

Юлия Зеликова

Denis Skopin. Photography and Political Repressions in Stalin's Russia: Defacing the Enemy. New York: Routledge, 2022. 156 pp. ISBN 9781032027050.

*Юлия Зеликова, Северо-Западный институт управления РАНХиГС, Россия.
zelikova-ya@ranepa.ru.*

Книга Дениса Скопина «Photography and Political Repression in Stalin's Russia: Defacing the Enemy» вышла в издательстве «Routledge» в 2022 году. В этой книге автор пытается проанализировать и объяснить явление, которое было широко распространено в период правления Иосифа Сталина. Речь идет об уничтожении на групповых фотографиях изображений людей, признанных врагами народа. Это явление практически не изучено, несмотря на то что исследований, посвященных эпохе Сталина (в том числе и изобразительному искусству сталинского периода), довольно много.

Сам автор упоминает только книгу Дэвида Кинга «The Commissar Vanishes» (King 1997), где рассказывается об изъятии и уничтожении фотографий ближайших соратников Сталина и представителей высшего руководства страны после того, как они были признаны врагами народа. Однако книга Кинга скорее показывает масштаб манипуляций с образами, способы уничтожения нежелательных презентаций, а не анализирует и не объясняет этот феномен.

Книга «Photography and Political Repression in Stalin's Russia», в отличие от книги Кинга, является академическим исследованием, что придает ей особую ценность. Цель этого исследования состоит в том, чтобы, с точки зрения политического процесса, объяснить феномен затемнения, закрашивания, зачеркивания и вырезания лиц на фотографиях. Каковы были мотивы людей, которые проводили эти манипуляции? Как можно классифицировать эти действия? Как вообще можно назвать это явление?

Эмпирической базой данного исследования являются фотографии из официальных архивов и частных коллекций. Разумеется, здесь возникают вопросы, как эти фотографии сохранились, зачем их сохраняли и почему они не были уничтожены сразу после того, как изображенные на них люди были признаны врагами народа?

Сохранность фотографий в официальных архивах (например, в архиве Информационного агентства ТАСС) автор объясняет советской бюрократией, которая требовала все документы передавать в архивы и запрещала уничтожать там любые документы. В этой ситуации уничтожение лиц на фотографиях было компромиссом между страхом наказания за уничтожение документа и страхом наказания за хранение изображения врага.

В личных архивах фотографии оставляли из желания сохранить на них образы тех, кто не был исключен из фотографии, или в знак того, что какое-то событие состоялось в жизни человека. Тем более что в то время снимки, как правило, делались, чтобы запечатлеть какие-то важные события в жизни – так называемые об-

ряды перехода. Фотографии носили перформативный характер. На них материализовывалась новая идентичность человека, поэтому отказаться от таких фото было почти невозможно.

Другими словами, книга Скопина посвящена процессу отказа от того, что было создано с помощью фотографий, процессу отказа от идентичности. В этой системе координат уничтожение, сохранение и закрашивание фотографий также являются перформативными актами. Для такого перформативного высказывания есть бесконечное разнообразие форм: от исправления фотографии, затемнения, перечеркивания, изъятия (вырезания) изображения (его части) до полного сохранения фотографии. Сохранение фотографий, особенно при аресте и в заключении, Скопин, вслед за Александром Солженицыным, рассматривает как форму протеста и сопротивления, что было практически невозможно в то время.

В первой главе книги автор предлагает теоретическую концепцию для рассмотрения сталинских репрессий. Фокус здесь перенесен на логику процесса, а не на анализ конкретных практик и исторических случаев. Автор утверждает, что сталинский террор следует понимать как войну против внутреннего врага. Основной тезис книги состоит в том, что сталинский террор необходимо рассматривать не как отдельное явление, а как часть исторического развития Европы с 1914 по 1953 годы, часть широкой тенденции европейской политической истории, которую историки и политические философы называют «европейская современность». По мнению автора, война с внутренним врагом – это не какой-то период чрезвычайного положения, а способ используемого в то время управления. Понятие «враг народа» имеет смысл только в контексте перманентной войны, в которую было вовлечено советское государство и его граждане.

Автор использует теорию диалектики врага и друга, которую описывает философ Георг Лукач в книге «История и классовое сознание» (Lukács 1972). Один из постулатов Лукача состоит в том, что политический класс приобретает идентичность только вступая в войну. Война является условием его гарантированного появления (с. 61). Победив своих классовых врагов, писал Лукач, пролетариат будет искать нового врага, но уже среди своих членов. Поэтому диктатура пролетариата обязательно должна сопровождаться борьбой пролетариата против самого себя (Lukács 1970).

Кроме идей Лукача, автор обращается к философии Карла Шмитта, который, хотя и был оппонентом Лукача, также разделял идею необходимости конфронтации для сохранения идентичности политической группы. Шмитт предложил теоретические основания такой конфронтации и ее отличия от традиционной войны между суверенными государствами (с. 109). У традиционной войны есть правила, для нее нужен повод. Эта война имеет временные рамки и затрагивает только военную сферу – частная собственность, культура, религия уважаются и не подвергаются интервенции: «Гражданская война развивается в правовом тупике. Эта война построена как дилемма “или . . . или”. Компромисс невозможен. Поэтому гражданская война характеризуется крайней жестокостью; она может закончиться только уничтожением противника, и в этом ее цель» (Schmitt 2006:207).

В современной войне линию фронта образует идеология, поэтому она может проходить среди друзей или внутри семьи. Враг в современной войне эквивалентен «внутреннему врагу». Подозреваемый должен доказать свою невиновность и лояльность, заняв четкую политическую позицию на «правильной» стороне фронта. Именно в этот момент фотографии и другие изображения начинают играть важную роль. Они становятся маркерами политической позиции.

Отдельная глава книги посвящена так называемым портретным уголовным делам как особой юридической практике сталинской России. Автор рассматривает две группы уголовных дел. Одна группа касалась преследования за «неправильную» реакцию на портреты коммунистических лидеров страны, вторая – преследования за лояльность к изображению врага, в том числе за отказ уничтожить или снять портрет врага. Автор показывает, что в обоих случаях логика преследования была одинакова. Реакция человека на портрет политического лидера использовалась как политический тест, средство выявления политической позиции. «Неадекватная» реакция на портрет коммунистического лидера или, наоборот, политического врага рассматривалась как достаточный повод начать уголовное расследование.

В книге описаны примеры уголовных преследований из-за того, что случайно уронили и испортили портрет лидера, по ошибке повесили портрет не в кабинете, а в коридоре учреждения, или перепутали портреты лидеров и врагов и ошибочно уничтожили «неправильное» изображение (например, приняв Якова Свердлова за Льва Троцкого). Преследованию подвергались даже дети, например за то, что, выстрелив из рогатки в классе, случайно попали в портрет Сталина. Так что учителя вообще постоянно пребывали в весьма уязвимом положении, часто подвергались преследованиям. В книге много и других подобных историй.

«Портретные» уголовные дела, как пишет автор, относятся к более широкой категории дел, классифицируемых как «антисоветская» или «контрреволюционная пропаганда». Эта статья Уголовного кодекса (№ 58-10) отличалась от контрреволюционных действий, то есть действий, совершенных против советской власти (№ 58-1–9). Число арестованных за антисоветскую пропаганду в разные годы составляло от 14 до 29% от общего числа арестованных. В некоторых регионах процент арестованных достигал 80. В начале 1920-х годов, согласно Уголовному кодексу 1922 года, контрреволюционная или антисоветская агитация наказывалась 5 месяцами лагерей. Уголовный кодекс, принятый в 1926 году, вводил более жесткое наказание за это преступление: от 5 до 10 лет лишения свободы; при отягчающих обстоятельствах или во время войны контрреволюционная агитация каралась смертной казнью. В 1930-е годы люди, осужденные за антисоветскую агитацию, составляли до 25% от всех, кто сидел в ГУЛАГе (с. 16).

Автор рецензируемой книги пишет, что специальные сотрудники НКВД занимались проверкой политической лояльности населения. Отношение к портретам политических деятелей являлось маркером политической лояльности и рассматривалось как реальное политическое мнение населения. Доклады сотрудников НКВД, которые регулярно представляли Сталину, включали специальную главу под названием «Уничтожение портретов». Кроме отчетов сотрудников НКВД, уголовные дела заводили на основе доносов граждан.

Вторая часть «портретных» дел связана с сохранением портретов тех, кто был признан врагом, причем не только собственно портретов, но и книг из личных библиотек и архивов. Как правило, арест знакомого или близкого человека был поводом к тому, чтобы срочно сжечь книги запрещенных авторов, уничтожить газеты, в которых есть портреты врагов народа, и что-то сделать с личными фотографиями, где есть изображения уже арестованных людей.

Фотографии из личных, семейных архивов являлись особым предметом, хотя часто повторяли судьбу других документов. Фотография – то, с помощью чего создаются, сохраняются и передаются потомкам отношения с родственниками и друзьями. Уничтожение фотографий – одновременно уничтожение не только памяти, но и самих межличностных отношений. То же самое можно сказать и о манипуляциях с фотоснимками. Затемнение изображения, как и сжигание фотографий, является актом отречения от собственного прошлого, а иногда и актом предательства.

В книге приводится высказывание Ханны Арендт, считавшей, что советские граждане были погружены в исключительно индивидуальное существование, оторваны от своих связей и доведены до почти полной изоляции (Arendt 1973:433). По мнению Арендт, советское общество состояло из человеческих атомов, лишенных всякой инициативы. Тоталитарная система разрушила не только классы, но и все социальные отношения. Однако, полагает Арендт, разрушение семейных отношений в ходе чисток 1930-х годов было признаком того, что террор вышел из своих рамок, стал слепым, вступил в «момент безумия», полностью утратив социальную логику. Арендт рассматривала разрушение семьи как одно из последствий террора и весьма неожиданных, возникших в результате его «патологии» (Arendt 1973:842–846). Автор книги выдвигает альтернативную гипотезу, согласно которой уничтожение семьи являлось наиболее логичным проявлением террора.

В книге представлено огромное количество фотографий, свидетельств, разрывающих душу историй и воспоминаний, связанных с необходимостью принять решение об отречении от друзей, родственников, членов семьи, любимых людей. Отречение предполагало в том числе и уничтожение или изменение совместных фотографий. Способов вмешательства в фотографию было много: от простого перечеркивания образа и затемнения тушью, сквозь которую образ человека был виден, до замазывания белой или черной краской или вырезания. Автор пишет, что после реабилитации многие фотографии были восстановлены, вырезанные образы вклеены (их тайно хранили), перечеркивающие линии стерты.

Перед отречением человек переживал глубокий внутренний конфликт. Любовь и привязанность к близкому вступали в противоречие с верностью власти и ее требованиям. Это конфликт не между культурой и природой, не между социальной нормой и желанием, но между двумя идентичностями одного человека. С одной стороны, любимый человек, который существует внутри тебя и является частью идентичности, с другой – воспринимаемые и усвоенные с детства политические убеждения, представления о своей стране как о самой прекрасной, справедливой и счастливой, составляющие важную часть внутреннего «Я».

В результате такого конфликта граница между другом и врагом проходит внутри человека, его сознания: часть тебя превращается во врага. Шмитт писал, что

линия фронта в современном конфликте будет проходить между членами семьи, группами друзей. Скопин полагает, что линия фронта проходит внутри личности, между частями внутреннего «Я». Именно это, по мнению автора, делает невозможными никакие межличностные отношения, именно поэтому в сталинской России невозможны были не только отношения, основанные на классовых интересах (как пишет Арендт), не только любые социальные отношения, но и отношения, основанные на любви и дружбе, в том числе семейные. Арендт считала такой результат непредвиденным последствием тоталитаризма, а автор книги – его целью.

В конце книги автор задается вопросом, как в рамках описанной им теоретической рамки политического противостояния назвать и описать уничтожение образов на фотографиях? Как объяснить разнообразие способов уничтожения образа: от простого перечеркивания, которое потом можно убрать, до вырезания и закрашивания краской? Он пытается применить к описанию изучаемого явления термины, которые обычно используются для обозначения разрушения предметов искусства в ходе политического противостояния – иконоборчество и вандализм.

Термин «иконаборчество», как правило, связан с идеологическими мотивами. Движущей силой иконаборчества является какая-то религиозная или политическая доктрина. Вандализм имеет другую природу. Этот термин подчеркивает психологические мотивы, удовольствие, которое получает «вандал» от разрушения произведения искусства. Такое различие между иконаборчеством и вандализмом использует Ричард Стайтс, обсуждая практику разрушения предметов и произведений искусства в России в революционный период. Стайтс считает, что вандализм – это стихийное деструктивное поведение сельских жителей, направленное против предметов искусства, в которых они видели черты, характерные для «помещичьего быта», тогда как иконаборчество – это более интеллектуальная городская практика, направленная против материальных признаков царского режима (с. 62).

Скопин полагает, что уничтожение и изменение фотографий в сталинской России невозможно назвать ни иконаборчеством, ни вандализмом в первую очередь потому, что «исправление» фотографий не было мотивировано ни идеологическими, ни психологическими мотивами. Кроме того, манипуляции с фотографиями часто не были полностью добровольными. Тогда удаление образов врагов народа с фотографий в 1930-е годы имеет мало общего с разрушением предметов искусства во время революции и сразу после нее.

По мнению Скопина, более важным фактором в понимании мотивов удаления образов с фотографии является перформативная ценность фотографии, то есть ее способность создавать отношения между врагом народа, который изображен на фотографии, и всеми остальными, кто там изображен. Групповой портрет вообще можно рассматривать как свидетельство связи тех, кто на нем запечатлен. Именно материализация этой связи (а не сам портрет того или иного участника фотографии) и подлежит уничтожению. В книге представлены случаи, когда люди, изображенные на фотографии с врагом народа, попадали под следствие как организованная группа, преступная сеть и несли за это наказание.

Существует еще один термин для описания редактирования фотографий – «цензура». Однако и он подвергается автором сомнению и критике. Во-первых,

цензура не является характеристикой только реакционного общества. По мнению Пьера Бурдьё, эффективность цензуры обусловлена ее символическим характером, ее способностью заменять физическое насилие символическим насилием (в демократических обществах цензура действует через навязывание формы и содержания) (Bourdieu 1991). Поскольку общество, по мнению Бурдьё, формируется путем «мягкого» исключения, цензура становится синонимом создания публичной сферы. Поле, в котором действует цензура, обязательно должно быть публичным: школа, библиотека, пресса. Цензура не распространяется на частные материалы. Цензор – это тот, кто проводит грань между тем, что принадлежит человеку, и тем, что ему не принадлежит, между частным и публичным. Очевидно, что человек, который зачеркивает на фотографии образы своих друзей или членов своей семьи, не является цензором, особенно если он делает это под сильным давлением.

Отказавшись от использования термина «цензура», автор анализирует еще одно понятие, которое можно использовать для описания уничтожения образов на частных фотографиях, – «самоцензура». Преимущество данного термина, по его мнению, заключается в том, что он делает акцент на психологической стороне явления.

Первым, кто использовал слово «самоцензура» для описания бессознательного контроля своих чувств, воспоминаний и желаний, был Зигмунд Фрейд. Фрейд показал, что социальная норма в виде запрета может быть интернализирована и превращена во внутренний запрет (с. 20). После этого носитель запрета может считать, что этот запрет исходит от него самого, не осознавая его внешней природы. Таким образом, политические процессы могут быть описаны не только как процессы, происходящие в обществе, но и как психологические процессы, происходящие в сознании личности.

В книге приведено много примеров, свидетельствующих, что самоанализ и самоцензура занимали важное место в жизни советских граждан. Им приходилось обращать пристальное внимание на политические последствия своих высказываний, искать запрещенные символы там, где их не было, опасаться опечаток и грамматических ошибок в документах, поскольку они могли быть истолкованы как политические высказывания. Однако, по мнению автора, каким бы полезным ни было понятие «самоцензура», оно не способно в достаточной степени описать феномен редактирования и уничтожения образов на фотографиях. Слабость этого понятия состоит в том, что оно не до конца раскрывает трагедию разрушения личности, остроту внутреннего конфликта. Уничтожение фотографий членов своей семьи в условиях опасности – это не вопрос самоконтроля. Это очень острый внутренний конфликт, который нельзя свести к банальной осторожности. Можно сказать, что интернализировался не запрет, а политический конфликт, война. Внутри человека проходила не просто граница между разрешенным или запрещенным, а граница между другом и врагом. В этом случае разные части его идентичности воюют друг с другом и разрушают личность.

В книге не раз подчеркивается, что манипуляции с фотографиями могли быть вызваны разными мотивами. Это крайне затрудняет обозначение их общим термином и формулировку общего правила. Скопин полагает: если мы хотим понять, что

толкает человека к затемнению портрета врага, следует принять во внимание все обстоятельства его поступка. Когда это делает должностное лицо, устранение «врага» можно рассматривать как акт цензуры. Если на фотографии изображены незнакомые люди, не входящие в близкий круг, а уничтожение фотографии произведено не по указанию сверху, то это, скорее, проявление самоцензуры.

Однако во многих случаях и особенно тогда, когда уничтожается портрет близкого родственника, понятие самоцензуры оказывается слишком слабым, не дающим представления о драматургии и всей психологической глубине конфликта. Этот конфликт не может быть разрешен простым подавлением себя, своей личности. В результате этого конфликта личность расщепляется на две части. Если нам придется искать определение того, что происходит в этот момент в сознании человека, пишет автор, то лучшим определением будет «интернализованная война». Что касается самого акта уничтожения образа на фотографии, то он представляет собой акт политического самоочищения, заключающийся в уничтожении символа принадлежности врага к группе.

Книга адресована западному читателю и именно поэтому написана на английском языке, но и российскому читателю она будет крайне интересна и полезна, причем не только историку и политическому философу. Эта книга непременно найдет отклик у любого читателя, даже если этот читатель думает, что он уже все знает про сталинские репрессии. Нет, не все. Далеко не все. Книга позволяет, например, представить себя на месте пятнадцатилетней девочки, чье сердце разрывается от любви к матери и любви к Родине. И здесь надо сделать выбор: либо отречься от матери, уничтожить и закрасить фотографии, сжечь архивы, публично покаяться, никогда не писать ей писем, либо перестать любить Родину, не вступать в комсомол, стать аутсайдером, оказаться в тюрьме, умереть. Трудный выбор. Не дай бог никому! Но так устроено тоталитарное общество. Интернализованная война на уничтожение себя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Arendt, Hannah. 1973. *The Origins of Totalitarianism*. San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich.
- Bourdieu, Pierre. 1991. "Censorship and an Imposition of Form." Pp. 137–159 in *Language and Symbolic Power*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- King, David. 1997. *The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin's Russia*. New York: Metropolitan Books.
- Lukács, György. 1970. *Lenin: A Study on the Unity of His Thought*. London: NLB; Verso.
- Lukács, György. 1972. *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Schmitt, Carl. 2006. *The Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*. New York: Telos Press.