

АЛЕКСАНДР
ПИСАРЕВ

Труд, любовь и слова никогда не будут прежними

Обзор российских
интеллектуальных журналов



Александр Александрович Писарев (р. 1988) – исследователь, переводчик, преподаватель, младший научный сотрудник Института философии РАН.

Темы номеров, попавших в этот обзор, оказались на редкость классическими, пусть даже обсуждают их авторы на актуальном материале. Впрочем, сегодня все, что считалось и считается актуальным, может вмиг устареть или исчезнуть и единственным жестким десигнатором становится все чаще повторяемое в дискуссиях слово *прежнее* – в прежних условиях, в прежней системе координат – пароль беспочвенного междувременья. «Художественный журнал» и «Stasis», не сговариваясь, посвятили номера труду в постфордистском капитализме. Если одни подозревают, что искусство стало экспериментальной площадкой новых форм эксплуатации, то вторые ищут пути освобождения от отчуж-

**ОБЗОР
ЖУРНАЛОВ**



дения, обновленного дематериализацией труда. «Логос» же в одном номере обращается к семантическим словесным смещениям и играм, чтобы в следующем перейти к дискуссиям о любви и кино, из которых такие смещения и игры неустраимы. «Ab Imregio» продолжает обсуждение реформ русистики в связи с событиями в Украине, а также посвящает целый блок реалиям конфессионального государства.

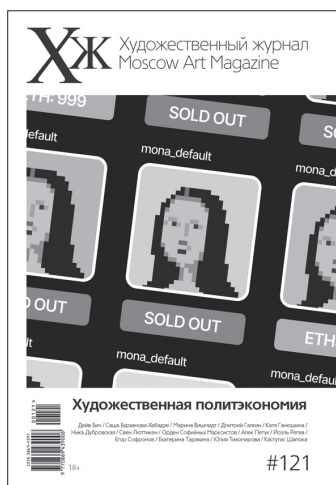
ИСКУССТВО МЕЖДУ ТРУДОМ И ДАРОМ

«Художественный журнал» (2022. № 121) посвящен «Художественной политэкономии». Как отмечается в редакционном предисловии, основой системы современного искусства с конца XIX века было перемещение художественной работы как материального продукта труда художника через три точки: мастерская – галерея (рынок) – коллекция. Этот путь соответствовал пути любого другого промышленного товара. Однако с тех пор изменился характер художественного продукта, появлялось все больше нематериальных форм. Одновременно рос сектор нематериального производства услуг, знания, досуга, аффектов. Менялась не только траектория художественной работы, но и все вовлеченные в это перемещение роли, экономические отношения и нарративы. Поэтому ориентирами журнальной дискуссии стали следующие вопросы:

«Какие же художественные формы адекватны новым нематериальным формам труда? Какова новая политэкономия искусства? Что обеспечивает производство произведений, не имеющих объектных форм и, следовательно, не способных удовлетворить товарный фетишизм коллекционера?» (с. 3).

Предваряя дискуссию, стоит отметить, с чем связана первичная трудность обсуж-

дения этих реалий вне сообщества. Искусство как самостоятельная практика возникает из современного капиталистического разделения труда, в котором оно занимает место *нетрудовой деятельности*, высшего проявления человеческого духа. Это скрывает труд, которым оно является (с. 44), постоянно смещая фокус на «духовное» содержание. Другой способ постановки того же, в сущности политэкономического вопроса, – является ли искусство даром, расстройкой или же обменом? Этому посвящено эссе Егора Софронова, и эта тема возникает в высказываниях многих других авторов.



То или иное решение этой дилеммы может быть связано с переменной культурно-географического центра тяжести в арт-системе. Ника Дубровская отмечает, что стоимость искусства определяется прежде всего близостью к центрам производства военной и финансовой власти (с. 7). Это, конечно, Запад, но в последние десятилетия его монополию в культурном производстве стремятся оспорить новые игроки из числа развивающихся стран: политическая борьба эхом отзывается и на расстановке сил на международном рынке искусства. В условиях постколониализма культурная инфраструктура, опирающаяся на награбленные когда-то сокровища, – один из инст-

рументов международного влияния (и его перераспределения), и национальное деление Венецианской биеннале тому свидетельство. Одновременно капитализм поддерживает в искусстве жесткое деление на художников-производителей и потребителей, ориентацию на прибыльность. Финансовая составляющая укрепляет и дублирует национальную в *двойном* закабалении искусства.

Дубровская связывает альтернативу такому положению с опытом Парижской коммуны, когда искусство стало играть роль социального клея и вышло на улицы, а также с русским авангардом. Она приводит в пример коллективные проекты с прошедшей в этом году «Documenta 15», наполненной западным искусством. Это проекты, построенные на *заботе* друг о друге, возможности для каждого стать художником. Таков, например, бангладешский проект «Rakhor – социальная кухня», где каждый посетитель мог бесплатно приготовить еду и поделиться ею с другими. Здесь карьера художника построена не вокруг увеличения стоимости своего труда и ценности производимых объектов – карьеры как таковой и нет, – здесь мы видим усилие *изменить мир*.

По-видимому, по Дубровской, такая трансформация способна разорвать двойное пленение искусства – национальное и капиталистическое. Художник перестает быть уникальным творцом, потенциально *растворяясь* в коллективности. Схожей позиции придерживается и Йозель Регев: «Каждый может быть гением, но не потому, что он обладает даром – дар не нужен, нужна работа» (с. 28); каждый может стать Дюшаном-для-себя, заявляет Алек Петук. Труд художника уже не сулит возможности разбогатеть, ведь труд заботы и воспроизводства людей всегда оплачивается низко.

Но настолько ли привлекательнее путь институционализованного западного художника? Дубровская указывает, что «же-

ланная возможность заниматься искусством предоставляется в обмен на согласие жить в постоянной неопределенности, конкуренции друг с другом, тревожности и зависимости от меняющихся правил и спонсоров» (с. 13).

Наглядной иллюстрацией этой реалии является короткое эссе Кати Ганюшиной, представляющее собой письмо художницы обобщенным кураторам Культурной Институту, в котором она задает им неудобные (и типичные!) вопросы об условиях своего труда, его оплаты и оформления (с. 79–80).

Действительно, как отмечает Дейв Бич, если в индустриальном обществе художник скорее противопоставлялся пролетарию в качестве своего рода предпринимателя, то теперь он стал *образцовым пролетарием* постфордистского труда с его несправедливыми условиями (стирание границ между рабочим и нерабочим временем, трудовые договоры с нефиксированным рабочим временем, увеличение объема неоплачиваемых практик, отсутствие гарантий занятости в массовом масштабе и низкие зарплаты):

«В эпоху прекарного труда художник заполняет пробел между работающими и безработными, являя собой форму бунта против труда, в котором, как сформулировал Бифо, “современные бунтовщики заняты в основном самотерапией”. В то же время художника теперь воспринимают как образец занятого самоэксплуатацией пролетария, пашущего круглосуточно без выходных и относящегося к работе как к вознаграждению» (с. 16).

Искусство, по Бичу, становится «лабораторией по созданию особого вида извлечения стоимости, который затем можно вводить в широкий обиход за пределами художественной сферы» (с. 16), а «качества художника с готовностью распространяются на нормативного субъекта наемного труда как новой прекарной нормы» (с. 48), замечает Марина Вишмидт. (Это внимание

к субъекту не случайно: после революции редимейда стоимость в искусстве привязана не столько к объекту, сколько к субъекту.) Искусство, по выражению Паскаля Гиленна, стало «лабораторией постфордизма» (с. 71). В итоге происходит сближение:

«Искусство начинает имитировать другие виды деятельности на своей постконцептуальной траектории, в том числе множество из тех, что иначе были бы отнесены к категории “труда”, и... труд все чаще выполняется под эгидой таких качеств, как креативность, гибкость и неопределенность» (с. 48).

Аномальность позиции художника, однако, сохраняется, поскольку обычно он продает не свой труд (его, вообще говоря, невозможно посчитать – с. 24), а продукт, причем за цену, превышающую его материальную стоимость. Постоянно продающий свои работы художник – редкость, норма же – художник как прекарный наемный сотрудник институции или самозанятый. Дейв Бич реконструирует историю трансформаций статуса художника в экономической системе и показывает, как сформировалось такое промежуточное положение между пролетариатом и капиталистом.

Учитывая прекарность и постфордистские условия, логично предположить, что одни типы искусства лучше, чем другие, подходят современным музеям. Свен Люттикен считает, что таковыми, благодаря событийности, являются танцевальные перформансы как дематериализованные предметы потребления (с. 32). «Современный капитализм склонен превращать труд в спектакль», в *фантасмагорию труда* (с. 37), поэтому танец как нельзя лучше подходит на роль образцового труда. В статье Люттикена читатель найдет обстоятельный анализ перформансов, проблематизирующих труд и стоимость в пространстве современного музея как постфордистской фабрики.

Однако искусство систематически сопротивляется отождествлению с трудом. Чтобы схватить специфику искусства как способа производства в этом аспекте, Марина Вишмидт предлагает понимать его как *спекуляцию*, в сердце которой – неопределенность (с. 51). Она и становится двигателем *субъективации* художника.

Субъективация выходит на первый план в современном искусстве не только вследствие революции редимейдов и спекуляции. Саша Бурханова-Хабазде обращает внимание на иное обстоятельство: эмансипацию публики. Развитие техники, социальных сетей и платформ, а также приход *content creator economy* почти сняли барьеры на вход в сообщество творцов. Прежнюю власть творцов-профессионалов теперь оспаривают творцы-любители, ведь остался один главный критерий оценки – мнение публики (с. 56). Она не нуждается в том, чтобы художник или писатель объясняли ей ее же опыт или служили опорой для ее собственного высказывания. Профессионалы могут предложить публике не так много:

«Навыки строительства своей реальности и инструменты для разработки своего собственного визуального языка, аутентичного и не копирующего других, [...] чтобы научиться понимать и выражать, что, собственно, каждый кусочек их опыта значит именно для них, в контексте их многогранной, самобытной личности, [...] мыслить, чувствовать и взаимодействовать с реальностью как художник – посредством контента (с. 59).

Возможно, такое расширение поля деятельности художников спорно, поскольку подчинено монетизации и исходит из либеральной картины мира, в которой существуют отдельные индивиды с эгоистичными интересами. Однако оно свободно от иллюзии романтического идеала свободы как уникальности, подлинности: формы свободного самополагания сегодня – это



товары, и их гораздо меньше, чем людей, которые обречены собирать себя из них, как из конструктора. Тем очевиднее для них, что формы их свободы *коллективны*, а не индивидуальны. Здесь – залог политического потенциала по воздействию на субъективацию многих индивидов: самосборка может реализовываться исходя из разных идеалов, *поиск и изобретение* которых – ключевая задача. Не может ли это стать еще одной формой социальной жизни искусства?

ОТЧУЖДЕНИЕ В ЭПОХУ ПОСТФОРДИЗМА

«*Stasis*» (2022. № 2) продолжает в нашем обзоре тему современных трансформаций труда. Он посвящен «отчуждению труда, его возрастающе антагонистическому характеру, моделям протестного политического действия, которые находятся в кризисе» (с. 7).

Проблема отчуждения труда нуждается в регулярном переосмыслении ввиду изменчивости характера и структуры самого труда. Так, доктрина *нематериального труда*, возникшая в конце XX века, тематизирует рост значимости труда в сфере знания и информации, опирающегося на социальное взаимодействие. На первый план при этом выходят интеллект и язык – краеугольные камни этого нового, постфордистского, или когнитивного, капитализма.

«Личность работника начинает играть центральную роль в создании товара. Рабочий вкладывается не просто механически в свой труд, он вкладывает свою субъективность, то есть свои уникальные личностные черты, способность нестандартно, по крайней мере не всегда шаблонно, мыслить и решать те или иные задачи (с. 23).

Артур Третьяк отмечает, что субъективность и ее производство перестают быть

только предметом интереса социального контроля: отныне его монополию оспаривает капитал, выстраивающий активное отношение между производством и потреблением как процесс нематериального труда. В статье Третьяка читатель найдет содержательный обзор основных доктрин нематериального труда, а также размышления о сопутствующей трансформации отчуждения. Ему подвергается уже не одна из специальных способностей трудящегося, а его личность в целом в ее универсальности, или, по Вирно, *виртуозности* (с. 28–30). Последняя оказывается в двусмысленном положении: она одновременно и сулит освобождение, и грозит новым, тотальным, отчуждением.

Эвальд Ильенков предполагал, что способом избежать отчуждения может стать образование, готовящее «универсального» индивида, который имеет доступ к широкому контексту культуры. Тут важно вспомнить мнение Льва Выготского: подобное образование возможно только на «базисе» политехнического труда (с. 193). Идее политехнического образования как альтернативе отчуждающей сверхспециализации посвящена статья Андрея Майданского.

Другой регистр трансформации труда – цифровизация. Иван Микиртумов доказывает, что цифровизация труда и досуга сокращает отчуждение труда. Исследователь отрицает за отчуждением объективное содержание, считает его только реализующим себя в языке аффектом (с. 41–43) и даже замещает его *аффектом агона* как соревнования за признание, славу, престиж и только потом – материальные блага (с. 62).

«Для позднего капитализма труд превращается в арену агона, т.е. публичного состязания в результативности применения уникальных личностных качеств и умения превратить их в благо для другого на грани продажи и дарения» (с. 63).

Характерно, что здесь, как и в случае обсуждения художественного труда в «ХЖ», возникает проблема нахождения труда в «серой зоне» – между даром и обменом. Такой труд производит то, что предназначено для потребления в сфере личной свободы – *коммодифицированную свободу*. Агон, по Микритумову, освобождает труд, но порабощает свободу:

«Мир свободы реализуется как набор готовых и адаптивных товаров и услуг, потреблению которых придается также агональный характер. [...] Обретение совершенства в агоне труда имеет одним из своих центральных условий успех в агоне досуга, в то время как выбор и его реализация предопределены номенклатурой товарных форм свободы или же, в качестве альтернативы, отказом от них» (с. 63–64).

Этот пассаж отсылает нас к статье Саши Бурхановой-Хабадзе в «ХЖ». Мы производим версии свободы друг для друга, но никто не способен создать такую версию для себя, отчего все реализации неизбежно заимствованных и «чужих» форм «своей» свободы не полны, не точны. Однако это проблема только на уровне исторически сформированного аффекта, а потому решаема. По мнению Микритумова, утратив интенцию свободы как свободы от отчужденного труда, «мы утратим и переживание неподлинности коммодифицированной свободы, а с нею и романтическую “сложность” души – фальшивую, но возвышающую, к чему, кажется, современный человек все еще не готов» (с. 65). Это потребует «дистанцирования, изменения угла зрения, смены понятий, иронии, обращения к опыту других людей, обществ и культур, экспериментирования» (с. 71). Но, пока будут оставаться сферы с классическим трудом, не охваченные цифровизацией, считает Микритумов, они будут напоминать о старом отчуждении и романтическом идеале свободы и подлинности.

Какие *требования* могли бы мы выдвинуть исходя из переосмысления труда сегодня? Пожалуй, прежде, чем это делать, стоит разобраться с тем, как, собственно, работает требование как языковой акт. Этому посвящена пронизательная статья Сергея Ермакова. Сегодня требование все чаще сводится к своему озвучиванию (с. 78), а либеральные поиски «общего языка» смещают акцент с языкового акта на символично-образную составляющую политики.

В условиях этого кризиса требование необходимо переосмыслить, оно не должно заявляться с позиции власти, чтобы не стать приказом:

«Против *децизионизма* решения суверена в процессе требования на первый план выходит *резолуционизм* решимости милитанта. [...] Требующий обязывается собственным требованием быть решительным еще даже до решения вопроса о том, располагает ли он достаточными силами, чтобы требовать [...] *Это слова, после которых нельзя не действовать*» (с. 85).

Ермаков тематизирует требование как слабый перформативный акт, связывающий политическую речь и политическое действие; призывающий, учреждающий своего субъекта. Именно требование вводит изменение справедливости (с. 94).

ВЕРИТЬ КАК ГОСУДАРСТВО

«*Ab Imperio*» (2022. № 2) продолжает начатое в предыдущем номере обсуждение реформирования русистики. Материалы «Форума AI» в этом номере, авторами которых стали отечественные и зарубежные русисты, посвящены методологическим и идеологическим изменениям, которые происходят с русистикой после 24 февраля. В редакторском предисловии подробно обсуждаются значения понятий «российский»

и «русский» (народ, государство, ментальное пространство Северной Евразии), так как часто происходит путаница в номинации. Цветущие сегодня практики исключения и пересмотра попросту промахиваются мимо цели, нередко скатываясь структурно к воспроизводству националистической политики подавления меньшинства (с. 33). Другая обсуждаемая проблема – подмена аналитической работы политическим активизмом (с. 32):

«Исторические отношения господства, колониализма и эксплуатации, бесспорно, реальны, однако их прямая идентификация с определенными этническими группами является серьезной эпистемологической ошибкой. Обвинение русских как современной этнической группы в несправедливостях прошлого может приносить моральное удовлетворение, но с аналитической точки зрения является лишь примером мышления расовыми стереотипами (*racial profiling*). В практическом отношении притеснение этнических русских можно считать эффективной мерой борьбы с реальным злом – русским национализмом – лишь в одном случае: если считать, что превентивное подавление польскости и украинскости в поздней имперской России помогло нейтрализовать польское и украинское национальное движение. Спойлер: не помогло» (с. 34).

Редакторы указывают на необходимость проблематизации абсолютного господства национальной истории как способа концептуализации и повествования о прошлом пространства Северной Евразии, следствием которого было сведение русистики к истории России. Но и замена одной монополярной национальной истории на множество таких историй – путь не к эмансипации и распаду на ряд страноведений, а к гегемонии национальной перспективы. Русистика, таким образом, должна быть *транснациональной* или *постнациональной*.

«Концептуально триумф национальной истории означает возврат в общественное сознание 1950-х годов: до антропологического и лингвистического поворотов и постструктуралистской критики, которая среди прочего продемонстрировала, что “нация” представляет собой современный нарратив и только одну, весьма недавнюю форму группности. Институционализация нации как краеугольного камня любого исторического исследования в рамках канона национальной истории на практике отвергает методологическую интерсекциональность, аналитический конструктивизм и эмансипационный потенциал подхода субалтерных исследований. [...В пределе] национальные нарративы обосновывают государственные границы, войну и политические режимы» (с. 39, 53).

Материалы номера, озаглавленного «Воображая Левиафана в мифе, религиозных представлениях, литературе и идеологии», принадлежат этой рамке методологического пересмотра. Левиафан в названии отсылает к государству, вернее, к его *деконструкции* в качестве натурального и автономного объекта. «Государство как институт не может существовать без широкой общественной веры в само понятие государства» (с. 41) – соответственно, после изобретения концепции государства политическими философами понадобилась ее популяризация всеми формами культурного производства, чтобы она учредилась в масштабах всего общества и сделала возможным государство как институт. Поэтому Левиафан в теме фигурирует как предмет воображения.

Статьи блока «Вероисповедание, лояльность и национальная индифферентность» тематизируют практики и действия, основой которых была коллективная вера в определенным образом понятое государство. Так, в исследовании Томаса Марсдена разворачивается становление национально-го самосознания в обращениях старообрядцев к властям в 1825–1894 годах. Джеймс

Уайт продолжает тему религиозной политики государства и обращается к необычному случаю: протестантское шведоязычное население острова Вормси, у побережья нынешней Эстонии, в 1880-е решило перейти в православие, чтобы продемонстрировать политическую лояльность Российской империи, – впрочем, после 1905 года островитяне вернулись в лютеранство.

Обратная история произошла в литовском Краяе. Здесь, как показывает Дарюс Сталюнас, имперские власти, наоборот, нарушили негласный общественный договор и попытались закрыть местную католическую церковь, результатом чего стало столкновение с ее защитниками, печально известное как Крайайская резня. Эта ситуация, отмечают редакторы номера, по сути является первым тактом «имперской революции», провоцируемой самой империей путем произвольной смены порядка, в результате которой группы, оставшиеся вне нового политического порядка, «пытаются восстановить статус-кво», то есть прежний имперский порядок (с. 42).

Во всех этих случаях коллективная религиозная идентичность была основой формирования этнокультурной и политической группности. Поэтому (а также в контексте происходящего) актуален пересмотр концепции *конфессионального государства*, предложенный Робертом Крузом (с. 95). Он предполагал, что в поздний период в Российской империи религиозная солидарность использовалась как мобилирующий и объединяющий фактор в противостоянии разобщающим светским идеологиям.

«Зарождающееся современное государство повсюду в Европе стремилось использовать религиозные общины как основу единого и строго контролируемого морального порядка. [...] Правительство помогало навязывать религиозную ортодоксию и, таким образом, пересматривать границы общин, в то время как религиозные общины все

больше функционировали как граждане – политическая база имперских, а затем и национальных проектов» (с. 44–45).

В этом контексте приведенные выше кейсы обретают новое звучание. Российская империя декларировала поддержку всех религий при первенстве православия, и обсуждаемая Сталюнасом попытка закрыть церковь в Краяе была воспринята прихожанами как нарушение имперского общественного договора. В свою очередь старообрядцы в случае Марсдена и население Вормси в статье Уайта использовали этот договор, чтобы закрепить свой гражданский статус.

Слова – образы – слова

«*Логос*» (2022. № 4) начинается с едкой, но обстоятельной статьи Ростислава Капелюшников, посвященной генеалогии и динамике употребления понятия «неолиберализм». Капелюшников разбирает пять исторически существовавших версий идеологии неолиберализма – с генеалогическим древом! (с. 44), – пытаясь показать, что ее современная версия всеядна, пуста («его научное содержание равно нулю») и играет в картине мира «левых интеллектуалов» роль «абсолютного социального зла» и «универсального козла отпущения». Неслучайно в эпиграфе статьи – слова Александра Радищева: «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй». Заключает свое исследование Капелюшников парой практических советов по обхождению с этим термином.

После столь бодрого начала дискуссия продолжается большим и разнородным блоком «Игра слов». Он состоит из статей, написанных по следам докладов на петербургской междисциплинарной конференции «Каламбуры, неологизмы, оговорки и сдвиги в русской культуре XVIII–XX веков»



(2020), которая была посвящена игре слов и образов. Данила Расков и Станислав Савицкий во введении реконструируют ход дискуссии участников и отмечают, что на конференции быстро стало понятно: нет никакой специфики игры слов ни в русской культуре, ни в выбранном периоде, поэтому необходимо раздвинуть рамки темы и перейти к сравнительной типологии (с. 53). Тематика блока разделилась на игру слов, игру значений и игру представлений.

«Игра слов дана нам в сбоях языка, его казусах и нелепостях, понимаемых в модернистской парадигме не как ошибки, но как инобытие языка, не сводимого к коммуникационной функции передачи информации» (с. 54).

Например, Александр Погребняк анализирует бессвязное просторечие Акакия Акакиевича из «Шинели» Гоголя с опорой на интерпретацию бескорневых экзистенциалов Хайдеггера (с. 69) и идею Делёза и Гваттари о тензорах, выражающих безличные аффекты (с. 77). Погребняк показывает, что за неартикулирующим потоком предлогов и частиц гоголевского героя, как ни странно, стоит политическая концепция, поскольку эта речь выражает аффект, связывающий героя с народом, который противостоит «морозу», читай – общественному порядку (с. 81).

Весьма интересно исследование Станислава Савицкого. Он раскрывает продуктивность игры слов, комплексно рассматривая творчество философа Владимира Соловьева – как его философские и поэтические тексты, так и остроты, полемические высказывания и публицистику (с. 154). Исходя из гипотезы, что игра в виде «языковой эксцентрики и игровой стихии» была основой интеллектуальной активности Соловьева, он сопоставляет его с Франсуа Рабле. Этот ход позволяет представить образ философа, сильно отличающийся от его канонического представления – жест, которого серьезно

недостает современным исследованиям русской философии.

Андрей Россомахин дешифрует заглавие книги Маяковского «НО. С» и сделанную для нее Александром Родченко обложку. Эта игра была спровоцирована реакцией на сатирические выпады драматурга и кинорежиссера Бориса Юрцева в адрес самого Маяковского, и поэт обыграл название пьесы Юрцева «Таинственные слова», на обложке которой было написано «Н Р Э» (с. 117).



Дмитрий Панченко исследует путаницу в названиях народов из-за межъязыкового сдвига, породившую много недоразумений и догадок. В частности, речь идет о киммерийцах: в «Одиссее» этот народ живет на далеком севере, рядом с царством мертвых, а более поздние греческие писатели, доверяя созвучному ассирийскому именованию, называли так реальный народ Малой Азии, вышедший на сцену в VII веке до нашей эры.

Александр Панченко в свою очередь исследует семантические сдвиги, произошедшие при трансфере позднесоветских концептов в доктрину Церкви Последнего Завета. Неожиданным образом социально-утопические представления, на которые опирается религиозное учение, происходят из позднесоветской детской литературы.

Эта преемственность выражается в концептах сказки, подсказки и зарницы, которыми активно пользовался основатель Церкви Виссарион (с. 189–192).

Третья тема блока, *игра значений*, «обозначает сферу идеологии, где ни слово, ни изображение, ни вещь не несут в себе точно установленного смысла» (с. 55). Например, Мария Терехова исследует модусы и динамику функционирования костюма как тропа в текстах высокого и позднего сталинизма. Она доказывает, что сталинский дискурс моды следует рассматривать как часть культурной политики.

Другая яркая иллюстрация такого подчинения визуальной сфере идеологии – помещение неидеологического образа в идеологические рамки. Так, Денис Скопин, исследуя советскую фотографию сталинского периода, показывает, как репортажный или бытовой снимок, будучи помещен в идеологический контекст, мог оказаться в заинтересованных глазах компрометирующим свидетельством. Визуальные эффекты (а также опечатки, сочетания слов в соседних колонках), прежде воспринимавшиеся как случайные, с 1937 года стали интерпретироваться «политически бдительным зрением», инвестированным идеологией, как «вредительство» (с. 88).

«Бдительное зрение может обнаружить контрреволюционную пропаганду и вредительство там, где неподготовленный зритель видит лишь непосредственно изображенное. Изображение страданий пролетариата может интерпретироваться как изображение его бессилия; изображение оружия полицейского, направленного на вождя пролетариата, может интерпретироваться как контрреволюционная агитация» (с. 92).

Например, «в 1937 году в ветвях деревьев на фотографии котельной предприятия “Шелкострой” был обнаружен профиль Льва Троцкого» (с. 97), а среди цветов букета,

изображенного на школьных тетрадах, обнаружилась замаскированная корона (с. 93). Опираясь на рассуждения Канта о воображении и Витгенштейна о смене аспекта, Скопин анализирует психологический механизм «бдительного зрения».

ПРИЗРАКИ ЛЮБВИ И КИНО

«*Логос*» (2022. № 5) во времена беспочвенности и отравленного воздуха решил обратиться к двум сильнейшим противоядиям – любви и кино. Номер открывается остроумной статьей Артема Космарского, который предлагает картину всемирной истории как череды приближений и отступлений от любви. Этот обзор основан на двух положениях:

«Во-первых, романтическая любовь выступает культурной универсалией, присутствующей едва ли не во всех человеческих обществах (при том, что ее дефиниции и место в системе культурных оппозиций – связь со страстью, сексом, браком, сакральным и т.д. – варьируются). Во-вторых, любовь возникает исторически, на одном из этапов становления *Homo sapiens* [...] – непредсказуемое аффективное соединение с конкретным, уникальным человеком» (с. 2).

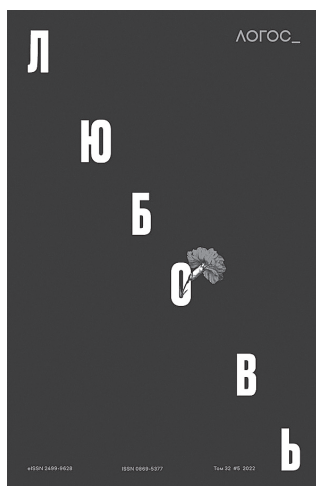
Правда, текущий исторический момент, по Космарскому, оставляет мало надежд романтикам:

«[Современность характеризуется] уходом от серьезных связей, вытеснением “любви” (как непредсказуемой и травматичной) контрактными “отношениями” на комфортных условиях и, наконец, распространяющейся по всем развитым странам “жизнь соло”, где любые отношения (даже чисто сексуальные) видятся как слишком опасные и травматичные» (с. 30).

Сюжет травматичности (а ведь заглавие блока обещало любовь!) продолжает Ольга



Бартошевич-Жагель. Она анализирует базовые модели мышления Ханны Арендт: двоичные вроде добро–зло, жертва–насилник и троичные, основанные на свободной коммуникации субъектов, – и показывает, что их формирование и динамика зависели от динамики отношений Арендт с Хайдеггером как значимым Другим. Двоичная структура, по мнению исследовательницы, базовая структура современного западного человека, привыкшего к разрывам отношений и разводам, отношениям без детей и неполным семьям (с. 84–85).



И если вторая статья блока практически поставила на любви крест, то далее спасение пришло, как водится, из глубины веков: «Логос» публикует перевод «Письма к Элоизе» Пьера Абеляра с подробным предисловием Олега Воскобойникова.

Блок о любви к кино и любви в кино открывается философским исследованием Нины Савченковой. Оно посвящено теоретическому основанию нерепрезентационных логик киновысказывания, позволяющих уйти от оппозиции кино–реальность. Когда-то кино перестало пониматься как искусство, оказавшись экспериментом в области чувственности, теперь же оно обнаружило в себе онтологический ресурс. Савченкова трактует эти логики в призме

оппозиции Платона и Аристотеля и на материале фильмов «Still Life» Уберто Пазолини и «High Life» Клер Дени.

Если традиционная кинотеория восходит к эпистемологии Платона, то современная онтологизация кинематографического *события* требует аристотелевского понятия сущности, чтобы тематизировать то, что уже не видимо, то, что *еще* не видимо, и разворачивающийся между ними опыт *очевидности*, в котором выговаривается сущее (с. 136). Именно событие, по Савченковой, становится главной ставкой в рефлексии кино, сосредоточивая в себе связь с истиной и одновременно аффекты. Ольга Давыдова продолжает тему нерепрезентационности кино и сосредоточивается на осмыслении и иллюстрации способности кино предъявлять то, что не умещается в языковое высказывание.

В современной философии событие удостоверяется в своей неразрешимости событием или сообществом. Эта тема также одна из магистральных в рефлексии кино. Александр Погребняк показывает, что в фильмах Отара Иоселиани конструируется истинная форма жизни человеческих сообществ (с. 152). Исследователь называет эту утопию, имманентную действительности, Энотрией, «страной вина».

Виктор Мазин психоаналитически исследует желание и истину кино и кино как машину желания. Продолжая психоаналитическую линию, Олег Горяинов критически тематизирует понятие мазохизма с опорой на «Либидинальную экономику» Лиотара и фильм «Герцог Бургундии» Питера Стрикленда. В свою очередь Петр Шмугляков, опираясь на философию Алена Бадью, исследует романтическую любовь в фильмах «Любовь» Михаэля Ханеке и «Любовь» Гаспара Ноэ. К Спинозе обращается Евгений Малышкин, проводя параллель между фильмом «Уловка 22» Майкла Николса и 22-й теоремой III части «Этики» Спинозы.

Хотя и формально нейтральные, темы большинства выпусков журналов из этого обзора читаются с надрывом, будто Реальное прорывается в них минимальными искажениями, сбоями, многозначными фразами. Происходящее затрагивает жизнь в ее сложности, поэтому смысл любого

высказывания неизбежно притягивается к нему, попадая в зазор между прежним и неопределенно жутким настоящим. Чтобы проработать этот зазор и двигаться вперед к будущему, мы должны писать и читать о самих себе.

