

## ОТНОШЕНИЯ ДАРА/ЗНАНИЯ НА ВЫСТАВКЕ ПОДАРКОВ СОВЕТСКИМ ВОЖДЯМ. Резюме

**Николай Ссорин-Чайков**

*«Особенно понравилась книга отзывов.*

*Каждая запись интересная и познавательная.»*

*«Поражает фантазия наших людей – как изготовивших  
эти сумасшедшие экспонаты, так и оставляющих  
надписи в этой книге!»*

*Книга отзывов, выставка «Дары вождям» (Москва, 2006)*

В качестве эпиграфа к этой работе приведены примеры отзывов посетителей выставки «Дары вождям»; кураторы Ольга Соснина и Николай Ссорин-Чайков (Музеи Московского Кремля, 2006). Выставка проработала в течение месяца, но успела привлечь рекордное количество посетителей, которые выстраивались в очередь и на вход, и к книге отзывов, где многие не только оставляли свои мнения, но и читали предыдущие отклики. Под «сумасшедшими экспонатами», упомянутыми в одном из этих отзывов, имелись в виду вещи вроде сигаретницы в форме советской ядерной боеголовки (подарок Брежневу), бюста Брежнева из тростникового сахара, портрета Сталина из авиационных заклепок, портретов Ленина из человеческих волос или из напечатанной разноцветными шрифтами его биографии в стихах (рис. 1). Это были в основном коллективные дары от фабрик, колхозов и различных регионов Советского Союза, однако многие из этих вещей были подарены международными социалистическими движениями или дружественными державами. Дары, представленные на выставке, – малая толика масштабного явления советской эпохи, отражающего как «культ личности» советских лидеров внутри СССР, так и глобальное влияние коммунистических идей за его пределами. Среди примеров последнего – фотография борца французского сопротивления, который был казнен нацистами. Единственное сохранившееся фото его мать решила послать в подарок Сталину на семидесятилетие в 1949 году.

Замечу, однако, что автор одного из отзывов, назвавший подобные вещи «сумасшедшими», был не меньше поражен реакциями других посетителей. Уголок, где лежала книга отзывов, был одним из самых популярных мест на выставке. Книга вызвала озабоченность, смех, гнев. За обращением «Сталин! Вернись!!!», написанным крупными буквами, следовала серия столь же острых ответов. Посетители добавляют ниже: «Как страшно, что все это было в нашей истории!» – «В вашей истории ничего этого не было» – «Страшно, что такие козлы, как ты [стрел-

ка, указывающая на запись предыдущего комментатора], еще живы!» (см. рис. 2 в оригинальной версии обзора, с. 168). Именно такие комментарии посетители называли «познавательными», когда писали, что им «особенно понравилась книга отзывов».

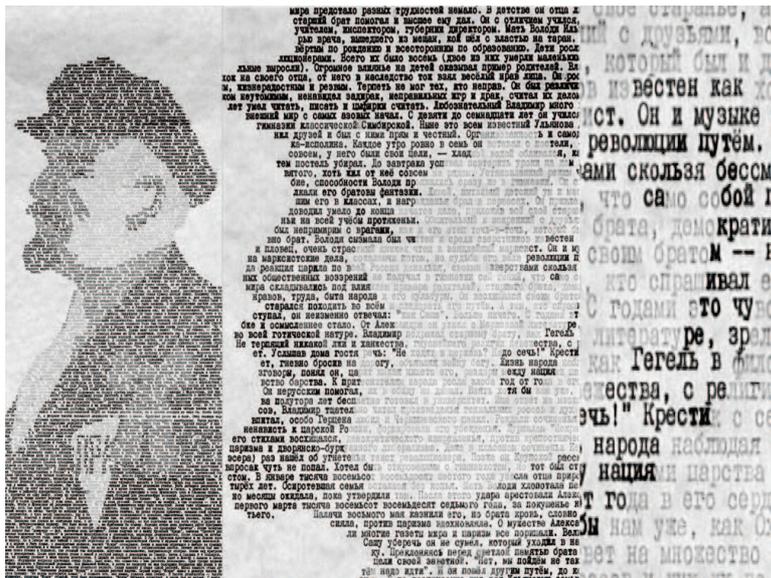


Рис. 1. Портрет В.И. Ленина (фрагменты), 1987. Подарок Центральному музею В.И. Ленина от автора В.Ф. Истина к 70-летию Октябрьской революции; бумага; печатный текст; Государственный исторический музей, Москва<sup>1</sup>.

Этими словами посетители произвели важное преобразование: они поставили книгу отзывов в один ряд с экспонатами выставки, превратив ее (а в каком-то смысле и саму аудиторию выставки) в своеобразный артефакт, который может рассматриваться и изучаться как выставочный объект. Однако этот артефакт совсем не похож на дары вождям, представленные на выставке – например, на подаренные артефакты-тексты (рис. 1). Он создавался в ходе выставки и не имел характера завершенности, свойственной материальному предмету. Обмен мнениями был не закончен, дискуссия не привела к выводам. Книга отзывов определен-

<sup>1</sup> Портрет выполнен на пишущей машинке в виде печатного текста биографии В.И. Ленина. Фрагмент текста:

...В вуз его не принимали, за границу не пускали. Он вступил в кружок марксистов, Федосеев его вел, там Плеханова прочел, кой был за либералистов, но народников громил, что было у него сил. Это было время народнических революционных настроений и идеалистических идейных утверждений, что капитализм в России явление несносное и совершенно случайное...

...Володя с Крупской обвенчался (до петровок) до поста, хоть был ярый враг Христа. Крупской мать вела хозяйство. Ленин с Надей все писали, переводили и читали, получали удовольствие в поле, на реке, в лесу, чтя сибирскую красу.

Автор выражает благодарность музеям, принявшим участие в выставке «Дары вождям», за любезно предоставленные фотографии.

но была чем-то большим, чем «фрагмент», однако не формировала как полного, окончательного понимания смысла выставленных даров, о котором дискутировала публика, так и собирательного социального портрета зрителя, складывающегося из всех этих реакций. Если бы мы выставили эту книгу как произведение концептуального искусства, ее можно было бы назвать «Постсоветская публика: незавершенное».

Материалы книги отзывов уже публиковались (Соснина и Ссорин-Чайков 2009), здесь же я предлагаю прочитать их в ином ракурсе – как пример этнографического концептуализма. Концептуализм создает арт-объекты из понятий (концептов) и – что важно в данном случае – из аудиторий и их реакций. Этнографический концептуализм – это концептуальное искусство на антропологические темы, а также концептуальное искусство как *средство* антропологического исследования, как этнографический прием. Этнографический концептуализм постулирует симметрию искусства и антропологии; он представляет собой мост, который связывает оба берега (см. Ssorin-Chaikov, введение, настоящий номер *Laboratorium*). Однако в этом обзоре мы двинемся по нему только в одну сторону. Я использую связь между искусством и антропологией только затем, чтобы перейти на берег антропологии: проанализировать этнографическую ситуацию, которую породил концептуальный эксперимент.

Предметом анализа является постсоветскость в том виде, в каком она «высвечивается» реакциями посетителей на эту выставку. Отметим сразу, что спектр исследуемых реакций гораздо шире, чем просто реакции публики в музее. Он включает в себя согласие Музеев Московского Кремля на проведение выставки, посвященной советскому времени (что было и остается исключением для музея, чьей специализацией является другой период – царская история), а также решение спонсоров о ее поддержке. Уже во время создания этого выставочного проекта мы, в свою очередь, принимали во внимание ожидания музея и спонсоров, и, помимо прочего, нашей целью было выглядеть убедительно – как для любого, кто подает заявку на проект. Поэтому наша заявка также являлась не просто предложением, но и реакцией. Затем были сложные переговоры с художниками, которым мы поручили дизайн выставочного пространства, и с другими музеями по поводу предметов, которые мы заимствовали на выставку, вопросы организационного характера, которые, впрочем, также никогда не ограничиваются чисто технической стороной. Все эти решения, переговоры, реакции и контрреакции содержат взгляды на советскость, они представляют собой смысловое поле, пересекающееся с пространством обмена мнениями в книге отзывов и в СМИ, и в ходе этих реакций *все* участвовавшие стороны создавали свою постсоветскость.

Выставка была посвящена теме дара государству (в лице его главы), но сам проект также являлся и формой дара, и способом вызвать дар в ответ – например, когда директор музея сказала на открытии о том, как впервые музей вышел из Кремля и преподнес выставку москвичам в городе (в Новом Манеже); когда мы подали в музей заявку на выставку, и его отдел по связям с общественностью искал потенциальных спонсоров. Здесь перед нами возникают вопросы: каким образом выставка, являющаяся актом музейной жизни и научным *обменом*, может

быть понята как дар и каким образом социальная логика данной выставки связана с ее темой, а наша исследовательская концептуализация даров советской эпохи – с обменом в постсоветскости?

Этот мимесис дара хорошо виден в решении администрации Музеев Московского Кремля преподнести экземпляр каталога выставки в подарок президенту Владимиру Путину на пятидесятипятiletие в 2007 году. Этот дар также был *реакцией*, хотя для нас и непредвиденной, на проект. Он является примером еще одной точки возврата от репрезентации к самому предмету исследования – к сложным отношениям дараобмена с государством, которые мы исследовали и в которые были вовлечены. Художественная и исследовательская креативность – это дар (в смысле «талант», то есть нечто, «данное» исследователю или художнику, которые продукт своего творчества «дарят» другим людям); музеи приносят публичные дары – в своих выставках и коллекциях; государство часто является их самым видным патроном (дарителем), однако большинство нынешних государственных выставок становятся возможными также при щедрой поддержке частных спонсоров. В нашем случае, однако, финансовая поддержка проекта Музеями Московского Кремля являлась даром и для музея, и для спонсоров. Представленный обзор, в котором рассматриваются все эти явления, таким образом расширяет территорию антропологии дара.

Нижеследующий текст построен на этнографической аналогии между отношениями обмена и обменом мнениями среди аудитории описываемого проекта. Этот обмен – форма дебатов, а следовательно, форма знания, включающего историческую память и концептуализацию настоящего. Задача исследования – продемонстрировать, как отношения знания, формирующие сложную постсоветскую аудиторию с точки зрения социальной памяти, принимают форму дара, и наоборот – как дарение воспроизводит отношения знания/власти. Однако я также хочу привлечь внимание к методологии этого исследования, которая перформативна в том смысле, в каком это понимал Джон Л. Остин: это этнографическое описание, которое является «словом как действием» (Austin 1962; Ssorin-Chaikov, введение, настоящий номер *Laboratorium*). Сам выставочный проект создал изучаемую реальность. Здесь последовательность дарителей и получателей – не что-то «внешнее», требующее исследования, по отношению к чему мы лишь сторонние ученые-наблюдатели. Таким образом, в настоящем исследовании разрабатываются некоторые новые аспекты не только теории дара, но и антропологического понимания перформативности.

Теории перформативности стремятся объяснить, как социальные агенты конструируют социальную реальность и самих себя при помощи языка, жестов и символов. Они заимствуют аналитику у теории речевых актов (Austin 1962; Searle 1969), различающей констативные (репрезентативные) и перформативные высказывания. Констативные речевые акты – это высказывания наподобие «идет дождь», они передают некоторую информацию и могут быть оценены как истинные или ложные. Перформативные речевые акты, напротив, скорее *делают* что-то при помощи слов, чем *репрезентируют*. Таково, например, высказывание «я согласна/согласен», которое произносится при заключении брака и *делает* пару мужем и женой. Перформативное высказывание может быть успеш-

ным или неуспешным, «радостным» или «безрадостным» (Austin 1962:13–15), иметь многие другие качества; однако нельзя сказать, истинно оно или ложно. В представленном тексте с помощью подходов этнографического концептуализма расширяется теория перформативности, в частности, при анализе того, насколько перформативно само различие между перформативным и описательным.

В этой работе – этнография рекурсивной последовательности дарителей и одариваемых, которая начинается с политически тонких актов дарения в процессе организации выставки и заканчивается даром социализма, который, согласно многим комментариям посетителей выставки, был у них отнят постсоветской реальностью. Если по своей тематике выставка была посвящена тому, что дарили советским вождям, то реакция многих посетителей касалась того, что советское государство *подарило* им в прошлом – образование, работу, «счастливую жизнь».

Знание является одним из ключевых моментов для социалистического дара современности. Ленинское «учиться, учиться и еще раз учиться» – один из его главных лозунгов. Это знание обладает определенной интеллектуальной силой классифицирования различных форм современности, где «капитализм» и «империализм» противопоставлены социализму в различных его проявлениях (государственный социализм, крестьянский социализм, анархизм и т.д.). Все эти понятия ранжируются и классифицируются на основе того, что является более «высокой» ступенью, что «нормально», а что представляет собой «отклонение» или даже «преступление». Отсюда: истина – это дар; согласие и несогласие – особая форма политики дарения, способ построить цепочку согласных – последователей и союзников. Это не только дар истин Адама Смита против дара истин Маркса, Энгельса и Ленина, но также дар последних против дара Кропоткина, Чаянова, Мосса и др. Дар социализма – это критика капитала. Перформативность дара в современном западном искусстве – тоже разновидность критики современного искусства как капитала (Cummings and Lewandowska 2001, 2007; Maraniello, Risaliti, and Somaini 2001; Moore 2004; Sansi 2010; Smith 2002). Однако принятие дискуссии *о формах* современности – почти то же, что принятие современности *как* дискуссии. Мнения о выставке легко переводятся в мнения о ее предмете, а отношения дара/знания могут быть переведены на язык научного обмена, где они связаны с понятиями интеллектуальной собственности, сложных форм дарения (таких как гранты на исследования и выставки) и тонких отношений долженствования, обязательства и инноваций в научной дискуссии и научном тексте.

Дискуссия по поводу этих отношений опирается на наблюдение Марселя Мосса (Mauss [1925] 1990) о том, что дарение кажется добровольным действием, тогда как в реальности дары обязательны, и о том, что дар сжато выражает триединство обязанности дарить, получать и отвечать на дары. В обзоре рассматриваются эти отношения с точки зрения двух следующих аспектов. Во-первых, здесь показано, как дар социализма был сконструирован *обязательством ответного дара*: это выражают дары советским вождям как признательность за дар социализма, а также комментарии о том, как этот дар был отобран. Во-вторых, здесь рассматривается, какие отношения стоят за *обязательством принять дар*. «Спасибо за выстав-

ку», за которым следуют комментарии, отличается от того «спасибо», которым завершают процесс покупки. Оно не является конечной точкой транзакции, но, напротив, превращает посещение как обмен в поле непрерывных отношений (ср. Callon and Latour 2011). Комментарии – *обратная связь*, продлевающая эти отношения. Однако такое «спасибо за выставку» является не ответным даром, но признанием того, что дар принят. Оно вызвано обязательством принять дар, однако в то же время показывает неоднозначность этого действия и неоднозначность отношений, которые им создаются. Даренному коню в зубы не смотрят... Но как часто на самом деле происходит обратное. В случае выставки «Дары вождям» обязательство принять дар включает не только благодарность, но и возмущение, эстетическую критику, политическую полемику. «Изучение зубов даренного коня» подвергает сомнению то, что подарено, ставит под вопрос и сам факт дара (подарено ли? не является ли конь Троянским?), а также заставляет спросить о том, кто является дарителем – музей, Кремль, Российское государство. В обзоре показано, что рекурсивная последовательность дарителей и получателей формируют цепочку идентификаций «выставка даров – Кремль – Москва – Советский Союз – Россия» и цепочку связей внутри настолько же сложной политической и социально-экономической иерархии, существующей между дарителями и получателями, между дарением и отбиранием, между государством и рынком. Обязанность ответного дара – это способ замкнуть отношения дара в сингулярность круга, подобного меланезийскому «кольцу Кула» (Malinowski 1922): дара социализма (Ssorin-Chaikov 2006) или дара империи (Grant 2009). Однако в пространстве непрерывного обмена мнениями и «изучения зубов даренного коня» связи множатся, круг «дар – ответный дар» размыкается и снова замыкается, но не в круг, а в цепочки идентичностей «выставка подарков – Кремль – Москва – Советский Союз – Россия» и «дар – рынок».

*Перевод с английского Аси Воронковой*

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Соснина, Ольга и Николай Ссорин-Чайков. 2009. «Постсоциализм как хронотоп: постсоветская публика на выставке “Дары вождям”». *Неприкосновенный запас* 64(2):207–226.
- Austin, J. L. 1962. *How to Do Things with Words*. London: Clarendon Press.
- Callon, Michel and Bruno Latour. 2011. “Thou Shall Not Calculate! Or How to Symmetrize Gift and Capital.” *Athenea Digital: Revista De Pensamiento e Investigacion Social* 11(1):171–192.
- Cummings, Neill and Marysia Lewandowska. 2001. *Capital*. London: Tate Publishing.
- Cummings, Neill and Marysia Lewandowska. 2007. “From Capital to *Enthusiasm*: An Exhibitionary Practice.” Pp. 132–153 in *Exhibition Experiments*, edited by Sharon Macdonald and Paul Basu. Oxford: Blackwell.
- Grant, Bruce. 2009. *The Captive and the Gift: Cultural Histories of Sovereignty in Russia and the Caucasus*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Malinowski, Bronisław. 1922. *Argonauts of the Western Pacific: An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. London: G. Routledge & Sons, Ltd.
- Maraniello, Gianfranco, Sergio Risaliti, and Antonio Somain, eds. 2001. *Il Dono: Offerta, Ospitalità, Insidia*. Milan: Charta.
- Mauss, Marcel. [1925] 1990. *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies*. London: Routledge and Keagan Poul.

- Moore, Alan W. 2004. "Political Economy as Subject and Form in Contemporary Art." *Review of Radical Political Economics* 36(4):471–486.
- Sansi, Roger. 2010. "Marcel Mauss et le don dans l'art contemporain." *Revue du MAUSS* 36(2):427–436.
- Searle, John R. 1969. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Smith, Dan. 2002. "The Secret of the Gift: The Movement of Value in Neil Cummings and Marysia Lewandowska's *Capital*." *Parachute* 106:86–97.
- Ssorin-Chaikov, Nikolai. 2006. "On Heterochrony: Birthday Gifts to Stalin, 1949." *Journal of the Royal Anthropological Institute* 12(2):355–375.