

## «УТОПИЯ ОЩУЩЕНИЙ» ВО ВРЕМЕНА КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ: ОБ ИСКУССТВЕ, ПУБЛИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ И МОРАЛЬНОЙ ОНТОЛОГИИ КЛАССА. Резюме

**Анна Круглова**

В этой статье я исследую поле напряжения между двумя эстетико-этическими позициями, которое возникло в ходе конфликта вокруг трансформаций публичного пространства в одном «среднестатистическом» российском городе. Одну из этих позиций представляет специфическое соединение этоса удовольствия и сенсорной включенности в бытие, которое я, опираясь на терминологию дискуссионной статьи Сюзан Бак-Морс о сенсуальности в России (Buck-Morss 2000:119), назвала «утопией ощущений». Комплекс практик и убеждений «утопии ощущений» предполагает не только данность, но и морально-эстетическую необходимость неопосредованной включенности в физическую и социальную реальность, а также устремленность к определенному рода «простым» удовольствиям, понимаемую и как право, и как моральную необходимость. Этос «утопии ощущений» противостоит интеллектуалистским, символически опосредованным, и в особенности антиутопическим способам восприятия мира (от англ. *dystopic*, в контексте статьи – наполненным негативными или вызывающими тревожность образами). Так как статья посвящена феноменологии и этнофилософии «утопии ощущений», вторая позиция в статье не рассматривается «изнутри» вообще – как если бы она объяснялась теми, кто говорит в том же «регистре». «Утопию ощущений» можно интерпретировать как консервативный дискурс «возвращения к истокам», «опрощения» и прочего «народничества», усилившийся в результате травматического опыта постсоциализма. Однако я предлагаю рассматривать «утопию ощущений» в более оптимистическом ключе как самобытный феномен, ресурс и инструмент «бытия-в-культуре», способный стать почвой для становления новых гражданских и вне-религиозных идентичностей и сообществ.

Статья основана на материале полевых исследований, проведенных в 2009–2011 годах в Перми, а также на материалах некоторых популярных газет и журналов («The New York Times», «Комсомольская правда»). Конфликт вокруг публичного пространства, описанный в статье, не был центральной темой «работы в поле». Исследование имело целью изучить то, как люди среднего достатка (15000–50000 рублей в месяц), рожденные в 1970-е годы (то есть мои сверстники), воспринимают и описывают ситуации неопределенности и неожиданности в их по-

вседневной жизни. В исследовании принимали участие 26 человек, из которых небольшую группу (6–10 человек) можно считать «ключевыми информантами». Пермь отвечала критерию «промежуточности» в смысле российских геополитических ментальных карт – не глубинка, но и не столица. Результатом исследования, длившегося около десяти месяцев, стал полевой дневник наблюдений о повседневной жизни этих людей, а также записи более ста часов неструктурированных или структурированных в минимальной степени (тематически) повседневных разговоров, происходивших в разнообразных местах и ситуациях. Под влиянием материала тема неопределенности переросла в исследование столкновения этических и практических аспектов символизации и их роли в субъективности.

Начиная с 2008 года, Пермь является ареной для осуществления проекта «Пермь – культурная столица», направленного на реструктуризацию местной индустрии культуры. При поддержке краевых властей команда «менеджеров культуры» объявила о начале «культурной революции» в Перми, целью которой, согласно идеологически-административной платформе проекта, является улучшение экономического климата края и приобщение массы пермяков к удовольствиям потребления продуктов культуры, характерных для остального (то есть так называемого «развитого», глобализированного) мира.

В интерпретации, которой я придерживаюсь в этой работе, «культурная революция» не только преобразует культурную индустрию, но и возрождает иерархию советской «культурности» с ее делением на «высокую» и «низкую», или «более правильную» и «менее правильную», культуру, а также дух советской модерности в контексте ее стремления к улучшению «качества» населения. Однако при восстановлении пирамиды «культурности» на место «правильной» культуры были поставлены не ее традиционные (то есть советские) продукты и направления, а «новое», «креативное», «современное» и «глобальное». (Вместо искусствоведческой попытки определения, что именно составляет это «новое», я привожу некоторые визуальные примеры изменений пермского публичного пространства.) Такое переопределение, ведущее и к переделу сфер влияния, стало почвой для конфликта между некоторыми пермскими деятелями в сфере индустрии культуры и командой «революционеров».

Эта статья посвящена прочтению реакций моих респондентов в отношении культурной политики города, выполненному в контексте основных тем исследования – проблематизации отношений между телом, символизацией и опытом (experience). Один из моих основных выводов состоит в том, что пермяки вполне осознанно отказываются воспринимать пермские нововведения в тех смыслах и тех дискурсивных рамках, которые являются значимыми для экспертов – как революционеров, так и контрреволюционеров, и противопоставляют им моральную онтологию «утопии ощущений». «Утопия ощущений» не полностью противоположна прежней иерархии «культурности»: например, ей не чужда определенная советская эстетика, в частности, оптимистический реализм и классицизм. В то же время и менеджерам культурного проекта в некоторых случаях удалось задействовать «утопию ощущений» в реализации своих «новых» идей. Однако, воспринятые и объясненные через линзу «утопии ощущений», публичное пространство и по-

мещенные в нем объекты искусства могут принимать особенные значения, выходящие и за рамки «традиционно-советского» понимания того, как должен воспринимать искусство «культурный человек», и за рамки негативного видения этого «культурного человека» как жертвы тоталитаризма, вкусы которого неизбежно отстали от яркой современности в результате формирования в монотонной, централизованной системе культурного производства.

«Утопию ощущений», прежде всего, отличает уход от дихотомии ум/тело и перевод осмысленности – как практики, так и дискурсивной игры – в план дихотомии удовольствия и неудовольствия. Удовольствие редко становилось центральной темой культурологических и антропологических исследований России; тема страдания и мученичества привлекала больше внимания. В «утопии ощущений» страдание и неудовольствие, имеющее в том числе значение душевной тревоги и ментального напряжения, также присутствует, но проявляется не как фетиш (мазохизм, часто приписываемый русской культуре), а как одно из главных «зол». «Утопия ощущений» ставит под подозрение точку зрения, согласно которой предметы в публичном пространстве должны как-то служить образованию и улучшению качества городской публики – особенно посредством всякого рода «негатива» и провоцирования тревожности. Идеал хорошей/правильной жизни рассматривается через такие практики проведения свободного времени, как «погулять» и «отдохнуть». Я показываю, что современное классовое значение данных практик можно проследить – по меньшей мере и только в контексте моего исследования (так как мои респонденты достаточно молоды) – с 1990-х годов, когда основные линии «классовых различий» и самоидентификаций проходят через предпочтения в проведении досуга: «погулять и отдохнуть» противопоставляются приверженности различным «глобально ориентированным» хобби, в том числе музыке (Pilkington et al. 2002). На основе социально-исторической, культурологической и антропологической литературы я кратко анализирую другие эстетические и этические категории «утопии ощущений» – категорию «простоты», эстетику зелени, парков, лавочек и солнечного света. Подчеркивается, что хотя эта эстетика и была центральной во многих идеологических проектах советской модерности, ее привлекательность не зависела от идеологии, поэтому она спокойно пережила исчезновение СССР и даже расцвела в том вакууме, который образовался при крушении советской идеологической гегемонии. С этого факта я начинаю в статье линию рассуждения о том, что политическую и социальную значимость репрезентаций необходимо выводить не только из идеологических намерений ее создателей и заказчиков, но и из неоднозначности взаимо(не)зависимости между идеологией и ее (не)восприятием, а также из целостного анализа смыслов и практик, лежащих в основе этого (не)восприятия.

Этот небольшой «словарь» «утопии ощущений» становится рамкой интерпретации приведенных в статье фрагментов высказываний респондентов по поводу пермского публичного пространства. Для этих высказываний характерен гражданский пафос, который проявляется и в недовольстве тем, что в Перми негде «погулять и отдохнуть», и в непрерывности эстетики лавочек и зелени с вполне «глобалистским» по содержанию дискурсом озабоченности экологической обстановкой. В моем ана-

лизе разговоры о праве публики на «погулять и отдохнуть» и опыт совместного проживания утопии ощущений в публичном пространстве принимают признаки формирующегося «коллективного воображаемого». Эта публика, это коллективное воображаемое «серединны» или «нормальны» – составляющие ее люди не принадлежат ни элитным, ни маргинальным кругам.

Большая часть статьи посвящена описанию и интерпретации сенсорики и физического освоения пространства в рамках этоса «утопии ощущений». В частности, делается попытка феноменологического анализа связи между процессом «гуляния» и особенностями этического-эстетического восприятия пространства. Гуляющий человек представляет собой «движущуюся» точку зрения, которая, в отличие от созерцания из неподвижной точки, сопротивляется разделению ландшафта на «текст» и «контекст», то есть предмет и его окружение. Такое «гештальтовое» восприятие становится, как я предполагаю, причиной недовольства по поводу соседства «объектов искусства» с их полуразрушенным или грязным окружением. В противоположность «гештальтовому» пространственному восприятию, темпоральное чувство эстетического пермяков фокусируется на внезапности. Встреча с искусством воспринимается буквально как встреча, как контраст между ожидаемым и неожиданным, еще не увиденным – внезапно увиденным. В целом непосредственность и «ошарашивающая» сила искусства является центральной для «утопии ощущений» («шок», «обалдеть» и другие способы выразить телесность и внезапность ощущений). Приятные сюрпризы высоко ценятся и ожидаются от «правильного» публичного пространства в той же степени, в которой не приветствуются неприятные. В дальнейшем эта тема развивается в связи с этикой и эстетикой «детскости», последней из «словарных» тем статьи. Дети признаются респондентами как эксперты качества искусства. Искусство не должно «напрягать», но должно «захватывать» зрителя/слушателя без его усилий. В то же время, на основе реакций респондентов, я отмечаю то, что эстетика ассимиляции, физического и непосредственного освоения пространства как противостоит, так и способствует восприятию многих объектов искусства в рамках проекта культурной революции. Когда начальный шок проходит, и особенно когда в объекте есть черты, следующие «законам» «утопии ощущений», пермяки осваивают нововведения как «свои» и в чем-то приятные.

В рамках экономики «утопии ощущений» душевное и ментальное усилие – это «расходная» статья, и «доход» – количество удовольствия, полученного от встречи с искусством, не должно быть ниже «расхода». Обычно такой экономике соответствует искусство реалистическое, нарративное, сенсорно насыщенное, оптимистическое. При этом нужно подчеркнуть, что респонденты осознают дистанцию между интеллектуально-образовательными и развлекательными аспектами. Право предпочитать развлекательный аспект воспринимается как неотъемлемое, но нарушенное, как и право на «погулять и отдохнуть». О нарушении этого права говорит респондентка, которую (на момент интервью) можно считать «экспертом» со стороны контрреволюционного лагеря. Она не проводит четкой линии между интеллектуалистским и сенсуалистским аспектами, но подчеркивает то, что предпочтение тематике и эстетике антиутопичности антидемократично, потому

что является частью привилегированности и «классового сознания» определенных, мало представленных в Перми кругов. (Само по себе значимо то, что эти круги обрисованы в ее высказывании не столько деталями дохода, социального или географического положения, сколько именно экономикой их субъективности, которая может позволить себе развлекаться антиутопией – в отсутствие других беспокойств.) Разговор о роли политичности меняющегося публичного пространства в формировании «воображаемых сообществ» продолжен дискуссией о значимости публичного акта трансгрессии против этоса «утопии ощущений».

Согласно моей интерпретации (и следуя аргументу Юрчака (Yurchak 2006)), пермяки разделяют предметы в публичном пространстве на два вида. Одни из них представляют собой узнаваемые символы общего наследия, русской или советской идентичности, и тем самым участвуют в риторике солидарности (я называю эти объекты «политически корректными»). Это искусство, в сущности, пермяками в качестве такового не воспринимается, так как имеет для них другую функцию – защиты от зла тревог и напряжения, создания пространства защищенности. Искусством для них являются объекты второго типа, служащие «для удовольствия», и здесь пермяки не любят компромиссов с законами «утопии ощущений». «Гештальтное» восприятие, характерное для прогулки, работает и здесь – пермяки чувствительны к уместности и неуместности объектов искусства или репрезентаций в окружающем ландшафте. «Утопия ощущений» «политически корректному» окружению может не мешать, а вот вторжение «корректного» в «утопию ощущений» – например, памятник Пушкину на месте речного променада – мешает.

Пермяки четко понимают и динамику властных отношений между теми, кто искусство производит, и теми, кто его потребляет. В этом смысле интересна риторика «детства», о которой говорилось выше и к которой я возвращаюсь в последней части статьи. Пермяки любят быть как дети, но совсем не любят, когда их символически представляют детьми или относятся к ним как к детям. Богатый материал для рассмотрения этих различий (когда и как проявляется такая приверженность или отрицание «детскости») предоставляет статья Брюса Гранта о монументальном искусстве в Москве 1990-х годов как о политическом маневре «инфантилизации» (Grant 2001). В своей работе я вступаю в дискуссию с этой точкой зрения: так, я привожу довод о неоднозначности «детскости» и в связи с локальными культурно-историческими особенностями этого идеала, и в связи с разделением на искусство и «политически корректные» репрезентации, на производителей и потребителей искусства. В заключение я отмечаю, что, задавая вопросы о «политическом значении» и последствиях культурной революции в Перми (которые включают и прочтения в еще более «конспиратологическом» ключе, чем доводы Брюса Гранта об «инфантилизации» Москвы в 1990-е годы), нельзя выпускать из виду то, как такие кампании задействуют местные, неоднозначные и полные нюансов, этические и классовые мировоззрения. «Утопия ощущений» является благодатным материалом и для вдумчивых политиков, и для антропологов; и, возможно, ресурсом, формирующим в настоящий момент новые сообщества.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Buck-Morss, Susan. 2000. *Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Grant, Bruce. 2001. "New Moscow Monuments, or, States of Innocence." *American Ethnologist* 28(2):332–362.
- Pilkington, Hilary, Elena Omel'chenko, Moya Flynn, Ul'ana Bliudina, and Elena Starkova. 2002. *Looking West? Cultural Globalization and Russian Youth Cultures*. University Park, PA: Penn State University Press.
- Yurchak, Alexei. 2006. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton, NJ: Princeton University Press.