

ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И ЭСТЕТИКА АНТИКОММУНИЗМА

Андрей Горных¹

Abstract

In the article the author reflects on the vocation of the intellectuals as a specific social group in the East-European historical context. The polemical thrust of the reflection is to outline possible forms of collective project of a new city class in its opposition to authoritarian Belarusian regime as well as anti-communist essence of the latter.

Keywords: intellectuals, art, communist idea, representation, medialization.

Развитие отношений белорусского общества с политическим режимом условно можно разделить на два этапа. В течение двух первых конституционных сроков президента Республики Беларусь политическая жизнь по существу сводилась к конфликтам Лукашенко и оппозиции, под знамёнами национализма разогревавшей недовольство режимом вплоть до лобовых атак на власть. Белорусский телевизионный агитпроп регулярно освежал в памяти рядового избирателя картинки переворачивания демонстрантами милицейских машин на проспекте Скорины, националистов, вступающих в организованное силовое противостояние с милицией в первых рядах протестных колонн, или молодёжи, беспорядочно забрасывающей ОМОН камнями. Большая часть населения присутствовала скорее в качестве зрителя в этом театре политических действий, выдерживая ироническую дистанцию как от популистского президента с его нелепым бюрократическим аппаратом, так и от националистического тель-келизма БНФ, фиксированного на требовании окончательного решения лингвистического вопроса. Очень точным барометром этой третьей позиции конца 1990-х – первой половины 2000-х выступала, например, *Белорусская газета*.

Положение начало меняться на этапе третьего срока президента, когда полуфольклорная фигура Батьки быстро стиралась, оставляя травматический послеобраз узурпации и тирании. Феномен *Площади 2006* года явился поворотным пунктом – на улицы вышли «иронизирующие зрители» политического спектакля прошлого десятилетия. В каких социологических терминах описать этот новый политиче-

¹ Андрей Горных – кандидат философских наук, профессор департамента медиа и коммуникации Европейского гуманитарного университета (г. Вильнюс, Литва).

ский субъект? Средний класс – слишком широкая (и достаточно инертная среда, чтобы рисковать за идеи пусть относительно, но благосостоянием); студенчество, молодёжь – слишком узкие категории. Креативный класс – понятие скорее постмодернистской экономики, чем белорусских социальных реалий. Не является ли эта новая сила формой возвращения *хорошо* забытых традиций интеллигенции – класса образованных, профессиональных людей, ещё не обременённых серьёзной частной собственностью, способных воспринять власть как личное оскорбление и самоорганизоваться в устойчивые гражданские сообщества.

В отличие от сложившегося в другую историческую эпоху европейского городского класса («буржуа»), отечественная интеллигенция (со времен российской империи) играла роль специфического посредника между европейской цивилизацией нового времени и имперскими формами организации социальной жизни к востоку от Европы (существовала даже точка зрения, что интеллигенция как особый социальный класс существовала, главным образом, в России и Турции)². Её социальной миссией было представление европейских ценностей для противоположных сторон паравропейского общества – авторитарной власти и «молчаливого» сельского большинства. Существенным признаком интеллигенции являлась её медиативная функция между властью и народом, находившимися друг с другом в отношении тлеющей или вспыхивающей гражданской войны.

Интеллигенция пуста, как Пушкин. Самые тонкие наблюдения о Пушкине – от замечаний Достоевского о «всемирной отзывчивости» Пушкина до афористического «пустота – содержимое Пушкина» Андрея Синявского (*Прогулки с Пушкиным*) – объединяет тревожное восхищение перед его способностью с лёгкостью вместить в себя совершенно различные содержания (лирические, гражданские, романтические, цинические) и придать им любую форму (эпиграммы, поэмы, сказки, рассказы). Выступая чистым медиумом между литературными формами и историческим бытом, франкофонный Пушкин стал не только «отцом» современной русской словесности, но и универсальным «переводчиком» между различными слоями общества. В феномене Пушкина содержится шифр отечественной интеллигенции, которая, не разговаривая ни на языке власти, ни на языке народа (не живя жизнью ни власти, ни народа), с переменным успехом культивировала способность к разговору между ними, предоставляя себя как «пустоеместилище» их возможной встречи. Народ и власть как трансцендентальные сущности очерчивали границы воображаемого мира интеллигента, делая его фигуру несводимой к категориям среднего класса или городского профессионала. При этом интеллигенция образовывала нечто вроде мобильных городских

² См.: *Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции* (1909), открывающие традицию систематической рефлексии об исторической роли и социальном статусе отечественной интеллигенции.

общин в огромных необитаемых пространствах между Дворцом и Деревней. И залогом эффективности функции медиатора являлась внутренняя солидарность интеллигенции как некой синтетической корпорации, основанной на единстве профессиональных, идейных и вкусовых критериев.

После революции 1917 года отечественная интеллигенция как тонкий слой городского населения прежде всего начала выступать компенсаторным эффектом ускоренной урбанизации в СССР (особенно в Беларуси во второй половине XX века). Классический европейский город XVII–XVIII вв. представлял собой гражданскую общину, в которой, в отличие от сельской общины, человек не был опутан сетями личной зависимости и обладал профессиональной и социальной мобильностью, но ещё не жил в анонимной среде чужаков больших городов модерна. На протяжении нескольких поколений европейский горожанин был включён в устойчивые сообщества – религиозные, профессиональные, соседские. Это определяло его репутацию, ценность его «имени» в качестве существенного фактора экономической жизни. Этот культурный слой не успевал сформироваться в условиях советской «догоняющей» модернизации. Оторванные от традиционалистских устоев вчерашние деревенские жители обустроивали своё личное хозяйство в городе на индивидуалистический лад – выращивали в городских квартирах порослят, обзаводились квазикровной системой «блата» и т. п., – превращаясь в советских мещан, которые конкурировали друг с другом в практиках мелкого накопительства, не сдерживаемых европейскими кодами цивилизованности. Советская государственная идеология примата общественного интереса над частным превратилась в гиперболизированную до абсурда пародию на европейские ценности. Культ абстрактного общенародного интереса вместо культуры групповых интересов конкретных сообществ превратился в важнейший момент идеологического обеспечения тоталитарного политического режима. Реакцией белорусской интеллигенции на разложение советского проекта и альтернативные антимодернистские проекты (возвращения к патриархальному традиционализму, национализму) стал фактический самороспуск, дистанцирование от публичной жизни и замыкание в личных профессиональных проектах.

В первое десятилетие президентства Лукашенко политическая жизнь в Беларуси постепенно превращалась в медиа-феномен. Вывод основных сфер экономической жизни из зоны общественного контроля сопровождался своеобразной «эстетизацией политики». В отличие от Украины и даже России, здесь имела место не просто жёсткая борьба за монополизацию контроля над финансовыми потоками, но систематическое вытеснение всего «неформатного» из культурного поля. Философы, литераторы, художники, музыканты по очереди становились объектами исключения для белорусских властей. Изгнание из Беларуси целого университета (Европейского гуманитарного) в 2004 году явилось одним из самых

заметных симптомов новой ситуации. Власть, открыто бросающая вызов обществу, навязывающая ему себя в качестве несменяемой, начала насаждать с помощью медиа также и определённый *Стиль* – популярное зрелище, рассчитанное на приватное визуальное удовольствие «простого человека». Происходило взаимопроникновение политической идеологии (как формы реализации экономических интересов правящей группы) и телевизионной эстетики (как формы получения удовольствия индивидом от собственного отчуждения). Власть стала «мягко» принуждать к наслаждению от собственного зрелища, коррумпируя и разобщая своих граждан как телезрителей.

Это спровоцировало возвращение вытесненного, традиций советской творческой интеллигенции (нонконформистской по определению), «классовым» признаком которой были, согласно классической фразе того же Синявского, «стилистические расхождения» с советской властью. В этой точке *неприятия режима как Стиля* вошли в резонанс протестные настроения различных поколений. Прежние – частичные и бессистемные – формы политического и экономического протеста на *Площади 2006* вышли на качественно новый уровень. Даже незатронутые прямыми политическими или экономическими репрессиями люди стали воспринимать власть как личное оскорбление. Формирование новой интеллигенции Беларуси связывалось с ощущением того, что в условиях крайней девальвации политических отношений в обществе и превращения граждан в телезрителей восстановление европейских практик общественного диалога, групповой солидарности, института репутации само по себе обретает политическую действенность.

Принципиально важно понять, что белорусский режим – прежде всего режим *антикоммунистический*. Возводящий идею государства в ранг естественного состояния общества. Усматривающий в любом элементе гражданской самоорганизации внешний заговор (вспомним легендарное сталинское «Кто организовал вставание?!» по поводу единодушного спонтанного приветствия залом Ахматовой на её поэтическом вечере). Рассматривающий всех, находящихся вне пределов контроля госаппарата, как более или менее ярко выраженных врагов народа, в конечном счёте стоящих по ту сторону социального вообще. Как не-людей – тварей, крыс, мокриц, трутней и пр. (сталинизм – не будем пренебрегать катарсическим потенциалом парадокса – не просто трагическое азиатское приключение Маркса, а форма антикоммунизма, глубокого неверия в самоорганизующиеся силы общества). Коммунистическая идея – утопический горизонт воображения интеллигенции – уходит корнями в европейский опыт городской общины XVI–XVIII вв. Начиная с *Манифеста Коммунистической партии* тексты Маркса отмечены ностальгией по «независимым городским республикам», «самоуправляющимся ассоциациям в коммуне» и неприятием бюрократического государственного аппарата как «комитета», управляющего капиталом в пользу определённых социальных групп.

Случай белорусского государственного капитализма отягощён низким культурным и образовательным уровнем политической «элиты», откровенно позиционирующей себя как анти-городскую, анти-модерную, и медиализацией власти. Белорусский режим полностью высвобождает дезинтегрирующий общество потенциал телевидения, превращая его в орудие продвижения себя как бренда. С помощью медиа власть вытеснила интеллигенцию как социального посредника. Но, с другой стороны, урбанизация и развитие новых медиа привели к тому, что интеллигентский импульс возродился в среде, которая, *во-первых*, уже не является тонкой социальной прослойкой между властными монополистическими группами и непросвещённым обществом и, *во-вторых*, получила доступ к средствам массовой коммуникации в обход медиа-корпораций. Надежды на будущее могут быть связаны с тем, что новый городской класс Беларуси начинает сам представлять себя, утверждая новую эстетику политической репрезентации.

Раньше я недоумевал по поводу *raison d'être* жанра официальной хроники – из визита в визит, от саммита к саммиту однотипные люди в однотипной одежде обмениваются однотипными общими фразами. Издавали бы спецбюллетень для профессионалов, кто может выловить зерна смысла или перевести на человеческий язык деревянный язык бюрократии. Но потом подумал как минимум об одной причине. Ведь это их жизнь, их политический быт – для всех этих «официальных лиц» политическая хроника есть нечто вроде семейного фото, на котором они видят гораздо больше внешнего наблюдателя. Президент в основном общается с другими президентами и представителями различных «сил», которые политически значимы. Современная политика – это нечто вроде закрытого акционерного общества, клуба активных игроков в реальной политике. Народ – миноритарный «акционер», временный и второстепенный игрок. Но с его помощью в отдельные моменты более слабый может одолеть сильного. Президент, особенно такой «реальный» политик, как Лукашенко, опутан сетью корпоративных и личных отношений с региональными и международными игроками, которыми задаётся его политическое воображаемое. Он искренне негодует по поводу граждан Беларуси, выходящих на площадь, которые таким образом усиливают его конкретных противников, «не понимая, что творят». Реальность политика – реальность его партийно-личностных конфликтов. Народ – средство для того, чтобы обыграть соперника. Народ сам по себе не является антагонистом или протагонистом во властном воображении. Он как пистолет в кинодраке, за который ожесточённо борются хороший парень и плохой парень, попеременно вцепляясь в него и выпуская из рук. Ничего личного к народу у популярного политика нет, как у поп-звезды – к очередному собранному стадиону. Есть закрытый социальный клуб, тусовка, элита, внутри которой он реально живёт и борется за символический и реальный капитал.

Роль народа (электората, целевой аудитории) на самом деле сводится к амплуа меньшего политического брата. Он может подняться, организовать, но плодами всё равно воспользуется кто-то из игроков в политическом поле. Можно обуздать широкое гражданское движение, возглавив его, предложив идеологию со смещённым в нужную сторону центром тяжести. Можно запугать или купить лидеров движения. Как минимум, на каком-то этапе возникнет необходимость в механизме репрезентации – выделении из протестной массы делегатов, представителей, придающих уличному протесту статус постоянно действующего социального института. Но как только кто-то на долговременной (тем более профессиональной, тем более высокодоходной) основе берётся представлять интересы других – он сам становится субъектом узкобюрократического интереса, входит в альянсы и вступает в компромиссы с уже существующими властными группами, обеспечивая самовоспроизводство власти.

Не пытаясь вклиниться в псевдотрадиционалистский симбиоз «Лукашенко–электорат» и не будучи коррумпирован неолиберальными ценностями индивидуальной «успешности» (читай: высокооплачиваемого поднадзорного одиночества), новый городской класс может организовать новое пространство общественного диалога, параллельное скомпрометированным механизмам политической и медиа-репрезентации. Радикально депрофессионализируя поле политики и журналистики, он может стать коллективным автором саморепрезентаций.

В этой связи уместно вспомнить детали *Площади 2010*. На пресс-конференции сразу после выборов Лукашенко заявил о том, что на митингующей площади находились почти одни подростки. И обронил тут же, что все лица уже идентифицированы соответствующими службами. Был ли это очередной экспромт президента, призванный придать статус объективного факта слишком очевидной идеологической фантазии? Или на площади власти действительно осуществляли тотальную видеосъемку, позволяющую разложить на лица многотысячное уличное собрание? В любом случае это было открытое запугивание общества относительно перспектив любой гражданской активности: каждого, кто будет в ней замечен, идентифицируют и «возьмут на карандаш», никто не спрячется за спинами лидеров и активистов.

Отсюда возникают новые аспекты проблемы медиализации политики. Речь идёт не просто о том, что события «в реале» используются как информационный повод для генерирования различных медиа-картинок, что «политическое» сегодня осуществляется в форме борьбы визуальных репрезентаций. В этом случае за властью можно признать тактическую победу. Она срежиссировала зрелище, использовав активную часть общества, вышедшую на улицу, в качестве массовки для действия провокаторов, которые и выдали на-гора ключевую телевизионную картинку – навязчиво повторяемые кадры битья стекол официального учреждения

(хрупких и транспарентных границ, отделяющих власть от общества, структурирующих само общество) бессмысленной и беспощадной «толпой».

Можно (и нужно) обсуждать, в какой мере и для кого это произведённое белорусским ТВ/КГБ зрелище «легитимировало» ответную бессмысленную беспощадность властного насилия, чей это был умысел, насколько он был реализован, каковы его стратегические цели. Можно (и нужно) находить новые выразительные средства для описания политического режима, низость и жестокость которого давно не являются открытием. Но уже очевидно, что ограничиваться очередным разоблачением власти (как если бы эти разоблачения не являлись частью «облачения», видимости-реальности самой власти) нельзя. Нужно обсуждать будущее гражданского общества не просто как *Площади*, момента политического *Реального*, которое может демонтировать наличные властные структуры общества, прорвав официальную телевизионную картинку (украинская судьба этой «мечты идиота» слишком на виду). Но как *поиск новых форм публичного коллективного действия, которое имело бы свою стратегию медиализации*.

Ведь на примере нынешней *Площади* мы видели, как при помощи видеотехнологий власть дополняет телевизионное фрагментизирование общества его (дез)организацией, нечто вроде тоталитарного *facebook*. И уже недостаточно оперативно вывешивать на «настоящем» *facebook* (или других ресурсах) фрагменты иного взгляда на события (которые всегда-уже запаздывают по отношению к целостному телевизионному образу события). Нужно противостоять самой логике *facebook* постольку, поскольку она становится принципом функционирования власти, превращающей общество в «фотоархив» индивидуальных досье с «визуальным» типом (пассивная саморепрезентация) ассоциирования между ними. В этом смысле для белорусского режима совершенно избыточно снимать каждого участника гражданских акций (были бы сами социальные сети да хорошие аналитики). Но самим участникам следует научиться «снимать» власть и своё отношение к ней. Режиссировать своё зрелище было бы стратегически важно.

Важными темами для размышлений о перспективных формах такой режиссуры могли бы стать следующие.

- Каким может быть *сценарий* массовой гражданской акции в условиях неэффективности политических партий и лидеров?

- Как превратить участников акции из статистов в креативных деятелей (как минимум, не поддающихся на провокации, как максимум, участвующих в разработке и реализации самого замысла)?

- Как объединить в общую стратегию прямого коллективного действия различные тактические средства, связанные с новыми медиа и социальными сетями?

Концепция «киноглаза» Дзиги Вертова сразу же подсказывает один из возможных сценариев активной самопрезентации нового городского класса.

- Участники акции являются операторами, по возможности, режиссёрами, монтажёрами «прямого политического кино» (о своём видении власти и будущего, своём взаимодействии с властью).

- Параллельно – широкий визкультпросвет: от теоретических семинаров, публицистических круглых столов, форумов по проблемам современной медиа-политики и медиа-эстетики до мастер-классов, мини-фестивалей визуальной антропологии и документалистики, флэш-мобов и пр.

- Сама акция планируется и осуществляется децентрализованно, на основании самоорганизации различных сообществ и понимания общей цели и стилистики акции (что и как снимать, чтобы охватить происходящее как своё *Событие*).

- Результаты оперативно выкладываются в интернет для общего пользования и монтируются (лично или группами). Полученные видеопродукты (клипы с комментариями, интервью, анимацией, официальной хроникой и пр.): а) становятся материалом для виртуального кинофестиваля, комментируются, голосуются самой широкой публикой, б) из лучших фрагментов лучших клипов монтируется один фильм как коллективное высказывание по поводу события (в идеале).

Это позволит:

- *во-первых*, повысить степень солидарности и ответственности людей в больших скоплениях (степень страховки друг друга от произвола и насилия, нейтрализация провокаций и пр.);

- *во-вторых*, создать существенные элементы по-настоящему альтернативной по отношению к телевидению медийной политики;

- *в-третьих*, превратить процесс создания эстетического продукта («форму») в прямое и долгосрочное коллективное действие («содержание»).

Цель – «общий фильм», «прямое политическое кино», – таким образом, призвана стать средством для увеличения количества участников акции (что позволит *фактически* дезавуировать официальные результаты выборов демонстрацией количества несогласных и снимет страх перед уже-невозможным насилием). Этот переход эстетической формы в социальное содержание, в конечном счёте, есть способ практического освоения одного из ключевых европейских кодов – утопического опыта общности дела как самоцели (что является лучшей прививкой против всяких авторитаризмов).

Роль искусства здесь не может быть переоценена. Искусство вообще есть форма, в которой индивид получает доступ к представлению того общего, частью которого является. Того же самого, что изначально открывается в сновидении, в котором перед нашими заворуженными глазами инсценируется некая истина нашего существования как символического существа. Архаическая жизнь сновидна («мифологична») – вся реальность представляет собой экран, на который групповой образ жизни проецирует свою форму существования как истину. Искусство возникает тогда,

когда сновидения становится уже недостаточно. Когда возникает зазор между «реальностью» (эгоцентричной областью фантазий) и «сновидением» (измерением коллективных фантазмов) и возникает необходимость в дополнительных способах координации социального контроля и процессов индивидуации.

Искусство как форма «самовыражения» – симптом глубокой социальной фрагментации. Современное искусство – форма индивидуальной реакции на коллективные проекты, в которые существенно вовлечён индивид, но сама включённость от него ускользает. Реальность не отличается от сновидения, например, при групповой охоте в архаическом племени. Категории «я» и «мы» здесь как два сообщающихся сосуда – единство индивидуального и группового интереса, непосредственно общественная значимость индивидуальных действий (отсутствие частной собственности и разделения труда), ритуальная форма «потребления» продукта (как взаимоприращение всех членов группы-общества). При осуществлении больших коллективных проектов в крупных обществах требуются дополнительные воображаемые формы, в которых индивид может представить себе значимость происходящего. От греческого эпоса до современных романских форм, от *Илиады* до *Войны и мира* совершенствовались техники подобной репрезентации как повествования. Когда общество становится слишком большим, «глобальным» – то есть реальностью, более недоступной воображению, – из него изгоняется тотальность коллективного проекта (война становится спецоперацией, праздник – частью маркетинговой стратегии и пр.), который затрагивает индивидов косвенно через медиа или налоги. Искусство кончается, и мы живём на руинах искусства – то в журнале по интерьеру встречаем чеховские описания творения модного дизайнера, то в социальных сетях сталкиваемся с зоценковскими или булгаковскими комментариями, то авторский модернистский стиль вплетается в рекламные сообщения. Но искусство как форма коллективного опыта распалось – его материал растаскивается частями, как из античных храмов камни для индивидуальных построек. С его помощью никто не картографирует себя в социальной тотальности. В этом контексте тезис Вальтера Беньямина о политизации искусства звучит плеоназмом: искусству нужно вернуть себе социальную роль, если оно хочет оставаться искусством, не редуцируясь к функциям дизайна. Гражданские коллективные проекты способны дать этот социальный импульс искусству, которое вернёт обществу способность вообразить себя целостностью помимо примитивных идеологических аппаратов.

Здесь важно не утратить интеллигентский импульс, отторгающий власть как систему, как *Стиль*. Не разбиваться на группы по экономическим интересам типа движения «Стоп-бензин» (что может способствовать, наподобие хлебных бунтов 1977 в Египте, смене власти на более «народную», с которой, в конечном счёте, произойдёт то, что произошло). Обе *Площади* 2006 и 2010 годов

имели место в моменты относительного благосостояния – и в этом их важнейшее значение. Сейчас, когда в связи с «публичными гуляниями» по средам, общественный протест приобретает систематический характер, власть, всё больше напоминая комичных полицейских из фильмов Чарли Чаплина (хватая на улице то едоков мороженого, то хлопающих в ладоши, то вообще людей, идущих не поодиночке³), обнажает то, против чего борется белорусский государственный капитализм, – саму идею общественной самоорганизации, антимедийную презентацию группового интереса. Нужно защищать общество перед любой властью, которая в наших широтах принимает вид гремучей смеси традиционализма и пост-модерна.

Президент Лукашенко подарил нам мечту – пожить в обществе, в котором не будет президента Лукашенко. И вот здесь, чтобы быть реалистами, можно потребовать невозможного: жить прежде всего в обществе, а не в бюрократизированном и медиализированном государстве. И понимать, что уход Лукашенко сам по себе ничего не решит. Что настоящая борьба – постоянная, негероическая, неблагодарная – за защиту интересов общества перед лицом корпоративных структур – впереди.

³ См.: <http://www.novayagazeta.ru/data/2011/067/00.html>