

**В.В. Комарова**

студентка 1 курса магистерской программы

«Кураторство художественных проектов»

факультета истории искусств РГГУ

[verona.v.k@gmail.com](mailto:verona.v.k@gmail.com)

## В ПОИСКАХ «НЕВОЗМОЖНОГО МЕСТА» ВАЛЬТЕРА БЕНЬЯМИНА

В своей статье 1934 года «Автор как производитель» немецкий философ Вальтер Беньямин, исследуя феномен советского «пролеткульта», поднимает вопрос о необходимости привлечения европейских интеллектуалов на сторону рабочего класса. 61 год спустя американский художественный критик Хэл Фостер возвращается к этим темам в своем эссе «Художник как этнограф». При этом фигуры писателей-революционеров он заменяет на современных художников, а пролетариат – на понятие некоего социального «иного», к которому могли относиться не только угнетаемые классы, но и сексуальные и этнические меньшинства, ВИЧ-инфицированные и любые другие маргинальные сообщества, в работе с которыми были заинтересованы артисты.

Изучение двух упомянутых текстов натолкнуло меня на проведение аналогии с моей собственной профессией журналиста, в рамках которой мне также приходится иметь дело с неким социальным «иным» (в основном я пишу про художников, занимающихся политическим и активистским искусством), что требует «погружения», тесного прямого контакта и выработки собственной позиции касательно исследуемого феномена. В каком русле я должна рассказывать истории этих людей? Стоит ли мне участвовать в их акциях? Делает ли меня общение с ними активистом?

**Ключевые слова:** Вальтер Беньямин, Хэл Фостер, искусство, современное искусство, литература, журналистика, социальное иное, маргинальность, пролеткульт, солидарность, оппозиция, активизм, акционизм, московский концептуализм, перформанс, фотография, Петр Павленский, Pussy Riot

In his 1934 article, “The Author as Producer,” the German philosopher Walter Benjamin explores the phenomenon of Soviet “Proletarian Culture,” and questions the need to include European intellectuals in the battle for the working class. In 1995, more than half a century later, the American art critic Hal Foster returns to that topic in his essay, “The Artist as Ethnographer,” in which he replaces the roles played by revolutionary writers with contemporary artists, and the proletariat with the idea of so-called “social other” – which includes not only the oppressed social classes, but also sexual or ethnic minorities, HIV-positive people and any other marginalized minority, with whom the artists were interested in working.

The two texts mentioned above have inspired me to draw an analogy with my own professional experience as a journalist. I, too, work within milieu that can be referred to as the “social other,” since I mostly write about Russian artists involved in political and activist art. This work requires deep ethnographic immersion and close, direct contact. As a journalist, I also have to form my own opinion concerning the subjects of my study. How should I narrate their stories? Should I take part in their actions? Does my communication with them make me an activist?

**Keywords:** Walter Benjamin, Hal Foster, art, modern art, literature, journalism, social other, marginality, Proletkult, solidarity, opposition, activism, actionism, Moscow conceptualism, performance, photography, Petr Pavlensky, Pussy Riot

В своей статье 1934 года «Автор как производитель»<sup>1</sup> Вальтер Беньямин, исследуя феномен советского «пролеткульта», поднимает вопрос о необходимости привлечения европейских интеллектуалов на сторону рабочего класса. В качестве некой идеальной модели «оперирующего» писателя (целью которого является не только «информирование», но и «борьба») немецкий философ приводит в пример Сергея Третьякова<sup>2</sup> и других российских авторов, которые не смотря на свое

© Комарова В.В., 2015

<sup>1</sup> Беньямин В. Автор как производитель // Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения. – М.: РГГУ, 2012. – С.133-163.

<sup>2</sup> Сергей Михайлович Третьяков (1892-1937) – русский писатель, поэт, драматург, теоретик производственного искусства, ближайший сотрудник и редактор газет и журналов левого искусства «Творчество», «Искусство коммуны», «Лэф», «Новый Лэф».

буржуазное происхождение стали самоотверженными пионерами социалистического строительства.

На Западе этой моделью, кажется, искренне вдохновлялись – в частности Беньямин приводит цитату Луи Арагона<sup>3</sup>: «Недостаточно ослаблять буржуазию изнутри, необходимо бороться с ней вместе с пролетариатом» – однако следовали не столь охотно. Тот же Арагон признавал, что во-первых, «пролетаризация интеллектуала никогда не превращает его в пролетария», а во-вторых, «революционный интеллигент предстает прежде всего предателем по отношению к классу, из которого он произошел». Тогда какое место следует занимать писателю в социальной борьбе? Должна ли его «солидарность» переходить в «активность»? И где эта идеальная грань, соблюдение которой поможет его деятельности принести максимум пользы? Подобными вопросами задавался философ в первые годы существования Третьего рейха.

61 год спустя американский художественный критик Хэл Фостер<sup>4</sup> возвращается к этим темам в своем эссе «Художник как этнограф». При этом фигуры писателей-революционеров он заменяет на современных художников, а пролетариат – на понятие некоего социального «иного», к которому могли относиться не только угнетаемые классы, но и сексуальные и этнические меньшинства, ВИЧ-инфицированные и любые другие маргинальные сообщества, в работе с которыми были заинтересованы артисты.

Но их арт-проекты не ставили целью борьбу за права этих меньшинств, как это было у Бенямина. Они скорее напоминали исследования этнографов и антропологов, которые погружались в проблемы или явления и изучали их изнутри. Однако в условиях подъема правозащитных движений и коммерциализации культуры изучение изгоев во второй половине 20 века приобрело авангардный и романтический статус, привлекая внимание все большего количества художников. Зачастую свои исследования они затевали лишь для получения грантов, возможности работать с престижными институциями или в целях саморекламы (Фостер называет это «псевдо-антропологией»), нанося при этом непоправимый урон самим сообществам. «Эти проекты требуют не только «погружения» в сегодняшний контекст, но и исторических знаний, – пишет Фостер, – к сожалению, многие художники упускают это из виду и работают лишь “вширь”, но не “вглубь”».

Изучение двух упомянутых текстов натолкнуло меня на проведение аналогии с моей собственной профессией журналиста, в рамках которой мне также приходится иметь дело с неким социальным «иным» (в основном я пишу про художников, занимающихся политическим и активистским искусством), что требует «погружения», тесного прямого контакта и выработки собственной позиции касательно исследуемого феномена. Оказалось, что все вопросы, которые задавали себе и своим современникам Беньямин и Фостер в разные эпохи при разных политических режимах, возникают передо мной во время подготовки практически любого авторского материала. В каком русле я должна рассказывать истории этих людей? Стоит ли мне участвовать в их акциях? Делает ли меня общение с ними активистом?

Сегодня жителей нашей страны можно поделить на два лагеря – на тех, кто придерживается проправительственной позиции, и так называемую «либеральную оппозицию» – которые крайне редко вступают друг с другом в конструктивный диалог. Следовательно, если ваша позиция отличается от позиции исследуемого сообщества (другими словами – если вы принадлежите к другому «лагерю») – у вас просто не будет к нему доступа. Либерально настроенный художник (возьмем, к примеру, члена арт-группы «Война»<sup>5</sup> и ЛГБТ-активиста) вряд ли согласится общаться с представителем государственного СМИ, у которого аватарка в Фейсбуке не окрашена в радужный

<sup>3</sup> Луи Арагон (1897-1982) – французский поэт и прозаик, деятель Французской коммунистической партии, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами».

<sup>4</sup> Фостер Х. Художник как этнограф // Фостер Х. Возвращение реального: авангард в конце века. – Кембридж: MIT Press, 1996. – С. 171-203.

<sup>5</sup> Арт-группа «Война» – российская леворадикальная акционистская группа, действующая в области концептуального протестного уличного искусства.

флаг и не сопровождается изображением белой ленточки, так же как и депутат Госдумы не даст интервью «левому» изданию. Поэтому, первое необходимое условие для доступа к современному «иному» – это сходство ваших с ним политических взглядов.

Как правило я представляла либо независимые СМИ, либо издания с оппозиционным уклоном, поэтому проблемы доступа к «левому искусству» у меня не возникало. Но после того, как вы получили «зеленый свет» и добились встречи с членами сообщества, вам необходимо завоевать их личное расположение и доверие, что зачастую может быть достигнуто лишь через принесение пользы данному сообществу и удовлетворение его ожиданий. «От поэта необходимо требовать верной тенденции», – говорил Беньямин. Так же и мои герои требовали от меня «верных» и «полезных», в их понимании, репортажей.

Оказываемое на меня при этом давление можно сравнить с описываемым Фостером «идеологическим патронажем». Погружение в жизнь «иного» дает вам доступ к закрытой и наиболее интересной информации, но одновременно накладывает и обязательства о неразглашении его тайн и секретов, превращая в негласного «единомышленника» или даже «сообщника». Малейшая же критика в адрес «сообщества», его взглядов и убеждений, может привести к немедленному изгнанию из этого круга доверенных лиц. Другими словами, чтобы сегодня иметь возможность работать с социальным «иным» и получать от него информацию, вам необходимо тесно общаться с его членами, быть солидарным с их позицией, и согласиться на роль некоего связующего звена между ними и внешним миром. При этом под влиянием энтузиазма и харизмы ваших героев, вполне возможно, что вскоре вы станете искренним приверженцем их идей и сами превратитесь в активиста. Подобное стирание грани между «активизмом» и «журналистикой» очень характерно для современной России.

Тем, кому удалось просочиться в круг «иного» и добиться расположения его членов, будет предложен следующий этап «посвящения в сообщество» – а именно «работа в поле» (так я позволила себе перевести термин Фостера «fieldwork»). Когда в 2013-м году я брала интервью<sup>6</sup> у немецкого художника-активиста Артура Ван Баллена, специализирующегося на изготовлении надувных скульптур для массовых демонстраций и митингов, после нашего разговора он попросил меня остаться в мастерской и помочь его команде в конструировании гигантской надувной пилы, которую планировал вынести на акцию оппозиции 6 мая<sup>7</sup>. Так я неожиданно для себя из журналиста превратилась в непосредственного участника его перформанса. Через неделю мы торжественно вынесли наше совместное произведение на Болотную площадь. При этом главный редактор издания, в котором я работала, попросил меня идти на митинг в качестве частного лица или активиста, но не журналиста.

Стоит отметить, что зачастую подобные уличные акции (вспомним выступления Pussy Riot<sup>8</sup> и перформансы Петра Павленского<sup>9</sup>) изначально подразумевают участие журналистов и фотографов, которые приглашаются организаторами в целях их документации. Без «репортеров» этот художественный жест просто-напросто не будет должным образом замечен и донесен до аудитории. Именно поэтому художники и активисты заранее информируют о своих планах наиболее проверенных и близких им журналистов. После нашей акции на Болотной мне тоже предстояло вернуться в редакцию и написать репортаж уже в качестве журналиста.

Следующим пунктом хочется вспомнить цитату Вальтера Беньямина о фотографах, которые «своим стремлением к эстетике превратили борьбу с нищетой в предмет потребления». В тексте Фостера с ней переключается мысль о том, что художники-этнографы установили моду на

<sup>6</sup> Интервью «Я не хожу на митинги с пустыми руками» было опубликовано на портале Partizaning.org 3 сентября 2013 года.

<sup>7</sup> 6 мая 2013 года на Болотной набережной в Москве прошел митинг под лозунгом «За свободу!», в защиту политзаключенных по «болотному делу».

<sup>8</sup> Pussy Riot – российская рок-группа, действующая на принципах анонимности и осуществляющая свои выступления в форме несанкционированных музыкальных перформансов в публичном пространстве.

<sup>9</sup> Петр Андреевич Павленский – российский художник, известный своими акциями политической направленности. Основатель и издатель журнала «Политическая пропаганда».

маргинальность. Схожим образом сегодняшняя оппозиционная борьба превращается в предмет массового потребления не без (возможно даже неосознанной) помощи художников и журналистов. После окончания митинга прохожие толпами подходили сфотографироваться с нашей «пилой» как с модным атрибутом протеста.

Так же, как писатели у Бенямина должны были служить рабочему классу и участвовать в его борьбе, современные независимые журналисты непроизвольно обрекают себя на службу «сообществу», про которое пишут. Но любое «служение» в журналистике противоречит объективности, которая является ее основным принципом.

В исследовании Бенямина синонимом «объективности» выступает понятие «человеческой индивидуальной свободы»: когда писатель выражает свою солидарность с борьбой пролетариата, но не принимает в ней прямого участия, выступая лишь в роли своеобразного наблюдателя-болельщика. Автор характеризует эту позицию как «невозможное место».

Попытку нащупать это «невозможное место» предпринимает и Фостер, трактуя его как некую идеальную дистанцию, которую должен выдерживать художник во время работы с социальным «иным». Приводя в пример «левых» (которые слишком сильно отождествляют себя с «иным» как с жертвой, и тем самым нарушают дистанцию), с одной стороны, и «правых» (своей чрезмерной дистанцированностью от «иного» они провоцируют ненависть и вражду) – с другой, он приходит к выводу, что соблюдение этой тонкой грани в современных реалиях становится крайне сложным.

Но примеры удачного взаимодействия журналистов с маргинальными сообществами все же встречаются. Американский репортер Эндрю Соломон<sup>10</sup>, который приехал в СССР в 88-м для освещения знаменитого аукциона «Сотбис», вместо того, чтобы ограничиться походом на официальное мероприятие, отправился напрямик в сквот на Фурманном, где быстро перезнакомился с главными представителями московского концептуализма. Его трехлетняя дружба с художниками, сопровождавшаяся проведением совместных акций, походами на митинги, поездками за город и даже за границу, вылилась в настоящую энциклопедию неофициального русского искусства под названием «Irony Tower»<sup>11</sup>. Возможно, Соломону просто повезло со временем – ведь тогда художники были еще мало знакомы с чудодейственной силой пиара – либо в соблюдении нужной дистанции помог его статус иностранца.

Лично я при подготовке материалов неоднократно сталкивалась с тем, что цензурировать мои тексты хотели не столько редактора СМИ, в которых я работала, сколько сами герои. Практически каждый требовал согласовать с ним статью перед публикацией, а некоторые даже просили дать возможность отредактировать текст самостоятельно (что почти исключало возможность попадания в него моей авторской позиции). Недавно я брала интервью у одного украинского леворадикального художника. Во время нашего разговора мой собеседник смело критиковал ситуацию в стране и с гордостью демонстрировал свои злободневные проекты, некоторые из которых, по его мнению, «настолько “опасны”, что он никогда не сможет показать их на родине». Однако после того, как текст прошел его личную редактуру, все острые углы нашего диалога были сглажены, а резкие оценочные суждения касательно властей или его коллег – либо удалены, либо заменены на абсолютно нейтральные высказывания.

На вопрос Бенямина «Для кого вы пишете?» я бы ответила: «Для заказчика, в роли которого может выступать как государство или частный работодатель, так и представитель определенного сообщества, о котором рассказывается в публикации».

Но если этот заказчик-либерал по сути мало чем отличается от вводящего цензуру правительства, возникает вопрос – на сколько современная «инаковость» отличается от «обыденности», «оппозиция» от «официоза», а «протест» от «диктатуры»?

<sup>10</sup> Эндрю Соломон (1963 г.р.) – американский журналист и писатель, живущий в Нью-Йорке и Лондоне. Пишет в New York Times, New Yorker, Artforum на разнообразные темы, включая политику и современное искусство.

<sup>11</sup> Соломон Э. The Irony Tower. Советские художники во времена гласности (перевод с английского). – М: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. С. 34-453.

Возможно, нам стоит опасаться уже не движимых тщеславием фостерских «псевдо-антропологов», которые пользуются маргиналами ради собственной выгоды, а «псевдо-маргиналов» (которым, впрочем, страх и тщеславие присущи ничуть не меньше), пытающихся перетянуть антропологов (в нашем случае журналистов) на свою сторону и заставить работать на себя?

В заключении анализа я позволю себе процитировать Лихтенберга<sup>12</sup>: «Дело не в том, какие у человека мнения, но в том, какого человека делают эти мнения из него». К сожалению или к счастью, сегодня это высказывание все так же актуально.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Беньямин В. Автор как производитель // *Беньямин В. Учение о подобии. Медиаэстетические произведения.* – М.: РГГУ, 2012. – 287 с.
2. Соломон Э. *The Irony Tower. Советские художники во времена гласности* (перевод с английского). – М: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013. – 480 с.
3. Фостер Х. Художник как этнограф // *Фостер Х. Возвращение реального: авангард в конце века.* – Кембридж: MIT Пресс, 1996. – 328 с.

#### REFERENCES

1. Benjamin W. Avtor kak proizvoditel' [The author as producer] in Benjamin W. *Uchenie o podobii. Mediaesteticheskie proizvedeniya* [Doctrine of the Similar: Works on media-aesthetics], ed. Tsubarov Igor. Moscow, Russian State University for the Humanities, 2012, 287 p.
2. Foster H. Hudozhnik kak jetnograf [Artist as ethnographer] in Foster H. *Vozvrashhenie real'nogo: avangard v konce veka* [The return of the real: the avant'garde at the end of the century]. Cambridge, MIT Press, 1996, 328 p.
3. Solomon E. *The Irony Tower. Sovetskie hudozhniki vo vremena glasnosti* [The Irony Tower: Soviet Artists in a Time of Glasnost, Russian Translation]. Moscow, OOO Ad Marginem Press, 2013, 480 p.

<sup>12</sup> Георг Кристоф Лихтенберг (1742-1799) – выдающийся немецкий ученый и публицист, автор известных сборников афоризмов «Черновые тетради».