, они предлагали разнообразные модели «возврата в человеческое лоно» обронзовевших истуканов. Так было с Толстым, Пушкиным, Гоголем, так происходит с Ахматовой. Апокрифические анекдоты действительно возвратили этим фигурам утраченную плотскость человеческих биографий.

Алексея Пахомова тоже волнует проблема деконструкции догмы, но решает он ее совершенно иначе идеологически и иными эстетическими средствами. Маска, которую художник преобразует своим зрением, в этом случае сама является некой линзой (оледенелой чечевицей), сфокусировавшей в себе и собой целый политический комплекс векторов, начиная от беззастенчивой эстетизации почившей и кончая стиранием из ее «посмертного портрета» личностных черт.

Алексей Пахомов смело изымает свой объект из мира политического фотошопа, уже проведшего «сладостную работу» по огламурированию и выхолащиванию идола.

«

Так изготавливались фаюмские портреты.

»

На первый взгляд кажется, что сама маска-линза вроде бы недоступна для каких бы то ни было манипуляций, так как уже самостоятельно эманурует сакральные потоки своих смертных смыслов. Это и непрерывная одурманивающая скорбь, которая лучится нетленностью и становится хмельной (скорбящий — уже не трезвый). Это и магическое присутствие самой давно исчезнувшей личности, возведенное в степень надзирающей инстанции. Таким образом, маска и излучает, и сканирует. Она превращена в культовый символ, стала опасным тотемом.

Художнику, строящему свои визуальные произведения на основе подлинных масок русских писателей, пришлось иметь дело со всем этим сложным «культурным укладом». Чтобы выстраивать новую прозрачную лексическую догму, ему было необходимо отменить прежнюю. Для этого он выбрал совершенно уникальный путь — соотнести два потока, построить своеобразную визионерскую призму и добиться естественного (если это слово в данном контексте уместно) преломления лучей в чистый спектр созерцания, лишенный политического контекста. Художник изображает маски покойных в свете, буквально видимом, он каждый раз отыскивает на выпуклых

поверхностях слепков эпюры, которые могут взаимодействовать с видимыми световыми потоками.

В итоге Алексей Пахомов добивается удивительного эффекта: маска как трехмерный объект проецируется им на некую поверхность видимого света, но вовсе не прямым геометрическим способом. Он будто бы находит из множества возможностей единственный «светлый» дубликат замкнутого контура лица умершего. Он словно бы оборачивает слепок этой новой сложной светозарной поверхностью. Так, в сущности, изготавливались фаюмские портреты, которыми покрывали лики умерших, и эмоциональный ток живописи должен был одухотворять то, что превращалось в персть и уже ничего не могло ни излучать, ни поглощать. Но так как маска сама уже представляет собою сложную линзу, то пересечение двух потоков производит воистину призматический эффект.

У Алексея Пахомова в его динамическом поиске, разрушающем, на первый взгляд, канон, есть нечто, родственное промыслу граффити. Самовозобновляющаяся деятельность бродячих городских рисовальщиков имеет под собой жесткий психофизический фундамент — и именно это роднит их с Пахомовым. Граффитисты обуреваемы манией «закрепить еще раз» недвижимое. Они насыщают ритмами безразличные стены брошенных строений, разворачивают, как свиток, зрелище движущегося вагона, исписав его несуществующими словами, графемами заумного алфавита поднимают веки слепому брандмауэру. Еще один неотъемлемый элемент их практики — обводить неразрывной линией то, что не нуждается в обводках: единичную литеру или их бессмысленное соединение, не претендующее стать словом.

Я написал об этом повсеместном пластическом вызове, чтобы отметить, как Алексей Пахомов (да и самодеятельный граффитист тоже) фиксирует самое скользкое, текучее и неуловимое из всего, что есть, — само бытие. Оно ведь предстает перед нами, как только мы начинаем мыслить о нем, очевидно невыразимом, но чувственном. Оно ведь соткано из пронизываемых слоев. Оно склонно к скатыванию, качению и полному исчезновению навсегда.

Время после свободы



КПП в Музее КГБ
© AFP / East News

Как память о «советском» в Латвии блокирует мышление об актуальном моменте истории, размышляет культуролог Элла Россман

Выходные для туриста в Риге — это не только соборы, улицы с пряничными домиками и Национальная библиотека, прозванная в народе «Хрустальной горой». Рассматривая достопримечательности, вы скорее всего набредете на что-то, что имеет отношение к советскому прошлому, — пусть не на сам Музей баррикад, который спрятан на втором этаже неприметного жилого дома, но уж точно это будут флаеры Музея оккупации Латвии. Они лежат повсюду — в галереях, кинозалах, даже ресторанах сети «Лидо», местного аналога «Му-му», только с куда более аппетитным меню.

Как и во многих бывших союзных республиках, выход из СССР позиционируется в официальной риторике Латвии как национальное освобождение. При этом латыши показаны по большей части как жертвы режима (или режимов — советского и националистического), что недалеко от истины, хотя можно вспомнить знаменитых латышских стрелков или участников латышского подразделения СС. Справедливости ради надо сказать, что и те, и другие упомянуты в экспозициях.

Мне не хочется уходить сейчас в дискуссии о латышской истории XX века как таковой. Предлагаю обратить внимание на другое: как представлен исторический процесс в музеях, посвященных советскому прошлому.



Макет в Музее
баррикад 1991 года

Три музея о «советском»

В Риге есть три центральных музея, посвященных советскому прошлому — или, скорее, его преодолению. Это Музей оккупации Латвии, Музей баррикад 1991 года и Музей КГБ, или «Угловой дом», как его прозвали жители города. Музей КГБ на самом деле является подразделением Музея оккупации, а Музей баррикад — его логическим продолжением, так что их можно назвать двумя «ипостасями» центра, который в советское время был Музеем латышских красных стрелков. Об этой святой троице и пойдет речь.

Музей оккупации Латвии сейчас реконструируют, здание (*Building for the Future*) откроют для посетителей только в октябре 2018 года (хотя в старых новостях на сайте [обещали сделать это еще в 2014-м](http://okupacijasmuzejs.lv/en/museum-renovation/building-for-the-future)). С его экспозицией я ознакомилась лишь виртуально. В ней речь идет о двух «оккупациях» страны

<http://okupacijasmuzejs.lv/en/museum-renovation/building-for-the-future>

— «фашистской» и «советской». Оба этих периода показаны как время «несвободы», которое закончилось для латышей в 1991 году. Прежний интерьер музея был весьма мрачным: страшные экспонаты вроде различных свидетельств переживших депортацию и репрессии выставляли в красно-черной полутьме, наполненной изогнутыми геометрическими конструкциями.



Баррикады в Риге,
январь 1991 года

В «Угловом доме» на бульваре Бривибас (Свободы) с 1940 года размещалось главное управление НКВД, а потом КГБ. Угловым его прозвали по той причине, что его КПП находится на углу помпезного современного здания, выстроенного в начале XX века. Посетитель музея заходит именно через этот вход и может увидеть основную часть экспозиции бесплатно. В подвалы здания — крошечные темные камеры с процарапанными



«Угловой дом»

на стенах посланиями заключенных — можно пройти только за деньги и вместе с экскурсоводом, который во время экскурсии, чтобы показать, каково было узникам этих подвалов, ненадолго закрывает посетителей в одной из комнат. На входе в музей всем выдают пропуска, их получали допущенные в управление сотрудники и граждане. Интерьер управления полностью сохранен (строгий коридор, обитый деревянными панелями, никаких излишеств) и дополнен стендами с описанием истории дома и его жертв и экспликациями на стенах.

«

Советское время в этих музеях эсхатологично, это эпоха страданий, которые должны искупиться, когда настанет время «Великого суда».

»

Музей баррикад 1991 года — это небольшая четырехкомнатная квартира. По легенде, в этой квартире защитники баррикад во время путча могли поесть и передохнуть. Восстание, которое произошло в 1991 году, было сравнительно бескровным: погибли пять человек, сейчас они — национальные герои. Их портреты можно найти в одной из комнат. В других находятся фото- и видеодокументация выступлений, макет баррикад и даже большая инсталляция в виде сооружения из камней, огромного «костра», возле которого грелись восставшие, и фигуры человека с автоматом, смотрящего на посетителей из темного угла. Все надписи на латышском, но можно взять лист с экспликацией на английском, русском и немецком языках.

Бог умер, а эсхатология живет

Общее у трех музеев одно — советский (а вообще-то, конечно,

еще более древний) способ подачи исторического материала.

Чтобы показать, что именно я имею в виду, обращусь к теории хронотопа Михаила Бахтина. Эта мысль пришла мне в голову после того, как я прочитала исследование слависта Джонатана Платта «Здравствуй, Пушкин! Сталинская культурная политика и русский национальный поэт». Оно в этом году вышло на русском языке.



Интерьер «Музея оккупации Латвии»
© Vladimir Kezling

Автор монографии анализирует мероприятия в честь 100-летия со дня смерти Александра Пушкина, которые организовали по всему Союзу в 1937 году. В течение всего года в школах, библиотеках, домах культуры, музеях шли беседы, выставки и представления по произведениям Пушкина — на фоне массовых репрессий и ежедневных сообщений о «врагах народа». Были организованы конкурс сочинений, трансляция оперы «Евгений Онегин» по радио, конкурс среди художников на лучший памятник поэту и еще множество разных мероприятий. Среди авторов идеи был сам Сталин, а также Каменев, Киров и другие высокопоставленные лица, многие из которых были репрессированы в процессе подготовки программы.

Размах празднества демонстрирует не только желание новой власти собрать из «подручных» материалов нового героя. Среди прочего, он был призван затмить другое событие — день памяти Гете, который широко отмечался в Германии несколькими годами раньше. Это было состязание, кто монументальнее отметит день смерти «самого главного литератора страны», очередное «социалистическое соревнование» в стиле «гонок на колесницах», только пока что чествовали людей, умерших

очень давно, тоже вождей, но в метафорическом смысле.

Джонатан Платт предлагает новый подход к публикациям, фильмам и ритуалам, окружавшим эту дату и уже ранее изученным. Он обращается к теории хронотопа Михаила Бахтина и пытается понять, как новые представления о Пушкине формировались через образы времени и пространства. Платт анализирует попытки советской власти связать прошлое и настоящее в мероприятиях вокруг смерти Пушкина, реактуализировать его тексты и высказывания в новом, послереволюционном, мире.

«

Когда уже догорит «костер», вечно пламенеющий в окружении картонных баррикад 1991 года?

»

Анализ представлений о времени в экспозициях упомянутых рижских музеев с точки зрения хронотопа позволяет высветить важную их черту. Советское время в них эсхатологично, это эпоха страданий, которые должны искупиться, когда настанет время «Великого суда», а вслед за ним — освобождение и рай на земле (точно так же как революция 1917 года в культуре эпохи сталинизма придавала смысл всей до-революционной истории). 1991 год подается как переходный момент, он придает смысл страданиям предыдущих поколений. Но что следует за этой точкой? Опыт земной жизни не позволяет представить, что ждет по ту сторону второго пришествия.

На вопрос, что же происходит с Латвией после 1991 года, как это связано с предшествующей историей и что будет с ней дальше, музеи ответа не дают. Время после независимости как будто останавливается, наступает эпоха абсолютной свободы, бесконечной жизни, для которой само понятие времени неактуально, как неактуально оно теперь для залов бывшего управления КГБ. Сначала этот музей производит сильное впечатление, это *empowerment*: каждый желающий может

свободно пройти и в любой момент выйти из логова, где сгнуло столько людей и происходили страшные, неведомые вещи. Но после непродолжительной прогулки по залу начинаешь ощущать: теперь это здание вскрыто и очищено от населявших его чудовищ, «дракон» побежден. Но что дальше? Что будет с этими комнатами, с людьми, которые живут по соседству? Что делать с этой бездвижной пылью? И когда уже (в другом музее) догорит «костер», вечно пламенеющий в окружении картонных баррикад 1991 года? Латвийская культурная политика в этих музеях создает временное препятствие, «блокирует» настоящее, и этот блок нельзя преодолеть с помощью эмоций, составляющих основу этой политики.



Фрагмент выставки
Кристиана Бректе
«Арсенал»

А что современное искусство?

Интересно, как осмысляют сложившуюся ситуацию латвийские современные художники, которые вроде бы как раз должны искать выход (символический) из такого рода тупиков. В рижском Национальном художественном музее в экспозиции искусства 1985—2000 годов можно увидеть много работ, в которых художники рефлексиируют над советской травмой, но сложно найти что-то о будущем. Хотя мне все же удалось.

Со 2 декабря 2016 года по 12 февраля 2017 года в выставочном зале «Арсенал» (бывший армейский склад, теперь принадлежит Национальному художественному музею) проходила выставка рижского художника Кристиана Бректе, которая

<http://www.lnmm.lv/ru/ars/poseti/vistavki/1749-arsienal-kristian-briektie-piersonalnaia-vystavka>

тоже называлась **«Арсенал»**. Она представляла собой своего рода «комнату ужасов», эхо Музея оккупации. В двух темных залах находился целый «бестиарий» пугающих экспонатов: инсталляции из костей, нанизанные на кольца черепа, гильотина. На полу у входа во второй зал — странная фигура, которая оказывается скелетом в брезентовом спальном мешке. Во втором зале под потолком подвешены массивные топливные баки (от военной техники?). Они медленно поворачивались вокруг своей оси и грозили упасть на посетителя, придавить его своей тяжестью. Большая часть объектов бездвижна, и это держит зрителя в напряжении от мысли, что предметы внезапно могут начать шевелиться, «наступать» на него. Экспозиция продумана до мельчайших деталей, даже тени на черных стенах кажутся срежиссированными.



Фото с выставки
«Арсенал»

В этих объектах художник обращается и к травматическому опыту нынешних жителей Латвии, и к нацистскому и советскому периодам. Но возникает и иная тема — мертвого времени. Бездвижность или, скорее, закольцованность истории: фотографии сжигающих книги фашистов соседствуют с атрибутами современных праворадикальных групп и блэк-металлистов, лица в балаклавах — с изображениями Иисуса. Время «заело», оно вышло из строя, износилось, оно обречено, события постоянно повторяются, и после точки освобождения (воскрешения, победы...) все начинается снова.

Кристиан Бректе фиксирует этот хронотоп, но не дает нам ответа, как быть с таким тупиковым представлением об исто-

рии. Его выставка, как и экспозиции упомянутых музеев, снова работает скорее на уровне эмоций, чем разума. Художник пытается вызвать у зрителя отвращение к временным повторам по типу рефлекса, но не отстраненное размышление, которое здесь кажется не лишним.



Объект с выставки «Арсенал». Крест сложен из двух полицейских дубинок

Как растопить лед?

«Хрустальная гора» — здание Национальной библиотеки, упомянутое мною вначале, — названа так в память о старинной легенде. Она была местом, куда злая колдунья заточила прекрасную принцессу. Девушка сотни лет ждала, когда к ней явится спаситель и растопит лед, освободит ее из этой неподвижности.

Мне кажется, легенду можно сравнить с состоянием культуры памяти в современной Латвии и во многих других странах, недавно получивших независимость. Если под термином «консерватизм» подразумевать не только обращение к реконструированным ценностям прошлого, но и желание вернуться к уже не раз разыгранному сценариям, то память эта именно консервативна, она «заморожена» в консервативный дискурс, выстроенный вокруг определенного хронотопа. В центре внимания снова оказывается момент в истории, но не ее дальнейшее развертывание. Вопросу о ближайшем будущем страны и ее граждан места в этом дискурсе нет. Как осмыслить этот тупик и выйти из него, сломать эту тенденцию — вопрос, актуальный не только для Латвии.

«Психоаналитик — не активист»



Зигмунд Фрейд
с дочерью Анной
бежит от нацистов
из Австрии в Лондон
в 1938 году

*Занимается ли психоанализ политикой?
Есипчук, Страхов, Смулянский и Бронников
о работе с беженцами, петиции против Ле Пен,
капитализме и гомофобии*

Четыре российских психоаналитика поговорили с Никитой Архиповым о том, сказывается ли на их работе происходящий в политике консервативный поворот и как вообще психоанализ соотносится с политической ангажированностью.

На вопросы отвечали:

Мария Есипчук
Михаил Страхов
Александр Смулянский
Александр Бронников

Мария Есипчук

НИКИТА АРХИПОВ: В последние годы в разных странах, в том числе в США, России, Франции, мы наблюдаем подъем консервативных тенденций в политике, идей консолидации нации, традиционной культуры и традиционных ценностей. Можно вспомнить, что на предварительных президентских выборах во Франции выиграла Марин Ле Пен. Одновременно нарастает социальное неравенство в мире, что часто становится опорой для популистских, в том числе неоконсервативных, движений и тенденций в политике, ставящих в центр политический вопрос об идентичности. Как сказывается все это на позиции психоаналитика в обществе?

МАРИЯ ЕСИПЧУК: Аналитики, конечно, чувствительны к угнетению, потому что знают, что угнетены все. Это угнетение языком, завязывающим пол и смерть в хитрый узел, причем для каждого уникальным образом. И победителей здесь нет, что несколько снимает в психоанализе вопросы классовости. Но когда мы говорим о нехватке субъекта, вопрос о том, как она связана с угнетенностью социальной, уместен.

Что значит общество? Известно, что аналитик располагается в таком месте, где практикуется особая социальная связь, которая называется психоанализом. Но само это место находится в отношениях с другими связями, то есть как-то в обществе располагается. Так что разделение по типу «кабинет отдельно, общество отдельно» не пройдет. И то и другое происходит в языке, который связывает интимное и общественное. Можно, например, заметить, что, говоря о себе в кабинете, анализант постоянно говорит о ком-то третьем — о семье, друзьях, возлюбленных, коллегах — о том, кого здесь нет. Так ли это отличается от разговоров о Ле Пен, Путине, Трампе? Одно из открытий психоанализа состоит в том, что актуальные отношения субъекта определены не настоящими связями, а прошлыми, которые задали его социальность еще давно — политика происходила в детстве. И понять эту связь времен можно благодаря тому, что он начинает переносить качества первоначально значимых других на того, с кем он разговаривает сейчас, то есть на аналитика. И таким образом аналитик благодаря работе переноса и механизма идентификации уже является фигурой политической. То есть речь идет не только о субъекте-анализанте, но и о Другом языка, в которого он погружен, — внутри кабинета это погружение происходит особым образом, не так, как вне. Искусство аналитика будет за-

ключаться в том, чтобы не обманываться насчет собственного тут места и не становиться тем, кем его пытаются сделать, — мудрецом, тираном или объектом любви. Этим психоаналитик отличается от политика, который, наоборот, будет стараться соответствовать ожиданиям другого.

АРХИПОВ: Если общество — это язык, значит, к социальному угнетению надо относиться как к чему-то неизбежному?

ЕСИПЧУК: Язык не только угнетает, но и является источником возможной свободы. Он, можно сказать, взывает к активности.

«

Политика происходила в детстве.

»

И если язык породил общество, то вопрос будет заключаться вот в чем: можно ли при помощи языка помогать тем, кто оказался из этого общества исключен? Серьезный вопрос. Два года назад мы с коллегами открыли кабинет психологической помощи беженцам и мигрантам в одной правозащитной организации, «Гражданском содействии», чтобы попробовать ответить. Там мы действительно имеем дело с настоящими отбросами политических режимов, с теми, у кого серьезные социальные проблемы — с документами, жильем, со здоровьем, им бывает нечего есть. И все это они адресуют другому — на то и существуют правозащитные организации. Но психоанализ — это не такая вещь, которой можно накормить. Фокус в том, что, чтобы начать говорить о себе, надо отказаться от позиции жертвы и просителя, и самый верный способ это сделать — заплатить. Когда беженец начинает платить, он перестает быть беженцем, в смысле — он перестает нуждаться в благотворительности. Но попробуй потребуй платы у беженца или мигранта. Иногда платой становится сам приход в кабинет. Психоанализ же возможен, только когда человек готов за это знание поработать сам, что не очень вяжется с идеей благотворительности и доктриной о правах человека.

АРХИПОВ: А что за проблема с правами человека?

ЕСИПЧУК: Проблему прав человека можно сравнить с тем,

что Фрейд назвал фрустрацией. Фрустрация — это когда не можешь смириться с тем, что тебя чего-то лишили. И правда же лишают: от историй, которые мы выслушиваем в комитете, порой волосы дыбом встают. Но сочувствие, которое может вызвать мысль о том, что я или кто-то близкий могли бы быть на его месте, располагается со стороны воображаемого, то есть со стороны Эго. Подобное сочувствие только усилит фрустрацию пациента, вот в чем проблема. Стать на его место, как это было в той акции с утонувшим мальчиком, которого копировали сытые европейцы, надев синие шортики и красную футболку, — это такого же порядка вещь. Эго может только воображать, как это — быть беженцем, но к истине и нехватке, связанной уже с кастрацией, нас это, понятное дело, не приближает.

Другая сторона этого воображариума — статистика. Вот сейчас писали отчет для УВКБ ООН: они занимаются правами беженцев по всему миру и, в частности, в России. Они фиксируют количество беженцев и количество получивших помощь, их интересуют цифры. Но непонятно на самом деле, что за выводы можно из этого на практике сделать. Какое-то отчуждающее знание.

Так что как подстраивать психоанализ под актуальное общество — это вопрос. Когда мы попробовали разместить его в зоне, занятой правами человека, мы обнаружили сложность. Несмотря на то что в нашей стране с правами человека, как известно, дела обстоят неважно, они остаются чем-то универсальным, чем-то разумным и понятным. Но право на психоанализ и на знание о своем желании — вещь сугубо личная. У Фрейда, кстати, был скорее пессимистичный взгляд на эти вещи, судя по тому, что он говорит о советской утопии и о психоанализе бедных. Но ведь и мир был другим.

АРХИПОВ: Значит, в попытке заняться социальной практикой аналитики терпят провал?

ЕСИПЧУК: Скорее, да. Хотя есть случаи, которые я считаю не совсем провальными, за два года, конечно, много ценного произошло. Не знаю, как для коллег, но для меня это ценное формулируется, скорее, в негативном ключе — я поняла что-то о границах, которые политическое ставит аналитическому. Для наших коллег-правозащитников, юристов и социальных работников, знаком успеха является интеграция, то есть получение беженцем убежища и прав гражданина. Нам в этом плане проще — мы заняты другими вещами. Но и сложнее —

мы не можем вполне солидаризироваться с борьбой за права человека, влиться в этот поток с ними на равных. Надо сказать, сотрудники — обычно очень морально ответственные люди, которые испытывают серьезные страдания по поводу невозможности помочь всем нуждающимся или по поводу нежелания кому-то помогать. И, мне кажется, одним из важных достижений нашей работы в комитете «Гражданское содействие» стало то, что кто-то из сотрудников начал личный анализ.

Архипов: И все-таки насколько психоаналитик занимается политикой? Если мы смотрим на политику и тех, кто ей занимается, психоаналитики не делают ничего такого. Даже на интуитивном уровне мне кажется, что эти вещи не пересекаются.

«

Психоаналитик отличается от политика, который старается соответствовать ожиданиям.

»

Есипчук: «Политика» — это же от слова «полис», это место, аналитик занимает некоторое место, и вопрос о том, как он его там занял. Мне кажется, в этом уже есть политическая составляющая — возможность осмыслить это. Например, отличить аналитика от господина. Фрейд отказался от гипноза, Лакан отказался поднимать знамя 1968-го: аналитик — это изнанка господина. Чтобы понять эту изнаночность, можно некоторые вещи сопоставить. Если господское в политике приписать тому же консерватизму и традиционализму, то противоположностью будет марксизм. И можно заметить, что механизм работы пролетария, который описал Маркс, сильно напоминает механизм работы бессознательного, описанный Фрейдом. Психоаналитик Жан-Мишель Вапперо даже как-то сказал, что открытие психоанализа было бы невозможно без открытия капитализма, бессознательное было бы невозможно без прибавочной стоимости. Но в каком смысле? Люди всегда видели сны, трактовали их,

была народная мудрость, остроты. Но не было психоаналитического дискурса, в котором эти объекты стали бы тем, посредством чего происходит воздействие на субъекта, их порождающего. С капитализмом что-то выпало, и только тогда стало возможно занимать такие специфические места.



Студент ситуационистских симпатий атакует Жака Лакана во время его лекции в 1972 году



*I am going to reply.
Stand there peacefully*

АРХИПОВ: Любопытно, что здесь Вапперо смещает акцент на Маркса. А Лакан в 1965-м говорит, что психоанализ не был бы возможен без Декарта и его субъекта науки. Хотя возникает тот же вопрос: вроде бы истерички и невротики были и до Декарта.

ЕСИПЧУК: До Декарта были ведьмы и костры, факт. Но марксистский поворот, скорее, отсылает к экономике, чем к существованию. И все это связано с дискурсами и социальными отношениями, конечно. Дискурс — это и есть социальное отношение.

АРХИПОВ: Тогда у меня еще один вопрос: при всяком ли режиме знания возможен психоанализ?

Есипчук: Раздобыла книжку недавно: переписка Фрейда с Николаем Осиповым, пионером русского психоанализа, который состоял в кружке Сербского, переводил Фрейда и, как многие, пострадал от режима. Очень депрессивная переписка, которую он уже в двадцатых ведет из эмиграции. Мне было сложно ее читать, потому что у меня как раз есть какие-то идеалистические воззрения о том, что, не будь этих гонений 1930-х годов и закона о буржуазных извращениях в педологии Наркомпроса, советский психоанализ был бы возможен. Тут же и война, и Фрейд не менее пессимистичен. Но оба притом заняты своим делом: психоанализом. Правда, Осипов больше переводил и писал, вряд ли он мог практиковать. Но знание о бессознательном возможно при любом режиме, даже в опале. А вот практика — не везде и не всегда.



Зигмунд Фрейд
с дочерью Анной
бежит от нацистов
из Австрии в Лондон
в 1938 году

Архипов: Вспоминаются слова Лакана о том, что психоанализ не является классовой практикой. Кажется, это называется «Ответ Лакана студентам-философам».

Есипчук: Одна женщина платит мне 300 рублей за сеанс, и это много для нее, и она в анализе. И то, что я могу эту работу проводить, для меня важно в социально-политическом плане тоже. Если бы не поддержка коллег-единомышленников, тех, кто обеспечивает нас бесплатным местом, эта работа, которая проходит вне всякой институции, была бы невозможна

или за нее надо было бы приплачивать лично мне — ее денег не хватило бы даже на аренду кабинета. Важно, чтобы это были экономические отношения, но это не классовый вопрос, да. Вопрос экономики не является сугубо классовым.

Архипов: Кстати, это спорно. Есть масса аналитиков, которые берут за первый сеанс в районе пяти-шести тысяч рублей. И в связи с тем, что априори первый сеанс столько стоит, утверждение о том, что психоанализ не является классовой терапией, довольно спорное.

«

Когда беженец начинает платить, он перестает быть беженцем.

»

Есипчук: Ну, это все же другой вопрос, который касается, скорее, переноса. Кто, как не лаканисты, знает, что здесь всегда есть место хитрости? Аналитики очень по-разному вписываются в современные социальные отношения, и мало кому действительно удастся зарабатывать психоанализом на жизнь. Так что, если кому-то удастся, остается только порадоваться.

Архипов: Бессознательное имеет какое-то отношение к специфичному режиму знания и властным отношениям?

Есипчук: Без сомнения. Есть, например, власть капитала. Как же быть с довольно беззубым в действительности положением психоаналитиков лакановской ориентации в борьбе против естественных следствий этой власти — технонаучности, обещающей человеку могущество, медикализации, решающей проблемы страдания, нейробиологии, обещающей суперзнание? Ведь даже у дохлого фрейдизма из эго-психологов выживать получается лучше. Как здесь выживать — не только психоаналитикам, но и дискурсу? Тут, мне кажется, есть две тенденции. Есть те, кто занимается политикой в буквальном смысле, они говорят: «Лаканистам надо бороться!» — подыгрывать власти, демонстрируя ей свою лояльность, чтобы занимать социально значимые места, ангажировать новых адептов,

конкурировать с IPA (Международная психоаналитическая организация. — *Ред.*), чтобы анализ не сводился к анализу Эго, то есть к психотерапии. Надо играть в этом мире по жестким правилам, которые здесь заданы. Но есть и другая политика, не такая грубая и прямолинейная, которая находится в других связях со временем и его угрозами. Такая политика, где открытие бессознательного никогда не теряет своей свежести, стоит только разглядеть его суть. Где Фрейд современен независимо от режима, в котором его читают. Где знание о психоанализе невозможно получить в университете, но то, что его иногда удается тем не менее передавать, связано с его внеисторичностью, внеклассовостью, вне-... С одной стороны — вне-, но, с другой стороны, и свое-временностью и современностью, здесь какой-то парадокс временной, исследовать который нужно, без сомнения, вместе с пониманием значения времени в психоанализе. Время в психоанализе подразумевает возможность такого акта, который существует не во времени интерсубъективного понимания, не во времени мгновенного взгляда формальной логики, а в качестве...

Архипов: В качестве времени логического.

Есипчук: В качестве времени логического, именно. Спасибо!

Михаил Страхов

Никита Архипов: В современной политической ситуации можно увидеть некоторый подъем консервативных тенденций: идеи национализма в их различных ипостасях, возрождение «традиционных ценностей» и т.п. Часто эти тенденции ставят в центр вопрос о консолидации по принципу идентичности (религиозной, этнической, ценностной). И этому может в той или иной мере сопутствовать идея о «восстановлении величия» страны и нации.

Сказывается ли это на психоаналитической практике? Разумеется, существует вариант ответа: «Да, сегодня правда есть такие настроения, и люди действительно бредят этим». Но есть ли в этой ситуации что-то, что не просто связано с производством бреда с той или иной политической окраской, а какие-то особые изменения, которые бы доставляли новые сложности практикующему психоаналитику?

Михаил Страхов: Ваш вопрос отсылает к фразе Лакана «все бредят». Лакан имел в виду, что это происходит всякий раз, когда человек погружается в какой-либо дискурс. Для Лакана слово «дискурс» — техническое понятие, которое позволяет

найти аналог в психоаналитической теории для того, что обычно называется социальной связью, которая может быть разделена двумя или большим количеством людей. Дискурс служит готовым ответом на вопрос о сексуальности — ответом, который заимствуется у того, кто называется «Другой». И тут психоаналитики находятся в двойственной позиции. С одной стороны, когда они вслед за Лаканом говорят, что все бредят, они интересуются дискурсом: тем, во что человек верит, с чем человек себя идентифицирует и так далее. И они относятся к этому как к бреду в том смысле, что это то, что можно реконструировать, исследовать, интерпретировать. Но это не значит,

«

Открытие психоанализа было бы невозможно без открытия капитализма.

»

что аналитики относятся к этому «бреду» с пренебрежением или как к чему-то, что достойно исключительно некоей деструкции. Наоборот, аналитики относятся к бреду как к единственно доступному для человека способу обходиться с тем, что в противном случае обрекало бы его на аутистическое существование в своем наслаждении. Ведь то, что в психоанализе называется наслаждением, — это то, что делает человека бесконечно одиноким. Это, собственно, то, что открыл Фрейд, когда указал, что человеческая сексуальность — вовсе не то, что называют «половым». То есть это не когда два пола или два тела встречаются, а некое личное дело одного субъекта с его собственным телом. По сути своей наслаждение аутоэротично, а другое тело и другой являются для него препятствием. Хотя мы и находимся в иллюзии, будто сексуальность — это некая практика, производимая между двумя особями. Таким образом, все, что обобщается под словом «дискурс», то есть связь с Другим, — это попытка человека с этим наслаждением обойтись. И политика имеет прямое отношение к этой теме. Но как психоаналитик к политике может отнестись?

Сейчас во Франции готовятся выборы, и одна из возможных и для многих не очень приятных перспектив — что к власти может прийти Марин Ле Пен. Скорее всего, она пройдет во второй тур. И мы с коллегами получили призыв от психоаналитической школы, к которой мы принадлежим, подписать петицию: что мы как аналитики хотим всех предостеречь от этой угрозы, что мы против Ле Пен. Многие коллеги считают, что победа Ле Пен — угроза демократии и психоаналитической практике и поэтому петицию следует поддержать... Лично я к этой петиции отношусь довольно критично. Потому что вне своего аналитического кабинета я имею право занимать любую позицию: либеральную, антилепеновскую и тому подобное. Но когда я нахожусь в кабинете, то предпочитаю не бредить. Я даю возможность ко мне обратиться кому угодно, людям с любыми политическими взглядами, любыми идеями, которые тем самым становятся объектом исследования в психоаналитическом кабинете. И если я заявляю вслух о своей политической позиции такого рода, то в связи с этим могут возникнуть определенные ограничения для моей собственной практики.

АРХИПОВ: Возможно, если мы вооружаемся психоанализом, чтобы оспорить одну из наличествующих политических альтернатив, происходит смещение в сторону того, что называется университетским дискурсом?

СТРАХОВ: Согласен. Одна из идей Лакана — что не существует метаязыка. Другими словами, анализируя язык, пытаясь его реконструировать и исследовать, мы не претендуем на использование языка более высокого уровня, который бы был более правильным. Если аналитик явно критикует некую наличествующую социальную связь в существующем мире, то есть угроза, что это может восприниматься как претензия психоаналитика на веру в некий иной высший дискурс: либерализм, демократию или еще что-то.

АРХИПОВ: А какую угрозу практике может представлять Ле Пен?

СТРАХОВ: Это одна из страшилок. Действительно, в тоталитарной стране психоанализ невозможен — просто в силу того, что тоталитаризм — это такой дискурс, такая форма социальной связи, которая не может допустить существования внутри себя такой другой формы дискурса, как психоанализ. И если воспринимать приход к власти Ле Пен как установление некоего ультраправого тоталитарного строя во Франции, то, естественно, следует думать, что он будет представлять угрозу для существования психоанализа как практики. Другое дело, что мне лично такой сценарий в совре-

менном мире кажется маловероятным.

АРХИПОВ: А есть иные примеры?

СТРАХОВ: Ну, например, чтобы психоанализ возродился в России, нужно было, чтобы закончился коммунизм. А когда нацисты пришли к власти в Германии, психоанализ перестал там существовать и вернулся лишь при смене политического режима. Есть и иные примеры. На Кубе первая попытка экспансии психоанализа была еще в начале 2000-х годов, но, насколько я знаю, если от этой экспансии что-то и сохранилось, то разве что в лице коллег, которым удалось тогда с Кубы уехать. Возможно, сейчас там иная ситуация, но тогда эта несовместимость была налицо.

«

Человеческая сексуальность — вовсе не то, что называют «ПОЛОВЫМ».

»

Несмотря на то что Россия не может похвастаться политическим либерализмом, что касается практики, мы находимся сейчас чуть ли не в лучшем положении, чем Франция. В силу того, что на политической и экономической сцене сильные мира сего заняты у нас немножко другим и им наплевать, что происходит в области здравоохранения, в том числе в области психического здоровья, наша практика весьма свободна. Мы находимся в контакте с нашими коллегами-психиатрами, с некоторыми учебными учреждениями, чувствуем, что есть возможность высказываться и быть услышанными, вступать в диалог.

Во Франции сейчас психоаналитики под очень сильным давлением когнитивной и поведенческой психотерапии. До недавнего времени психоанализ более-менее был представлен в университетах, но сейчас фактически из них исключен. То же самое происходит и в клиниках. До недавнего времени психоанализ рассматривался как один из мейнстримов в помощи страдающим от аутизма, но сейчас поставлен вопрос чуть ли не о запрете вмешательства психоаналитиков в область,

касающуюся детского аутизма.

АРХИПОВ: Не так давно был даже фильм с суровой критикой в адрес психоаналитической работы с аутистами, где в качестве объектов критики были выбраны очень ортодоксальные аналитики...

СТРАХОВ: Да, был целый скандал. Но скандал может даже быть на руку психоанализу, просто надо уметь этим пользоваться. Однако проблема в том, что этот фильм — не просто отдельное высказывание, он — часть атаки на психоанализ, источником которой являются определенные политические и экономические силы, как раз поддерживающие когнитивную и поведенческую терапии.

АРХИПОВ: Вы говорили, что психоаналитик занимает двойственную позицию. С одной стороны, он аналитик, с другой, в жизни у него есть какая-то своя политическая позиция... Но если мы предположим, что психоаналитик занимается политикой, в каком смысле он ею занимается?



СТРАХОВ: Хороший вопрос! Я думаю, аналитик занимается именно двумя политиками.

Во-первых, он занимается политикой как гражданин, как бы высокопарно это ни звучало, то есть он может при желании участвовать в политической жизни. Другое дело, что, на мой взгляд, он может делать это лишь скромно, потому что, если пациенты будут узнавать что-то о его политической ангажированности, это может очень сильно на них повлиять.

И есть разные аналитики с разными взглядами. Я не удивлюсь, если среди специалистов во Франции есть немало приверженцев той же Ле Пен, и ничего страшного в этом, я считаю, нет.

Но, во-вторых, есть некая политика, которой психоаналитик не может не заниматься: это то усилие, которое он должен прикладывать для поддержания той формы социальной связи, которой является психоанализ. Собственно, психоаналитик — это единственный страж психоанализа как такового, не в плане знаний, не в плане передачи каких-то теоретических взглядов,

«

**Политическая миссия
психоаналитика — обеспечивать
наличие еще одной
формы социальной связи,
которая без него бы просто
не существовала.**

»

а именно как возможности для субъекта. Он дает возможность человеку найти особого партнера и начать говорить так, чтобы установилась такая связь, которая существует вопреки любой форме политического строя и которая может существовать только в психоанализе. И это политическая миссия аналитика: обеспечивать наличие еще одной формы социальной связи, которая без него бы просто не существовала.

Архипов: Действительно, эксплицитно представленная позиция психоаналитика может повлиять на его анализантов. Но здесь возникает интересный момент. Мы знаем, что Лакан много теоретизировал на основании Маркса и говорил про капиталистический дискурс, кажется, в тонах не очень благожелательных.

Страхов: Одним из главных наследий Фрейда являются его пять знаменитых больших случаев: Доры, Человека с крысами,

Человека с волками, маленького Ганса и президента Шребера. И когда мы принимаем пациента, одна из важнейших вещей в начале лечения — это поставить диагноз, понять, с чем ты имеешь дело: это часть психоаналитической культуры. Я очень сильно сейчас упрощаю, но аналитики немножко соизмеряют любого пациента, который к ним приходит, с одним из пяти больших случаев Фрейда. То есть можно сказать, что ко мне пришла немножко Дора, ко мне пришел немножко Человек с волками или немножко Человек с крысами... Это всегда неточно, но эти пять фрейдовских случаев работают как некая система координат, с которой пациент, конечно, никогда не совпадает. Ты, разумеется, никогда не встретишь фрейдовского Человека с крысами. Но ты можешь встретить кого-то, кто говорит как бы немножко на диалекте Человека с крысами и чье обхождение с тем, что мы называем неврозом, будет похожим. И Лакан добавляет к этим фрейдовским координатам что-то свое, вводя теорию дискурса, и говорит в том числе о дискурсе капиталистическом. Тем самым он нам дает некое измерение, в котором человек в современном обществе не может не находиться. В этом смысле теория Лакана — это не критика, не попытка сказать, что тот или иной дискурс — это ужасно и он должен подвергнуться деструкции и свержению. Но дискурс — это то, с чем приходится иметь дело и в чем нужно уметь разбираться, чтобы слышать в том числе что-то в речи пациента и искать вместе с ним на психоанализе способы обхождения с определенными вопросами, с которыми по-своему обходятся другие дискурсы. Ведь, еще раз, дискурс — это именно решение.

АРХИПОВ: Я спросил про дискурс капитализма, потому что периодически, в том числе и со стороны аналитиков, как российских, так и зарубежных, можно услышать, что психоанализ — это выход из дискурса капитализма.

СТРАХОВ: Лично я не уверен, что это правильная формулировка — «выйти из дискурса капитализма». Скорее, из него в современных условиях невозможно выйти. Пример присутствия дискурса капитализма в нашем с вами общении сейчас — то, что между нами находится объект в виде *iPad*'а. И в этом смысле я говорю как бы с вами, мы общаемся, идет беседа, я пытаюсь что-то донести до вас, но на самом деле я знаю, что включена запись, и по большей части я говорю *iPad*'у. И это и есть капиталистический дискурс: в первую очередь, это особое место объекта, когда я вступаю в связь, обхожусь со своей

нехваткой, не используя другого субъекта, другого персонажа, с которым я мог бы говорить, а используя объект как костыль, как то, что приходит на место моей нехватки. Я подключаюсь к объекту, который нарушает мою связь с другим. И вот это именно то, что сейчас происходит. Чем больше я думаю об этом iPad'e, тем в большей степени что-то рвется между нами. Ну и наоборот. К сожалению, этот iPad необходим, чтобы в том числе наш диалог мог быть опубликован и донесен до других людей.

АРХИПОВ: Возвращаясь к радикальным правым политическим настроениям: с вашей точки зрения, они не производят какой-то специфичной формы бреда?

СТРАХОВ: Как аналитик, я вполне допускаю эту возможность в приложении к конкретным случаям. Но, кроме того, я уверен, что чем радикальнее политический дискурс, тем лучше он выполняет терапевтическую функцию, тем эффективнее он лечит. Есть социологический факт: чем менее демократично общество, чем более оно тоталитарно, тем исследования показывают более высокий уровень счастья населения, его удовлетворенности жизнью — люди заявляют, что они счастливы. Как с научным фактом, с этим можно спорить, но по сути я искренне в это верю. Ведь что такое либерализм? Это допущение собственного одиночества, собственной уникальности, отличности от другого. Мы тем самым движемся в направлении того, что называется в психоанализе «симптомом». И потому признание собственной уникальности обрекает человека на обнаружение собственного симптома, собственного страдания. В то время как чем в большей степени я слипаюсь с другим, тем в большей степени этот симптом уходит в забвение.

Я приведу пример из практики. Женщина, которая пришла ко мне на анализ, рассказывает, что привело ее ко мне, — историю своего страдания. Она все время занимается кем-то другим. Сначала она посвящает себя в течение нескольких лет своему сыну, у которого очень серьезные проблемы. Потом у нее болеет мать, и она занимается матерью. Так она большую часть своей жизни существует в служении другому. То есть ее мир тоталитарен, она живет в подчинении. И в какой-то момент, когда она рассказывала мне все эти истории о том, как она кому-то помогает, я спрашиваю: «А сейчас-то что вас волнует, что вас привело сейчас ко мне?» Так вот, оказывается, что именно сейчас она никем особо не занимается, как это было прежде, но когда она утром просыпается, то испытывает невыносимое, острое ощущение тоски. Настолько острое,

что оно переживается ею как ощущение в теле, подобное переживанию некой физической дыры. Это чувство продолжается несколько секунд. А чтобы с ним справиться, ей нужно чем-то заняться. Она хватается за работу, еще за что-то. Другими словами, она просыпается утром с какой-то мыслью, которая сопровождается таким переживанием, и, чтобы перестать страдать, ей нужно чем-то заняться, то есть просто отвлечься, прогнать эту мысль. Так вся рассказанная ею история переворачивается: проблема не столько в том, что она была все время в служении кому-то, а в этой жуткой тоске и дыре, разверзающейся, когда некому служить. И ее способ обхождения с этим — как раз служить другому. Можно сказать, что это случай политический. Но что психоаналитик может ей предложить? Он может стать партнером.

«

Чем больше я думаю об этом iPad'е, тем в большей степени что-то рвется между нами.

»

АРХИПОВ: Заняться политикой.

СТРАХОВ: Да, заняться такого рода политикой. Но как? Аналитик ей не должен предписывать собственные решения и не должен назначать очередную встречу. Именно в этой точке я предпочел остановить сеанс, показав ей этот момент ее одиночества и то, как она с этим одиночеством, на самом деле, обходилась раньше и не переживала тогда эту острую боль. Я сказал: «У вас есть выбор. Вы можете продолжить, как раньше, служить другому, и, возможно, это один из способов, как с этим можно обходиться. Но есть и другой способ — тогда приходите ко мне». И здесь мне близка та позиция, что психоаналитик не революционер, предлагающий сразу перевернуть дискурс, который начинает видеть пациентка за своим симптомом; скорее психоаналитик открывает пациентке перспективу

чего-то другого и предлагает возможность выбора. Посмотрим, что она выберет.

Александр Смулянский

НИКИТА АРХИПОВ: Может ли господство консервативно-реакционных политических установок повлиять на позицию аналитика в обществе?

АЛЕКСАНДР СМУЛЯНСКИЙ: Подобная ситуация требует от аналитика не этического выбора, как поначалу может показаться, а теоретической тонкости, которую нельзя миновать и пропуск которой приводит к тому, что аналитик становится перед ложным выбором. Долгое существование психоанализа в интеллектуальной повестке привело публику к глубокому убеждению, что аналитик должен находиться на стороне всего прогрессивного человечества.

Убеждение это носит вполне симптоматический характер и сродни той убежденности, которую питает в начале анализа каждый анализант, полагающий, что в лице аналитика он нашел субъекта, успешно сопротивляющегося тому, что анализант привык считать моральной недобросовестностью, отсталостью или невыносимой для него глупостью, но чему он сам не в состоянии возразить развернуто. Иллюзия эта в полной мере реализует себя в тех случаях, когда негодование принимает публичные масштабы и становится режимом знания определенной среды — как правило, среды интеллектуально-ангажированной. Именно от нее в сторону психоаналитика исходит требование высказаться, подтвердив тем самым, что ее негодование соответствует чему-то реальному.

Момент этот, как правило, приводит к тому, что аналитики, чья позиция часто также осознается ими как интеллектуальная, не могут сопротивляться искушению на это требование ответить и тем самым присоединиться к политической критике в прогрессивистском ключе. Именно так возникают теоретические союзы, приводящие к появлению в аналитической мысли защитной интонации: ведь ей приходится свидетельствовать в пользу вещей, на которых анализ изначально никогда не базировался и многие из которых самим аналитикам в их практике не дозволены: свободное высказывание мнения, приоритет осознанного личного выбора, культ (само)развития и т.п. Такое свидетельствование помимо создаваемой им парадоксальной ситуации неизбежно ведет аналитика к паллиативной позиции: спрашивая с критикуемой группы или инстанции,

развенчивая ее наслаждение, аналитик больше не спрашивает, как устроено желание того, на чье требование он отвечает и кто, требуя исцеления социального симптома, сам представляет собой симптом особого рода — другими словами, являет собой продукт желания Университета. Последний, даже переживаясь сегодня как прибежище властной бюрократизации,

«

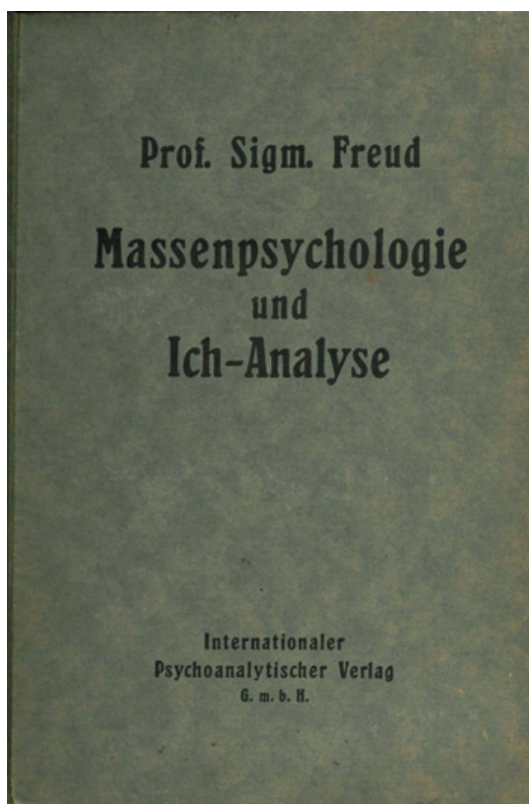
**Условный консерватор
практически никогда
не просит об анализе.
Напротив, об анализе
для консерватора сегодня
просит либерал.**

»

тем не менее остается местом, в котором запрос на процедуру свободного установления истины и соответствующую этому запросу этическую позицию субъекта повторяется снова и снова, становясь программой деятельности наиболее активных групп. Обманываться скорее диссидентствующим положением этих групп не стоит — обращаясь к истории «мандарина от науки», нетрудно увидеть, что его нормальное положение всегда носит черты маргинальности, что позволяет ему еще надежнее, избавившись от словесной обслуживающей волокиты, оказаться на уровне акта университетского высказывания, где всегда ждут глубокой и личной ответственности каждого участника за производимый им вклад в продвижение знания. Позиция эта, очевидно, аналитику не присуща, а связанное с ней требование для него невыполнимо, поскольку центр тяжести производства желания в анализе всегда смещен на сторону анализанта.

В этом смысле любое сгущение политической атмосферы, любое изменение режима, переживаемое как ухудшение, толкает аналитика в направлении, противоположном тому,

которое он берет в силу подчинения следствиям, создаваемым его аналитической техникой. Техника эта, как известно, базируется на фрейдовском предостережении, требующем независимо от благородства цели прежде всего обращать внимание на источник запроса. Раздражающая многих интеллектуальных активистов фрейдовская щепетильность, выражающаяся в отказе аналитика принимать во внимание ссылки на объективно вопиющую социальную ситуацию, связана не с намеренной деполитизацией анализа, а с невозможностью не учитывать ту последнюю инстанцию, которая к анализу за поддержкой обращается и которая в конечном итоге и выступает носителем потребности в нем.



Первое издание работы Фрейда «Психология масс и анализ человеческого «Я»», 1921

Правило это никак нельзя обойти: оно создает для аналитика ориентир, подсказывающий ему, в каких случаях возможно применить свои силы. Если принимать во внимание реальную сферу действия этого ориентира, то можно установить, что условный консерватор практически никогда не просит об анализе. Напротив, об анализе для консерватора сегодня просит либерал. При этом осуществлению его желания подвергнуть анализу систему, оппонентом которой он выступает, препятствует прежде всего то, что созданный Фрейдом анализ

не анализирует институты — власти, капитала, морали, медиа и т.п. Вместо этого он анализирует субъекта. Это не означает, что субъект полностью сводится к ограниченному буржуазно-индивидуальному существованию, которое часто критикуют промарксистские исследователи, смешивающие понятия субъекта и индивида. С точки зрения анализа субъект прежде всего представляет собой тревогу, вписанную в структуры речи: именно это делает невозможными, не соответствующими духу фрейдовского открытия многочисленные попытки создания прикладной аналитической практики, предметом которой является политика или же культура, — психоанализ «консервативного поворота», психоанализ «медиа», психоанализ «киноязыка» и т.д. Даже принося реальные плоды знания, подобная прикладная деятельность покидает аналитическую почву, обживаясь в другом дискурсе, для которого наличие в его предмете тревоги не является обязательным требованием, — дискурсе Университета.

«

Субъект прежде всего представляет собой тревогу, вписанную в структуры речи.

»

Архипов: При всяком ли политическом режиме (или режиме знания) возможен психоанализ?

Смулянский: Ответ на этот вопрос следует рассматривать с двух точек зрения, поскольку в анализе участвуют как минимум двое. Так, аналитик возможен при любом политическом режиме, но не при всяком режиме возможен анализант, поскольку та среда, из которой он берется, образуется, вопреки очевидности, вовсе не из предположительного спроса на анализ как таковой. Убежденность в наличии этого спроса, восходящая ко времени, когда анализ еще не полностью покинул медицинскую среду и черпал пациентов именно оттуда, уже

при жизни Фрейда была существенно поколеблена потоком пациентов из числа тех, кто оказался чувствителен именно к теоретическим соблазнам, которые анализ с собой несет. После начального периода сотрудничества с врачебными учреждениями Фрейд обнаруживает, что наиболее интересные случаи ему поставяет среда, обремененная не столько неврозом, сколько соответствующим образованием. Именно в этот момент ему приходится сформулировать суждение, которое и теперь представители анализа склонны скорее замалчивать, опасаясь самого его звучания: суждение, согласно которому в анализ может войти только субъект, обладающий для этого соответствующей интеллектуальной склонностью, которую Фрейд довольно дерзко с общей точки зрения обозначает почти что как «способность», соответствующее качество интеллекта.

Сегодня можно обосновать эту дерзость, заметив, что склонность к анализу нимало от факта существования анализа не зависит и формируется в среде, влияние на которую оказывает, соответственно, скорее интеллектуал, нежели психолог, — другими словами, в анализ приходят из речевых практик, которыми окружает себя Университет. Последнее обстоятельство, не делая из самого анализа ни просветительской, ни образовательной практики, тем не менее развенчивает устойчивый терапевтический миф о существовании изолированного спроса на анализ как на услугу психологического толка. В собственный анализ субъекта приводит не сам по себе невротический симптом, а тревога, которую он выносит из своего условно просвещенного окружения и которая обсессивным образом толкает его на путь соискания признанности, где он запутывается в бесплодных попытках произвести продукт и тем самым отдать этой среде должное. Таким образом, для появления анализа и анализирующегося субъекта, как это ни парадоксально, необходим Университет.

АРХИПОВ: Если аналитик и занимается политикой, то в каком смысле он это делает?

СМУЛЯНСКИЙ: С того момента, как анализ сделался предметом забот гуманитарной общественности, неоднократно — то в форме покровительственного интереса, то в форме подстрекательства — делались попытки выяснить, какое отношение он имеет к политике. Источником одних из наиболее удачных формулировок тем не менее является довольно скромная по размеру работа Младена Долара. Во вступлении к ней Долар неоднократно замечает, что фрейдовское предприятие

со стороны производит впечатление индифферентного к политике, и в то же время формулирует гипотетическое возражение против возможности занимать подобную позицию: «Кто-то немедленно заметит, что не существует такой вещи, как политическая индифферентность, и что индифферентность по существу представляет собой позицию, вполне определенным образом поддерживающую власть, — то есть некую политику можно эффективно поддерживать, просто устранившись из политики как таковой».¹

«

Не уверен, что можно вообще быть левым активистом в области сексуального.

»

Как можно обойти эту трудность? Очевидно, что если политика сводится к политическому движению, к *movement*, позиция аналитика обречена оставаться пассивной и в этом смысле открытой критике со стороны возможного активизма. Но Долар выходит из ситуации, оставляя первую часть словосочетания: ни к какому *movement* аналитик, конечно, не принадлежит, но это не значит, что в последствиях его деятельности нет никакого *political*.

Сказать, что политическое обнаруживается в последствиях аналитической деятельности, с одной стороны, означает тем самым снова повторить, что аналитик политикой не занимается. Тем не менее то, что происходит в результате его деятельности, оказывается чем-то, что можно прочесть только в политических координатах. Так, Долар замечает, что само аналитическое сообщество не может описываться в терминах ни профессиональной ассоциации (такой, как ассоциация дантистов или акушеров), ни ассоциации строго научной — критериям ни той, ни другой аналитическое сообщество не отвечает

¹ Mladen Dolar. *Freud and the Political*. // *Theory & Event*, 12, no. 3 (2009).

и, более того, делает все, чтобы не только внедрить критерии совершенно иного порядка, но и изменить сам порядок соответствия критерию. Неоднократно замечалось, что аналитическая теория распространяется не так, как любая другая теория, — что производство знания в анализе, в отличие от аналогичного университетского производства, остается скреплено с тем, что аналитик предпринимает в качестве интерпретации.

Если продолжать мысль Долара, речь, другими словами, идет о *вмешательстве* — термин, который, с одной стороны, Фрейд перенимает у вполне легитимного медицинского сообщества, подразумевающего под ним протокольный и рутинный порядок врачебных действий, но который в гораздо большей степени описывает то, что произошло в результате выхода анализа на публичную сцену, где в итоге претерпел изменения сам порядок снискания и дарования признанности в адрес речи. При этом Фрейд не создал прецедента в интеллектуальной истории, после которого стало невозможно мыслить как раньше, — в том смысле, в котором подобные прецеденты создавали философы, такие, как Кант или Гегель. Такое воздействие при всей его масштабности как раз не было политическим. Последствия вмешательства аналитического подхода были совершенно иными: после возникновения анализа все то, что субъект способен сказать или опубликовать, равно как и способ, которым на это отреагирует среда, необратимо изменились, и произошло это в результате того, что внутренние правила аналитического сеттинга стали основанием для восприятия речи в публичном пространстве.

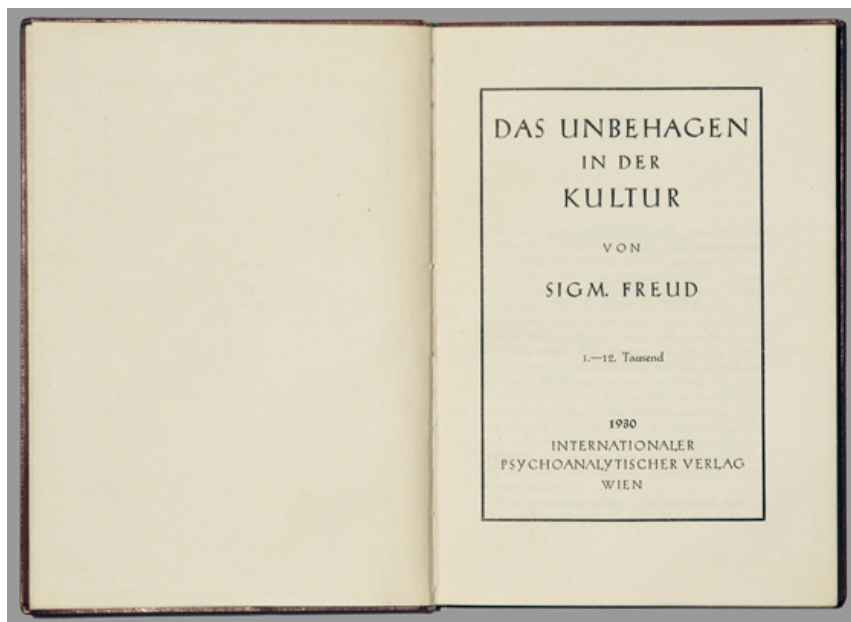
Именно в этом значении имеет смысл говорить о «последствиях аналитического вмешательства». Известное замечание Фрейда о долгосрочных результатах анализирования, которые продолжают воспроизводить себя в психическом пространстве даже после того, как личный анализ завершен, изменяя политику субъекта в отношениях со своим наслаждением, может быть прочитано и как предсказание о грядущем перераспределении наслаждения, произошедшем в публичной среде после столкновения с фрейдовским актом высказывания.

Александр Бронников

НИКИТА АРХИПОВ: В связи с происходящим в политике консервативным поворотом какова общественная позиция аналитика? Как можно ее проблематизировать?

АЛЕКСАНДР БРОННИКОВ: Не хотелось бы скатиться тут

в социологию. Да, я имею дело с разными людьми, с представителями разных классов и идеологий: на психоанализ ходят представители буржуазии и пролетарии, левые интеллектуалы и правые консерваторы, даже те, кому не чужд «ура-патриотизм». Это роднит психоанализ с услугой, с непроизводительным трудом, как его определял Маркс, с чем-то вроде парикмахерской. Но суть психоанализа как раз не в этом: он не подпадает под понятие непроизводительного труда, не является услугой.



Обложка первого издания «Недовольства культурой» Фрейда. 1930

Конечно, есть школы психоанализа, которые заняты тем, чтобы психоанализ был доступен всем: как есть право на интернет, так есть право на психоанализ, на него покушаются различные диктатуры и т.п. Здесь мы попадаем в правовой дискурс, а не психоаналитический, и им должны быть заняты правозащитники. Но проходить анализ и право проходить анализ — разные вещи, и есть проблемы, имманентные самому анализу.

Это не значит, что я пытаюсь изолировать психоанализ от проблем, которыми занято общество. «Недовольство культурой» Фрейда — яркий пример отсутствия этой изоляции. Как видно из этого текста, психоаналитики включаются в эту дискуссию через вопросы наслаждения. Есть марксисты, которые благодаря Марксу знают, что дискурс основан на отчуждении прибавочной стоимости, есть лаканисты, которые благодаря Лакану знают об отчуждении наслаждения. И есть те, о ком ты начал задавать вопросы, кого несколько в общем

виде поместили в группу «консерваторов». Что можно про них сказать? Не опьянены ли они, например, тем опиумом, про который говорил Маркс? Анестезией, снижающей страдание от отчуждения?

Психоанализ можно условно отнести к левым дискурсам. Однажды Лакан в интервью «Телевидение» сравнил психоаналитический дискурс с сексуальной левизной. Лакан ввел в психоаналитический дискурс термин «прибавочное наслаждение» — по аналогии с «прибавочной стоимостью» Маркса. И именно это выводит психоанализ из области услуг: тот факт, что этот дискурс имеет дело с прибавочным объектом, вокруг которого вертятся дискурсы. И психоанализ делает несколько совершенно новых шагов в концептуализации этого объекта.

Архипов: Наверное, то, о чем говорил Лакан, — это некоторая структурная левизна: та позиция, которую занимает субъект в отношении наслаждения?

Бронников: Да, скорее, так. Прибавочное наслаждение — та часть наслаждения, которая отчуждена благодаря тому, что мы говорим, так же как отчужден продукт труда у пролетария, как отчуждено время, которое он бесплатно трудится. Именно в этом новость Лакана: что причиной отчуждения является язык и речь. И психоанализ занят тем, чтобы отчуждение в области сексуального было поменьше, чтобы удалось обойтись с этим отчужденным объектом каким-то интересным образом. Поэтому мне, например, ужасно интересна теория прибавочной стоимости Маркса, когда я пытаюсь понять, что у людей с сексуальностью происходит. Но это не значит, что марксизм задает мою социальную позицию как, например, левого активиста. Я не уверен, что можно вообще быть левым активистом в области сексуального, хотя понятно, что некоторые пытаются этим заниматься.

Архипов: А практика аналитика в кабинете — это не то, о чем ты говоришь? Не левый активизм в сексуальности?

Бронников: Психоанализ, еще раз, — это практика, в которой задействовано прибавочное измерение. Каким образом? Самый простой способ это объяснить: человек хотел сказать одно, а сказал чуть больше, чем собирался. Вот эта разница между тем, что хотел сказать, и тем, что сказал (подобно разнице между сделанным трудом и оплаченным), — это и есть момент, который психоаналитики, даже если они не читали Маркса, не пропускают.

Другой простой пример — это фрейдовский анализ остро-

умия. Можно открыть его работу «Остроумие и его отношение к бессознательному», чтобы увидеть, как он ловко говорит про экономию в остроте, экономию, которая достигается в чистом виде обращением с означающим и эффектом которой является смех, то есть некоторая доза наслаждения.

В «Римской речи» Лакан даже сравнивает пациента с рабочим, потому что говорить на психоанализе — это труд. На психоанализе, бывает, человек начинает говорить и, казалось бы, говорит все что угодно, ведь психоанализ — то место, где говорят все, что приходит на ум, но потом говорить становится трудно, возникает сопротивление этому труду. И здесь скорее сопротивляющийся пациент выступает в качестве активиста. Это интересный момент: ведь психоаналитический кабинет, как некоторым ошибочно кажется, — это место свободы слова.

«

Эффективность проекта Навального вызывает сомнения: отец, черт побери, грешен... Но кого это волнует?

»

Но Фрейд говорил о психоанализе как о способе ответить на сопротивление. А Лакан критиковал тех, кто пытается на это сопротивление ответить «прямым силовым воздействием» из серии «вы сопротивляетесь, оставьте свои попытки отрицать истину, примите реальность». Вместо этого он, например, предложил практику остановки сеанса, «короткого сеанса». Само название «короткий сеанс» отсылает ко времени, к разрезу, который вводится в некоторую непрерывность.

Тот момент, когда аналитик делает этот разрез, — момент, связанный с «пустой» речью, которая как раз и воплощает отчуждение.

Маркс первым заметил это членение времени: в капита-

лизме есть время основного труда, а есть время прибавочного труда, который будет отчужден. В капиталистическом дискурсе граница между ними стерта, не обозначена. Какую ввести купюру в рабочий день, чтобы уменьшить отчуждение?..

Но в «коротких сеансах» Лакана вычитывается еще немножко другая функция, нежели попытка буквально урезать рабочий день: то есть тут недостаточно диахронии, потому что разрез имеет отношение и к синхронии, то есть к структуре, что редко замечают даже психоаналитики.

Архипов: То есть можно прочесть размышления Маркса о времени, опираясь на лакановское логическое время?

Бронников: Я думаю, что его можно и нужно читать в контексте понимания того, что такое психоаналитический дискурс, то есть в контексте лакановской теории дискурса.

Пафос этой теории — что прибавочный объект никуда не выкидывается, не исчезает в психоанализе, и решение, которое пытается найти Лакан, в том, что это прибавочное наслаждение, прибавочный объект, который отчужден у пролетариев в дискурсе капиталиста, начинает занимать другое место в дискурсе психоаналитика. Грубо говоря, эффектом психоаналитической интервенции становится возникновение этого объекта, который психоаналитик не присваивает.

Есть «дикий» психоанализ (выражение Фрейда), который списывает проблемы с наслаждением на ограничения, накладываемые обществом. Дикая психоанализ призывает почаще заниматься сексом и видит в этом избавление. Но не все так просто с сексуальностью: простым раскрепощением, простой либерализацией сексуального ничего не добьешься, потому что «свободный» рынок, как и «свободное» либидо, еще не гарантирует решения проблем с отчуждением, проистекающим из структуры, связанной с прибавочным объектом.

Архипов: Про психоанализ как раскрепощение от ограничений общества — это позиция Вильгельма Райха и его учеников...

Бронников: Да, и эта позиция является обманом. Возвращаясь к фрейдовскому «Недовольству культурой», я бы сказал, что то, что Фрейд описывает, можно назвать социальным неврозом. Эту структуру Лакан связывает с поверхностью из топологии в форме бублика под названием «тор», что имеет во французском некоторые созвучия со словом «вина». Общество, которое осмыслено как невроз, — общество вины, общество фрейдовской инстанции Сверх-Я. Страдание от этого Сверх-Я парадоксально: чем больше его слушаешься, тем больше оно

тебя мучает. Некоторые современные формы общественного императива Сверх-Я отлично были описаны в одной из статей, вышедших на *Openleft.ru*. Например, это императив о том, что ты всего можешь добиться, если захочешь, а если не добился, то сам виноват, но если добился, то не значит, что от вины избавишься...

После такого диагноза можно поговорить и о другом взгляде на происходящее. Можно подумать о том, что можно назвать социальным психозом. Здесь, конечно, речь идет про какие-то сорвавшиеся с цепи режимы вроде ИГИЛ (запрещенная в РФ террористическая организация. — *Ред.*), и здесь мы оказываемся в области того, как паранойя в наши дни существует на уровне социума.

«

Прилепин свидетельствует о возвращении Бога.

»

Дисциплинарный ответ на паранойяльные преступления кажется делом проигрышным. Потому что дисциплинарный ответ мечтает поместить параноика в общество вины, о котором мы говорили. Но в паранойяльном дискурсе перед нами структура, которая не сводится к невротической.

Существование такого психоза — отчасти укол аналитикам. Как все психоаналитические школы смогли за время своего существования противостоять паранойе? Вот появился психоанализ, потом некоторые психоаналитики начали уверять, что могут лечить паранойю. При этом в XX веке почему-то паранойя жутко усилилась. Лакан вот говорил о возможном лечении психоза. Жан-Мишель Вапперо подчеркнул иронию этого названия, обращая внимание на модальность «возможное», то есть такое, которого может и не произойти.

Теория психоза Лакана связана с упразднением метафоры. Теория психоза Вапперо продолжает теорию Лакана, говоря об отказе от чтения: параноик определяется тем, что он нечто не читает. В конце текста Лакана о психозе Вапперо обнаруживает понятие, которое прокладывает мостик к психозу социаль-

ному. Речь там идет о «научной субъективности», возникающей в обществе, где господствует наука. Эта субъективность представляет собой особый способ упразднить метафору. Как? Например, кто-то может попытаться запретить выражение «солнце встает» или «солнце садится» исходя из того, что благодаря науке мы знаем, что Земля вертится. А кто-то может атаковать выражение «темная сторона Луны», потому что спутник облетел вокруг Луны и мы теперь благодаря науке знаем, что темная от светлой мало отличается. Так мы под лозунгом научного прогресса приходим к упразднению чего-то базового для языковой деятельности — именно того, что счел важным Роман Якобсон в детских играх, когда ребенок, нарушая так называемую реальность, говорит «собака мяу» и в чем Лакан увидел зарождение метафорической функции.

«Научная субъективность» — пример того, как может возникнуть господство бреда. Потому как именно бредом это и оканчивается, что более или менее очевидно из приведенных примеров. Исчезает метафора, переносный смысл, и остается смысл буквальный; не остается ничего, кроме записанного черным по белому, ничего, что отсылает к способности читать. Отсюда теория паранойи как отказа от чтения. При этом замечу, что наука и «научная субъективность» — разные вещи.

Архипов: А «научная субъективность» в данном контексте — это то же самое, что «субъект науки», о котором говорит Лакан?

Бронников: Нет, я предполагаю, что это разные вещи. Наука, как мы привыкли думать, занимается объективными вещами. Когда Лакан говорит о «субъекте науки», он говорит о продуктах научного дискурса как об образованиях бессознательного. Как о том, за чем может быть некое вытесненное желание, о котором сам ученый может ничего не знать. В этом смысле «субъект науки» у Лакана не является «научной субъективностью», которая является скорее как раз форматом упразднения субъекта бессознательного. Когда физик-ядерщик, например, одновременно с изучением науки верит в Бога, то это вводит в него некоторое расщепление, которого «научная субъективность» не предполагает. «Научная субъективность» — это как анекдот про то, как Гагарин полетел в космос и сообщил: «Знаете, я там был, Бога нет». Ее пределом будет также сведение отцовства к биологическому факту, упразднение символического. И упразднение желания, подмена его строгим кодом.

Архипов: А если есть намек на то, что не может быть прочитано, то его в случае параноидального психоза надо физически

уничтожить — убить, например?

Бронников: Ну, примером тому — гомофобия. Есть момент мнимой сексуальной определенности, который мы знаем из учебников, — мальчики для девочек, девочки для мальчиков. Но тут вдруг заявляются ребята, условные геи, которые говорят: а у нас вот так, у нас это менее однозначно, чем написано черным по белому в учебнике. И это может кого-то очень сильно травмировать. Причем я не говорю про теории проекции сейчас, то есть про то, что у гомофобов латентная гомосексуальность. Скорее интереснее здесь, что в сексуальном появляется нечто загадочное, что требует прочтения и что отсылает к инаковости. Таким «нечто» может быть и просто отличие мужчин от женщин.

Архипов: А как это сказывается на работе аналитика?

Бронников: Ну, «научная субъективность» доставляет некоторые сложности в кабинете. Часто мы можем столкнуться со сложностью в том, что невротик — человек, который все время понимает, что он говорит. И когда ты, например, ему указываешь, что он сказал чуть больше, чем он сказал, он скажет: «Да нет, я имел в виду просто...» Его дискурс в этом смысле непроницаем. И началом психоанализа становится возникновение инаковости его собственной речи для него самого. Подчеркну это слово «инаковость», как иным может быть пол. Многие уже отмечали эту феминизацию аналитического дискурса, здесь это видно в том, что в себе обнаруживаешь иное. Как если бы пациент оказался во внешней позиции по отношению к собственной речи и заметил в ней некоторые нестыковки, провалы и странности, которые подразумевают прочтение.

«Заштопать» эти дыры инаковости в себе можно и бредом. Один человек рассказал мне, что все его проблемы в жизни имеют простое объяснение — у него вирус, который паразитирует на его теле. Он выстроил целое научнообразное объяснение происходящего, того как этот вирус влияет на настроение, мироощущение, желания. «Метаболизм клеток» в его случае залечил раны, которые возникли в его дискурсе. Вот бредовое знание, против которого не устроишь акцию протеста: давайте перестанем бредить! В этом смысле психоаналитик — не активист.

Вернуть чтение — это вернуть различие. Это коррелирует с возвращением остроумия. Возьмем пример шутки из книги Фрейда. Человек приходит в салон, его представляют как Руссо, родственника великого Руссо. Его фамилия Руссо, но он ведет себя ужасно по-дурацки, и хозяйка салона говорит: «Он, конеч-

но, Ру и Ссо, но никак не Руссо». «Ру» и «ссо» — по-французски «рыжий» и «глупый». Что делает хозяйка салона? Она как раз берет измерение означающего и вводит разрез: есть имя, которое представляет субъекта, но есть еще имя как слово, состоящее из букв, которые можно прочесть и иначе.

Так как же вернуть в паранойю чтение? Известно, что нельзя научить шутить, нельзя подвергнуть человека необходимым процедурам, чтобы возникла шутка, как нельзя его подвергнуть набору процедур, чтобы возникло чтение. Лечение протекает в другой модальности, что отмечает Вапперо, когда говорит о «случайном лечении психоза», дополняя тем самым лакановское «возможное».

«

Интересно узнать: что станет с различием полов во времена Святой Руси?

»

Архипов: То есть психоаналитикам больше доставляет проблем то, что ты назвал «научной субъективностью», нежели всякие неоконсервативные настроения?

Бронников: Допустим, вы — консерватор и хотите восстановить Российскую империю, ее происхождение от Бога и святость Руси. Тут вы внешне совершенно не похожи на «научно субъективного». Ведь шутят же сейчас все, что у нас наука совсем на втором плане, что теперь надо святой водой ракеты поливать, прежде чем они полетят. Таким образом, кажется, что мы тут ближе к религии, чем к науке.

Мы начали с того, что я вспомнил выражение Маркса про «опиум народа». Чем от этого отличается сверхидея о нашей сверхдержаве? В некотором смысле ничем. Эта идея о сверхрусских — идентификация, которая дает наслаждение по ту сторону блага. Это роднит ее с наркотиком. Поэтому наиболее «лечить» консервативность попыткой указать на то, в какой дыре мы на самом деле живем, на то, что лидеры этого режима, которые пропагандируют его идеологию, на самом деле

живут совершенно по другим, несправедливым законам. Тут можно вспомнить про проект Навального — сообщить всем правду про наслаждение господ нашего общества. Это то же самое, что лечить наркотическую зависимость путем объяснения, что наркотики — это плохо. Поэтому эффективность проекта Навального вызывает сомнения: при всей его невротичности, которая состоит в свидетельствовании правды о том, что отец, черт побери, грешен... Но кого это волнует?

Архипов: При всяком ли политическом режиме возможен психоанализ? Или иначе: при всяком ли режиме знания возможен психоанализ? Эти два измерения — политический режим и режим знания — пересекаются... Думаю, это также связано с триумфом религии. Потому что Лакан говорил, что если будет триумф религии, то не будет психоанализа.

Бронников: Психоанализ вообще не то чтобы «возможен», он из другой модальности, он порой «случается»... Но вспомним этот последний, вопиющий, на мой взгляд, случай, когда в интернете Захар Прилепин выдал длинную речь по дороге в ДНР, по-моему. Он озвучил ряд постулатов: Русь — святая, Бог есть... Такие аксиомы.

Что дает подобная аксиома, которую озвучивает человек, отправляющийся воевать? О чем говорит нам Прилепин? Он свидетельствует о возвращении некоторого авторитета, о возвращении Бога. И мы можем действительно констатировать, что Бог есть, он явился, и эти ребята с оружием его представляют.

Лакан отмечает, что нужно еще доказать, что Бог есть. Как? Лакан предлагает принцип диагностики. Например, доказательством бытия Божия является то, что он чего-то требует — требует жертв. И тогда принесение в жертву является актом, который доказывает, что Бог есть.

Война, как и жертва, может быть доказательством бытия Божия. Это так у Прилепина: война носит у него статус возрождения, призвана восстановить не только мир, но и нечто надмировое, что он, время от времени выражая любовь к украинскому народу, озвучивает через все эти очень особые означающие вроде слова «вышиванка».

Есть еще один интересный, хотя и более личный, момент дискурса Прилепина — он связывает всех литераторов с войной: дескать, Пушкин воевал, все великие литературные деятели так или иначе были связаны с милитаризмом. Эта идентификация Прилепина с большим литератором вызвала бы сомнения у многих людей из дискурса психиатрии, потому

что верить, что ты Наполеон, или всерьез верить, что ты литератор, верить, что ты Пушкин, — подозрительно и спорно.

Мы начали с вопроса об ажиотаже всеобщего единения. Как чувствует себя психоанализ во времена «всеобщего единения»? На анализе, как было сказано, человек обнаруживает собственную инаковость по отношению к себе. А значит, казалось бы, мы находимся в перспективе не только отсутствия всеобщего единения, но и, более того, невозможности даже единения с самим собой. Что значит фрейдовская идея бессознательного, как не нарушение единства моего Я? Тут легко почувствовать отличие от дискурса, позиции которого озвучил Прилепин, но можно также задаться вопросом: неужели в анализе развалом единения все и заканчивается? И не идет ли, в конечном счете, в психоанализе речь о Едином иного типа, чем в параноидальном дискурсе, о какой-то иной идентификации, к которой психоанализ может привести? Да, это именно так, но это требует прояснения, уточнений и аккуратности.

В этой связи Лакана волновала теория множеств, а позже — теория узлов. Множество — форма единого, того, что по-французски называют *tout* («всё»). Чтобы некая куча стала множеством, чем-то единым, нечто требуется. Как и в теории узлов можно говорить про единое: несколько веревочных колец держится вместе, то есть образует единое — узел.

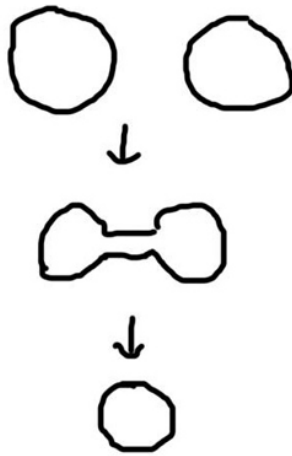
Но есть «кучи», которые сопротивляются единению, тому, чтобы стать *tout*, «всем». Есть парадигмальный пример такой кучи, которая состоит всего лишь из двух элементов — мужчины и женщины. Из них не так просто создать единое, все время что-то не клеится. Интересно узнать: что станет с различием полов во времена Святой Руси, не будет ли оно препятствием для осуществления этого проекта?

И в теории множеств после Георга Кантора обнаружились парадоксы, то есть «кучи», которые сопротивляются единению в множестве. Следствием парадоксов стали некоторые ограничения. К примеру, в аксиоматической теории множеств Цермело—Френкеля отсутствует универсальное множество: нет такого единого, в котором находились бы все. Если бы мы немного побредили и сравнили бы множества в этой теории с людьми, то могли бы сказать, что всеобщее единение было бы для них разве что формой фантазма, что им надо было бы отрицать некоторую нехватку теории, чтобы единения добиться. Есть причины отсутствия универсального множества, как есть причины того, почему Фрейд писал Эйнштейну, что есть не-

что в обществе людей, что противостоит всеобщему единению и что он обозначил как влечение к смерти.

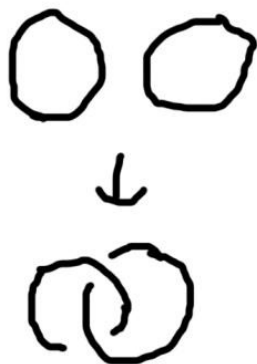
Что касается узлов, то это еще более наглядный способ говорить о структуре Единого. А лучше даже сказать — о структуре «Единых» во множественном числе, под одно из которых и подпадает этот дискурс «всеобщего единения».

Я тут только намечу некоторый эскиз того, как об этом можно говорить. Можно взять, например, два отдельных кольца. Как из них сделать одно? Можно их спаять, то есть устранить между ними различие. Это будет одна форма сведения их к одному — путем стирания различий, которые выше мы обозначили как нечто, что связано с чтением.



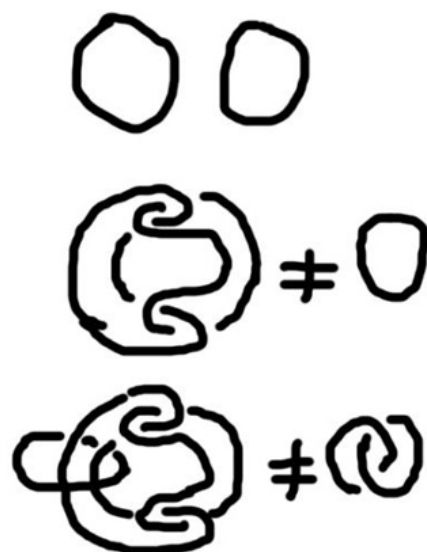
Эта форма Единого, таким образом, будет антипсихоаналитической, будет идентичностью без различий. Будет упразднением различий на уровне самой консистентности колец. Данная иллюстрация в общем виде символизирует этот мир «всеобщего единения».

С другой стороны, можно сделать из двух этих колец Единое, но опосредованно, через отношения. Например, одно кольцо может пройти через дыру другого, зацепиться за него, тогда получится, что они держатся, так как зацеплены.



Можно сказать, что здесь их единство состоит в их своего рода симметрии: первое задействует дыру второго, второе проходит через дыру первого. Это единство обеспечивается взаимностью в их отношении одного к другому. Такой фантазийный идеал взаимопонимания, ну или любви. Речь здесь о стирании различия на уровне не объектов (колец), но отношений между ними. Единое и здесь держится на устранении инаковости, хотя инаковости другого рода.

Но выше мы уже отметили, что есть существование другого пола, что есть мужчины и женщины, отношения между которыми, как часто повторял Лакан, далеки от взаимности, асимметричны.



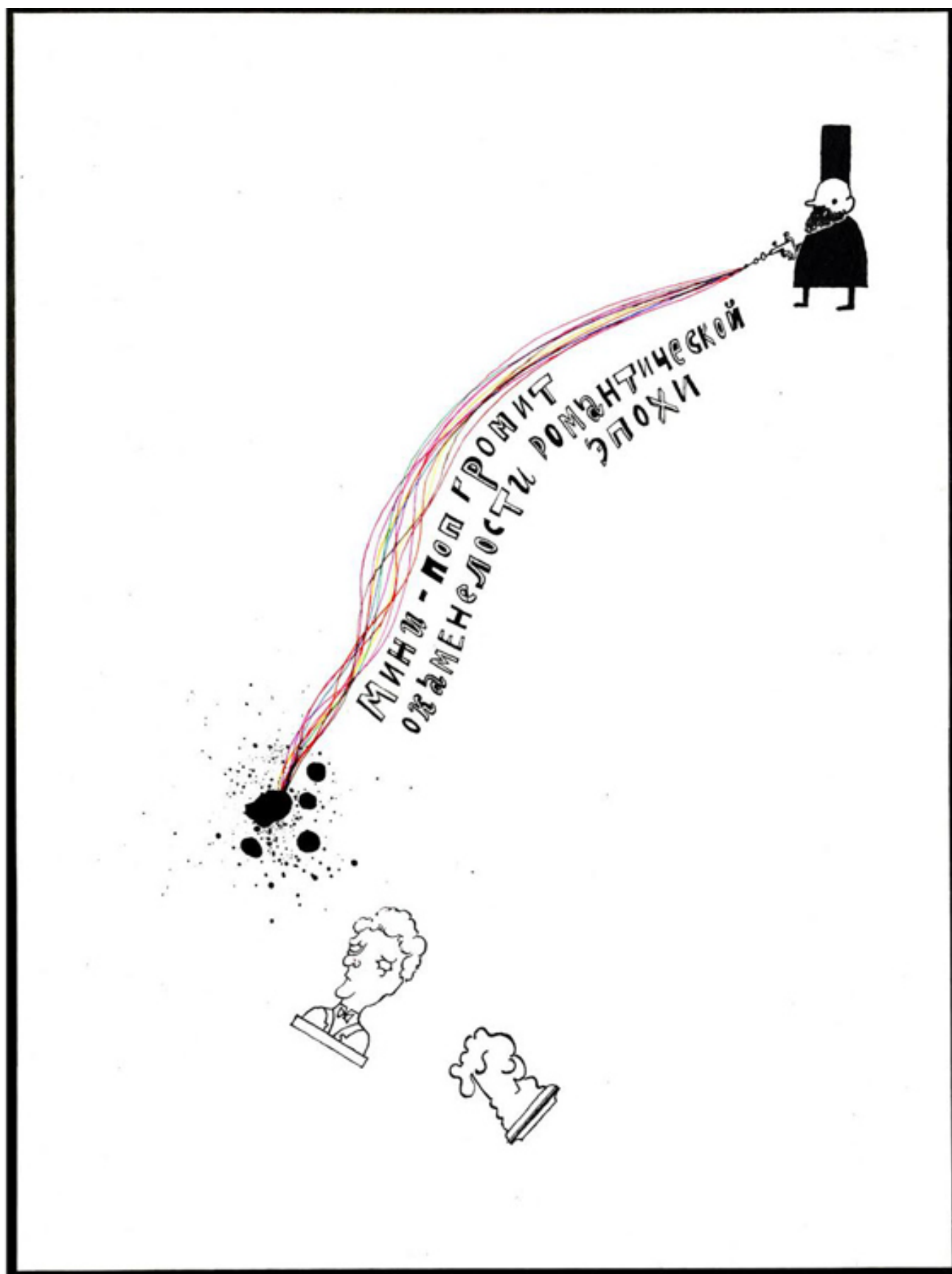
Таким образом, мы можем говорить еще об одной форме Единого, где различия сохраняются не только на уровне консистентностей (колец), но и на уровне отношений. Тогда мы можем отрицать указанные упразднения различий и создать нечто вроде «ложного» Единого первого типа, а потом на уровне отношений создать «псевдозацепление». Я говорю бегло, но вот как это выглядит: Получившаяся фигура представляет собой борромеев узел. Форму Единого, в которой Лакан вычитал «максимальное» сохранение различного. Кольца не гоменизируются (не спаиваются), но и не зацеплены. Сначала мы создали ложную дыру из двух колец, то есть то, что напоминает одно кольцо, но им не является, потому как эти кольца на самом деле не держатся. Их легко можно разъединить. А потом зацепили за эту ложную дыру третье, обычное, кольцо,

где третье представляет дыру истинную. Тем самым снова различие повторилось, но на уровне отношений.

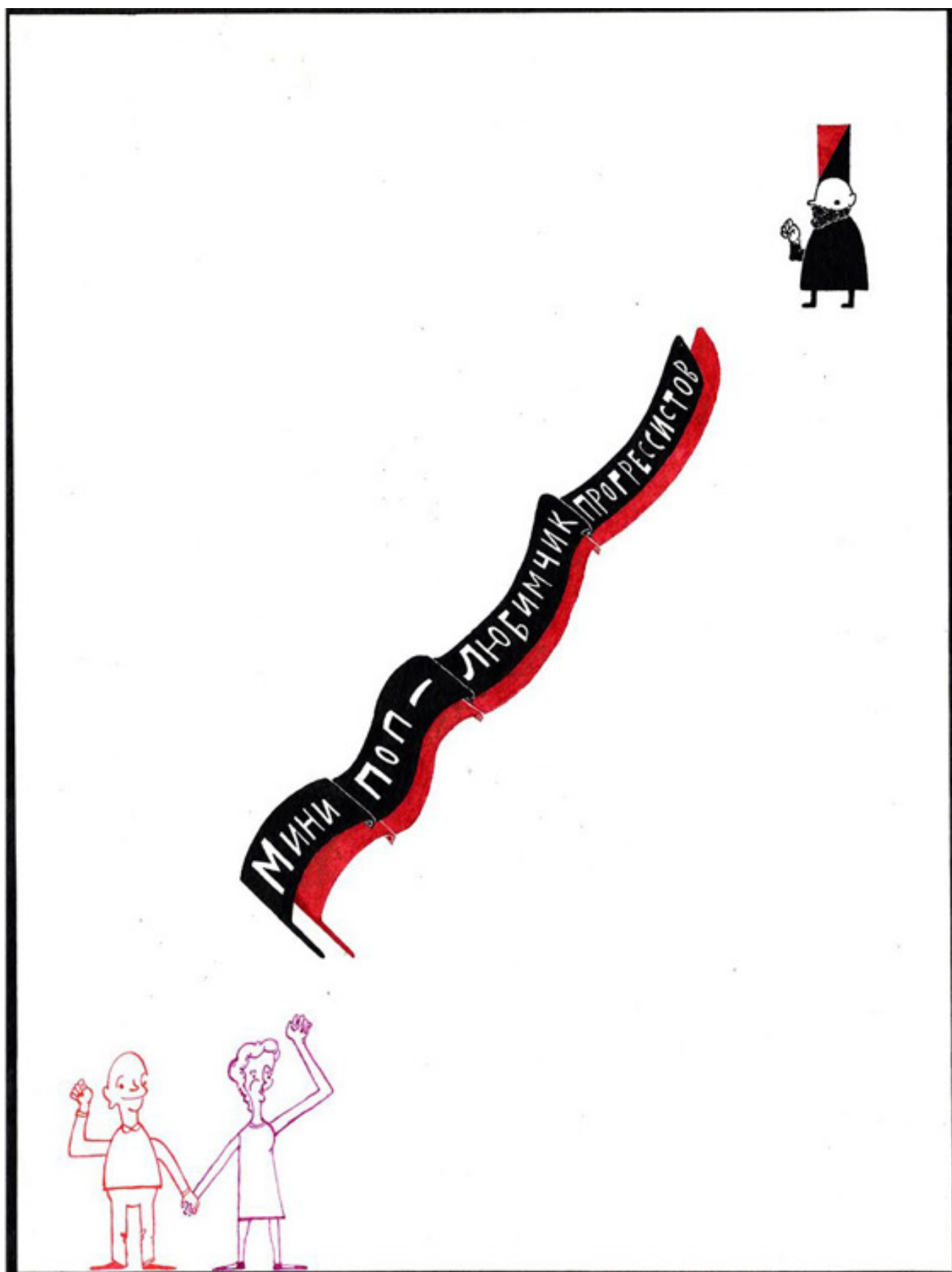
Резюмируя, скажу лишь, что эти кольца, которыми я иллюстрирую структуру Единых, служат тому, чтобы различить формы Единого исходя из вопроса о сохранении различий: где-то они совершенно упраздняются, где-то меньше. Конечно, я лишь наметил различия в этих различиях, но могу отметить, что эти три рисунка трех форм Единого можно сопоставить с тремя дискурсами, которые мы обсуждали, — паранойей, неврозом и психоанализом.

МИНИ-ПОП

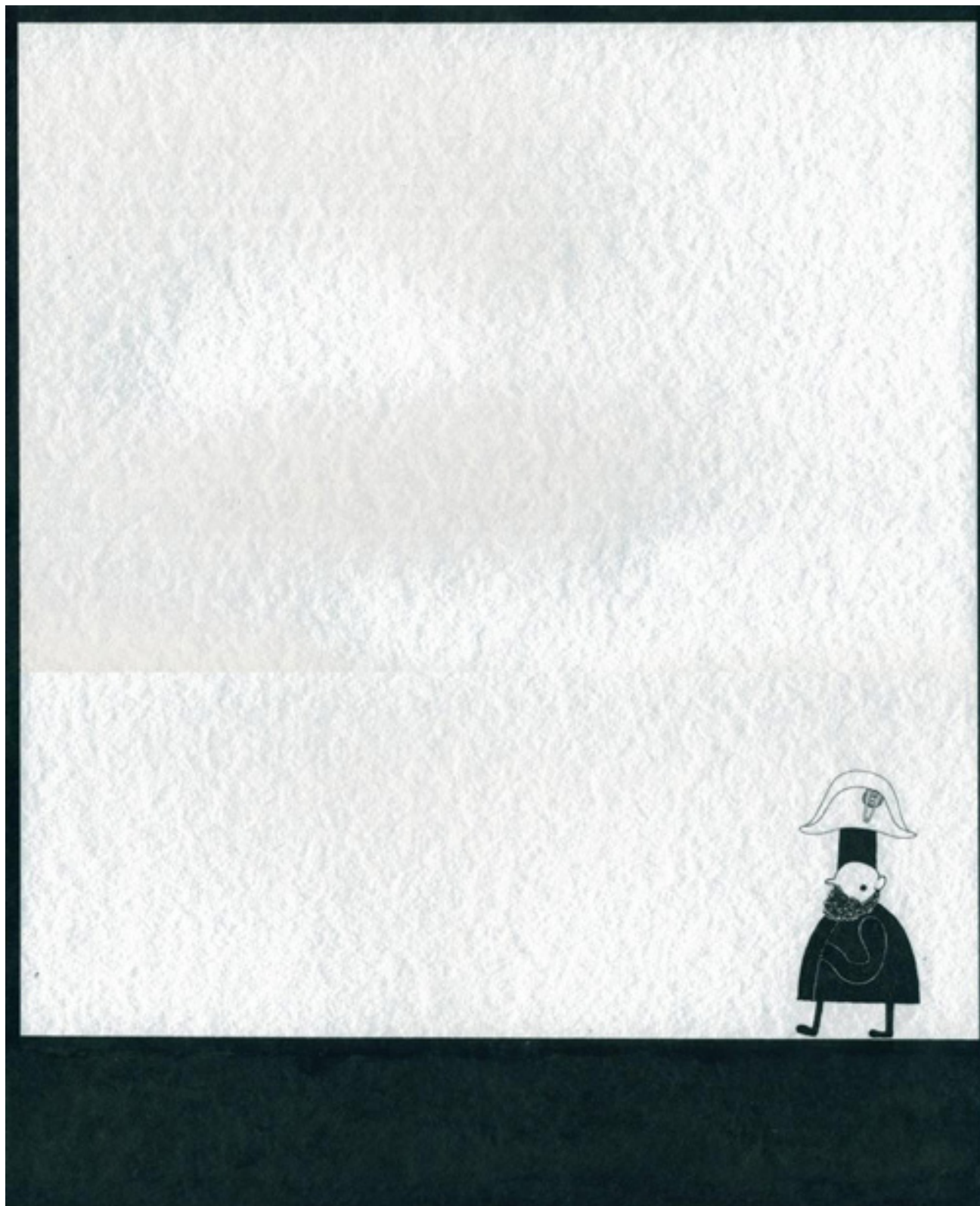
Комикс Владислава Кручинского завершает последний номер «Разногласий»



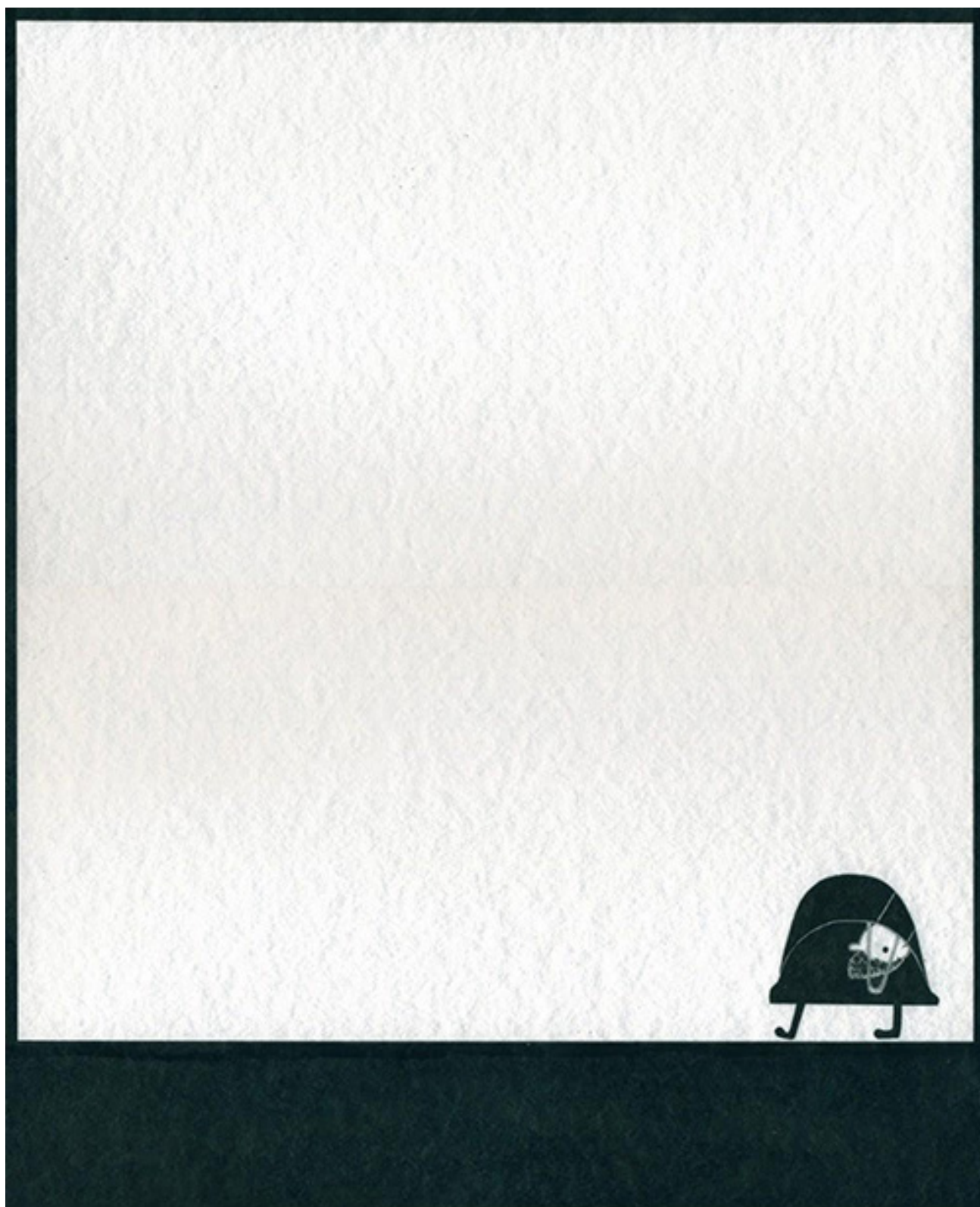
«Мини-поп» (Mini-Pop Series), бумага, тушь, акварель, 2010—onward
© Владислав Кручинский



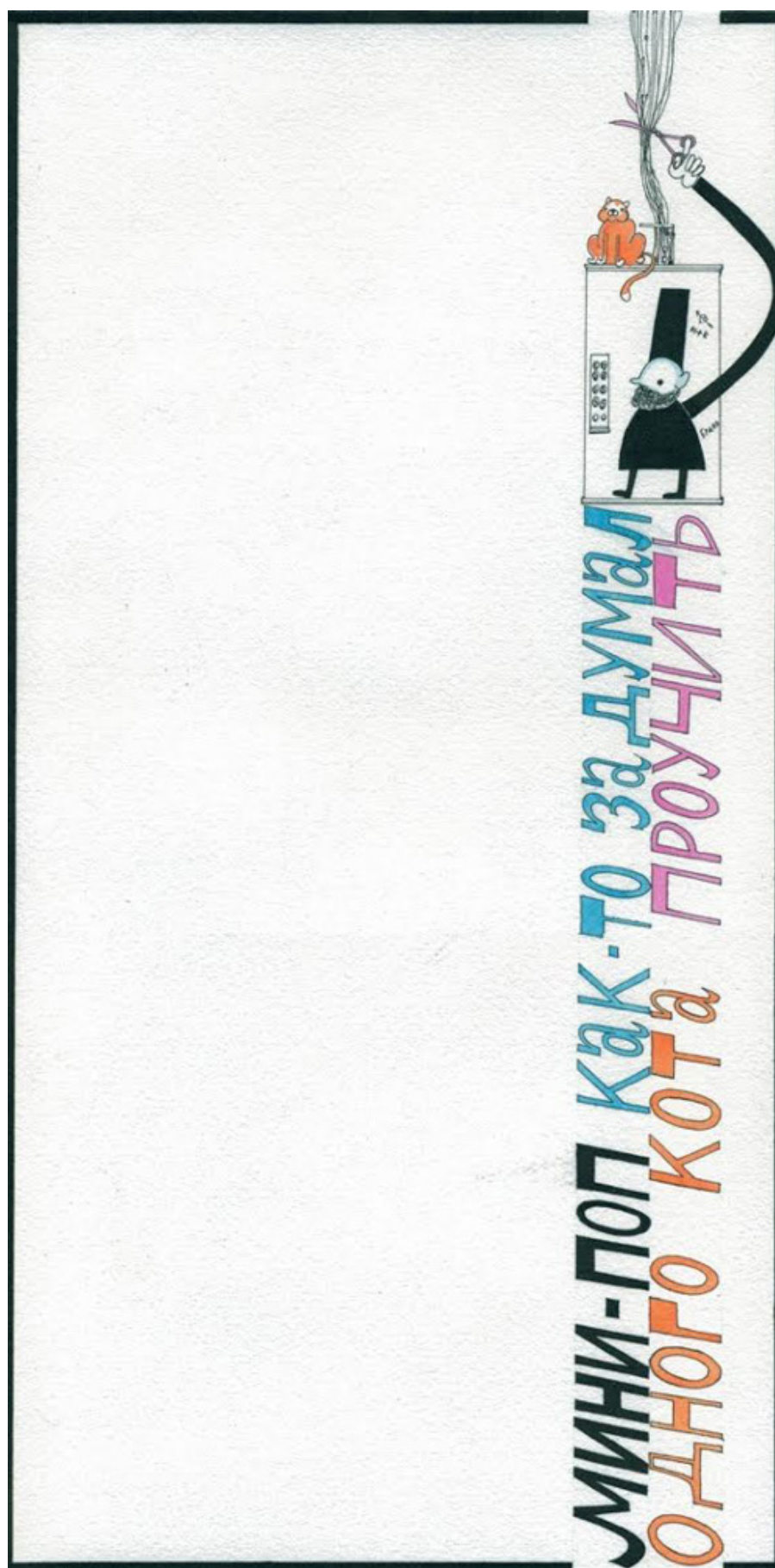
«Мини-поп» (Mini-Pop Series), бумага, тушь, акварель, 2010—onward
© Владислав Кручинский



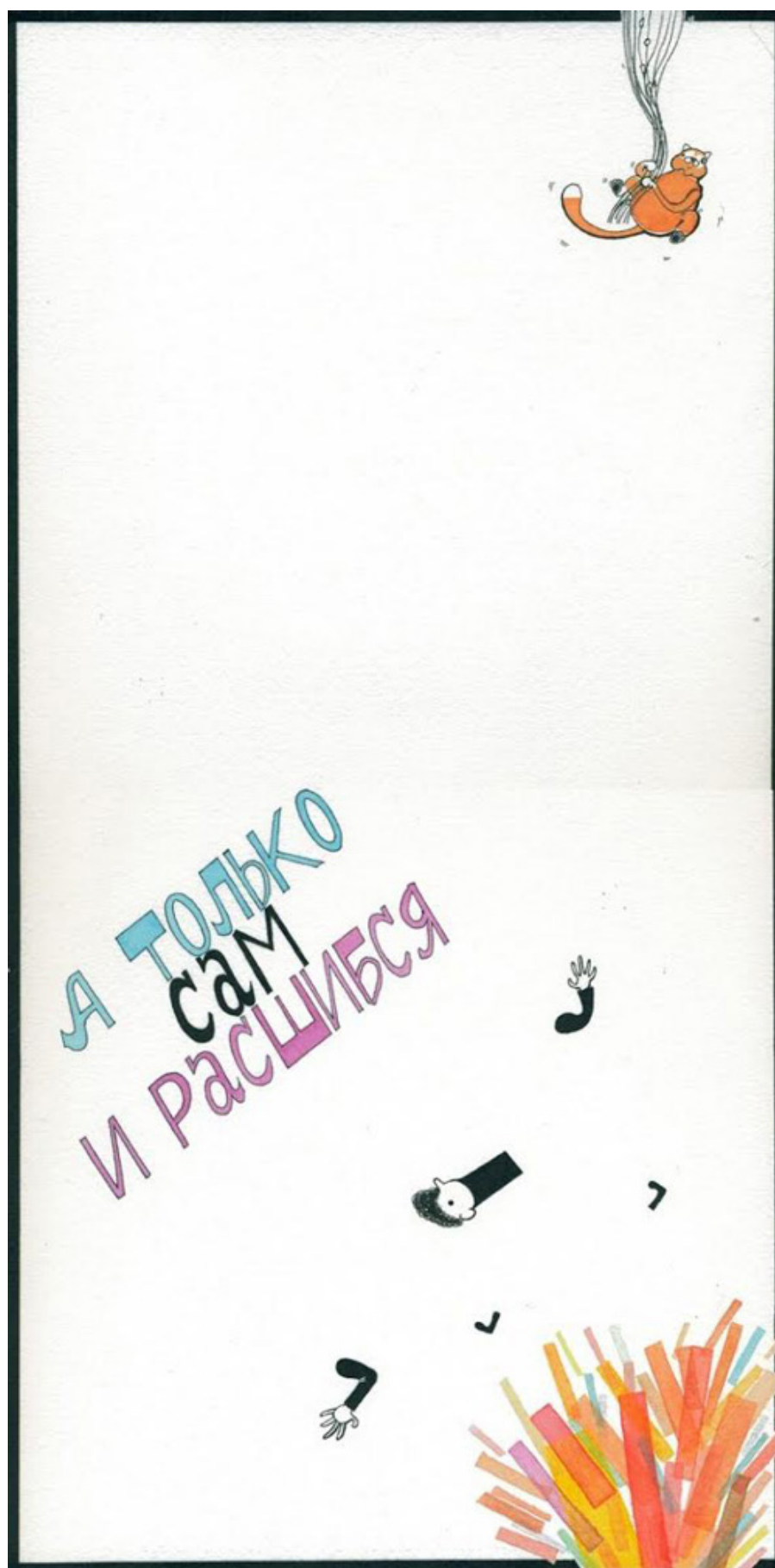
«Мини-поп» (Mini-Pop Series), бумага, тушь, акварель, 2010—onward
© Владислав Кручинский



«Мини-поп» (Mini-Pop Series), бумага, тушь, акварель, 2010—onward
© Владислав Кручинский



«Мини-поп» (Mini-Pop Series), бумага, тушь, акварель, 2010—onward
© Владислав Кручинский



«Мини-поп» (Mini-Pop Series), бумага, тушь, акварель, 2010—onward
© Владислав Кручинский

Над номером работали

Главный редактор: Глеб Напреенко

Соредактор: Александра Новоженова

Дизайн: Анастасия Шенцева

Авторы визуальных материалов, текстов
и переводов номера (в том числе участники
и организаторы опросов) — Никита Архипов,
Александр Бронников, Илья Будрайтскис,
Борис Гройс, Евгения Губкина, Екатерина
Дёготь, Николай Ерофеев, Мария Есипчук,
Джейкоб Зигель, Андрей Зорин,
Энтони Калашников, Вера Ковалевская,
Николай Кононов, Владислав Кручинский,
Роман Минаев, Глеб Напреенко,
Елена Напреенко, Иван Напреенко,
Александр Никулин, Александра Новоженова,
Андрей Олейников, Алексей Пахомов,
Надя Плунгян, Александр Резник,
Ира Ролдугина, Элла Россман,
Александра Селиванова, Мария Силина,
Александр Смулянский, Михаил Страхов,
Алексей Толстов, Борис Чухович, Ирина
Щербакова, Григорий Юдин, Галина Янковская
Расшифровка аудиозаписей: Наталия Лебедева
Фоторедактор: Сергей Новиков
Литературный редактор: Ирина Тимашева
Ответственный редактор: Лиза Лерер
Выпускающий редактор: Катерина Манько