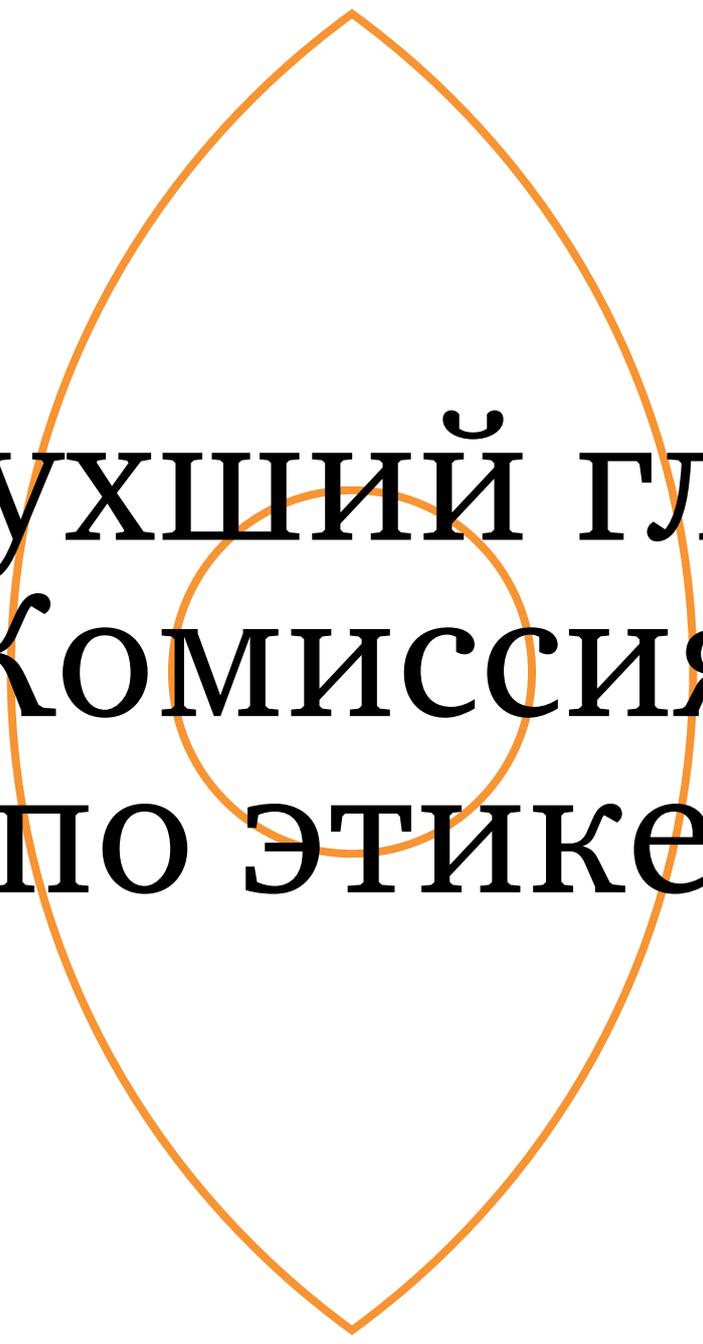


р а з н о г л а с и я



Опухший глаз.
Комиссия
по этике

№ 4

Разногласия.
Журнал общественной
и художественной критики.
№4: Опухший глаз. Комиссия
по этике
(Май 2016)

«Разногласия» – ежемесячное
приложение к сайту Colta.ru.

Содержание

Чего не учел Павленский ГЛЕБ НАПРЕЕНКО <i>Письмо Глеба Напреенко о теме четвертого номера «Разногласий» и о том, почему Петру Павленскому не хватает сюрреализма</i>	5
Календарь-градиент вероломных тезисов <i>Бог взял — бог взял</i>	13
А вас предавали? Аноним (NN) <i>Признания о верностях и изменах от революции 1917 года до войны в Чечне</i>	16
Никаких проблем МАРТИН КИППЕНБЕРГЕР АЛЬБЕРТ ОЭЛЕН <i>Стихотворение «новых диких» Киппенбергера и Оэлена — россыпь неразрешимых противоречий современного общества</i>	26
Законы Ночи СОК ДН <i>«Разногласия» публикуют некоторые законодательные документы Движения Ночь, регламентирующие отношения Движения со всеми</i>	31
«Нет ничего хуже, чем слипнуться в массу бесполок угнетенных» МАРИЯ ЕСИПЧУК МАША ИВАСЕНКО <i>Желание помогать подозрительно, сочувствие может быть орудием угнетения, а фашизму противостоит различие полов. Диалог о работе с мигрантами и аутистами</i>	50

- Алеф, или Карта не равна территории 65
Николай Смирнов
*Чем Левитан предвосхитил сталинизм,
почему этичнее не пользоваться мобильни-
ками и как неолиберализм использует наше
воображение — иконоборчески объясняет
Николай Смирнов*
- Некоторые парадоксы политического искусства 77
Жак Рансьер
*Жак Рансьер уличает современное искусство
в том, что, стремясь улучшить мир, оно
забывает об этической сложности эстети-
ческого*
- Дневник мая 86
Ольга Дерюгина
*Ольга Дерюгина о том, как этическое
подменяется эстетическим, измеряемым
количеством лайков, — и о том, как борьба
за интернет становится политикой
будущего*

Чего не учел Павленский

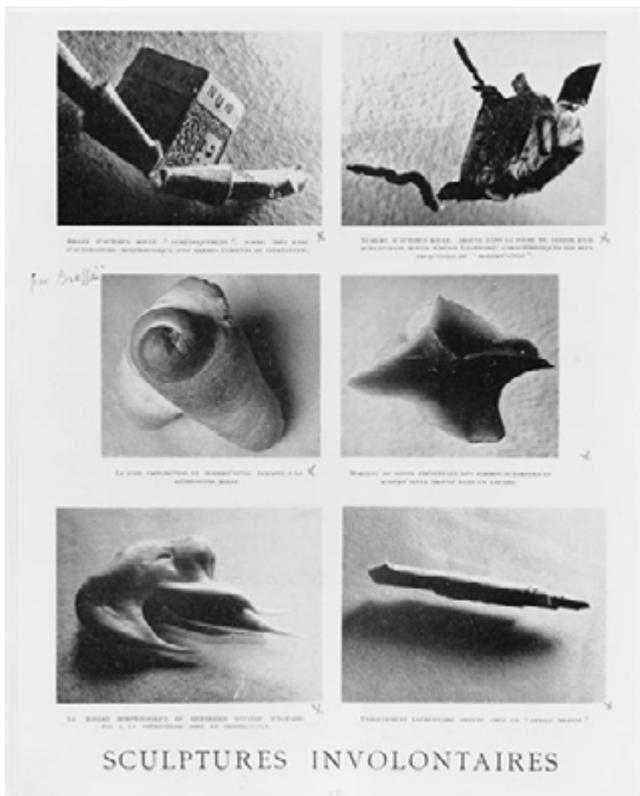
*Письмо Глеба
Напреенко о теме
четвертого
номера
«Разногласий»
и о том,
почему Петру
Павленскому
не хватает
сюрреализма*



Тема нового номера журнала «Разногласия» — «Опухший глаз. Комиссия по этике».

Один из распространенных упреков современному искусству — «я тоже так могу» или, иначе формулируя, «я бы взял что угодно и выставил где угодно — и это было бы современное искусство». В этой не столь уж глупой критике есть важный изъян: взять «что угодно» и выставить «где угодно» невозможно. Чаще, оправдывая современное искусство, акцент делают на том, что «где угодно» не существует, что социальное и институцио-

нальное пространство устроено по особым законам, которые и производят логику искусства: логику приятия и отторжения, видимости и невидимости, признания и непризнания, покупки и непокупки. Но важно также, что взять «что угодно» человек не способен: он всегда выдаст себя в этом поступке, всегда будет уличен в своем желании выбрать *это*, а не *то*.



Брассай.
Непроизвольные
скульптуры
(журнал «Минотавр»,
декабрь 1933 г.)

Неслучайность случайных встреч, в которых задним числом обнаруживаются следы бессознательного, была предметом интереса сюрреалистов. Например, Андре Бретон использовал понятие Судорожной Красоты, говоря о ситуациях, когда человек вдруг встречается во внешнем мире знак своего желания. Сам Бретон стремился прочесть тайные шифры своей души во внезапно приглянувшихся вещах на блошином рынке.

Можно ли считать бессознательное желание причиной того, что ты выбрал *это*, а не *то*? Вопрос поставлен не совсем корректно: желание как раз и коренится там, где речь заходит о причине — то есть о разрыве, предшествующем тому, что есть, тому, что было выбрано, — будь то маршрут прогулки или позиция по отношению к сексуальности. Желание есть эффект разрыва, присущего причинности, раз причина отделена от своего следствия, — желание причинено чем-то в этом разрыве.

Речь идет о вещах не бестелесных, но, напротив, укорененных в теле и материи. Как бездумно скомканые обрывки билетов или катышки шерсти, которые фотографировал Брас-сай: отбросы, запечатлевшие интимную моторную жизнь чье-то тела и одухотворенные желанием фотографа, нажавшего

«

**Этот номер «Разногласий»
посвящен этике,
не жаждущей примирения
противоречий или
размещения всех по своим
местам.**

»

«спуск» на своей камере. Орган тела, испытывающий желание, наливается кровью — избытком, указывающим на недостачу и неудовлетворенность. Опухший глаз — глаз уставший и одновременно глаз, полный желания.

У желания своя этика — этика не всеобщего блага, а истины. В мире сегодня доминирует либеральная модель этики: вера в права человека, универсальные способы договориться друг с другом, борьба с двойными стандартами, равная представленность мнений в парламенте... На нее наступает этика консервативная, претендующая на то, чтобы строго определить каждому его общественную роль. Этот номер «Разногласий» посвящен другой этике, не жаждущей примирения противоречий или размещения всех по своим местам, но указывающей на провалы во всеобщем порядке — провалы в логике одинакового «чего угодно». Провалы, в которых желание находит свое место. Желание — компас в попытке побега из глобального супермаркета современности, который претендует на то, чтобы представить все твои потребности: будто достаточно лишь выбрать правильный набор товаров.

Подступы к этой другой этике предлагали многие мыслители XX века — я назову еще трех французов, в той или иной мере «ушибленных» сюрреалистами. Об этике психоанализа как этике, ориентированной желанием и неустранимой непристойностью сексуального, говорил друг сюрреалистов Жак Лакан. Ален Бадью пытался выстроить этику вокруг верности собы-



Макс Эрнст. Дева Мария наказывает Иисуса Христа в присутствии Поля Элюара, Макса Эрнста и Анри Бретона. 1926

тию — то есть верности не записанным и признанным процедурам мышления и построения социальных связей, но, напротив, разрывам, переворотам, революциям в этих процедурах. Искусство для него имеет смысл как одна из форм такой верности. Наконец, для Жака Рансьера современное искусство — привилегированная практика, способная ставить под вопрос и приостанавливать установленные порядки власти, сталкивая зрителей с неразрешимой двусмысленностью своих объектов.

Но так ли просто отделить в современном искусстве *status quo* от события, приостановку привычного распределения власти от его дублирования, этику известного от этики неизвестного? Выставки с точно вымеренными дозами институциональной критики и антикапиталистического, феминистского и деколонизационного дискурсов — как часто они работают как машины по воспроизводству социального статуса своих участников и организаторов?

Или еще более проблемный пример: в акциях Петра Павленского, которые, по заявлениям самого художника, должны заставить людей задуматься и вызвать непредсказуемые последствия, можно тоже обнаружить этику, где записанное доминирует над незаписанным.

«

**Акции Павленского
работают не как парадоксы,
а как торжественное
«что и требовалось
доказать».**

»

27 апреля по просьбе Павленского, находящегося под уголовным следствием по обвинениям в вандализме за акции «Свобода» и «Угроза», его адвокат Дмитрий Динзе привел в суд в качестве свидетелей защиты женщин, представленных художником как «проститутки». В пересказе Динзе Павленский считает проститутку и бездомных единственными свободными людьми в России, и потому именно они имеют право озвучивать свое мнение на суде.

Предсказуемость действий власти и медийного эффекта была составляющей всех работ Павленского. Но если раньше в акциях Павленского участвовал автор один на один с государством, то в суде он подчинил предначертанной роли уже не только себя и представителей власти, но и приглашенных в суд женщин-свидетельниц. Эти женщины (и их предсказуемо негативные мнения о современном акционизме) оказались в тени означающего «проститутка», с энтузиазмом подхваченного СМИ.

Еще раз: по Павленскому, иметь доступ к свободе в современном российском обществе можно, лишь находясь на краю этого общества, будучи секс-работницей или бездомным. В этой модели Павленского контуры общества четко очерчены

и каждому предписана своя роль (конформист / протестующий, секс-работница / полицейский, свободный / несвободный...). Но именно такое представление о социальном порядке как системе записанных предсказуемых ролей исключает свободу — и именно его, критикуя российский суд, Павленский сам воспроизвел.

Сцена с «проститутками» в суде выявила во всем искусстве Павленского этику, основанную на тотальной записи социальных ролей. В своих акциях Павленский всегда констатировал тупиковость российской политической ситуации, именно удваивая ее, повторно пригвождая всех ее участников к своим местам, как собственное тело — к Красной площади в акции «Фиксация». Но тем самым он лишь воспроизводил невозможность двусмысленности и приостановки всеобщего учета, лежащего в основе государственной власти. Однако тогда не может возникнуть тот непредсказуемый разрыв, стремление к которому он провозглашает в своих текстах. Акции Павлен-

«

Скрижали Яхве несут на себе следы его взбалмошного характера.

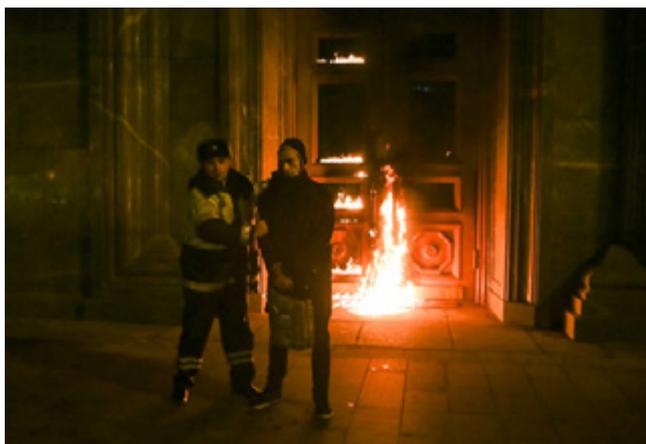
»

ского работают не как парадоксы, а как торжественное «что и требовалось доказать»; уклоняясь от случайности, они заводят желание в тупик. Иначе говоря, они очень далеки от сюрреализма. (В отличие, кстати, от московского акционизма 1990-х, «Войны» и *Pussy Riot*.)

Итак, этика в этом номере «Разногласий» — этика, где закон и благо не совпадают (скрижали Яхве несут на себе следы его взбалмошного характера), а разрешение всех конфликтов — ложный ориентир (мессия не явится никогда — даже в светском обличье прогресса).

<http://www.colta.ru/news/11085>

Выпуск приурочен к ярмарке «Опухший глаз», которая пройдет в Московской школе нового кино 30 мая и будет посвящена проблемам этики репрезентации — в том числе репрезентации угнетенных. Тему ярмарки очертит ряд вероломных тезисов, которые будут появляться на сайте по мере выхода номера и приближения «Опухшего глаза». Как и в те-



Петр Павленский и полицейский во время акции «Угроза». 2015
© Илья Варламов

зисах, в стихотворении Мартина Киппенбергера и Альберта Оэлена «Никаких проблем» этическое есть неразрешимое. Это стихотворение отрицает существование этических проблем, но тем самым на них указывает; заставляет предположить их, но блокирует попытки их распутать.

Об этическом осмыслении законодательства заставляет задуматься подготовленный Варварой Геворгизовой и Анастасией Рябовой документ, где закон вводится для производителей искусства. Здесь сфера эстетического, которая представляется обычно максимально неотчужденной и свободной из всех территорий нашего сегодняшнего мира, оказывается пронизана властью.

О несостоятельности веры в освобождающую силу воображения и виртуальных пространств, где якобы каждая мечта может сегодня найти себе воплощение, пишет в своем тексте Николай Смирнов.

Об обманчивой природе желания делать добро (например, в форме благотворительности) и о том, как попытки найти для всех свое место игнорируют фундаментальный факт полового различия и порождаемые им сексуальность и агрессию, идет речь в беседе психоаналитика Марии Есипчук и педагога Маши Ивасенко.

Проблема лояльности и предательства — в центре текста,

присланного анонимами и основанного на личных свидетельствах нескольких человек. Как показывают эти свидетельства и комментарии к ним, предательство куда ближе к истине об отношениях с другим, чем уют верности.

Кое-какие материалы номера останутся пока сюрпризом.

Календарь- градиент вероломных тезисов территории



Бог взял — бог взял

[http://project
44890.tilda.ws/](http://project44890.tilda.ws/)

23 мая был начат обратный отсчет до открытия ярмарки за пределами морали «Опухший глаз». Каждый из восьми дней, оставшихся до грандиозного праздника-на-границы-возможного, публиковалось по одному тезису против логики сострадательного вуйаеризма и безжизненного морализаторства. Тезисы публиковались в порядке нарастания силы их нравственного воздействия. На старт! Внимание! Бах!

День 8. Не подумал, скажи,
Что не подумал, скажи, что не подумал, скажи, что не подумал,

День 3. Бог взял — бог взял,
а «спасибо» не сказал.

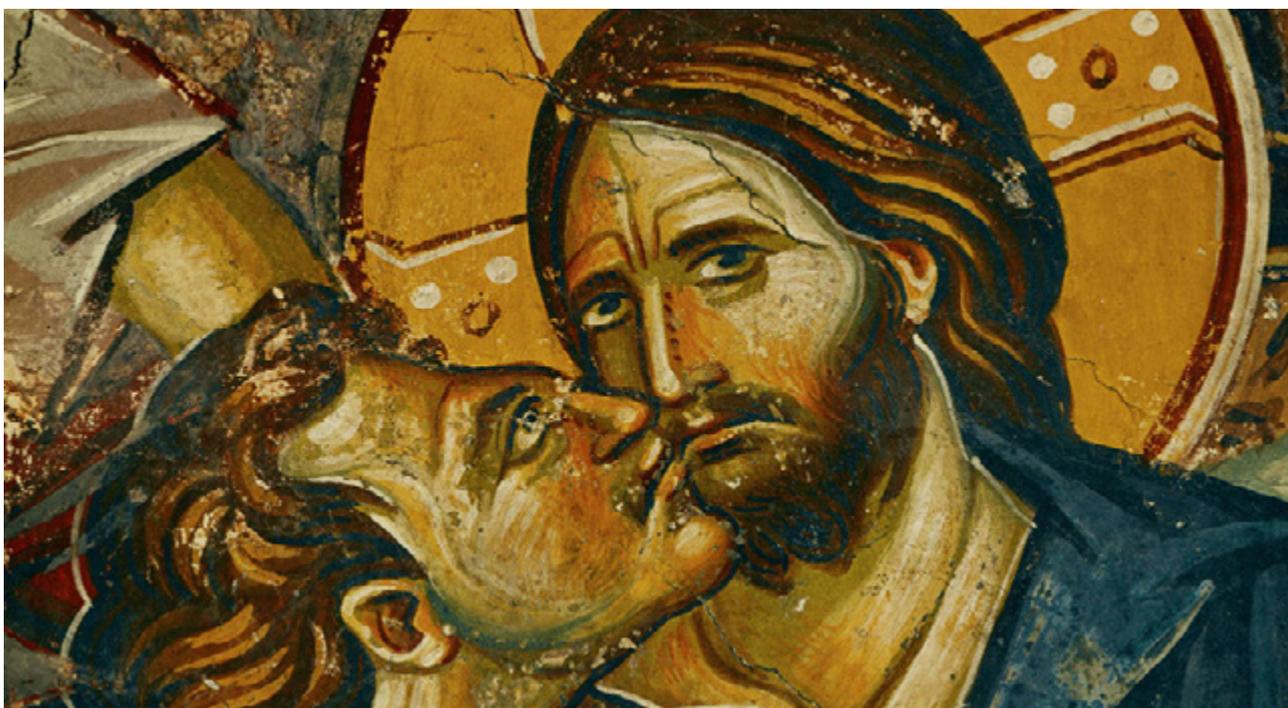
День 2. Зачем платить больше? (Притча № 2)

Один мальчик захотел, чтобы все увидели, как он целуется со старушкой. У него в кармане было сто рублей. Он подошел к первой встречной старушке и предложил ей 30 рублей за поцелуй. «Почему не сто?» — спросили его друзья.

День 1. Главный вопрос этики:

— Хорошо ли сыру в пакетике?

А вас предавали?



Поцелуй Иуды

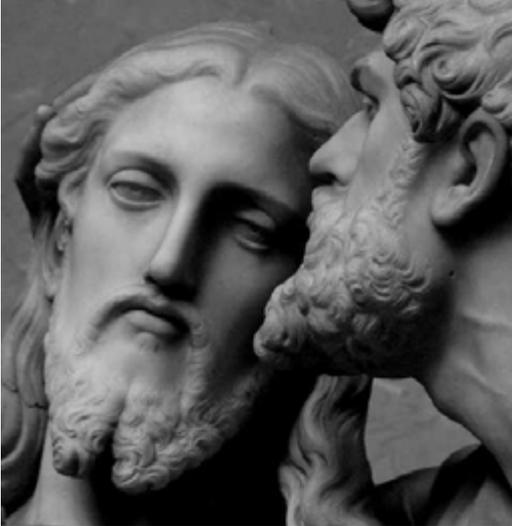
Признания о верностях и изменах от революции 1917 года до войны в Чечне

§1. Лояльность: унижение и убийство Другого

Корпорации и редакции заявляют свои права уже на собеседовании. Вам еще не назвали сумму зарплаты, но уже требуют верности: «А где лежит ваша трудовая?» «В нашей компании», «в нашем университете», «в нашем журнале»... Есть люди, которые не стесняются говорить от лица институций, сливаясь с ними в гармоничном «мы». «У нас не принято», «наши авторы всегда», «мы так не делаем». «Я — профессионал» — «вы нам подходите» — добро пожаловать на борт — добро пожаловать в корпоративное лоно.

Быть представленным профессиональным или семейным статусом, полностью вписаться в организацию, редакцию, коллектив, быть исполнительным, знать свое дело, хранить ему верность и не допускать сбоев («это не наш формат», «мы так не работаем»). Муж, отец, член Зала славы, корреспондент такого-то издания («конечно, проходите!») — обсессивное стремление свестись к тому, что названо и записано. Буквы в трудовой книжке, в паспорте, в свидетельстве о смерти, на могильной плите. Когда авторы газеты «Коммерсантъ» пишут в другие издания, к их фамилии добавляется твердый знак: тавро принадлежности, которое не дает им потеряться в чужом стаде и приبلудиться к другим хозяевам.

Другой, вписанный в твое имя, почти перестает быть Другим: не так-то просто предать его, заменить на другого Другого. А как можно желать без подмен, измен и перемен (развод и девичья фамилия)? После официального заключения брака и клеймения паспортов наступает кризис в отношениях: куда интереснее непрощампованный любовник (исключение — Миледи Винтер).



Поцелуй Иуды

Признание № 1: «Мы встречались несколько лет, наши отношения были безоблачными. У моей подруги было лишь одно неудовлетворенное желание: она часто вслух мечтала о нашей будущей свадьбе. Мы поженились, но после свадьбы что-то произошло — у нее стало чаще портиться настроение, и вскоре, изрядно выпив на вечеринке, она принялась публично меня оскорблять, издеваясь над моими слабостями и недостатками, о которых прежде никогда не говорила».

Признание № 2: «Поступив в университет, я с трепетом фантазировал о самых скучных вариантах своей судьбы: заниматься византийской миниатюрой македонского периода, копаться в пыльных архивах, сравнивая манускрипты, или создать семью, пройдя через все сопутствующие ритуалы... Из этих холостых аутоэротических фантазий об одиноком копани в византийских манускриптах или об идеальном браке был полностью исключен Другой — будь то другой византинист или любовный партнер. Позже, действительно устроившись на работу в музей, я сбежал туда от разочарований личной жизни. Но вместе с тем меня мучило ощущение, что эта музейная работа не имеет отношения к искусству».

Если верность корпорации помогает избежать проблем в отношениях, то верность музею может быть способом избежать искусства-как-проблемы. Но проблемы имеют свойство возвращаться — помимо твоего сознания.

«

Куда интереснее непроштампованный любовник (исключение — Миледи Винтер).

»

Признание № 3: «В моей истории отношений с институтами был переломный момент: учась в университете, я пять раз за один семестр потерял студенческий билет, попасть без которого на лекции было невозможно: охрана в сталинской высотке Главного здания МГУ неумолима. Ни до, ни после подобных потерь со мной не случалось. Позже я понял: эти потери — бессознательное восстание против слишком конкретной вписанности в социальный порядок — заставили меня признать собственное желание: я не хочу здесь учиться. Вскоре я перевелся на другой факультет».

В этом признании жизнь восстает против верности «нашему» университету. С другой стороны, оказывается, что служе-

ние университету находится там, где жизнь угасает.

Признание № 4: «Как вы можете брать научного руководителя не из университета при живом ... (далее следовало имя знаменитого заведующего нашей кафедрой, который действительно скончался менее чем через год после моей защиты)».

В признании № 4 обнаруживается неприличная истина о требовании лояльности: лояльность — это лояльность мертвому Другому. Только мертвого Другого можно свести к имени и присвоить. Так за обсессивной верностью титулу (фамилии, отчеству, ...) обнаруживается стремление к убийству.

Признание № 5: «Мысли о смерти моего отца занимали мое сознание с очень ранних лет в течение длительного периода времени и очень подавляли меня».



Поцелуй Иуды

§2. Предательство: смена Другого

Разогнав в 1917 году Учредительное собрание, большевики показали, что вполне владеют искусством предательства, отказываясь иметь дело с тем, что считают мертвечиной. «Юридическому фетишизму народной воли революции всегда наносили тяжкие удары», писал Троцкий; «разгон Учредительного собрания Советской властью есть полная и открытая ликвидация формальной демократии во имя революционной диктатуры», говорил Ленин.

Но революционное предательство идеи Учредительного собрания косвенно закрепило монополию другой верности — верности одной партии. Эта верность, окрепшая и выстраданная в годы Гражданской войны, сыграла с партией и государством злую шутку, заложив фундамент для сталинистской

централизации власти. Во время больших процессов 1937 года преданные суду старые партийцы готовы были приносить себя в жертву предавшей их организации: большевистский прагматизм 1917 года пришел к самоотрицанию.

Признание № 6: «Мы все превратились в ожесточенных контрреволюционеров, в изменников социалистической родины, мы превратились в шпионов, террористов, реставраторов капитализма. Мы пошли на предательство, преступление, измену. Мы превратились в повстанческий отряд, организовывали террористические группы, занимались вредительством, хотели опрокинуть Советскую власть пролетариата».

Этический коллапс партийности описан в **«Слепящей тьме» Артура Кестлера (1940)**: самооговор становится последним долгом, который герой отдает партии и Революции. История большевиков доказывает: предательство нужно ради чего-то еще — но знать, ради чего оно в действительности совершается, невозможно. Можно ли предать музей ради искусства? Можно ли предать искусство ради музея?

Признание № 7: «Я предал любовника ради подруги и подругу ради любовника».

Искусство, которое призывает к благу, работает на солидарность: мы все против угнетения / несправедливости / фашизма / капитализма / сексизма... Но некоторые художники отказываются от солидарности, заманивая публику и затем резко отстраняясь от нее. «Художник должен взять власть» — но он кто угодно, только не «ваш кандидат».

Внутри капиталистической этики желание создать профсоюз выглядит как предательство работодателя: ведь работник должен испытывать благодарность по отношению к капиталисту за то, что тот, подобно богу-творцу, «создал» рабочие места или проспонсировал тот или иной проект своей «рукой дающего». Но верность профсоюзу — структуре, противостоящей корпорации, — в свою очередь, может стать новой формой патологической лояльности, которая будет блокировать переход от борьбы за трудовые к борьбе за политические права. Проблему тред-юнионизма составляет переход от солидарности внутри коллектива к солидарности абстрактно-этической.

Признание № 8: «Окончить университет мне удалось только на вечернем отделении — именно потому, что оно предполагало за тобой какую-то еще роль, а не только роль студента. С институциями у меня складывались непростые отношения. Работая в них, я хотел ощущать себя контрабандистом, ис-

<http://www.lib.ru/INPROZ/KESTLER/tma.txt>

подтишка протаскивая туда что-то, как мне казалось, инородное и провокативное. На социалистический сайт — тексты о психоанализе. На либеральный — о марксизме. В пронизанный иерархиями центр современного искусства — институциональную критику».

Признание № 9: «В университете я выбрала научным руководителем профессора, который по совместительству был священником — это был уважаемый интеллигентский батюшка с консервативно-либеральными научными интересами. Я не хотела никакого другого руководителя, но единственная тема, которую я для себя видела, была связана с революционным радикализмом и атеизмом в искусстве. Наши внешне приятные отношения прикрывали ужасное непонимание. Кроме того, я все время чувствовала, что ставлю его в неловкое положение, заставляя даже просто обсуждать эту проблематику.

«

Мысли о смерти моего отца занимали мое сознание с очень ранних лет.

»

Но профессор олицетворял для меня Университет с большой буквы и саму возможность знания. Впрочем, начать что-то писать я смогла только после того, как наши отношения лопнули в результате моей неловкой шутки. Ассистируя ему на экзамене, я при студентах назвала экзаменационные билеты “этой бумагой”, что вызвало у него приступ ярости. Между нами все было кончено. Зато с этого момента знание навсегда отделилось для меня от стен Университета и от бороды моего профессора».

Истерическая выходка — не только порыв к свободе и независимости. За истерией стоит желание признания — признания своей исключительности.

Признание № 8 (продолжение): «Окончить мне удалось не

абы какое вечернее отделение, а вечернее отделение именно овеянного авторитетом университета. Мои акты контрабанды одновременно были присягами на верность — но каждый раз это была верность кому-то другому: психоанализу перед лицом марксизма, марксизму перед лицом либерализма... И, конечно, эти акты контрабанды были призваны привлечь к себе внимание. Вызвав скандал в университете и, недолго думая, доведя его до публичности, я до сих пор с повышенным вниманием ищу доказательств тому, что эта институция признает мое существование. Недавно мне рассказали, что одна преподавательница активно возражала против моего выступления на конференции, поскольку для нее я — предатель академии. Это известие принесло мне удовлетворение. Признаваясь в этом, я совершаю еще один акт эксгибиционизма, каминг-аут, стремящийся привлечь к себе взгляд Другого».

«

Большевики показали, что вполне владеют искусством предательства.

»

Предательства институций, сопряженные с «уходом в никуда», часто ведут к карьерным успехам и новой политической гегемонии: предательство родителей кладет начало новому роду, разгон Учредительного собрания — диктатуре партии, размежевание со старой институцией — росту новой вокруг отмежевавшихся. МХАТ им. Горького расположен не менее выгодно, чем МХТ им. Чехова.

Признание № 10. «Будучи молодым аспирантом, я делил общую тему с моим научным руководителем — заведующим моей кафедрой. В какой-то момент выяснилось, что моя работа шагнула далеко вперед, и мой руководитель отправился к директору института, чтобы дискредитировать мои достижения и доказать, что его разработки — единственная

стоящая вещь в этой области. На публичном семинаре в нашем институте, где обсуждалась его работа, я вдруг понял, что его выкладки противоречат основному закону физики — о чем заявил вслух и громко. На меня зашикали. В результате этого скандала я вынужден был уйти из института и искать внешнего руководства. Мой уход стал началом моей успешной научной карьеры. Я уехал за границу, мне предложили лабораторию в известном университете. Скоро будет праздноваться юбилей того института, в котором я был аспирантом. У меня есть одна мечта — приехать на торжества и выступить там с докладом».



Поцелуй Иуды

§3. Предательство: предложение невозможных отношений
 Акции Александра Бренера 1990-х годов не давали никаких шансов ощутить единение и солидарность — любой Другой в них изначально предан. Именно поэтому они звучали как вопль, обращенный к Другому, который не способен удовлетворительно на него ответить: все реакции власти, даже самые жесткие, оказывались недостаточными и били мимо, давая художнику увернуться.

Признание № 11: «Я часто оказывался в милиции, но в большинстве случаев меня быстро отпускали. Поскольку 90-е годы были сравнительно либеральными и у меня был израильский паспорт... Тогда в Европе проходило соревнование воздушных шаров. Из Польши на территорию Белоруссии залетел шар. И белорусская артиллерия сбила его. Два спортсмена погибли. Я пошел и купил бутылки с кетчупом. Написал листовку против Белоруссии. Начал бить стекла. В посольстве решили, что это чуть ли не террористический акт. Меня очень сильно побили. Начался процесс. Тогда я просто поехал в “Шереметьево”, сел на самолет и улетел».

В акции «Первая перчатка» (1995) Бренер в боксерском костюме кидал с Лобного места вызов безмолвным кремлевским стенам. Истерический крик «Выходи, подлый трус!» был обращен лично к президенту России Борису Ельцину. Война в Чечне, которую медиа представляли как безличную необходимость «восстановления конституционной законности и правопорядка», была здесь нарочито наивно увидена Бренером как сумма решений, поступков и отношений конкретных людей.

«

Большевики показали, что вполне владеют искусством предательства.

»

Современное искусство — практика, занятая почти исключительно вопросами признания. Колеблясь между институциональной вписанностью и редкими попытками через нее перепрыгнуть (то есть перепрыгнуть через себя), оно порой способно напомнить как раз о тех отношениях, которые мыслятся как невозможные, наивные и абсурдные. На это же способна и критика.

В истерии больше истины, чем в обсессивной попытке слиться с собственным титулом. Она стремится увидеть в институции Другого, а не только статус, отношения, а не просто имя. Истерия постоянно взывает к отношениям там, где они забыты, — прибегая для этого к непристойной форме, которую в институциях нередко называют «выносить сор из избы». В этом — эмансипирующая сила истерии, если понимать слово «эмансипация» строго, как возвращение человека к себе — то есть возвращение к отношениям с Другим.

Признание № 12: «Мои увольнения были прямо связаны с личными отношениями вне работы. Желание уволиться из центра современного искусства вспыхнуло у меня, когда на работе в связи с неким скандалом в соцсетях мне была высказана претензия: “Чужие люди тебе ближе, чем наш музей!” Под “чужими людьми”

понимались в данном случае мои близкие друзья».

Те, кто однозначно осуждает предательство институций или агрессивные выпады против спонсоров, не видят, что это непристойное поведение может быть призывом к отношениям и одновременно свидетельством об их невозможности — о невозможности вступить с олигархом в иные отношения, чем те, что регулируются постыдной заповедью социального неравенства: «нельзя кусать руку дающего» (невеселая компенсация этого запрета — служебный роман). Но дело не только в олигархах — все общество пронизано страхом нарушить status quo. Попытка укусить — единственный способ вернуть в отношения подобие жизни.

Признание № 13: «Мне неоднократно снились сны о жестком сексе со своими начальниками и начальницами, но всегда именно в ситуации рабочих конфликтов. Никаких реальных сексуальных связей на работе я никогда не заводил».



Поцелуй Иуды

Признание № 14. «Буквально на следующий день после того, как нам дали грант на длительное исследование политического измерения в искусстве, я отправилась в путешествие. Я всегда ленюсь стелить себе в поезде, и на этот раз мне помог с постелью мой молодой человек. Я заснула под стук колес и увидела сон, как сама предлагаю застелить постель на верхней полке плацкарта директору фонда, давшего нам грант, — властной и светской даме. Натягивая во сне простыню на матрас, я чувствовала, что выполняю некий долг, и одновременно испытывала жгучий стыд от собственной сервильности».

Никаких проблем



Мартин
Киппенбергер.
Сначала ноги.
1990
© AFP / East
News

Стихотворение «новых диких» Киппенбергера и Оэлена — россыпь неразрешимых противоречий современного общества

Никаких проблем с чистильщиками обуви, потому что у них
наши мозги

У нас нет проблем с теми, кто выглядит точно как мы, потому
что у них наша боль

Мы пьем, напиваемся, падаем, никаких проблем, у нас нет про-
блем с алкоголем

Fein rüberkommen ist doch kein Problem, потому что нам все рав-

но, нас там не было

Ты не проблема, проблемы создает тот, кто у тебя в голове

У нас нет проблем с Дойче-банком, потому что мы тратим наши деньги, не доходя до него

Падать прямо вниз — не проблема для нас, ведь мы мастера падать во тьму

Нам не нужен другой доктор, потому что мы не больны и все такое прочее

У нас нет проблем с однообразными членами клуба, потому что клуб в наших головах куда больше

У нас нет проблем с фейс-контролем: если они нас не пропускают, мы их не выпускаем

У нас нет проблем с плохим сервисом, потому что мы не официантские партнеры

У нас нет проблем с друзьями, мы с ними спим

У нас нет проблем с политикой, потому что мы не знаем, что бы мы сделали (Рональд Рейган, *wir schweigen uns zu Tode*)

У нас нет проблем с женщинами, потому что они знают почему

У нас нет проблем с пейзажем, у нас есть автомобиль для бегства

У нас нет проблем с кругами, мы владеем обратной связью, если вы дождетесь

У нас нет проблем с языком, потому что мы сначала записываем и сразу говорим

Убивать автомобили и поля, никаких проблем!

У нас нет проблем с «Роллинг стоунз», потому что мы покупаем их гитары

У нас нет проблем с мужчинами, мы геи из Рио

У нас нет проблем с кубизмом, потому что мы знаем реализм

У нас нет проблем с войной, потому что война приходит в конце

Не наша проблема, что у некоторых очень много денег

Когда начинаем рано утром, для нас не проблема напиться,
чтобы забыть наших врагов

У нас нет проблем с дорожными грабителями, у нас всё взаимно

У нас нет проблем с транспортом, потому что мы летаем вдаль

У нас нет проблем с сообществом, потому что часы на страже,
а если часовые падут, вы знаете, в чем проблема

У нас нет проблем с верующими, потому что мы киллеры

У нас нет проблем с лидерами, они — штафф наших дилеров

У нас нет проблем с дураками, потому что они говорят на на-
шем языке

Кто прочтет это предложение, у того не будет проблем

У этого предложения проблемы

У нас нет проблем с обменом валюты, потому что они могут
задерживать ее сколько хотят

Для нас не проблема добраться до дома, потому что улица —
наш дом

У нас нет проблем с депрессиями, пока они не вошли в моду

У нас нет проблем с друзьями, потому что у них дешевые доводы

У нас нет проблем с гремучими змеями, потому что у нас доста-
точно друзей

У нас нет проблем с улицами, потому что они окружены домами

У нас нет проблем со свитерами, потому что они теплые и дорогие

«

**У нас нет проблем с войной,
потому что война приходит
в конце.**

»

Если во время взлета вы не хотите застегивать свой ремень безопасности, незамедлительно подойдите к командиру корабля, но не создавайте проблем

У нас нет проблем с лишним весом, когда мы на высоте

У нас нет проблем с салатом, хотя мы знаем тех, у кого они есть

У нас нет проблем с цветами, мы ночуем в Хаммерсмите

У нас нет проблем со стойкими бойцами, мы вообще достаточно агрессивны

У нас нет проблем с чистильщиками обуви, мы ступаем в дерьмо

Для нас не проблема продать наши любимые картины, потому что наши любимые коллекционеры принесут их обратно

У нас нет проблем с опытом, если он уже не живой

У нас нет проблем с танцплощадками, вы знаете почему

У нашего желудка нет проблем с клоунами

У нас нет проблем с визуальными эффектами, потому

что они и есть мы

Для нас не проблема брести по улице, но только не к зубному

Мы были счастливы долгие годы, нам не нужны проблемы

У нас нет проблем со спортом, потому что спорт не слишком интересен

У нас нет проблем со спортивной борьбой, пока они остаются на ринге

У нас нет проблем с моцареллой и базиликом, потому что за них мы отдаем *mousse au chocolat*

У нас нет проблем с Гуггенхаймом, потому что нельзя отказать, когда тебя не приглашали

Стихотворение написано западногерманскими художниками Мартином Киппенбергером и Альбертом Оэленом, представителями «новых диких», в 1986 году.

Перевод с английского Глеба Напреенко

Законы Ночи



*«Разногласия» публикуют некоторые
законодательные документы
Движения Ночь, регламентирующие
отношения Движения со всеми*

ЗАЯВЛЕНИЕ ОБ ОФИЦИАЛЬНОМ СОГЛАШЕНИИ О СОТРУДНИЧЕСТВЕ И СОВМЕСТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Лирическое преступление _____

СОГЛАШЕНИЕ о написании Соглашения и чтении Соглашения

Между ДВИЖЕНИЕМ НОЧЬ (именуемым в дальнейшем ДН)* в лице СТАБИЛЬНОГО ОРГАНИЗАЦИОННОГО КОМИТЕТА (именуемого в дальнейшем СОК), действующим на основании **эстетического законодательства****, и ЛЮБЫМ ЧИТАТЕЛЕМ (именуемым в дальнейшем ЛЧ), действующим на основании **чтения данного Соглашения**, заключается*** Соглашение о нижеследующем:

§1. ПРЕДМЕТ СОГЛАШЕНИЯ

В целях написания и последующего чтения данного Соглашения Стороны договорились:

- 1.1. Никогда не соглашаться.
- 1.2. Оказывать друг другу дилерские услуги.
- 1.3. Обольщать, соблазнять и совращать друг друга.

§2. ОБЯЗАННОСТИ СТОРОН

2.1. Обязанности ДН:

- 2.1.1. Писать старательно;
- 2.1.2. Пугать, удивлять, оскорблять;
- 2.1.3. Все время врать;
- 2.1.4. Ничему не потакать;
- 2.1.5. Программно попирать говномораль и уважать шизоэтику;
- 2.1.6. Гнать фашистов всех видов.

2.2. Обязанности ЛЧ:

- 2.2.1. Читать внимательно;
- 2.2.2. Предоставить глаза для чтения;
- 2.2.3. Отвечать за ВСЕ последствия обстоятельств непреодолимой силы (см. пункт 5);
- 2.2.4. Почитать ДН в лице СОК;
- 2.2.5. Принимать все читаемое на свой счет;
- 2.2.6. Быть в восторге от данного Соглашения;
- 2.2.7. Гнать фашистов всех видов.

§3. ПРАВА СТОРОН

3.1. Права ДН:

- 3.1.1. Финансовые махинации;
- 3.1.2. Врать и не оглядываться.

3.2. Права ЛЧ:

- 3.2.1. ЛЧ имеет право подать заявку на участие в ДН по данному адресу:
dvizhenie.notch@gmail.com;
- 3.2.2. ЛЧ имеет право сдаться.

§4. ПАРАГРАФ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ, КТО НАД КЕМ, ПОД КЕМ И С КЕМ

- 4.1. Эстетическое законодательство.
- 4.2. Движение Ночь.
- 4.3. Прочая иная мелочь.

§5. ОБСТОЯТЕЛЬСТВА НЕПРЕОДОЛИМОЙ СИЛЫ

5.1. При наступлении обстоятельств невозможности полного или частичного исполнения одной из Сторон обязательств по настоящему Соглашению, а именно: пожара, стихийного бедствия, военной операции любого характера, блокады, запретов экспорта или импорта, революции, террористического акта, апокалипсиса, атаки зомби, набега саранчи, эпидемии, атомной войны, Судного дня, конца света, урагана, природных катаклизмов (пожара, потопа, селя, землетрясения, извержения вулканов, цунами, оползня, засухи, обвала, смерча, лавины и пр.), экологической катастрофы, вторжения инопланетян, геноцида, военного переворота, массового помешательства, забастовки, адских репрессий, расстрелов и прочих не зависящих от Сторон обстоятельств срок исполнения обязательств сдвигается соразмерно времени, в течение которого будут действовать такие обстоятельства.

5.2. Сторона, для которой создалась невозможность исполнения обязательств по настоящему Соглашению, должна о наступлении и прекращении обстоятельств, препятствующих исполнению обязательств, извещать другую Сторону в непредвиденный срок.

5.3. Надлежащим доказательством наличия указанных выше обстоятельств будут служить официальные документы соответствующих государственных организаций.

§6. ПРОЧИЕ УСЛОВИЯ

6.1. Стороны примут все меры к разрешению споров и разногласий, могущих возникнуть в процессе совместной деятельности на основании настоящего Соглашения, в сауне.

6.2. В случае если Стороны не договорятся, все споры и разногласия решаются в кулачном бою.

§7. СРОК ДЕЙСТВИЯ СОГЛАШЕНИЯ

7.1. Настоящее Соглашение действует ВЕЧНО, ПОКУДА ДЕЙСТВУЕТ ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО.

7.2. Настоящее Соглашение вступает в силу с ЭТОЙ СЕКУНДЫ!

*См. Пояснительный комментарий 1

https://docs.google.com/document/d/1YGD7Rv_4qLkxyagpPcGsou3oUK3N3LhgJssQbt289mA/edit

****СМ.
ЭСТЕТИ
ЧЕСКОЕ
ЗАКОНОД
АТЕЛЬСТВ
О — захват всех кустов**

***Соглашение заключается в одностороннем порядке

**ОФИЦИАЛЬНОЕ ЗАЯВЛЕНИЕ
ОБ ОФИЦИАЛЬНОМ СОГЛАШЕНИИ О ПРЕДНАМЕРЕННОМ СОТРУДНИЧЕСТВЕ
И СОВМЕСТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Лирическое наступление _____

**СОГЛАШЕНИЕ
о сотрудничестве с Любым Редактором**

№ _____ « _____ » _____ 2016 г.

Между ДВИЖЕНИЕМ НОЧЬ (именуемым в дальнейшем ДН)* в лице СТАБИЛЬНОГО ОРГАНИЗАЦИОННОГО КОМИТЕТА (именуемого в дальнейшем СОК), действующим на основании эстетического законодательства**, и ЛЮБЫМ РЕДАКТОРОМ (именуемым в дальнейшем ЛР) в лице _____ Глеба Напреенко _____ и печатного органа _____ Разногласия _____, действующим на основании редактирования данного Соглашения, заключается Соглашение о нижеследующем:

§1. ПРЕДМЕТ СОГЛАШЕНИЯ

- 1.1. Данное Соглашение регламентирует правила отношений ДН с ЛР, решившимся пригласить ДН к написанию любого (сомнительного, провокационного, упоительного, восхитительного, омерзительного и пр.) материала в любом печатном или интернет-издании.
- 1.2. Стороны договорились спорить и врать.
- 1.3. Стороны могут оказывать друг другу дилерские услуги.
- 1.4. Стороны могут обольщать, соблазнять и совращать друг друга.

§2. ОБЯЗАННОСТИ СТОРОН

- 2.1. Обязанности ДН:
 - 2.1.1. Пугать;
 - 2.1.2. Писать не оглядываясь;
 - 2.1.3. Кривляться и унижать;
 - 2.1.4. Удивлять;
 - 2.1.5. Оскорблять;
 - 2.1.6. Потакать собственным прихотям;
 - 2.1.7. Ничего не знать;
 - 2.1.8. Всех фашистов гнать.

2.2. Обязанности ЛР:

- 2.2.1. Хамить;
- 2.2.2. В случае необходимости подкреплять слова насильственными действиями;
- 2.2.3. Нести ответственность за последствия обстоятельств самой непреодолимой силы (см. §5);
- 2.2.4. Почитать ДН в лице СОК;
- 2.2.5. Злоупотреблять;
- 2.2.6. Страдать;
- 2.2.7. Рвать и метать.

§3. ПРАВА СТОРОН

3.1. Права ДН:

- 3.1.1. Право деньги вымогать;
- 3.1.2. Право не определить и недосказать;
- 3.1.3. Право на абордаж;
- 3.1.4. Право не отвечать.

3.2. Права ЛР:

- 3.2.1. Право на стыд.

§4. ПАРАГРАФ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ, КТО НАД КЕМ, ПОД КЕМ И С КЕМ

- 4.1. Эстетическое законодательство.
- 4.2. Движение Ночь.
- 4.3. Прочая иная мелочь.

§5. ОБСТОЯТЕЛЬСТВА НЕПРЕОДОЛИМОЙ СИЛЫ

5.1. При наступлении обстоятельств невозможности полного или частичного исполнения одной из Сторон обязательств по настоящему Соглашению, а именно: пожара, стихийного бедствия, военной операции любого характера, блокады, запрещений экспорта или импорта, революции, террористического акта, апокалипсиса, атаки зомби, набега саранчи, эпидемии, атомной войны, Судного дня, конца света, урагана, природных катаклизмов (пожара, потопа, селя, землетрясения, извержения вулканов, цунами, оползня, засухи, обвала, смерча, лавины и пр.), экологической катастрофы, вторжения инопланетян, геноцида, военного переворота, массового помешательства, забастовки, адских репрессий, расстрелов и прочих не зависящих от Сторон обстоятельств срок исполнения обязательств сдвигается соразмерно времени, в течение которого будут действовать такие обстоятельства.

5.2. Сторона, для которой создавалась невозможность исполнения обязательств по настоящему Соглашению, должна о наступлении и прекращении обстоятельств, препятствующих исполнению обязательств, извещать другую Сторону в непредвиденный срок.

5.3. Надлежащим доказательством наличия указанных выше обстоятельств будут служить официальные документы соответствующих государственных организаций.

§6. ПРОЧИЕ УСЛОВИЯ

6.1. Стороны примут все меры к разрешению споров и разногласий, могущих возникнуть в процессе совместной деятельности на основании настоящего Соглашения, через постель.

6.2. В случае если Стороны не договорятся, все споры и разногласия решаются в кулачном бою.

§7. СРОК ДЕЙСТВИЯ СОГЛАШЕНИЯ

7.1. Настоящее Соглашение действует ВЕЧНО, ПОКУДА ДЕЙСТВУЕТ ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО.

7.2. Настоящее Соглашение вступает в силу с ЭТОЙ СЕКУНДЫ!

*См. Пояснительный комментарий 1

https://docs.google.com/document/d/1YGd7Rv_4qLkxyagpPcGsou3oUK3N3LhgJssQbt289mA/edit

****СМ.
ЭСТЕТИ
ЧЕСКОЕ
ЗАКОНОД
АТЕЛЬСТВ
О — закон и беспорядок**

Любой Редактор _____ /Напреенко Г./
Дата: _____

**ЗАЯВЛЕНИЕ
ОБ ОФИЦИАЛЬНОМ СОГЛАШЕНИИ О СОТРУДНИЧЕСТВЕ И СОВМЕСТНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Лирическое помутнение _____

**СОГЛАШЕНИЕ
о сотрудничестве с Любым Писателем**

Между ДВИЖЕНИЕМ НОЧЬ (именуемым в дальнейшем ДН)* в лице СТАБИЛЬНОГО ОРГАНИЗАЦИОННОГО КОМИТЕТА (именуемого в дальнейшем СОК), действующим на основании **эстетического законодательства****, и ЛЮБЫМ ПИСАТЕЛЕМ (именуемым в дальнейшем ЛП) заключается*** Соглашение о нижеследующем:

§1. ПРЕДМЕТ СОГЛАШЕНИЯ

1.1. Данное Соглашение регламентирует правила отношений ДН с ЛП, ВОЗНАМЕРИВШИМСЯ в любых печатных или интернет-изданиях осветить, потопить, проинтерпретировать, восхвалить, поругать, изобличить, испортить, поторопить, очернить, полюбить, остановить, просверлить, помочить, прорекламирровать, разоблачить, оценить или использовать деятельность ДН.

1.2. Стороны договорились никогда не договариваться, почитать ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО**, попирать говномораль и уважать шизоэтику.

1.3. Обольщать, соблазнять и совращать друг друга.

§2. ОБЯЗАННОСТИ СТОРОН

2.1. Обязанности ДН:

- 2.1.1. Возражать;
- 2.1.2. Рвать и метать;
- 2.1.3. Карать;
- 2.1.4. Угрожать;
- 2.1.5. Уничтожать;
- 2.1.6. Всех фашистов гнать.

2.2. Обязанности ЛП:

- 2.2.1. Писать не оглядываясь;
- 2.2.2. В случае необходимости подкреплять слова насильственными действиями;
- 2.2.3. Всегда отвечать за последствия обстоятельств непреодолимой силы (см. §5);
- 2.2.4. Почитать ДН в лице СОК;

- 2.2.5. Злоупотреблять профессиональными полномочиями;
- 2.2.6. Страдать;
- 2.2.7. Всех фашистов гнать.

§3. ПРАВА СТОРОН

3.1. Права ДН:

- 3.1.1. Право на финансовые махинации;
- 3.1.2. Право на недосказанность;
- 3.1.3. Право на любую реакцию на результат освещения, потопления, интерпретации, восхваления, поругания, изобличения, порчи, торопления, очернения, останавливания, сверления, рекламирования, разоблачения, оценки или использования деятельности ДН со стороны ЛП.

3.2. Права ЛП:

- 3.2.1. Право на молитву и смирение;
- 3.2.2. Право на надежду, что ему все с рук сойдет.

§4. ПАРАГРАФ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ, КТО НАД КЕМ, ПОД КЕМ И С КЕМ

- 4.1. Эстетическое законодательство.
- 4.2. Движение Ночь.
- 4.3. Прочая иная мелочь.

§5. ОБСТОЯТЕЛЬСТВА НЕПРЕОДОЛИМОЙ СИЛЫ

5.1. При наступлении обстоятельств невозможности полного или частичного исполнения одной из Сторон обязательств по настоящему Соглашению, а именно: пожара, стихийного бедствия, военной операции любого характера, блокады, запрещений экспорта или импорта, революции, террористического акта, апокалипсиса, атаки зомби, набега саранчи, эпидемии, атомной войны, Судного дня, конца света, урагана, природных катаклизмов (пожара, потопа, селя, землетрясения, извержения вулканов, цунами, оползня, засухи, обвала, смерча, лавины и пр.), экологической катастрофы, вторжения инопланетян, геноцида, военного переворота, массового помешательства, забастовки, адских репрессий, расстрелов и прочих не зависящих от Сторон обстоятельств срок исполнения обязательств сдвигается соразмерно времени, в течение которого будут действовать такие обстоятельства.

5.2. Сторона, для которой создалась невозможность исполнения обязательств по настоящему Соглашению, должна о наступлении и прекращении обстоятельств, препятствующих исполнению обязательств, извещать другую Сторону в непредвиденный срок.

5.3. Надлежащим доказательством наличия указанных выше обстоятельств будут служить официальные документы соответствующих государственных организаций.

§6. ПРОЧИЕ УСЛОВИЯ

6.1. Стороны примут все меры к разрешению всех споров и разногласий, могущих возникнуть в процессе совместной деятельности на основании настоящего Соглашения, путем совместного употребления наркотических средств.

6.2. В случае если Стороны не договорятся, все споры и разногласия решаются в кулачном бою.

§7. СРОК ДЕЙСТВИЯ СОГЛАШЕНИЯ

7.1. Настоящее Соглашение действует ВЕЧНО, ПОКУДА ДЕЙСТВУЕТ ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО.

7.2. Настоящее Соглашение вступает в силу с ЭТОЙ СЕКУНДЫ!

*См. Пояснительный комментарий 1

https://docs.google.com/document/d/1YGD7Rv_4qLkxyagpPcGsou3oUK3N3LhgJssQbt289mA/edit

***СМ. ЭСТЕТИ ЧЕСКОЕ ЗАКОНОД АТЕЛЬСТВ О — ИНДЮК

***Соглашение заключается в одностороннем порядке

Соглашение о сотрудничестве с любым редактором, подписанное главным редактором «Разногласий» Глебом Напреенко и заверенное печатью Движения Ночь:

**ОФИЦИАЛЬНОЕ ЗАЯВЛЕНИЕ
ОБ ОФИЦИАЛЬНОМ СОГЛАШЕНИИ О ПРЕДНАМЕРЕННОМ СОТРУДНИЧЕСТВЕ И
СОВМЕСТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Лирическое наступление

ЖИТЬ ШИКАРНО И ГОРДИТЬСЯ

**СОГЛАШЕНИЕ
о сотрудничестве с любым редактором**

№ 01 "25" мая 2016 г.

Между ДВИЖЕНИЕМ НОЧЬ (именуемым в дальнейшем ДН)* в лице СТАБИЛЬНОГО ОРГАНИЗАЦИОННОГО КОМИТЕТА (именуемым в дальнейшем СОК), действующим на основании **эстетического законодательства**** и ЛЮБЫМ РЕДАКТОРОМ (именуемым в дальнейшем ЛР) в лице Глеба Напреенко и печатного органа Разногласия, действующих на основании **редактирования данного Соглашения**, заключаем Соглашение о нижеследующем:

§1. ПРЕДМЕТ СОГЛАШЕНИЯ

- 1.1. Данное Соглашение регламентирует правила отношений ДН с ЛР, решившимся пригласить ДН к написанию любого (сомнительного, провокационного, упоительного, восхитительного, омерзительного и пр.) материала в любом печатном или интернет издании.
- 1.2. Стороны договорились спорить и врать.
- 1.3. Стороны могут оказывать друг другу дилерские услуги.
- 1.4. Стороны могут обольщать, соблазнять и совращать друг друга.

§2. ОБЯЗАННОСТИ СТОРОН

2.1. Обязанности ДН:

- 2.1.1. Пугать;
- 2.1.2. Писать не оглядываясь;
- 2.1.3. Кривляться и унижать;
- 2.1.4. Удивлять;
- 2.1.5. Оскорблять;
- 2.1.6. Потокать собственным прихотям;
- 2.1.7. Ничего не знать;
- 2.1.8. Всех фашистов гнать.

2.2. Обязанности ЛР:

- 2.2.1. Хамить;

- 2.2.2. В случае необходимости, подкреплять слова насильственными действиями;
- 2.2.3. Нести ответственность за последствия обстоятельств самой непреодолимой силы (см. §5);
- 2.2.4. Почитать ДН в лице СОК;
- 2.2.5. Злоупотреблять;
- 2.2.6. Страдать;
- 2.2.7. Рвать и метать.

§3. ПРАВА СТОРОН

3.1. Права ДН:

- 3.1.1. Право деньги вымогать;
- 3.1.2. Право не определить и не досказать;
- 3.1.3. Право на абордаж;
- 3.1.4. Право не отвечать.

3.2. Права ЛР:

- 3.2.1. Право на стыд.

§4. ПАРАГРАФ, ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ КТО НАД КЕМ, ПОД КЕМ И С КЕМ

- 4.1. Эстетическое законодательство.
- 4.2. Движение Ночь.
- 4.3. Прочая иная мелочь.

§5. ОБСТОЯТЕЛЬСВА НЕПРЕОДОЛИМОЙ СИЛЫ

- 5.1. При наступлении обстоятельства невозможности полного или частичного исполнения одной из Сторон обязательств по настоящему Соглашению, а именно: пожара, стихийного бедствия, военной операции любого характера, блокады, запрещений экспорта или импорта, революции, террористического акта, аполкалипсиса, атаки зомби, набега саранчи, эпидемии, атомной войны, наступления Судного дня, Конца света, урагана, природных катаклизмов (пожара, потопа, сели, землетрясения, извержения вулканов, цунами, оползня, засухи, обвала, смерча, лавины, пр.), экологической катастрофы, вторжения инопланетян, геноцида, военного переворота, массового помешательства, забастовки, адских репрессий, расстрелов и прочих не зависящих от Сторон обстоятельств, срок исполнения обязательств сдвигается соразмерно времени, в течение которого будут действовать такие обстоятельства.
- 5.2. Сторона, для которой создалась невозможность исполнения обязательств по настоящему Соглашению, должна о наступлении и прекращении обстоятельств, препятствующих исполнению обязательств, извещать другую Сторону в непредвиденный срок.
- 5.3. Надлежащим доказательством наличия указанных выше обстоятельств будут служить официальные документы соответствующих государственных организаций.

§6. ПРОЧИЕ УСЛОВИЯ

6.1. Стороны примут все меры к разрешению споров и разногласий, могущих возникнуть в процессе совместной деятельности на основании настоящего Соглашения, через постель.

6.2. В случае, если Стороны не договорятся, все споры и разногласия решаются в кулачном бою.

§7. СРОК ДЕЙСТВИЯ СОГЛАШЕНИЯ

7.1. Настоящее Соглашение действует ВЕЧНО, ПОКУДА ДЕЙСТВУЕТ ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО.

7.2. Настоящее Соглашение вступает в силу с этой ЭТОЙ СЕКУНДЫ!

*Пояснительный Комментарий 1

****ЭСТЕТИЧЕСКОЕ
ЗАКОНОД**

АТЕЛЪСТ

ВО - закон и

беспорядок



Любой Редактор  /Напреенко Г./

Дата: 25 мая
2016г.

Эстетическое законодательство



*«Разногласия»
публикуют некоторые
законодательные
документы
Движения Ночь,
регламентирующие
отношения Движения
со всеми*

ЭСТЕ
ТИЧЕ
СКОЕ
ЗАКО
НОДА
ТЕЛЬ
СТВО

—

ЭТО

вр**е**затъ и убежать

плевать и растирать
 занять кошачий лоток
 брыкаться и валяться
 писать в бассейн
 врать и сочинять.

А еще:

тухлый фрукт
 золотой дождь
 женщина, которая поет
 змейка-тетрис-эмэндэмс
 захват всех кустов
 зомбоэротика
 закон и беспорядок
 фуд файтинг
 порно рота
 утренник, дневник, вечерник и ночник
 теоретический сюрприз
 случай стука по чужому столу
 апельсин в банановой шкурке
 сеньорина Абсурдина
 балаган анлимитед
 бургер андеграунд
 подножка щеке падающего
 бабы-злобы
 треск костей
 сексуальная зависимость
 техника на грани фантастики
 фаллос ням-ням
 СОК и пр.

«Нет ничего хуже, чем слипнуться в массу бесполовых угнетенных»



Симоне Мартини.
Святой Мартин отдаёт
половину плаща
нищему. Около 1326.
Фрагмент

Желание помогать подозрительно, сочувствие может быть орудием угнетения, а фашизму противостоит различие полов. Диалог о работе с мигрантами и аутистами

По просьбе главного редактора «Разногласий» психоаналитик Мария Есипчук и педагог Мария Ивасенко обсудили этические аспекты своей работы — напрямую касающиеся вопросов желания и власти.

МАША ИВАСЕНКО: Первый вопрос: почему желание помогать подозрительно? Вот как ты можешь свое желание охарактеризовать, если это не желание помогать?

МАРИЯ ЕСИПЧУК: Мы рискуем впасть в плен зеркального отражения, где ты как бы можешь встать на мое место психоана-

литика и прикинуть, как это — анализировать людей? Может быть, я говорю о желании помогать, а сама хочу властвовать? Или я наслаждаюсь загадками, которые надо решать? Конечно, подозрительно! Чего хочет другой?

Но это место, место желания аналитика, является результатом личного анализа, где происходит отмежевание не только от такой зеркальной воображаемой логики, но и от всякого общего. В том числе от общих идеалов, которые, казалось бы, могут объединить нас под общими знаменами психоаналитического блага. Психоанализ — это практика, логика которой формулируется иначе: не через разговор наедине по душам, не через логику всеобщего блага, но через желание отдельного человека. И это любопытно. Желание анализировать.

ИВАСЕНКО: Ты сказала про любопытство. У меня похожее слово — это «интерес».

ЕСИПЧУК: Любопытство — это то, что меня в психоаналитиках привлекло изначально. Когда я впервые увидела и услышала лаканистов, для меня, студентки факультета психологии, это стало грандиозным событием. Это были совершенно другого замеса люди, которые занимались точно не психологией: от психотерапевтов их отличало отсутствие такого вот буквального, как бы само собой разумеющегося, стремления помогать. Это были люди, которые очень интересные вопросы задавали, в первую очередь, этически интересные.

ИВАСЕНКО: Психоанализ — действительно такая практика, которая держится на интересе, на любопытстве как со стороны аналитика, так и со стороны анализанта. То есть это исследование, путешествие в неведомый край, в которое ты пускаешься, чтобы что-то узнать...

Но очень сложно отделаться от этой «помощи». Эта тема очень актуальна среди людей, что-то слышавших об анализе, и первый вопрос, который они адресуют человеку, проходящему анализ, — «Ну как, тебе помогает?» И что ты можешь сказать в ответ? Устранен ли симптом? А если он не устранен, то тогда «не помогает»? И тогда ты говоришь: «Ну, вообще это не основная задача — устранить симптом; устранение симптома — побочный эффект». Это производит на них сильное впечатление, чаще всего негативное: зачем тогда платить деньги, если это не помогает?

Вот такая прагматика постоянно всплывает; а прагматика завязана на благе. То есть нам от блага никак не отделаться, когда люди жаждут благ. Они мыслят эти помогающие штуки

— психотерапию, психоанализ, кризисные центры — как одно целое и приравнивают их к благу, которое те должны производить. И критерием тут и впрямь становится производительность. А когда люди сталкиваются с тем, что помощь — не основная задача в психоанализе, они попадают в дыру

«

Люди желают обычно дурных вещей.

»

непонимания: зачем тогда это нужно?

Есипчук: Зачем это нужно, действительно? Мы знаем, что люди желают дурных вещей — как говорит Кант, «патологических объектов» — и страдают от этого, хоть без этого жизнь не жизнь. Но Кант метил в универсальное, где отказ от зла все-таки возможен для всех, пусть даже вывернутый наизнанку, как в случае с философией в будуаре де Сада. Фрейд увидел в желании дурного структуру повторения, которое настаивает на том, чтобы вещи, внутри симптома приносящие страдания, тем не менее еще и урывали кусочки интимного удовольствия. В связи с этим Лакан скажет, что человек всегда счастлив, потому что уже имеет то, чего хочет. Но это счастье может дорого стоить, вызывать настоящие страдания. Цену его мы узнаем в тот момент, когда, придя в кабинет к психоаналитику, человек, хотя и будет готов приложить все силы, чтобы его избавили от невыносимого, в кармане будет держать фигу — не отдам!

Ивасенко: Позиция «я ничего не хочу знать об этом» — это совершенно естественная позиция. Просто избавьте меня.

Есипчук: Есть еще удивление. Человек может требовать помощи, даже ругаться, но психоанализ начинается в тот момент, когда он удивляется. Фрейд же не говорит истеричке: «А что вам сегодня приснилось?» — она сама начинает рассказывать, что ей приснилось, потому что знает, что там что-то есть. Знает бессознательно, сама того не ведая. Вот это вот самое удивительное. Психоаналитическая работа не сулит каких-то чудес, но соткана из чудесных вещей.

ИВАСЕНКО: Да, чудес она не сулит, но чудеса происходят, причем в самом неожиданном месте. Это удивительно!

ЕСИПЧУК: Вспомнила пример из семинара Лакана по этике про святого Мартина, для которого вопрос о том, чего на самом деле хочет голый нищий, не стоял, так как их благо было в том, чтобы прикрыться...



Эль Греко.
Святой Мартин
и нищий.
1597-1599

ИВАСЕНКО: Я как раз читала накануне эту часть семинара. Там Лакан говорит о благе так: «Я буду говорить сегодня о благе, и я буду говорить о нем плохо». И из этой притчи он делает вывод, что ткань для прикрытия наготы, которая вдруг оказывается еще и текстом, имеет отношение к власти. То есть благо — это не просто то, что ты отдаешь, владея им, а это и есть презентация власти.

ЕСИПЧУК: Да, благотворительность — это не производство блага, а воля к власти. Святой Мартин сделал для нищего то, чего хотел для себя, а хотел он прикрыться от дождя, и это стало покровительством. Аналитик не должен спешить делать благо, это самое сложное в этом деле. Меня образовывали как будущего психотерапевта, и отличить психоанализ от этой «благожелательности» и «диалогичности» — главная для меня задача. Бессознательное устанавливает иное место субъекта,

радикальным образом неравного самому себе. Нищий как пациент — сам не знает, чего требует.

ИВАСЕНКО: У меня давно стоял вопрос, почему я работаю в благотворительных организациях, почему я получаю копейки и продолжаю там работать, почему я получаю там кучу всяких отрицательных впечатлений, сталкиваюсь с ужасными вещами и продолжаю это делать. И получаю от этого удовольствие. Это продолжается годами: я перехожу из одной организации в другую. Что за деятельность я производжу?

Это дискурс власти. То есть я ставлю себя на позицию того же угнетенного, который свое благо, последнее свое рублище, делит с прокаженным, и этим самым моя воля к власти осуществляется очень хорошо. У меня много вопросов стало возникать по этому поводу: почему это происходит? Как это происходит?

В итоге я начала работать со взрослыми аутистами не в институциях, где все достаточно жестко регламентировано, а в открытом пространстве по типу домашнего клуба, где от тебя ничего не требуется, где ты не должен снимать с себя последнее рублище, потому что эти люди друг с другом, как ни странно, прекрасно общаются, если им не мешать.

Я думала про мать, у которой рождается такой ребенок: она вдруг замечает, что он не льнет к ней, не говорит с ней, не замечает ее, и, естественно, она испытывает сильнейшую тревогу. Сделать так, чтобы аутист заговорил, чтобы он субъективировался, — это желание его матери. А откуда оно берется у матери? Это желание общества. Вот этот термин «социализация» и идея, что нам необходимо социализироваться, — машина производства власти. А в этом домашнем клубе ты особо производить ничего не можешь, потому что видишь, что тебя не замечают, и ничего страшного не происходит, в какой-то момент к тебе могут обратиться, но ты даже не обязан отвечать, хотя ты там работаешь как «помогающий». Если тебе что-то не нравится, ты можешь игнорировать. И я поняла, что это вот выбор, как избавиться от этого... назидания, что ли. При этом я всегда работала в группах. А анализ — это такая штука, где невозможен третий.

ЕСИПЧУК: Ну как сказать. В случае с аутистами мы как раз находим подтверждение того, что он не только возможен, но и очень даже уместен.

ИВАСЕНКО: Переводчик?

ЕСИПЧУК: То, что называется «практика многих». Принцип,

по которому групповая работа строится у лаканистов, как раз базируется на возможности обратиться к третьему: когда общение тет-а-тет осложнено, ты можешь обратиться не лично, а, к примеру, прокомментировать то, что пациент сейчас делает или говорит, обратившись к коллеге, тем самым включив

«

Благотворительность — это не производство блага, а воля к власти.

»

пациента в дискурс, где он тоже может занять место в языке. В случае с паранойей ты просто не можешь позволить себе разговоры тет-а-тет из-за риска стать для параноика преследователем. Или с аутистами, для которых слова способны вторгаться реально, телесно, некоторым даже приходится закрывать уши руками. Здесь нет того переноса, что заставляет анализанта приходить в кабинет, но есть что-то другое, к чему мы тоже можем подступить.

ИВАСЕНКО: Ты можешь подробнее рассказать про эти проекты, в которых ты работала? Как это выглядит? Сколько там человек?

ЕСИПЧУК: В настоящее время мы делаем группу для мигрантов. Так сложилось, что к нам приходит много африканцев, и среди них подавляющее большинство психотиков, то есть довольно-таки потерянных людей. Это что-то вроде клуба, они могут приходить и тусоваться. В центре есть мероприятия, которые для них организуются, курсы языка, разговорные группы, лекции, но мы с коллегой-аналитиком изначально решили не организовывать ничего специально. Мы сказали, что у нас есть группа, куда можно приходить в свободном режиме. Получается непредсказуемо, мы никогда заранее не можем знать, сколько придет людей и что произойдет, это довольно необычно, даже для нас. Кроме того, здесь подключается еще такой новый момент (назовем его в кавычках «антропологический») — мигранты начинают рассказывать про свою родину.

ИВАСЕНКО: А там возникают проблемы с языком? Есть люди, которые, видимо, плохо говорят на русском...

ЕСИПЧУК: Нет-нет, мы с ними говорим по-французски и по-английски, это выходцы из бывших колоний, и они все владеют одним из этих языков. И это самое интересное, потому что это люди, для которых и французский, и английский пришли извне: они учились в школе, где уроки велись на этих языках, но тем не менее мамы их говорят на других языках. И у каждого есть свой язык, а наречий в Африке огромное множество, в одном Камеруне больше ста. В одной комнате могут находиться пять камерунцев, и когда мы попросили их озвучить названия их языков, оказалось, что это пять разных языков, хотя люди из одной страны, где официальные языки — французский и английский.

Так что сама наша работа помечена той двусмысленной «европейскостью», которая не только позволила нам, представителям очень разных культур, понимать друг друга, но и связана с бедственностью положения мигрантов. И я думаю, что важно не поддерживать этот перенос на Европу как на землю обетованную, где есть права и свободы, не делать ее ценности универсальными, а сохранять ее инаковость. Тот Другой, которым являются культура и язык, — это наше поле работы. Но психоанализ делает ставку на то, что у каждого язык свой. Заканчивается анализ как раз подобным открытием, что Другого, общего универсального Другого, не существует. Так что «антропологический» интерес вторичен по отношению к личным историям.

ИВАСЕНКО: Универсальное — это, на самом деле, достаточно жесткая сферическая структура, то есть она обладает наружностью и внутренностью, она включает и исключает. Идеальной будет универсальность фашизма: универсум замыкается на расе, и все остальное оказывается на периферии, а внутри этого универсума действительно равенство.

ЕСИПЧУК: Можно сформулировать современные либеральные идеалы с позиции универсального: мол, у нас все равны. Равны мужчины и женщины, чернокожие и белые, умственно отстающие и гении — все равны! В подобного рода универсализации возникает риск ровно противоположных тенденций, которые коренятся в тех же отношениях универсального. И фашизм действительно будет логичным следствием такой универсализации, где нет возможности выстроить разницу. Таким универсальным может стать что угодно, даже модная сегодня

установка на «индивидуальный подход» — это тоже достаточно жесткая структура.

Рене Жирар пишет в своей книге «Насилие и священное»: «Современный мир мечтает о равенстве между людьми и инстинктивно склонен усматривать в различиях, пусть

«

Не оставят человека лежать на улице, но затащат его домой, в семью.

»

они и не имеют ничего общего с экономическим и социальным статусом, лишь помеху гармонии в человеческих отношениях». Различие — помеха. А современное равенство покоится на идеалах изначального, естественного, мирного основания сосуществования людей, что, конечно, является большим заблуждением, о чем вся культура и свидетельствует. В этой книге, как всякий интеллектуал-европеец, он анализирует древнегреческие мифы и шекспировские трагедии — анализирует, обращая внимание на напряжение, возникающее за счет этического поддержания разницы, которая культурным образом не разрешается универсально, а требует изобретения себя от поколения к поколению. Потому что это не передается нам напрямую через какие-нибудь врожденные коллективно-бессознательные мифы, а изобретается вместе с усвоением языка, всегда небеспроблемным образом.

ИВАСЕНКО: Равенство и различия — это напряжение мысли. В середине XX века Делез, Гваттари, левые французские мыслители заявляли: «Важно не то, в чем мы похожи, а чем мы различаемся, и на этих различиях нам нужно строить мысль». Это особая этика — этика различия. Все-таки нам нужно разобраться в том, в чем мы различны, как мы различны, и работать с этим. Жак Рансьер в книге «На краю политического» анализирует фразу Мишеля Рокара, который сказал: «Франция не может вместить в себя всю нищету мира». Если услышишь эту фразу в новостной политической сводке, то подумаешь, что это

националистическое высказывание. Но по Рансьеру все гораздо более сложно. Что значит «Франция не может вместить в себя всю нищету мира»? «Вся нищета мира» — это нечто универсальное, то, что вообще нивелирует и обезличивает. И здесь Франция примет одного человека такого, другого человека такого, но всю нищету мира... извините, мы не знаем, что это такое.

Есипчук: Во Франции и правда неплохо. Складывается



Рубенс.
Святой Мартин
и нищие. 1621

впечатление, что этот перенос на Европу у людей из бывших колоний, приезжающих в поисках социальных гарантий, заимствован из мифа о господине, который пришел и ушел, оставив след. Такой фантомный перенос, что не лишает его действительных эффектов. И Россия в представлении большинства жителей третьего мира — тоже Европа.

Одна моя пациентка из Камеруна думала, что она не может зачать ребенка, потому что больна, и что помочь ей может только европейская медицина, потому что в Африке медицина ни к черту не годится. И первый же мужчина, который ее встречает в аэропорту в России, куда она приехала лечиться, становится отцом ее будущего ребенка. Чудесное исцеление! Она считает, что дело в лекарствах, которые ей здесь выписали. Но каково же было мое удивление, когда она призналась, что это были первые в ее жизни половые отношения! Да-да, чудесное исцеление! Чтобы забеременеть, надо что-то еще! И можно предположить, что болезнь, которую она несколько лет пыталась излечить и которая была сконструирована в качестве мифа на месте отсутствия реальных отношений, служила

поддержанию этого переноса на Европу, где жизнь возможна, в отличие от Африки, где даже ребенка не зачать.

ИВАСЕНКО: А в Европе есть перенос в отношении постколониальности? Мы можем его так же обозначить?

ЕСИПЧУК: Конечно, огромные ресурсы вкладываются, суще-

«

Уж где-где, а в кабинете психоаналитика понимаешь, насколько несвободен.

»

ствуют целые институты, которые занимаются исследованием Африки и языков малых народностей. Но действительная точка напряжения — в Европе. Тебе не кажется, что европеец с его самомнением устарел? И перенос на Европу у этих африканских ребят то и дело обнаруживает свою наивность. Еще одна зарисовка. Человек из демократического Конго говорит: «Слушайте, у вас так здорово! Если что-то случается на улице, всегда можно позвонить в скорую». И он начинает с того, что поет хвалебную оду европейской системе защиты прав, где есть полиция, суд. Но вдруг он начинает рассказывать совершенно противоположную историю: «Знаете, а у нас в Конго бомжей нет. Потому что если ты будешь проходить мимо человека, который лежит на земле, то обязательно это окажется либо твой родственник, либо родственник твоего соседа, и просто позор, если ты его так оставишь!» Это неписанный закон, но этот закон куда сильнее любой конструкции. Там нет психиатрических клиник, как-то люди сами справляются. Я идеализирую, конечно, — так было в деревне, где он жил, а в городах все устроено по европейскому типу. Но тем не менее то, как он описывает этот мир, наводит на мысли, что не так уж плохо они там и справляются без этих институций, которые перетягивают на себя ответственность и как бы снимают ее с каждого, разрушая горизонтальный тип сообществ.

ИВАСЕНКО: Мне кажется, тут просто другая институция — институция рода.

ЕСИПЧУК: Клановая, да.

ИВАСЕНКО: Я работала в интернате, где был подопечный из Баку. Это странно, что он оказался в Питере, хотя вся его семья в Баку, в Азербайджане, а там нет таких интернатов с кучей отделений. И он рассказывал, что там рождаются дети с инвалидностью, живут люди с инвалидностью, но они все



Жан Бурдишон.
Часослов Анны
Бретонской.
1503-1508.
Святой Мартин
и нищий

живут дома, в семье. Для них это мусульманская идея, что какой бы ни был человек от рождения, он должен быть в семье. Но этих людей ты не увидишь на улице, потому что с ними просто не показываются, с ними не гуляют.

ЕСИПЧУК: Это что-то позорное?

ИВАСЕНКО: Практически да, позор: у нас в семье некрасивый человек... Так что нет больших интернатов и институтов, но есть мощный институт рода, и он такой, что, конечно, не оставят человека лежать на улице, но затащат его домой, в семью.

ЕСИПЧУК: Можно солидаризоваться с желанием дать ему право самому решать, но решает все-таки еще и структура — Другой не дает свободу, он устанавливает рамки. Уж где-где, а в кабинете психоаналитика ты понимаешь, насколько несвободен. И, пожалуй, только познавая суть этой несвободы, ты

можешь хоть как-то подступиться к свободе, которая тебе все же в рамках твоей психической структуры дана.

Свободу предлагает, скорее, капиталистический дискурс: ты приходишь в супермаркет и можешь выбрать любой йогурт. Но проблема в том, что эта свобода на поверку оказывается

«

Угнетенные — они как бы вне пола.

»

причиной стирания различий, в частности, различия полов. И такой, например, странный симптом, как депрессия, — это совершенно логичное следствие неспособности как-то назвать эту проблему, и в итоге депрессией называют все, где с желанием что-то не клеится. Но на самом деле что-то не клеится с тем различием, которое оказывается выкинуто на помойку той свободой, что нам предлагает капитализм. И здесь как раз видны риски универсального в его идеальном либеральном воплощении.

ИВАСЕНКО: Смотри: получается, что угнетенный — каждый, потому что он угнетен языком, вписан в структуру. Поэтому разделять, кто больше угнетен, кто меньше, психоаналитику уже не имеет смысла. В психоанализе мы как бы возвращаем этих угнетенных к первой и всеобщей угнетенности — угнетенности языком. Но тут все же нужно видеть, чем мы различаемся, и это вызов — как уйти от этой классификации сексуальных меньшинств, людей с особыми потребностями, мигрантов и прочего.

ЕСИПЧУК: Да, ведь язык — это не только культурная вещь, с которой можно солидаризироваться и работать с языком, например, правильно и политкорректно всех называя и классифицируя. Вообще-то в основании психоаналитической теории лежат вещи довольно непристойные. И вот наделить того же мигранта полом — это отдельная задача.

ИВАСЕНКО: Потому что угнетенные — они как бы вне пола.

ЕСИПЧУК: Да, у каждого есть пол, и нет ничего хуже, чем слипнуться в массу бесполох угнетенных, с которой мы хотим

что-то поделатъ при помощи психоаналитического дискурса. Пол сильно эту массу раскрашивает, и это цвета желаний.

ИВАСЕНКО: Можно связать это с феминистками. Женщины долго просто не были включены в общий язык: в нем не было для них места. И с требованием со стороны женщин права голоса и равных прав приходит, на самом деле, новое мощное угнетение. И в действительности женщина обретает голос только тогда, когда она изобретает свой язык, начинает говорить на своем языке. Для меня очень важны оказались женщины, которые в XX веке начинают говорить средствами искусства, акта перформанса, художественного акта именно о женском. Не о равных правах, не о том, что «я тоже могу голосовать, как он, как мужчина», а, грубо говоря, «я, как женщина, представляю свой орган, он другой, совершенно другой, вы о нем ничего не знаете, и у меня происходят такие эффекты и такие аффекты». И я считаю, что феминистский дискурс как изобретенный язык возникает именно в искусстве. То есть для меня язык искусства — это язык, имеющий отношение к истине, к знанию, язык символический.

ЕСИПЧУК: Джудит Батлер, анализируя Лакана, мне кажется, упирается в тупик другого рода: не совсем тот, где мы можем упрекнуть феминисток в чрезмерной тяге к фалличности, когда, примеряя мужской фаллос, они тем самым отказываются от той инаковости, которая есть по ту сторону фаллического. Батлер говорит о гендере как о следствии подчинения культур-



Густав Моро.
Святой Мартин.
1882

ным требованиям, но это не то же самое, что пол в психоанализе, который является результатом сексуации, то есть особого, хитро устроенного бессознательного выбора говорящего существа. И вот этот момент вносит путаницу, так как язык можно так и понимать как общие для всех требования — предстать

«

Мужчины и женщины различаются не социально обусловленным, но скорее логическим образом.

»

перед Другим в качестве мальчика/девочки. Но для аналитиков язык нельзя свести к матрице, ни к эдипальной, ни к какой-то еще, так как изначально суть языка — в наслаждении, где мужчины и женщины различаются не социально обусловленным, но скорее логическим образом.

ИВАСЕНКО: Но никто не запрещает же пользоваться языком психоанализа. Лакан изобретает четыре дискурса, и в результате психоанализ выходит из кабинета.

ЕСИПЧУК: Важно отдавать себе отчет в том, что Лакан изобретает эти дискурсы, будучи аналитиком, для того, чтобы отличить психоаналитический дискурс от остальных. И здесь важно тоже свою позицию обозначить: кто я? Если я аналитик, заинтересованный в исследовании социальной связи, которая возможна только в уникальном опыте кабинета, я буду иметь точку отсчета. Не существует метаязыка, скажем так.

ИВАСЕНКО: Да, не существует.

ЕСИПЧУК: Видишь, мы тут такую внутреннюю восьмерку закрутили на самих себя. Будучи аналитиком, я не хотела бы говорить о поднятых нами вопросах как об абстрактной социологии, а хотела бы поставить насущные клинические вопросы, связанные с нашим опытом. Потому что первый вопрос, с которого мы начали, — о благе — не носит универсального характера, когда речь идет о личной заинтересованности.

Но это еще надо доказать.

ИВАСЕНКО: Ничто не носит универсального характера в случае с психоанализом.

ЕСИПЧУК: А пол? Мужской, например. В том-то и парадокс, что говорить, что аналитики вовсе отказываются от универсального, неверно. Так же как и говорить, что они не делят людей, не классифицируют: это тоже лицемерие, потому что есть половое различие, и это принципиально.

Алеф, или Карта не равна территории



Медиагруппировка
eeeff. Пикник
у дата-центра.
2016 г.

*Чем Левитан предвосхитил сталинизм,
почему этичнее не пользоваться
мобильниками и как неолиберализм
использует наше воображение —
иконоборчески объясняет Николай Смирнов*

Контроль над пространством осуществляется двояко: путем прямого физического контроля и через опосредующий слой метагеографии. Метагеография здесь — это ментальные и концептуальные рамки, задающие наше восприятие пространства и границы терминов, в которых мы понимаем мир. Вопрос, как относиться к доминирующей метагеографии, сразу выводит в этическое русло. А именно: участвуем ли мы в создании мифа метагеографии или пытаемся описать те конкретные материальные основания, на которых данный миф основан, и тем самым деконструировать его? Этот вопрос сходен с более

известным: строить ли метафизику или заниматься ее деконструкцией посредством критической теории.

Мнения на этот счет есть самые противоречивые. Российский географ Дмитрий Замятин считает, что воображение — само по себе мощный эмансипирующий агент и право на территорию может и должно быть осуществимо, прежде всего, именно в воображении¹. А каталонский географ Ксавье Оливерас Гонсалес (*Xavier Oliveras González*) в тексте «Исключение анархопространств и мест: анархистская критика мозаично-государственной метагеографии» утверждает, что, несмотря на множественные процессы создания других пространств в XX веке, в мире по-прежнему существует доминирующая метагеография. Гонсалес называет ее мозаично-государственной (*mosaic-statist*) и пытается подвергнуть критике¹¹.

Ситуация с виртуальными пространствами еще более запутанная. Понимаемые как продукт определенного набора технологий, они претендуют на универсальную освобождающую силу. Однако, по мысли Донны Харауэй, их изначальная цель — напротив, укрепление империализма западного/северного/первого мира и господство не животного, дикаря или женщины, но мужчины как автора Космоса, называемого Историей¹². Потому что в современных виртуальных пространствах, претендующих на глобальность, осуществился лишь один конкретный тип виртуальности, связанный с конкретной доминирующей метагеографией.

Итак, когда мы говорим о пространстве, где кончается освобождающая роль воображения и начинается его подавляющая роль? В какой момент воображение по отношению к пространству теряет функцию эмансипации и начинает работать на поддержание status quo, лишь закрепляя существующие отношения власти и контроля?

Миф о существовании множества равноправных пространств

Идея о бесконечности возможных пространств была разработана в XX веке в протопостмодернистских и постмодернистских текстах. Потенциальное существование огромного множества равноправных пространств принималось в них как безусловное благо, как освобождение от доминирующих больших тоталитарных метагеографий. Образцовый текст здесь — рассказ Борхеса «Алеф», где герой попадает в пространство, в котором содержатся все другие возможные пространства, способные

осуществляться в любой момент. Начиная со второй половины XX века все пространство, особенно городское, стало восприниматься как Алеф, и целью художников стала актуализация того или иного лучшего пространства, которое потенциально уже содержится в пространстве повседневности. А методом этой актуализации стали мыслить прямое телесное множественное действие, осуществляемое в городской среде.

«

**Безумие колонизатора
в духе Льва Толстого,
надевшего крестьянскую
рубашу, но при этом
не переставшего быть
барином.**

»

С середины XX века, в условиях перехода от модерна к постмодерну, происходил активный распад тотальных нарративов и соответствующих им больших пространств. Частное, локальное и партикулярное играло все бóльшую роль, в том числе в пространстве и его воображении. Стало возможным говорить о множественных географиях постмодерна вместо большой единой географии модерна. Подобные теории и практики играли важную освобождающую роль. Среди прочего здесь важна теория триединого пространства Анри Лефевра. Согласно ей, пространство — это социальный продукт, который имеет три ипостаси, образующие единую форму: репрезентации пространства, пространство репрезентации и непосредственные практики пространственного материального производства. Важнейшая роль отводится пространству репрезентации — то есть телесному, культурному пространству жизни, осуществляемому самими жителями. В этой теории горожанин непосредственно может влиять на производство пространства.

Показателен также концепт «третьего пространства» (*thirdspace*) Эда Соджи, который создал теорию «постмодерновых географий». Это пространство, содержащее в себе фрагменты многочисленных возможных других порядков помимо существующего. Как говорит Соджа, знание о «третьем пространстве» руководит нашим стремлением к освобождающим переменам, дает надежду на выход за рамочные условия, ведет к безграничной совокупности жизненных миров^{IV}.



Мати Кларвейн.
Святынище Алеф.
1963—1970.
Реконструкция
1992 г.

Во всех этих и наследующих им многочисленных теориях воображение выступает важным агентом, с него начинается действие, в нем, как в материнской утробе, вызревает подлежащее актуализации лучшее пространство. Однако, начавшись как критические деконструирующие движения, эти теории пришли к фетишизации и мистификации других возможных пространств. Лефевр и Соджа в зрелые годы сформулировали мистико-марксистские теории, где осуществление лучших пространств происходит неясными, метафизическими путями, на которых сосуществуют все крайности и концепты, образуя непредсказуемый синтез. Этическая альтернатива таким теориям — встать во внешнюю позицию к мифу о множественных пространствах, порожденному XX веком, и посмотреть, какая общественно-политическая система, какая метагеография его произвела.

Миф этот структурно соответствует неолиберализму, где любая множественность — это путь к созданию нового товара. Не случайно агентами актуализации другого пространства вы-

ступают свободное воображение и прямое, непосредственное действие, а борьба возможных пространств за осуществление мыслится как их конкуренция — здесь звучат ценности индивидуальной свободы и рыночных отношений, краеугольные для неолиберализма. Сегодня становится ясно, что *folk-politics* — прямое, телесное, непосредственное действие — больше не освобождает никого даже в Америке и Европе, там, где ценности частного и индивидуального традиционно высоки^v.

«

Был провозглашен «упор на карту», которых для школ выпускалось огромное количество, каждый пионер должен был быть способен вообразить свою страну.

»

Экономика якобы свободного желания, которая ставится во главу угла в теориях актуализации лучших пространств, часто не учитывает механики производства желания в колониальной системе производства субъекта. Об этом пишет Гаятри Спивак в своем тексте «Могут ли угнетенные говорить?»^{vi}. Здесь важно задуматься о роли Другого в мифе о множественных пространствах — Другого можно колонизировать если не физически, то на уровне воображения: стать Другим, почувствовать себя Другим, присвоить его образ жизни и мысли, предварительно приписав экзотизируемому Другому незамутненные, чистые желания и намерения.

Показателен здесь опыт народников. Они боролись за общее пространство и совершали, как кажется, деколонизирующий самоубийственный жест отказа от собственной репрессивной идентичности. Однако покушение мелкопоместного дворянина Дмитрия Каракозова на Александра II предотвратил

крестьянин Осип Комисаров, представитель народа, который Каракозов и собирался освободить. Суицидальный жест народников имеет изнанку, выступая предтечей неолиберального шизо-субъекта, находящегося в постоянной детерриторизации и поиске новых ресурсов. Воображение срабатывает как новый виток экспансии и захвата ресурсов, как безумие колонизатора в духе Льва Толстого, надевшего крестьянскую рубаху, но при этом не переставшего быть барином. Именно внутри неолиберализма воображение работает как инструмент захвата и производства товаров. И в истории России роль воображения чаще была не в том, чтобы готовить фундамент для освобождающего действия, но скорее в том, чтобы создавать миф, поддерживающий внутреннюю и внешнюю колонизацию.

Этика пространства в России

Пространство в России — не частное, а имперское дело, по крайней мере, последние триста лет. Поэтому воображение направлено на освоение большого общего пространства или на компенсацию его физической нехватки, а прославление воображения чаще исходит от власти. Конструирование национального пространства, или, по выражению тайского географа Тхонгкая Виничакула^{vi}, геотела нации, — проект, который дал ощутимые результаты во второй половине XIX века.

Ирония истории в том, что национальное русское пространство впервые отчетливо выразил художник, который был не укоренен в нем и выступал по отношению к нему скитальцем, — Исаак Левитан. Будучи евреем, этот художник перево-



Ученики трудовой школы Института слепых изучают границы СССР. Обложка журнала «Гигиена и здоровье», 1928 г.

дил власть черты оседлости из километров в метафизику, порождающую неопределенность, скрытую грусть и мучительное любованье окраинами. Воображение у Левитана — компенсаторный способ осуществить право на пространство, доходя до экзальтированного восхищения и растворения в просторах.

Но здесь есть своя логика. Как показала Ханна Арендт^{viii}, существовало внутреннее сродство между теориями пандвижений и «беспочвенным» бытием еврейского народа. Складывание национального геотела России, стимулированное освобождением крестьян во второй половине XIX века, приняло форму панславизма — идеологии, признающей высшее значение народа относительно государства. Малая распространенность частной собственности на землю и религиозные традиции поддерживали отношение к пространству как однородному, ничейному, высшему. По Арендт, положение оторванных от почвы масс в больших городах, столь успешно мобилизованных тоталитарными движениями XX века, в том числе сталинизмом, было похоже на положение евреев.

И то, что бессознательно выразил Левитан в конце XIX века, в сталинские 1930—1940-е годы было сконструировано осознанно. В 1934 году вышло постановление о возвращении физической географии в советские школы. Большевицкая идеология пространства 1920-х годов, стремившаяся создать бесконечно расширяющийся мир перманентной революции, сменилась восстановлением науки об одухотворенном пространстве^{ix}. Был провозглашен «упор на карту», которых для школ выпускалось огромное количество, каждый пионер должен был быть способен вообразить свою страну. Карты стали гиперреальностью сталинизма, на них отмечались не только реальные, но и планируемые объекты, разница между воображаемым и реальным схлопывалась, карта производила реальность, позволяя манипулировать ей с помощью воображения. История стала Природой.

В имперской России и сталинском СССР реальное осуществление коллективной собственности на землю и пространство подменялось воображением больших пространств, фактически работая на дальнейшее угнетение бесправных. В такой ситуации освобождением стало бы разрушение воображаемого порядка, образовавшегося на материальном носителе — пространстве. И пресловутый «Черный квадрат» в этом контексте видится радикальным этическим жестом по отношению к живописи — освобождением материального порядка картины,

сметением воображаемых надстроек, паразитирующих на формах-пролетариях, выполняющих всю художественную работу. Остается лишь протяженность пространства, принадлежащая всем, и с ней можно осуществлять только одно действие: измерять и освобождать. Именно это и предлагали большевики в 1920-е в проекте геодезической утопии, пока мощная виртуальная надстройка не вернулась в 1930-е.

«

**Киберпространства
рождены в культуре
позднего капитализма
и реализуют лишь один
из возможных типов
виртуальности.**

»

Виртуальные пространства

Точно так же можно этически смотреть и на генеалогию виртуальных пространств: подчеркивать материальный носитель, обращать внимание на то, в какой системе координат выращен виртуальный порядок, какой метагеографии он соответствует. Как и любое этическое знание, подобный акцент чаще раздражает, чем предлагает конструктивные спасительные ходы. Это знание подобно знанию о происхождении денег, которое способно затруднить их дальнейшее беззаботное употребление.

Например, зачем знать о страшной цене мобильной технологии — ведь это знание делает каждого из нас пассивным сообщником грандиозного преступления. Контроль над добычей колтана (колумбита-танталита) — стратегического сырья в производстве мобильных телефонов — явился одной из причин конголезских войн — затяжного африканского конфликта, в результате которого погибло около четырех миллионов

человек. Вовлеченность в эту историю множества заинтересованных игроков, от корпораций и правительств до наемников и посредников, делает конфликт практически неразрешимым. И потребность в сырье, потребляемом в виде мобильных технологий огромным количеством людей, способствует продолжению конфликта. Конечно, польза и освобождающая функция мобильной связи, как и любой технологии, многократно подчеркивалась. Но группа художников *Harwood, Wright, Yokokoji* предъявляет знание о цене технологии как некий материальный носитель. Своей установкой в виде устаревшей телефонной технологии — переключателя Струджера — они создают мемориал жертвам колтановых войн и призывают задуматься о том, нужна ли нам современная мобильная технология, если она достается таким образом. В то же время эта установка функционирует, осуществляя коммуникацию между африканскими беженцами.

Техноутопические теории сегодня переживают второе рождение в связи с развитием интернета и социальных сетей. Их сторонниками всячески подчеркивается эмансипирующая роль новых технологий, призванных радикально изменить мир к лучшему. Но и здесь можно проследить генеалогию этих теорий и всегда помнить об их материальных основаниях.



Harwood,
Wright, Yokokoji.
Танталовый
мемориал. 2008 г.

Концепции цифровой Земли, множественных виртуальных пространств, бесконечно вложенных одно в другое, несут мощный утопический потенциал. Киберпространства погружают предметы в глубину, логика телесной поверхности пропадает, манипуляции с пространством становятся подобны хирургии, мир предстает как множество слоев и потоков^x. Вся планета превращается в огромную геоинформационную систему, где

реальное пространство выступает как *hardware*, коррелирующее с *software*, образующим гиперреальность.

Некритическое влипание в подобные виртуальные построения обещает множество благ, и кажется, что они уже вот здесь, под рукой. Однако поиск истока подобных представлений ведет нас в 1960—1970-е, ко времени появления калифорнийской идеологии, явившейся ярким воплощением ценностей неолиберализма^{xi} и родившейся в конкретных исторических условиях, месте и времени. Получение снимка Земли из космоса и превращение США в глобальную державу привели к рождению нового глобального видения. Технологии призваны бесконечно расширять сознание, рождая разновидность новой антропософии. Ее основатель Рудольф Штайнер понимал весь мир как различные уровни сознания, в связи с этим главная задача — это непрерывно расширять наше сознание. Тело у Штайнера — это тоже некий уровень сознания, однако более низкий. Двигателем в процессе расширения сознания выступает мозг, который находится в почти невесомом, подвешенном состоянии в верхней части тела. Тело подвержено гравитации, оно стремится вниз, однако мозг в результате особой подвешенной среды осуществляет связь с космосом, будучи направлен вверх. Критически говоря, антропософский мозг осуществляет бесконечную колонизацию мира, стремясь преодолеть материальное. В этих умозаключениях узнается логика и картезианского субъекта, и патриархата, и колониализма, в которых некий субстрат (объекты, женщины, туземцы) подлежит освоению более организованной сущностью. Само слово «виртуальность» берет начало от латинского *vir* — «мужчина» и изначально связано с актуализацией совокупности всех превосходных качеств.

По негласному убеждению, современные виртуальные пространства ведут ко благу. Однако киберпространства рождены в культуре позднего капитализма, их логика есть бинарная логика нуля и единицы, и хотя они претендуют на то, чтобы быть глобальными и даровать каждому уникальность, они реализуют лишь один из возможных типов виртуальности, за которым стоит конкретная метагеография. Не говоря уже о том, что пользователями дорогостоящих технологий являются далеко не все.

В данных условиях деколонизирующим жестом будет: — Концептуальное высвобождение виртуальности как потенциальности из власти одного частного толкования и связанных

с ним технологий и медиа.

— Описание метагеографий, определяющих современные виртуальные пространства, и когнитивное картографирование абстрактных глобальных структур, о котором писал Фредерик Джеймисон.

— Отказ от конструирования виртуальных идентичностей и образов как товаров, обрекающих локальное на существование в виде товарной этикетки на глобальном рынке.

— Подчеркивание материальных аспектов технологии, буквальное документирование проводов и серверов. Как, например, в недавней акции медиагруппировки eeefff (Дина Жук и Коля Спесивцев), где люди собрались у крупнейшего дата-центра Сбербанка, чтобы «посмотреть на сервера в их естественной среде обитания».

i Дмитрий Замятин. *Метагеография: пространство образов и образы пространства*. — М: Аграф, 2004.

ii *Xavier Oliveras González. Deny Anarchic Spaces and Places: An Anarchist Critique of Mosaic-Statist Metageography. Anarchist Developments in Cultural Studies, Volume 2010.1.*

iii *D. Haraway. Gender, Race and Nature in the World of Modern Science. Primate Visions, New York: Routledge. 1989.*

iv *Edward W. Soja. Thirdspace. Malden (Mass.): Blackwell, 1996.*

v *Nick Srnicek and Alex Williams. Inventing the Future: Postcapitalism and a World without Work. Verso (November 17, 2015).*

vi Гаятри Чакраворти Спивак. Могут ли угнетенные говорить? // Введение в гендерные исследования. Ч. II: Хрестоматия / Под ред. С.В. Жеребкина. — Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. С. 649—670.

vii *Thongchai Winichakul. Siam Mapped: A History of the Geo-Body of a Nation. University of Hawai'i Press, 1994.*

viii Х. Арендт. Истоки тоталитаризма / Пер. с англ. И.В. Боровой и др.; послесл. Ю.Н. Давыдова; под ред. М.С. Ковалевой, Д.М. Носова. — М.: ЦентрКом, 1996.

ix Г. Орлова. Овладеть пространством: физическая география в советской школе (1930—1960-е гг.) // ВИЕТ, 2004, № 5.

x *John Pickles. A History of Spaces: Cartographic Reason, Mapping and the Geo-Coded World (Frontiers of Human Geography). Routledge, 2003.*

xi *Richard Barbrook. Andy Cameron. (1996) [1995] The Californian Ideology. Science As Culture 6.1 (1996): 44—72.*

Некоторые парадоксы политического искусства



Бельведерский
торс

Жак Рансьер уличает современное искусство в том, что, стремясь улучшить мир, оно забывает об этической сложности эстетического

В качестве постскриптума к номеру «Опухший глаз. Комиссия по этике» «Разногласия» публикуют выдержки из текста французского философа Жака Рансьера, созвучного задачам «Опухшего глаза»: призвать к этической функции искусства, не стремящейся разрешить конфликты или исправить мир по некоему образцу, но открывающей зону парадокса.

По-видимому, политика в очередной раз наслаждается почетным местом в художественных проектах и дискуссиях об искусстве. Период отторжения модернистской парадигмы теперь

позади: мы видим, как искусство опять заявляет о своем призвании отвечать на формы экономического и идеологического доминирования государства. Но вместе с тем это вновь объявленное призвание проявляется во все более и более разнонаправленных, а то и противоречащих друг другу формах. Пока одни художники воздвигают памятники кумирам рекламы и медиа, сталкивая нас с силой их воздействия на наше восприятие, другие молчаливо захоранивают невидимые монументы ужасам столетия; одни стремятся обнаружить «отклонения» внутри господствующих репрезентаций идентичностей угнетенных, другие хотят научить наш взгляд большей чуткости с помощью образов тех, чьи идентичности нестабильны или с трудом распознаваемы; некоторые художники решают провокативно проникнуть на встречи мировых лидеров, тогда как другие делают баннеры и маски для протестующих против глобализации; кто-то использует музейные пространства для демонстрации новых экологических устройств, а другие отправляются в беднейшие пригороды и размещают там небольшие тумбы или отдельные неоновые вывески, чтобы изменить среду и запустить новые социальные связи; некоторые перевозят музейные шедевры в заброшенные районы; иные, чтобы продемонстрировать жестокость системы наемного труда, даже платят трудовым мигрантам, нанимая их копать самим себе могилы, тогда как другие работают кассирами в супермаркетах, чтобы вовлечь искусство в дело восстановления общественных связей... Список можно продолжить.

Я привел этот список, однако, не затем, чтобы высмеять кого-то, но, скорее, чтобы сделать два замечания. С одной стороны, желание политизировать искусство воплощается в широком диапазоне стратегий и практик. С другой стороны, эти разнообразные практики имеют одно общее свойство: они, как правило, считают само собой разумеющимся, что политика искусства может быть отождествлена с определенным типом действенности. То есть искусство считается политическим, если оно обнажает стигмы власти; или если высмеивает наиболее влиятельные образы; или, опять-таки, поскольку оно вырывается из своей специфической среды и пространства, чтобы превратиться в социальную практику, и т.д. Ход мысли, наследующий целому столетию предполагаемой критики миметической традиции, все еще тяготеет над теми формами искусства, которые пытаются быть художественно и политически подрывными. Считается, что искусство побуждает нас к восста-

нию, показывая нам возмущающие вещи, что оно мобилизует нас тем простым фактом, что выходит за пределы мастерских и музеев, и что оно превращает нас в противников господствующей системы, отрицая собственную роль как элемента этой системы. Искусство неизменно полагает само собой разумеющимся, что существуют определенные отношения между причиной и следствием, намерением и результатом. «Политика искусства», таким образом, отмечена странной шизофренией. С одной стороны, художники и критики приглашают нас помещать художественные практики и осмысление искусства в неизменно новый контекст. Они все очень рады сообщить нам, что политика искусства должна быть переосмыслена от начала

«

**Искусство неизменно
полагает само собой
разумеющимся, что
существуют определенные
отношения между причиной
и следствием, намерением
и результатом.**

»

до конца в контексте позднего капитализма или глобализации, обмена данными и цифровых камер. Но они массово продолжают опираться на модели действенности искусства, оставленные примерно за век или два до этих новшеств. Поэтому я бы хотел перевернуть привычную перспективу и использовать некую историческую дистанцию, чтобы поднять несколько вопросов. Каковы именно модели действенности, на которых основаны наши надежды и суждения в области политики искусства? Какой эпохе эти модели в действительности принадлежат? <...>

То, что мы видим на театральной сцене <...> и в той же степени на выставке фотографий или инсталляции, — знаки определенного положения дел, упорядоченные авторской волей. Распознать эти знаки значит вовлечься в определенное чтение нашего мира. Вовлечься в это чтение значит почувствовать близость или дистанцию, подталкивающие нас вмешаться в ситуацию в мире, означенную так, как того хотел автор. Мы больше не верим в исправление общественных нравов при помощи театра. Но мы все еще рады верить, что силиконовая скульптура рекламного персонажа или что-то в том же духе закалит нас для борьбы с медиаимперией спектакля или что серия фотографий, посвященная репрезентации колонизированных колонизатором, поможет нам сегодня разрушить западную господствующую репрезентации идентичностей.

Но фактически эта модель была дважды подвергнута критике еще в 1760-х годах. Первая критика была прямой. Я имею в виду «Письмо к Д'Аламберу о театральных зрелищах» Руссо. Помимо основной задачи осудить мораль «Мизантропа» Мольера в своей полемике Руссо провозглашает гораздо более существенный разрыв: разрыв прямой связи между театральным представлением, его значением и эффектом, которая в репрезентативной модели считается самоочевидной. Солидарен ли Мольер с искренностью Альцеста (героя «Мизантропа». — Ред.) в противостоянии лицемерию светского общества, в котором сам вращается? Или он поддерживает светское уважение к условностям жизни в обществе вопреки своей нетерпимости? Вопрос остается открытым. Почему театр неизменно считается способным разоблачать лицемерие, если закон, управляющий им, — тот же, что управляет поведением лицемеров, используя живые тела для демонстрации знаков, мыслей и чувств, которые те на самом деле не разделяют? Логика мимесиса противоречива: он никогда не перестает требовать для себя исключительных прав на то воздействие, которое должно быть оказано на поведение его адресатов. Позвольте теперь перенести эту логику в наше время: что призваны вызвать фотографии жертв этнических чисток, размещенные на стенах галереи? Протест против этих преступлений? Неуместное сочувствие к пострадавшим? Гнев по отношению к фотографам, которые делают страдание обездоленных объектом эстетического показа? Или возмущение их (фотографов. — Пер.) взглядом, полным соучастия и не видящим ничего, кроме унижительного статуса жертв?

Проблема не в моральной или политической состоятельности сообщения, переданного неким средством репрезентации, а в самом этом средстве. Похоже, что действенность искусства заключается не в передаче сообщений, создании поведенческих моделей и контрмоделей или в обучении нас чтению репрезентаций. Прежде всего она занята расположением тел, разделением пространств и времен, которые определяют способы быть вместе или порознь, вне или среди, снаружи или внутри и т.д. Именно на это обращает внимание Руссо.

«

**Почему театр считается
способным разоблачать
лицемерие, если закон,
управляющий им, — тот же,
что управляет поведением
лицемеров?**

»

Но в то же время он не движется в своем размышлении дальше вопросов об этой действенности. Он лишь противопоставляет сомнительным моральным урокам репрезентации искусство без репрезентации, искусство, которое не разделяет пространства художественного представления и коллективной жизни. Театральной публике противопоставляются люди в действии, гражданский праздник, в котором город представляется сам себе, как то делали спартанские эфебы, воспетые Плутархом. Такая парадигма обозначает место политики искусства, однако лишь затем, чтобы тотчас отбросить и политику, и искусство. Она противопоставляет сомнительным притязаниям репрезентации на способность исправить нравы и мысли аудитории действие архиэтической модели; архиэтической в том смысле, что мысли в ней — более не объекты уроков, которые несут представленные тела и образы, но непосредственно заключены

в нравах и обычаях общества. Эта архиэтическая модель шла рука об руку с тем, что мы называем модерностью, прославляя формы искусства, ставшие формами жизни. Хор погруженных в деятельность людей, футуристическая или конструктивистская симфония, воплощающая новый механический мир, несомненно, остались для нас в прошлом. Но что не осталось в прошлом, так это модель, согласно которой искусство должно стереть само себя; ей следует театр, пытающийся преодолеть свою логику, превращая зрителя в актера в центре современного искусства, или несанкционированная выставка, где арт-перформансы отождествляются с политическими демонстрациями.

Но в те же 1760-е репрезентативная модель была подвергнута другой критике, которая, несмотря на большую отвлеченность, имела, возможно, решающее значение для отношений между искусством и политикой. Эта критика может быть обнаружена у Винкельмана в том фрагменте, где он характеризует хранящуюся в Риме статую, известную как «Бельведерский торс», как высшее воплощение древнегреческой красоты и свободы. Разрыв, заложенный в его анализе, состоит в том, что статуя лишена всего того, что в репрезентативной модели позволяет говорить о выразительной красоте статуи или о ее образцовом характере; у нее нет рта, чтобы передать сообщение, нет лица, чтобы выразить чувство, нет конечностей, чтобы командовать или выполнять какие-либо действия. Тем не менее Винкельман решил, что эта скульптура — статуя величайшего героя Геракла, героя двенадцати подвигов.



Юнона Людовизи
на открытке

Точнее, он считает, что это изображение Геракла, отдыхающего после подвигов, когда тот был принят в сонм богов. Именно этот образ высшей лени он выбирает в качестве образцового воплощения древнегреческой красоты, дочери древнегреческой свободы. Итак, это описание предполагает парадоксальную действенность, не нуждающуюся в дополнении красотой или движением, а ровно наоборот, действенность через вычитание, безразличие или крайнюю пассивность. Этот парадокс Шиллер будет разрабатывать в «Письмах об эстетическом воспитании человека», обращая внимание в данном случае не на тело без головы, но на голову без тела, Юнону Людовизи, которая также характеризуется крайним безразличием, крайним отсутствием интереса, воли и стремления.

Этот парадокс удачно определяет формы и «политику» того, что я называю эстетическим режимом искусства, в противоположность как режиму репрезентативного опосредования,

«

**Сделать слышимой речь —
речь, говорящую про общее,
— в том, что прежде казалось
шумом тел.**

»

так и режиму этической непосредственности. Эстетическое в своей основе означает не созерцание красоты, но скорее приостановку любых непосредственных отношений между производством форм искусства и производством определенного воздействия на определенную аудиторию.

Статуя, о которой писал Шиллер или Винкельман, когда-то была образом божества, элементом религиозного или общественного культа — но теперь это не так. Она больше не иллюстрирует какую-либо веру и не обозначает общественного величия. Она не способствует улучшению нравов и не взывает ни к какой телесной мобилизации. Она адресована уже не какой-либо определенной аудитории, но случайным и без-

вмянным посетителям музеев. <...> Потому что музей — понимаемый здесь не как просто здание, но как форма разделения общего пространства и специфический режим видимости — был сооружен вокруг отчужденной статуи, так что позже он был способен вместить любые формы отчужденных объектов, что угодно из профанного мира. В этом также причина того, что не так давно музей оказался способен вместить альтернативные режимы циркуляции информации и формы политических дискуссий, которые находились в оппозиции к господствующим формам информирования и обсуждения общих дел.

Эстетический разрыв, таким образом, устанавливает своеобразную форму действительности: действительность разъединения, разрыва, разлома в отношениях между произведениями, использующими художественное умение, и определенными общественными задачами, между формами чувствования, значениями, которые могут быть в них прочитаны, и эффектами, которые они могут вызывать. Другими словами, эстетический разрыв устанавливает действительность разногласия. Под разногласием я подразумеваю не конфликт идей или чувств, но конфликт разных режимов чувствования. И в этом смысле разногласие находится в самой сердцевине политического. Политика, по сути, — это в первую и главную очередь деятельность, пересобирающая рамки чувствования, в которых определяются общие объекты. Она разрушает чувственную самоочевидность «естественного» порядка, который предопределяет индивидам и группам отдавать приказы или послушно подчиняться им, жить общественной или частной жизнью, в первую очередь, предписывая им специфические пространство и время, специфические формы существования, видения и говорения и специфический образ жизни. Логика тел, пребывающих на своих местах — местах, разделенных на общественные и частные, что означает также разделение на видимость и невидимость, речь и шум, — вот что я предполагаю называть полицией. Политика — практика, разрушающая этот охранительный и принудительный порядок. Она делает это, создавая инстанцию коллективного говорения, которая по-новому очерчивает пространство общих вещей. Как научил нас Платон доказательством от противного, политика там, где существа, обреченные оставаться в невидимом пространстве труда, не оставляющего им времени больше ни на что, берут это время, которого у них нет, чтобы заявить о себе как о соучастующих в общем мире, чтобы сделать видимым то, чего

видно не было, или сделать слышимой речь — речь, говорящую про общее, — в том, что прежде казалось шумом тел.

Если эстетический опыт затрагивает политику, то потому, что он также определяется как опыт разногласия — в противоположность миметической или этической адаптации художественных произведений к задачам общества. В таких обстоятельствах художественные произведения теряют свою функциональность; они покидают саму сеть связей, которая обеспечивает их назначение, предписывая им определенное воздействие; они представляются в нейтральном пространстве-времени и предлагаются внимательному взгляду, который отделяет себя от какой-либо сенсомоторной длительности. Смысл не в воплощении какого-либо знания, добродетели или габитуса. Он, напротив, в расщеплении определенной совокупности опыта. Вопрос никогда не стоял так, что угнетенным необходимо осознать механизмы угнетения; он, скорее, в том, чтобы составить нечто, имеющее цели, отличные от угнетения.

Перевод Григория Галкина

Дневник мая



«Premium Class
Triumph 2016»
Алексея Таруца
© syg.ma

Ольга Дерюгина о том, как этическое подменяется эстетическим, измеряемым количеством лайков, — и о том, как борьба за интернет становится политикой будущего

Краткое напоминание главного редактора о том, что, когда предательства совершают власть имущие, этика уплощается до морали

Текст Ольги Дерюгиной вернее было бы назвать «Дневником мая до слива ГЦСИ (Государственного центра современного искусства)». Ввиду ритма работы над этим номером «Разногласий» Ольга сдала текст 25 мая, когда история вокруг ГЦСИ только начала разворачиваться (этим объясняется и разговор в будущем времени о некоторых майских событиях в последнем абзаце дневника). В тот же день министр культуры РФ Владимир Мединский **объявил о присоединении ГЦСИ к РОСИЗО под новым начальством** — очередная резкая и директивная мера этого чиновника, направленная на централизацию государ-

ственного контроля над институциями культуры.

Случай ГЦСИ — один из главных этических кейсов месяца. В частности, вопиюще неэтично поведение его бывшего директора Михаила Миндлина, который сдал институцию безо всякого критического комментария и тем более борьбы, **с радостью приняв новую должность директора Музея им. Андрея Рублева**, — в то время как сотрудники ГЦСИ подписывают отчаянную **петицию о сохранении Центра**. Эта петиция, увы, вряд ли что-то изменит, когда чиновное начальство уже обо всем друг с другом кулуарно договорилось. Однако даже такой акт солидарности важен как напоминание, что культура — дело общее и дело каждого, а не только соответствующего министерства, бюрократов, церковников или спонсоров. Да, это морализм, которого мы пытались избегать в этом номере «Разногласий». Но тут я могу лишь еще раз повторить тезис, вынесенный в заголовок этого небольшого редакторского введения.

<http://izvestia.ru/news/615722>

<https://www.change.org/p/президенту-российской-федерации-в-в-путину-сохранить-гцси>

«Каждой выставке — по концерту!» — так мог бы звучать девиз месяца. В мае культурная жизнь столицы была пропитана музыкальным и фестивальным духом. Фестиваль «Подготовленные среды» в Центре МАРС; Фестиваль Политеха на ВДНХ; музыкальные концерты в музее Сидура; Ночь музеев, во время которой в Третьяковке живопись Кандинского танцевали; электроакустический концерт в Ленинке; лекция про Ницше как композитора; наконец, **выставка-концерт «Speak Volumes!»**.

<https://www.facebook.com/events/565960070251353/>

Держа в голове задачу написать майский дневник, я твердо намеревалась пропустить большинство концертов, а из грядущих мероприятий наибольший отклик во мне вызывали события, связанные с проблемами киберпространства и искусственного интеллекта. Однако тотчас же реальность почти в анекдотической форме вмешалась в мои планы: увлечение музыкой оказалось столь вездесущим, что затронуло даже моего парикмахера, которая, как выяснилось, учится на диджея; а основатели литературного журнала «12 крайностей», где я однажды имела честь публиковаться, организовали панк-шансон-группу и недавно записали свой первый EP.

<https://www.facebook.com/events/217490245301846/>

Отправной точкой для размышлений о причинах нынешнего активного интереса к музыке для меня послужило **мероприятие журнала «Логос»** — лекция и концерт «Биография из духа музыки: Ницше как композитор». Как известно, труд Ницше «Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм»

построен вокруг противопоставления аполлонического и дионисийского начал в культуре. Согласно мысли философа, искусство открывает перед человеком возможности преодоления заданной априорной схемы познания. Музыка воздействует помимо осознания, в обход культурных условностей, мешающих пониманию сущности мироздания, и выполняет тем самым свое истинное предназначение — быть «дионисийским зеркалом мира». Ницше говорит о тирании языка, мысли, логики. Язык, который поначалу, может быть, и передавал еще иногда большие чувства, теперь стал лишь носителем сухой информации. «...К прочим страданиям человечества присоединяются еще страдания условности».

Воспользовавшись ницшеанской дихотомией, можно заметить, что сегодняшняя культурная ситуация заявляет о желании освободиться от аполлонического в его современной форме — а именно менеджмента всего и вся; освободиться от действующих символических кодов и дискурса как такового — и прийти к дионисийскому. И в музыке ей грезится эмансипаторный потенциал.

Петер Слотердаjk в своей книге «Мыслитель на подмостках» говорит о том, что критическое подозрение немецкого философа происходит от постоянного «раскачивания от аполлонической стороны маски к дионисийской и обратно». Колемание от одного состояния к другому не может быть завершено, так как «что бы ни говорило на сцене Я — оно всегда будет символически представленным Я, аполлоническим художественным построением».

Из всех музыкальных событий месяца я попала лишь на одно: мистерию «Бикапо» Германа Виноградова — мистерию вполне в ницшеанском понимании. Аффект, получаемый во время музыкального действия, близок к своему кантианскому определению — то, что превосходит рефлексю. В отличие от социально определенного аффекта, этот опыт не имеет наименования, он не дискурсивен. Это то, что превышает возможность выражения словами.

Аффект и выбор

Культурные события участвуют в общей капиталистической гонке за вниманием, выраженным в количестве посетителей. Социальные сети предъявляют широкий ассортимент культурных событий, в едином информационном потоке кухонные посиделки конкурируют с крупными фестивалями.

Понятие выбора как этической категории в мире, подобном супермаркету, вытесняется в пользу понятия выбора как эстетического. Рекламные слоганы начинаются с императива «почувствуй/ощути...» и тяготеют к форме афоризмов, притворяясь полезной мудростью.

«

Аполлоническое в его современной форме — менеджмент всего и вся.

»

Что сейчас занимает бóльшую часть нашего времени — это процесс выбора из некоторого набора возможностей. Субъект формируется таким выбором.

Массовая культура ориентирует нас на удовлетворение, получаемое от выбора-как-эстетического, — всегда апеллируя к аффекту. При этом выбор обычно подразумевает уже подготовленные (сконструированные ситуацией, социумом) эмоциональные реакции — я должна получить удовольствие, посещая концерт, ощутить собственное великодушие, кому-то помогая, проникнуться праведным негодованием, подписывая петицию...

Основное заблуждение относительно выбора состоит в том, что он трактуется как поступок и проявление свободы. Однако выбор — это тотальность, неизбежность, и выбор пассивен — ты выбираешь из предложенного набора, который уже является определенным конструктом. В конечном счете, ситуация выбора призвана измотать, усыпить бдительность и отвлечь от истинного действия. Ведь, на самом деле, поступок совершается по необходимости, а не выбирается из ряда возможностей.

Как вы относитесь к тому, что вас добавляют в друзья институции? Как можно дружить с сервисом? Как относиться к ситуации, когда SMM строится на базе личных контактов? Колеблетесь ли вы, высылая инвайт на ивент незнакомому че-

ловеку? Сколько постов в день или неделю стоит публиковать, чтобы поддерживать внимание к своей публичной странице, но не наскучить читателям?

Социальные сети открывают перед пользователями целый ряд дилемм. О политике репрезентации событий в сети говорить не менее интересно, чем о самих событиях. Логика *SMM* является основным законом репрезентации, сводя любое действие к общему знаменателю экономики лайков и просмотров. Отсюда вытекает неразличимость между вечеринкой и выставкой. В ленте происходит стирание границы между информацией и маркетингом. В анонсе выставки можно встретить фразу «наиболее актуальное искусство», а слово «современный» дважды появляется в одном предложении.

Чтобы создать событие в сети Фейсбук, достаточно вывести привлекающую внимание картинку, разместить не очень длинный и не очень заумный текст — вот, в принципе, все и готово. Чуть позже, через пару дней после предполагаемой даты завершения мероприятия, следует вывесить несколько фотографий счастливых посетителей. Остается только добавить вожделенную строчку в свое CV художника или куратора. Ведь главное в событии — это его документация.

[http://syg.ma/
@triumphgallery/
premium-class-
triumph-2016](http://syg.ma/@triumphgallery/premium-class-triumph-2016)

«Premium Class Triumph 2016» Алексея Таруца — один из немногих примеров, где художник целенаправленно работает с ситуацией медиации события, которая «сама стала событием». Посетившие открытие выставки были столь же дистанцированы от происходящего, как и те, кто следил за ним через экраны мобильных устройств (портал *Afisha.ru* устраивал онлайн-трансляцию). Пришедшие по приглашению попадали в полупустой зал галереи «Триумф» с несколькими принтами на стенах и монитором с коротким закольцованным видео; в течение примерно получаса гости пребывали в томительном ожидании события. Наконец слышались звуки с подвального этажа помещения. Спустившись вниз, зрители обнаруживали вторую толпу зрителей, окруживших небольшую сцену, на которой находился художник. Сам музыкальный перформанс длился около десяти минут. Результатом физического присутствия явилась не коммуникация между участниками, а документация. По словам одного из гостей, «попал в документацию — и то дело». Музыка же здесь играла роль саундтрека — чья функция сводилась к заполнению пространства — и пустоты, отсутствия события. И в конечном итоге она служила тому, чтобы свести дискуссию к нулю, избавить от комментария.

Здесь же обозначается и другая, не менее важная, проблема — выставка перестает быть самоценной. Выставка — это лишь повод для вечеринки по типу закрытого клуба — и, возможно, дальнейшей дискуссии.

«

**Поступок совершается
по необходимости,
а не выбирается из ряда
возможностей.**

»

Власть и технология

[http://project
44890.tilda.ws/](http://project44890.tilda.ws/)

На собрании Клуба любителей интернета и общества и **на конференции «Конструирование интернета»** ключевые проблемы были вновь связаны с языком — на этот раз с языком, на котором устанавливаются договоренности между государствами. Если культурные деятели обращаются к музыке в поисках дионисийского, то власть обнаруживает источник дионисийского — то есть неподконтрольного и таящего угрозу для действующей власти — в интернете.

В докладе Олега Демидова про «кибервойну и ответственное поведение государств в киберпространстве» говорится о том, что терминологии кибервойны на данный момент не существует; в международном праве не закреплены нормы, регулирующие действия в киберпространстве, и нет инстанции, которая бы рассматривала правонарушения в этой сфере.

Несмотря на то что определение самой кибервойны не закреплено, в США, например, существует понятие «порога ущерба от кибератаки» — здесь подразумеваются человеческие жертвы и массовый ущерб инфраструктуре, а также нанесение ущерба экономическим и политическим интересам США. В случае кибератаки военные силы наделяются правом отвечать любыми средствами. В России же аналогичная ситуация в официальных документах не прописана. Само определение

киберпространства в РФ, США и европейских странах различается. Очевидно, что, пока делятся разногласия в терминологии, создается удобная ситуация для агрессивных действий, которые могут остаться безнаказанными.

«

Выставка — лишь повод для вечеринки по типу закрытого клуба.

»

Один из ярких примеров кибератаки — случай компьютерного вируса Stuxnet, поражающего компьютеры под управлением операционной системы *Microsoft Windows*. В 2010 году Stuxnet был обнаружен на установке по обогащению урана, расположенной в Иране, и вывел из строя около 900—1000 центрифуг, в результате чего программа ядерного вооружения Ирана, как полагают эксперты, была отброшена на несколько лет назад. Считается, что за разработкой вируса стояли разведывательные службы США и Израиля. Впрочем, кто бы ни был причастен к этому или любому другому киберинциденту, как может быть наказан виновный в отсутствие нормативных актов?

Важно подчеркнуть, что виртуальное — это не отдельная альтернативная реальность; виртуальное действие — незаметное, распыленное в пространстве, однако кибервойна всегда имеет своей целью физическую реальность.

При отсутствии договоренности на международном уровне внутри самих государств формируется дискурс о глобальной сети как об источнике угрозы. Так, начиная с 2005 года в социологических опросах ВЦИОМа и ФОМа появляются формулировки о вреде интернета и необходимости государственного контроля над ним. По данным таких опросов, большинство граждан признают потенциальную угрозу, связанную с использованием интернетом, и выступают за его регулирование государством.

Исследователь интернета Григорий Асмолов говорит о том,

что традиционные СМИ (например, телевидение) сохраняют влияние на формирование отношения к новым источникам информации и коммуникации. Вопрос регулирования интернета Асмолов предлагает рассмотреть через модель трех измерений силы политолога и социального теоретика Стивена Люкса. Существует три уровня:

- 1) Силовые взаимодействия между акторами А и Б (*Decision-making power*);
- 2) Доступ к обсуждению (*Non-decision-making power*);
- 3) Идеологический: влияние актора А на Б посредством формулирования желания и мотивов.

Интернет действует во всех трех измерениях. Если на момент своего создания глобальная сеть воспринималась как место свободного самовыражения, «ничейная территория», то сейчас интернет предстает ареной борьбы за гегемонию между доминантными игроками — государством и бизнесом.

Проблеме контроля над технологией была посвящена и лекция [Дэвида Эдмондса «Нужно ли роботу читать Канта?»](#) — он обратился к прикладному аспекту этики, связанному с роботизацией. Эдмондс рассматривает известную моральную дилемму о потерявшей управление вагонетке, где

<https://www.facebook.com/events/565838830255149/>



Саша Пирогова.
«Фокусы»
© Манеж

предлагается выбор между спасением пяти человеческих жизней или одной, для чего следует направить вагонетку по одному из путей. Во втором варианте дилеммы по-прежнему есть поезд и пятеро на рельсах, только на сей раз испытуемый стоит на мосту рядом с толстяком — и должен решить, сбросить ли его вниз, чтобы спасти тех пятерых (самоубийственный

прыжок по условиям задачи делу не поможет). Лектор рисует ситуацию недалекого будущего, когда по улицам будут ездить автомобили без водителей и моральная дилемма станет задачей для робота. Кто должен в таком случае решать, как программировать машину, — государство, корпорация или владелец автомобиля?

Пропустив фестивали и Ночь музеев, я отправилась на выставку Саши Пироговой «Фокусы».

В своей видеоработе «Агон» художница демонстрирует недоверие к языку: отсылка к древнегреческой традиции соревнования решена через пластику тела и перформативность и оставляет за скобками второе значение слова — связанное с идеалом демократии, построенным на идее равного доступа к дискурсу. Эта работа герметична и сопротивляется контекстуализации, знаменуя в том числе и провал языка интерпретатора: не обладая знанием о том, как судить о хореографии, продвинуться дальше констатации факта, что это видео о технике, о *work-out*, никак не удастся. Лишая зрителя участия



Дарья Серенко
во время тихого
пикета
© Сергей
Максимишин

в продуктивном диалоге, автор принуждает его отдаться своим неартикулированным эстетическим предпочтениям.

Пока в рамках культурных институций художники пытаются скрыться от языка или придумывают проекты для участия в Биеннале молодого искусства, чтобы добавить весомую строчку в CV, и участвуют в гонке за количество зрителей, московские активистки устраивают тихие пикеты в Московском метрополитене. Эти пикеты успешно демонстрируют, что про-

странство культуры не замыкается в пределах выставочных залов и социальных сетей. Напротив, выход в общественное пространство, где влияние властных дискурсов расплыено и не сфокусировано, дает возможность услышать другого — например, состояться беседе между участницами тихих пикетов и прохожими, высказывающими мнения об их плакатах. Финальными музыкальными аккордами в этом месяце выступят два масштабных события: *Walking Castle* — «современный циркус искусств, симбиоз медиаарта, скульптуры, живописи, перформанса, контемпорари-арт-дэнса, поэзии, художественного костюма, архитектуры и музыки» и открытие Музея русского импрессионизма, где «на глазах у изумленной публики» «пять топовых картин из коллекции будут озвучены» «модным композитором» Дмитрием Курляндским. Это пиршество духа состоится уже за рамками дневника.

Над номером работали

Главный редактор: Глеб Напреенко

Дизайн: Анастасия Шенцева

Авторы текстов: Аноним (NN),

Варвара Геворгизова, Ольга Дерюгина,

Мария Есипчук, Маша Ивасенко,

Мартин Киппенбергер, Глеб Напреенко,

Александра Новоженова,

Альберт Оэлен, Жак Рансьер, Анастасия

Рябова, Николай Смирнов

Фоторедактор: Сергей Новиков

Литературный редактор: Ирина Тимашева

Ответственный редактор: Лиза Лерер

Выпускающий редактор: Катерина Манько