

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Ирина Сандомирская



PAST
DISCONTINUOUS
ФРАГМЕНТЫ РЕСТАВРАЦИИ

Ирина Сандомирская

Past discontinuous.

Фрагменты реставрации

«НЛО»

2022

УДК 7.025.4
ББК 79.05

Сандомирская И.

Past discontinuous. Фрагменты реставрации / И. Сандомирская — «НЛО», 2022

ISBN 978-5-4448-2053-7

По мере утраты веры в будущее и роста неопределенности в настоящем возрастают политическое значение и общественная ценность прошлого. Наряду с двумя магистральными дискурсами – историей и памятью – существует еще третья форма трансмиссии и существования прошлого в настоящем. Ирина Сандомирская предлагает для этой категории понятие реставрации. ее книга исследует реставрацию как область практического и стратегического действия, связанно гос манипуляциями над материальностью и ценностью конкретных артефактов прошлого, а также обогащением их символической и материальной ценностью в настоящем. какую роль воображение и практики реставрации играют в создании национальных и имперских идеологий истории, массовых движений охраны памятников и коммерциализации культурного наследия? какие стратегии воссоздания желаемого прошлого использовала, в частности, советская реставрация? и в чем состоят неразрешимые противоречия между охранительными желаниями человека современности – субъекта эпохи тотальной деструкции – и постоянно ускользающим от него прошлым? Ирина Сандомирская – профессор университета Сёдертёрна, специалист по советской культуре, кандидат филологических наук. лауреат премии Андрея Белого за книгу «Блокада в слове. Очерки критической теории и биополитики языка».

УДК 7.025.4
ББК 79.05

ISBN 978-5-4448-2053-7

© Сандомирская И., 2022

© НЛО, 2022

Содержание

От автора	7
Предисловие	11
О реставрации: присвоение прошлого и многоукладность времени настоящего	11
Что возвращается? История в мастерской доктора Фаустуса	14
О ценностях, «извлеченных из небытия надежд»	23
О лакунарных инстанциях: наследие, прошлое, ценность	31
О трудностях понимания советских приемов апроприации прошлого	35
Часть I. Со стороны вещей: память по ту сторону языка	40
1. «Жил человек рассеянный...»	40
О (ленингр)адских (я)сновидениях: психодрама, фантасмагория и маркетинг памяти	40
Конец ознакомительного фрагмента.	42

Ирина Сандомирская

Past discontinuous. Фрагменты реставрации

© И. Сандомирская, 2022

© И. Дик, дизайн обложки, 2022

© ООО «Новое литературное обозрение», 2022

* * *

*За годом год, как листья под ногою,
Становится желтее и печальней.
Прекрасной зелени уже не сохранить
И звона дивного любви первоначальной.
И робость милая и голоса друзей,
Как звуки флейт, уже воспоминанье.
Вчерашний день терзает как музей,
Где слепки, копии и подражанья.*

Константин Вагинов

От автора

Во избежание недоразумения я должна сразу предупредить, что эта книга не является исследованием по теории или истории реставрации, музейного дела или охраны культурного наследия, хотя и написана на материале фрагментов соответствующих дискурсов, в том числе теории, практики, биографии, мифа и пр. Не претендуя на непротиворечивую цельность, я надеюсь тем не менее в контексте модерности в XX веке, в том числе (и особенно) советской модерности, понять принципы действия символических машин по производству и трансмиссии прошлого в современность. Такие «производство и трансмиссия» – это повседневная реальность реставрационной мастерской, где физический труд с разнообразными материалами и орудиями труда – от вековых кистей, клея, молотков и ножичков до тончайших инструментов новейшего лабораторного оборудования и искусственного интеллекта – сочетается с жадной научной экспериментальной и открытий, исторической и эстетической эрудицией знатока, тактильным опытом антиквара-коллекционера и личной самоотверженностью, энтузиазмом и пафосом спасения и сохранения материального прошлого. Именно из этой комбинации интенций возникает реставрация как третий, дополнительный и критический дискурс прошлого по отношению к истории и к памяти. Тогда как история строит целостную и непротиворечивую картину прошлого, а память неустанно генерирует его, прошлого, миф, реставрация отчасти вбирает в себя и то и другое, но при этом и отталкивается как от умозрительности истории, так и от сновидческих ландшафтов памяти. Критический потенциал реставрации связан с ее *modus operandi*, с той формой практического знания и опыта, которая диктуется состоянием конкретной вещи, с исторической конкретностью именно ее, этой вещи, материальности и с конкретностью ее существования в мире ценностей, в том числе ее рыночной стоимости и идеологической значимости как символа идентичности.

От других дискурсов реставрацию отличает, можно сказать, систематически занимаемая ею позиция *in-between-ness*: между историей и памятью, между музеем и рынком; между настоящим, прошедшим и будущим в силу того, что она (вос)производит прошлое в соответствии с критериями аутентичности сегодняшнего дня и с целью сохранить вещь для дня завтрашнего. В заглавии книги Дэвида Скотта *Art: Authenticity, Restoration, Forgery* (2016) реставрация симптоматически помещается между двумя крайностями, которым она одновременно и противопоставлена, и причастна: практически недостижимой подлинности и этически недопустимой фальсификации. Реставратора называют художником анахронизма; реставрацию – *l'art désœuvré*, то есть искусством «непроизведения» или «распроизведения», искусством нецелостности и фрагментарности. Поэтому и я в этой книге позволяю себе лишь фрагменты реставрации самой фигуры реставрации как способа освоения и присвоения прошлого, как диспозитива, в котором складываются принципы общественного производства прошлого в обществе современности, передачи от поколения к поколению и критерии оценки, в результате которого прошлое попадает в распоряжение постсовременности в форме культурного наследия, то есть символического капитала, как объект для инвестиций желания в общем экономическом порядке «когнитивного капитализма».

В этой истории особое место занимает, конечно, феномен наследия в СССР и ценности наследия – в политэкономии социализма. Социализм как учение всегда принципиально противостоял идеям накопления и получения прибыли от символической ценности: свобода от необходимости накопления и несения бремени сокровищ культуры, наряду с освобождением от ложного сознания идеологии, входит в программу эмансипации, то есть возвращения человеку человеческого. Большевицкая революция запретила все, что составляет несущие конструкции культурного наследия: она «отказалась от наследства» как формы (символической) собственности и отменила вообще прошлое как традицию, начав летоисчисление с нового нуля;

она запретила экономический обмен и, следовательно, аннулировала условия, в которых возникает ценность, попытавшись уложить исторические и эстетические ценности в прокрустово ложе стоимости, потребностей и их планового удовлетворения; отменив товарный обмен и всеобщую форму стоимости и заклеив товарный фетишизм, революция объявила войну прошлому, воплощенному в форме произведений искусства и исторических памятников: война против эстетической и исторической догмы и власти рынка, которую задолго до большевиков объявил и проводил в жизнь художественный авангард.

Происхождение реставрации из духа революции и постепенное вызревание ценностей наследия в ландшафте катастрофических материальных и духовных разрушений, прорастание патримониального фетишизма и «страстей идентичности» по мере все большего усложнения действительности и обнищания официальной идеологии – это еще одна тема для рефлексии в форме фрагментов, которые я попыталась собрать в этой книге. И конечно, я надеюсь, что предложенные здесь категории и критический анализ позволят также обратиться с более информированных позиций к анализу сложных отношений с прошлым в настоящее время, время ретропии – то есть утопической ориентации на прошлое – и патримониального синдрома в высокотехнологическом медиализированном и медиатизированном ландшафте постпамяти в современной России, где остатки социалистических ценностей несочетаемым образом, химерически сочетаются с самыми продвинутыми и изобретательными формами отчаянного, голодного, хищного патримониального потребления.

Недавно ушедший от нас мудрый старец Жан-Люк Нанси предпослал одному из своих текстов о культурном наследии эпитафию, которым он и открыл тему, и одновременно закрыл ее: *There is no heritage*. Вслед за ним, не претендуя на равенство, и я могла бы подвести итог своему уже почти тридцатилетнему опыту исследований советской памяти и тем самым попытаться, быть может, задать новое направление: *There is no memory*. Что же касается реставрации, то я убедилась и убеждаюсь снова и снова: реставрация проявляет свое присутствие повсеместно. Она служит реализации желания о коллективной принадлежности прошлому, которое постоянно приспособливается к сегодняшнему дню. Прошлое реставрируется и тем самым позволяет и в условиях коллапса утопий жить «в надежде славы и добра», как сказали два классика, каждый в своих соответствующих обстоятельствах, похожих на обстоятельства политической реставрации сегодняшнего дня. Именно реставрация – производство и трансмиссия химерических и потому безусловно аутентичных свидетельств прошлого – сохраняет в себе, своих апориях (буквально: в своих «непроходимых дверях») залог еще не состоявшегося, не вполне законченного, все еще *désœuvré* будущего; будущего в статусе *noch-nicht*, «все еще не» отмененного пока принципа надежды и открытости путей.

Я впервые услышала о проблемах реставрации от друзей-художников. В 90-е годы они подрабатывали в церквях, расчищая многослойные, иногда действительно старые, иногда топорно намалеванные поверх них стенные росписи и никогда не зная и не умея решить, какой именно слой надо счищать, а какой оставлять в качестве подлинного. В 2013 году я оказалась в археологическом музее в Анталии, основанном еще Ататюрком – тираном, европеизатором и просветителем. Там обнаружили и поразили мое воображение реконструированные римские статуи, собранные в нечто целое из того материала, который удалось найти. Реставратор не стал заменять утраченные фрагменты муляжами, но оставил на их местах пустоту: так, восстановленная частично женская фигура оказалась сидящей в той позе, в которой ее запечатлел римский ваятель, но при этом выполненной в изначальной цельности из сочетания «родного» мрамора с пустотой, с воздухом и светом. Воспроизвести фотографию этого объекта на обложке книги не удалось. Кроме того, теперь я знаю, что ничего особенного в этой каменно-воздушной статуе, в общем, и не было. Это обычный для своего времени и стиля объект археологической реставрации, экспонат солидного научного археологического музея, продукт совместной деятельности ученого-куратора и экспозиционера-дизайнера, расположившего детали в витрине в

духе модернистской эстетики фрагментарности. Так или иначе, впечатление в зрителе (во мне) было достигнуто; разрушение в объекте – задокументировано и репрезентировано; утраты же компенсированы дизайном и восполнены – пустотой.

Если реставрация занимается компенсацией утрат, то история состоит из утрат, которые никакой компенсации не подлежат. Ища название для этой книжки, я изобрела забавную игру слов: *Past Discontinuous*, но оказалось, что меня далеко опередили лингвисты-типологи. В разных языках мира они обнаружили показатели грамматической категории, которая выражает прошлое, утратившее всякую релевантность, всякую связь с настоящим. Я толкую их конструкцию, как и свою, расширительно: как случай радикальной анахронии (о которой пойдет речь в этой книге), как бесповоротное прекращение всякой трансмиссии из прошлого, полная и ничем не восполнимая утрата для настоящего всего прошлого целиком и связанная с этой утратой утрата перспективы будущего: «куда ж нам плыть».

Именно такого рода утраты составляют историю. Реставрация, которая утверждает, что утраты все-таки поддаются какой-то компенсации, даже если они компенсируются пустотой и отсутствием, в этом смысле является прямым антагонистом по отношению к истории, в сущности, отрицанием истории на практике, как бы ни понимать историю – как судьбу ли или как исторический закон. На эти размышления меня навели события последних недель, когда книга лежала уже почти готовой – и в мгновение ока (или в два мгновения) оказалась предметом из мира нерелевантного прошлого. Одно событие – 24 февраля 2022 года, поставившее точку в тридцатилетней истории постсоветских исследований, которыми я занималась в течение почти тех же самых тридцати лет. Другое – смерть моего четырнадцатилетнего внука после чудовищно тяжких, совсем не детских страданий.

29.06.2007 – 13.03.2022

Chaque fois unique, la fin du monde.

* * *

Эта книга написана в рамках исследовательского проекта *Transnational Art and Heritage Transfer and the Formation of Value: Objects, Agents, and Institutions* при поддержке Фонда балтийских и восточноевропейских исследований (*Östesjöstiftelsen*)¹. Искренне благодарю за щедрость и поддержку Фонд и университет Сёдертёрна, но особенно моих товарищей – Марсию и Ларса, Илью и Анну, Шарлотт и Юхана, Карин и Санне, Флоранс и еще одного Юхана, а также коллег и друзей по работе в Центре балтийских и восточноевропейских исследований, и кроме того многочисленных и желанных гостей – выдающихся представителей международного академического, музейного и кинематографического мира, участников потрясающе интересных семинаров и симпозиумов, организованных проектом за несколько лет своей деятельности.

Одновременно с этим проектом я получила возможность участвовать в работе организованной Сергеем Ушакиным и Марком Липовецким группы «архаистов-новаторов», которая в свете текущих теоретических дебатов обратилась к перечитыванию работ Виктора Шкловского. Я чрезвычайно благодарна Сергею, Марку и всем коллегам из этой группы за то, что они помогли мне связать проблематику наследия и памяти, уже довольно заезженную и загроможденную штампами и стереотипами, с острой мыслью Шкловского (мыслью, хочется сказать его собственными словами, которая как язык: «заумная, то есть умная»). Рефлексия этой связи представлена в эссе о «моталке» – Шкловском, которое я поместила в Приложении.

¹ URL: <https://ostesjostiftelsen.se/project/transnational-art-and-heritage-transfer-and-the-formation-of-value-objects-agents-and-institutions/>.

Сердечная благодарность – Михаилу Ямпольскому, за разговоры и неоценимый дар понимания.

Предисловие

О реставрации: присвоение прошлого и многоукладность времени настоящего

С каждым днем наша невероятно технически обустроенная и бесконечно переобустроенная для еще большего удобства жизнь становится все более футуристичной: глобальное технологическое и финансовое будущее бежит впереди любой фантазии и тянет нас в свое прекрасное далёко, все более лишая нас настоящего и вынуждая вместе с тем как будто все более упираться, упорно оглядываясь назад. Никогда раньше прошлое не было востребовано так настоятельно, как в текущем поколении; с не ясными нам самим мотивами, которые противоречат, казалось бы, всякой логике реальности, добычей, производством и администрацией прошлого заняты огромные силы. Тут и цифровая индустрия, и медиакорпорации, и индустрия развлечений и туризма, и политики-популисты вместе со своими штабами, политтехнологами и экспертами по коллективной памяти, и разнообразные «ивент-» и «аура-менеджеры», занятые в разнообразных сетях коммуникаций и проектах «джентрификации»; не говоря уже о мире музеев, мемориалов и аукционов, а также и об академической среде, уже до краев, казалось бы, затопленной публикациями и конференциями на разные темы из области исследований памяти.

Мы живем в условиях мемориального капитализма: обогащенное экспертными, художественными и медианарративами, прошлое стало объектом эксплуатации, из которого выкачиваются ресурсы как материальной (*tangible*), так и нематериальной, или духовной (*intangible*) ценности, национального или мирового культурного наследия². Формы эксплуатации и извлечение прибыли из воспроизведений прошлого в воображении, желаниях и интересах настоящего описывают экономисты Хаскел и Уэстлейк, изобретатели теории *intangible economy* – экономики нематериальных (духовных) инвестиций. *Intangibles* – «нематериальные активы» – обогащают, когда в материальный контекст инвестируется ресурс знаний, идей, разного рода экспертизы, правовых и социальных отношений. Сюда входит всякое software, как в конкретном, так и в широком смысле: не только компьютерные программы, но и авторские права на самого разного рода интеллектуальную собственность, изобретения, бренды и стратегии брендинга, товарные знаки, коммерческие нарративы, дизайн и проч., то есть все то эфемерное, что можно инвестировать, перевести в термины стоимости и оспорить в суде в качестве собственности³. На языке советских и российских органов охраны наследия *intangible* соответствует возвышенному регистру «духовного», что в условиях необычайно витального и агрессивного российского госкапитализма не может не звучать иронически.

Я хочу понять, почему прошлое в форме коллективной памяти, национального наследия, индивидуальных патримониальных эмоций и коллективных аффектов в наше время получило такую власть над современностью. Реставрация в широком смысле этого слова представляется мне достаточно точным описанием логики исторических желаний (если не исторического сознания) нашего времени, которое отмечено, казалось бы, полной утратой интереса к еще недавно двигавшим миром утопиям будущего и вместо этого занимается постоянными, все

² Об «обогащении» не в метафорическом, но в конкретном смысле новой капиталистической экономики – «экономики конвенций» в условиях накопления нематериальных ценностей и «когнитивного капитализма» см.: Boltanski L., Chiapello E. The New Spirit of Capitalism // International Journal of Politics, Culture, and Society. 2005. Vol. 18. № 3/4. P. 161–188. (К этой работе я буду обращаться и далее.)

³ Haskel J., Westlake S. Capitalism Without Capital: the Rise of the Intangible Economy. Princeton: Princeton UP, 2017. P. 1–14.

более изощренными технологически, идеологически и политически проектами обновления прошлого⁴. Утопический романтизм и вера в линейное движение времени подсказывают нам, что историческое изменение следует ждать от революции. Революция сносит все и строит все каждый раз с нуля. Реставрация – ее антоним и антагонист, воплощение повторения как «кошмара революции» – подразумевает значительно более сложную структуру изменения. Оно основано на итерации, то есть на фрактальном воспроизведении повторов, каждый из которых за свой исходный пункт берет повтор, ставший продуктом предыдущего. Из итеративного наращивания повторений то-же-самое выходит как нечто-иное. Так, по мере распада первоначального материала – камня, ткани, дерева, краски – его заменяют другим материалом, а потом по мере старения этого второго заменяют третьим; по мере утраты изображения его дополняют по аналогии отсебятиной до более или менее целого; по мере утраты прочности форсируют конструкцию; по мере утраты функции находят новое применение и пр. Реставрацию можно также разворачивать назад, освобождая артефакт от повторения, оказавшегося ошибочным; обратимость в наше время стала требованием к качеству работы реставратора. То есть она достигает изменения во времени и превращения чего-то одного во что-то другое путем фрактального нарастания повторов одного и того же. Поэтому продукт реставрации – например, средневековое здание, каким мы застаем его в современном нам состоянии, или старинная икона, или другой исторической артефакт – в результате многочисленных обновлений представляется как бы многократно повторенной и воспроизведенной и тем самым измененной версией самого себя; умноженной во времени несамоидентичностью⁵.

В книге «Наследие нашего времени», написанной в первой половине 1930-х годов, Эрнст Блох рассуждал об этом странном явлении, которое называется «наше время», «наше сейчас». Развивая идею неравномерности исторического развития у Маркса и, возможно, ленинскую идею о многоукладности ранней советской экономики, Блох утверждал, что «наше время» отличается неодновременностью сосуществования разных современных друг другу компонентов. Он назвал эту неодновременность современного *Ungleichzeitigkeit* (буквально – «неравноновременность»), то есть увидел в «нашем времени» феномен многоукладной темпоральности, одновременного сосуществования разных типов исторического. Производство искусства, архитектуры, вообще любой предмет, который подвергается реставрации, тоже несет и в своей материальности, и в своей социальной истории, и в своем облике такую многоукладность времени, одновременное существование в одном и том же теле многих слоев материально, исторически и символически иного.

Наглядную иллюстрацию этого принципа «неравновременности», воплощенного в конкретном объекте, который мы привыкли считать цельным по замыслу и целостным в своей материальности, мы находим в схематическом изображении разновременных слоев живописи на иконе Владимирской Богоматери, выполненном в 1920-е годы историком искусства и реставратором Александром Анисимовым по материалам проведенного им ее, иконы, «раскрытия»⁶.

На этой схеме изображения Богородицы и Христа разной штриховкой размечены участки иконы, относящиеся к разным периодам ее жизни начиная с первой реставрации в XII веке. (В качестве предполагаемой даты написания Анисимов настаивал на XI веке, что не подтверждается.) Полученная «расчисткой» схема напоминает геологическую карту, на которой раз-

⁴ Ямпольский М. Без будущего: Культура и время. СПб.: Порядок слов, 2018.

⁵ Bloch E. The Heritage of Our Time. Polity Press, 1991, электронное издание; особенно ч. 4: Non-Contemporaneity and Obligation to Its Dialectic (May 1932).

⁶ Знаменитые работы Александра Анисимова «История Владимирской иконы в свете реставрации» и «Владимирская икона Божией Матери», откомментированные Г. И. Вздорновым, см.: Анисимов А. И. О древнерусском искусстве: Сб. статей. М.: Сов. художник, 1983. С. 165–274. Более подробно об Анисимове и его методе расчистки см. ниже, в главе 7.

ной краской обозначаются стратиграфические слои, отделенные друг от друга миллионами лет геологических эпох⁷.

Именно в качестве такого ассамбляжа материальностей и темпоральностей меня и заинтересовала реставрация – и в широком смысле, который я попыталась истолковать выше, и в узком, в смысле определения, приведенного в «Википедии»: как

комплекс мероприятий, направленный на предотвращение последующих разрушений и достижение оптимальных условий продолжительного сохранения памятников материальной культуры, обеспечение возможности в дальнейшем открыть его новые, неизвестные ранее свойства⁸.

Реставрация обогащает свой объект, обеспечивая ему не только защиту от времени и сохранение идентичности, но и приумножение «новыми, неизвестными ранее свойствами». В том числе обогащает и буквально, повышая ценность отреставрированного артефакта, а вместе с тем и его цену на рынке, причем добавочная стоимость, независимо от трудоемкости самого процесса, создается не за счет повышенных затрат времени и рабочей силы, но как результат символических трансформаций и коммуникативных взаимодействий.

⁷ См. воспроизведение анисимовской схемы: https://ru.wikipedia.org/wiki/Владимирская_икона_Божией_Матери#/media/Файл:Restorations_to_Our_Lady_of_Vladimir,_Anisimov.jpg. Самыми древними и единственно сохранившимися, оригинальными фрагментами на поверхности иконы Анисимов считал лики Богородицы и младенца, которые он оставил незаштрихованными. В этом, однако, есть нечто мистическое. Можно предположить – и это всего лишь моя догадка, – что, хоть он и не убоился греха, приступив к спорной и в этическом, и в профессиональном отношении «расчистке» чудотворной иконы, он все же не решился подвергать вскрытию священные лики.

⁸ *Выгонная А., Каллин В., Цейтлина М.* Основы реставрации... М.: Дизайн ПРО, 2000. С. 6–7. Цит. по: https://ru.wikipedia.org/wiki/Реставрация#cite_note-Основы-1. Ср. также определение из «Большой российской энциклопедии»: «РЕСТАВРАЦИЯ, укрепление и восстановление памятников истории, культуры и искусства, поврежденных, искаженных временем, вредными условиями бытования, войнами, землетрясениями, пожарами и т. д. Реставрируются архит. сооружения и комплексы, иногда целые города, произведения изобразит. и декоративно-прикладного иск-ва, археологич. находки и др. В отличие от реконструкции (лат. *reconstructio* – построение заново), подразумевающей коренную перестройку памятника или даже воссоздание исчезнувшего сооружения, Р. предполагает сохранение подлинного произведения» (https://bigenc.ru/fine_art/text/3507167).

Что возвращается? История в мастерской доктора Фаустуса

Риторика реставрации основана на метафорах возвращения, возрождения, восстановления утраченного прошлого, воплощенного в материальности конкретных предметов. При этом реставрация возвращает прошлое не сплошь, но выборочно, посвящая свои усилия сингулярным объектам и экстраординарным моментам прошлого – знакам исторически поворотных пунктов и великим шедеврам, вечным ценностям, но облеченным в тленную материальную оболочку, временность которой входит в конфликт с их непреходящим значением. Под такими модернистскими знаменами развивалась реставрация по крайней мере до совсем недавнего времени, пока не наступили времена все возрастающей демократизации, глобализации и релятивизации ценностей⁹. Однако благодаря тому, как реставрация уникальным образом сочетает в себе заботу о символической ценности с необходимостью по возможности беречь и сохранять вещь в ее материальной аутентичности, она остается комплексом дискурсов и практик, которые сопротивляются полному размыванию вещей в их субстанциональности и их превращению в коммуникативные жетоны, в знаки для обмена нарративами, эмоциями и поддержания отношений.

Реставрация ориентируется в мире ценностей и манипулирует ценностями: она возвращает нам прошлое в форме сокровищ, которые иногда ценны настолько, что не имеют цены. Такие бесценные ценности невозможно ни продать, ни купить; это дары человеческого гения, их время – вечность. Хотя реставрация риторически выступает на стороне антимодернизации, в реальности она оказывается двигателем обновления и прогресса, все время улучшая и укрепляя прошлое, исправляя предшествующие искажения и заблуждения, сохраняя его, прошлого, идею, идеал, замысел и т. д. для настоящего и будущего. При этом реставрация всегда имеет дело с конкретной вещью, всегда погружена в материал и в этом радикально противоположна как спекуляциям исторического сознания, так и туманностям ностальгической памяти. Реставрация предельно конкретна, она занимается прошлым в физическом, химическом, биологическом и прочем составе старых вещей, в их материальном и социальном бытии, исследуя оставленные на них следы времени, останавливая процесс их распада, поддерживая их для продолжения жизни. Обращая взор назад во времени, реставрация как будто оказывает предпочтение ценностям прошлого перед преходящими ценностями современности, однако при этом по своей философии она составляет прямую противоположность реакционному созерцанию руин. Тогда как руины являют нам победу времени над человеческими замыслами и природы – над культурой, реставрация знаменует собой торжество человека над силами распада; триумф чувства, вкуса, компетенции и мастерства в искусстве поворачивать время вспять, останавливать или замедлять неизбежное наступление конца времен. В этом смысле реставрация представляет собой квинтэссенцию исторического воображения модерности: это воплощенное в техниках и знаниях отношение к прошлому доктора Фаустуса, «история в мастерской»; знание прошлого, заключенное в умении, сосредоточенном в кончиках пальцев мастера¹⁰.

⁹ В частности, эти процессы отличают совсем недавнюю, последних десятилетий, историю движения по охране наследия, см., например: *Glendinning M. The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation: Antiquity to Modernity.* London; New York: Routledge, 2013. P. 415–448 (раздел Post-1989); см. также актуальные для постсоветской реставрации документы европейских и всемирных организаций: *Бобров Ю. Г. Философия современной консервации-реставрации: Иллюзии и реальность.* М.: Худож. школа, 2017. С. 246–270.

¹⁰ См. сб.: *L' Histoire à l' atelier: Restaurer les oeuvres d' art (XVIII^e–XXI^e siècles) / Dir. N. Étienne, H. Léonie.* Lyon: Presses Universitaires Lyon, 2012; здесь опубликованы в том числе редко попадающиеся в западной литературе исследования о русской реставрации, в частности статья о реставрации икон и история русского умельца – реставратора-фальсификатора начала XX века.

И действительно, лежащая перед реставратором руина – овеществленное Время в форме осыпающегося живописного полотна, разбитого мраморного торса, развалин древнего храма, куска полусгнившей ткани и т. п. – таит в себе прошлое в самых разных потенциальных воплощениях. Так, прошлое существует в руине, например, как потенциальный взгляд: силой воображения при созерцании руины утраты компенсируются, и утраченное прошлое возвращается в своей гипотетической целостности как материализация оптической иллюзии. Или оно потенциально присутствует в руине как след жеста, когда реставратор исследует технику производства того или иного артефакта – например, так называемую руку художника – и планирует оптимальные способы воссоздания утраченного или укрепления еще не разрушенного¹¹. Прошлое потенциально актуализируется в вещи в ощущении ее материала, в прикосновении руки, в запахе и цвете, в химическом и физическом составе, который анализируется рентгеном, фотографией, датчиками самых разных инструментов. Прошлое как ощущение дается также и в переживании зрителя, в ощущениях ауры и патины, которые не поддаются формализации, но представляют собой антропологическую реальность физического и практического контакта с вещью; кураторы ищут такого рода иммерсивность в противоположность дискурсивности, ожидая, что организованный в экспозиции контакт с вещами даст новый уровень убедительности воздействием на аффект¹². Прошлое как взгляд, как жест, как ощущение, как аффект и, наконец, как вещь в ее «деланности» – все такое прошлое существует на пересечении знания, практики и желания. Способы потенциального освоения прошедшего времени выходят за рамки исторической дискурсивности и вовлекают нас в антропологическую реальность исторического опыта, в политическую и экономическую жизнь ценностей, коммуникаций и обменов.

Хотя историки наследия и историки реставрации относят ее начало к Возрождению и ранней модерности (идея Возрождения как возврата античности отвечает и идея реставрации как возрождения), сама практика сопровождала европейскую культуру и в глубокой древности, столь же давно, сколько существует почитание священных реликвий и коллекционирование художественных вещей, древностей и редкостей; коллекционирование же, в свою очередь, существует столько, сколько в обществах существуют элиты, которые используют такого рода ценности в качестве символов своей власти. Известны великие художественные коллекции, заботой о которых занимались великие люди, такие как Рафаэль, который был хранителем коллекций древностей в Ватикане. Выход реставрации из мастерской и ее вхождение в публичную сферу связывают с серединой XVIII века, когда оказалось, что сама практика реставрации, например восстановление старинного художественного полотна, имеет эстетические, исторические и политические коннотации, принципиальные для века Просвещения; что процесс реставрации может представлять собой публичное зрелище, а ее результат – предмет оживленных дебатов в формирующейся публичной сфере; что манипуляции и экспертиза в мастерской реставратора – художника и знатока – повышает ценность полотна и отвечает развивающемуся рынку¹³. Уже с самого начала своей общественной жизни реставрация оказывается в перекрестье антагонистических мнений. Энциклопедист Дидро – посетитель и критик

¹¹ О реставрации как совокупности зрения и жеста см.: *Étienne N. The Restoration of Paintings in Paris, 1750–1815: Practice, Discourse, Materiality*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2017. P. 1–8. См. также главу 3 о диалектике оптического и тактильного в восприятии объекта созерцания и в работе реставратора.

¹² *Between the Immersive and the Discursive: Curating Research in the 21st Century Art Museum // Stedelijk Studies Issue*. 2016. № 4. URL: <https://stedelijkstudies.com/issue-4-between-discursive-and-immersive>.

¹³ *Étienne N. Op. cit.* Один из последних по времени случаев, пример консервационного и исследовательского вмешательства, который протекал при полной публичности, в присутствии посетителей музея и в подробнейшем образом откомментированной онлайн-трансляции – «Операция *Ночной дозор*», грандиозная кампания по исследованию и консервации легендарного полотна Рембрандта в том же зале «Рейксмузеума», где оно экспонируется, в специально построенной стеклянной конструкции, в которой производились работы на лицевой и изнаночной стороне холста: <https://www.rijksmuseum.nl/en/stories/operation-night-watch>. Реставрация становится публичным аттракционом, событием для созерцания, соучастия и переживания.

парижских Салонов – видит в реставрации фальсификацию и манипуляцию¹⁴; зато несколькими десятилетиями позже Гёте, путешествуя по Италии, посещает мастерскую реставратора и восхищается ею как практической метафизикой: способностью реставратора вскрыть и сделать видимым невидимую истину старой живописи, ее исчезнувшую под действием времени подлинную суть¹⁵.

Еще не превратившись в профессиональную музейную дисциплину, реставрация второй половины XVIII века уже была явлением общественной сферы, представляя собой сочетание знаточеской компетенции, технического мастерства, вкуса и экономического интереса, которое полностью переопределило отношение к прошлому. Кроме того, уже тогда реставрация в этих своих разнообразных ипостасях показывала себя и в качестве назидательного общественного зрелища на популярных выставках реставрированных произведений искусства; ушедшее время как бы обретало способность возвращаться благодаря искусству и умению мастера и знатока, и при этом возвращаться с повышенной ценностью, как нечто в высшем смысле нетленное и бессмертное¹⁶. В результате Французской революции в контексте развития системы публичных музеев реставрация – частное ремесло для обслуживания частного коллекционера – становится частью общественного института. Здесь собираются и экспонируются трофеи революционных реквизиций и наполеоновских завоеваний; здесь результатами музейной реставрации любуется широкая публика, их обсуждают в своих заметках иностранцы-путешественники¹⁷.

В наше время этот третий по отношению к истории и памяти дискурс прошлого в западной и международной традиции называется консервацией. В русской традиции по-прежнему говорят о «реставрации», а когда хотят отличить ее от коммерческой или самодеятельной, говорят о научной, музейной реставрации или реставрации-консервации. Представляясь нам практически одним и тем же, в реальности реставрация и консервация в принципиальных отношениях антонимичны, если не антагонистичны друг другу. Здесь интересные различия, связанные и с историей, и с политикой, но и с собственной идеологией, с системой ценностей и целей, которыми консервация и реставрация (в русском-советском смысле) отличаются друг от друга. Сознательно ли в силу идеологических мотивов «непреклонения перед Западом» или неосознанно, в силу дисциплинарной и отраслевой традиции, советские реставраторы всегда называли себя реставраторами, а не консерваторами, и только в 90-е годы, когда появился открытый рынок артефактов прошлого, а вместе с ним частная собственность на движимость и недвижимость, образовалась и коммерческая реставрация; когда у научной реставрации совет-

¹⁴ «Они выдают полотно работы мастера одной школы за работу мастера другой, копию за оригинал. Они лакируют. Они перекрашивают. Они удлиняют. Они укорачивают. Даже самые проницательные могут обмануться когда угодно» (отрывок из статьи Дидро о реставраторах в «Энциклопедии» в переводе из Étienne – Op. cit. P. 10). Образ недобросовестного реставратора, готового исполнять любые требования невежественного или нечестного хозяина, находим в записных книжках А. П. Бахрушина: «Раз я застал у него (хозяина, сомнительного антиквара и коллекционера Брокера. – И. С.) реставратора, который у очень порядочной картины, по личному указанию Брокера, тут же стоявшего у картины, прибавлял груди у декольтированной женщины, показавшись ему, Брокеру, мальми! Что же это, как не глубокое невежество, не варварство? Из этого истекает то, что московские антиквари, имеющие с ним дело продажи, покупки и обмена, что хотите у него выменяют, кроме картин, и они совершенно справедливы, потому что неизвестно, где кончается работа старого мастера-художника и где начинается реставратора-ремесленника!» (Из записных книжек А. П. Бахрушина... С. 6).

¹⁵ В «Итальянском путешествии» Гёте пишет: «В то время, как мы вновь совершали свой обход Рима, я понял, что значит чувство, понятие, наглядное представление о том, что мы вправе в высшем смысле этих слов назвать близостью классической почвы. Я это называю чувственно-духовным убеждением: здесь было, есть и будет великое. Что величайшее и великолепнейшее не вечно – заложено в самой природе времени и неизбежном взаимодействии физических элементов. Во время обычного нашего осмотра произведений искусства мы, не печальясь, проходили мимо развалин, скорее даже радовались тому, что столь многое еще сохранилось и столь многое восстановлено, причем пышнее и грандиознее, чем было в свое время». И далее: «Жизнерадостный дух счастлив, если ему удастся вернуть к жизни руину, восстановить рухнувшие стены или какую-то часть здания наподобие живой, вечно восстанавливающейся природе; дух же, омраченный печалью, так и норовит лишить все живое красоты, явить его нам обнаженным скелетом» (<http://fourthway.narod.ru/lib/Other/Italy.htm>).

¹⁶ Poulot D. Afterword: The Art of the Restorer in the Age of Enlightenment // Étienne N. Op. cit. P. 255–263.

¹⁷ В частности, об итальянской живописи в наполеоновском Лувре и впечатления о реставрации выдающихся немецких путешественников – Вильгельма фон Гумбольдта и Фридриха Шлегеля – см. Ibid. P. 206–222.

ского извода появилась необходимость отделить себя от рыночной самодеятельности, она стала называть себя через дефис – «реставрацией-консервацией»¹⁸.

Консервация исторически всегда основывалась на критериях исторической истинности вещей и интерпретировала вещь как документ. Реставрация – в том числе и «советская школа реставрации», о которой пойдет речь дальше – традиционно апеллировала к эстетической, художественной ценности. Причины этой склонности к художественности заключаются в истории самой отечественной реставрации, которая зародилась в среде художников, коллекционеров и критиков Серебряного века, в конкуренции с университетской и музейной научной археологией; появившись в этом салонном и журнально-выставочном ландшафте, она сохранила в себе модернистскую эстетику и после революции¹⁹. Другая причина – опасное положение истории, историков и отрицание исторического прошлого вообще при большевистском и затем сталинском режиме. В хаосе и терроре первых лет революционного режима апелляция к красоте произведения искусства стала аргументом, который мог защитить от уничтожения вещь с опасным историческим прошлым. Это не означает, что русская реставрация в начале века и после 1917 года не занималась ни исторической, ни археологической атрибуцией. Охрана памятников стала делом государственным уже в 1918 году, а защита и сохранение исторического наследия – принципиальной задачей реставраторов в их повседневной работе, зачастую смертельно опасной, особенно в 1930–1950-е годы, как о том свидетельствуют героические и трагические биографии едва ли не каждого представителя первого советского поколения.

Реставрация-консервация, как ее описывает Ю. Г. Бобров, примиряя историю с эстетикой через дефис, ищет баланс между историческим и эстетическим. Однако на исходе перестройки были очевидны, наоборот, противоречия. Интересен диалог, который состоялся, когда советский режим историчности уже умер, но никакой новый пока еще не пришел ему на смену, между молодым Бобровым и его коллегой, востоковедом, историком русского искусства и теоретиком реставрации Леонидом Лелековым. Здесь позиции были заявлены безо всяких дефисов. В сборнике, выпущенном в 1990 году, то есть на вершине исторической гласности и на закате советской системы реставрации, антагонизм между историческим и эстетическим был обозначен очень четко – как конфликт между исторической истиной и авторитетом документа (позиция консервации, представленная Лелековым) и предпочтениями эстетического восприятия сегодняшним зрителем, авторитетом произведения высокого искусства (позиция реставрации, Бобров).

Спор этот был профессиональный и этический, если не политический, и уходил глубоко в идеологические противоречия советской интеллигенции. В духе еще не угасшей горбачевской гласности Лелеков представлял консервацию от лица исторической истины, которая систематически извращалась и марксистско-ленинской историей, и пропагандой; эстетическая концепция Боброва, опиравшаяся на феноменологию восприятия, оказывалась в глазах максималиста Лелекова всего лишь еще одной инстанцией фальсификации, а его апелляция к художественной ценности – отрицанием исторической правды, воплощенной в артефакте как документе. Исходя из «эстетики рецепции»,

незачем считаться с автором, его замыслом и окончательным исполнением. Как и с преодоленным историческим временем... [С]амая блистательная реставрация ничего не возрождает и не возвращает. Она создает подобия. В том числе подобия эстетических переживаний, идеалов, устремлений автора. Если реставрация и создает красоту из ничего, то новую²⁰.

¹⁸ Бобров Ю. Г. *Философия современной консервации-реставрации: Иллюзии и реальность*. М.: Худож. школа, 2017.

¹⁹ Более подробно об этом – ниже, в главах 6 и 7.

²⁰ Лелеков Л. А. *Об эстетических критериях в реставрации // Художественное наследие: Хранение, исследование,*

Бобров, выступая на стороне реставрации, утверждал приоритет эстетического качества над археологическими данными и полагал «соображения идеологического порядка, интересы современной культуры» приоритетными по отношению к «интересам памятника». Реставрация является «действием, с помощью которого реализуется преэминентность в культуре». Как объект консервации вещь ограничена «интересами памятника»; как объект реставрации и «памятник искусства» вещь становится объектом «не только вещно-физического, но и более сложного, культурно-ценностного порядка»²¹.

«Историческая истина» или «художественная правда»? *Wahrheit* или *Dichtung*? В контексте гласности такие «разборки» происходили повсеместно и имели глубочайшие идеологические и политические предпосылки, на которых расходились пути советской интеллигенции. Но даже если в советском контексте этот разлом имел свои особенные, уходящие в толщу советской исторической памяти корни, то наметился он как таковой гораздо раньше, на заре модерности, обозначился институционально в годы Великой французской революции, Термидора и последовавшей реставрации империи, когда одновременно вызревали три кита XIX века: индустриальный и товарный капитализм, модернизм в искусстве и историзм в академии. Тогда же, как уже упоминалось, возникает и движение (архитектурной) консервации и реставрации в Европе, в котором быстро намечается поляризация. На одном полюсе возникает принцип целостной реставрации и идеи восстановления руины в первоначальном состоянии ради цельности эстетического восприятия; этот принцип исторически связывают с реставрациями Виолле-ле-Дюка. На другом полюсе возникает движение антиреставрации, которое связывают с именем Джона Рёскина; здесь «первоначальным состоянием» считали саму руину, какой ее обнаруживал современник XIX века, а носителем исторической ценности – не утраченный и восстановленный в работе воображения целостный облик, но материальность сохранившихся от старины фрагментов.

В дальнейшем эта оппозиция исторического и эстетического воспроизводилась в разных идеологических формах, например в том, как на переломе XX века археологи и историки искусства спорили о том, что такое исторический или художественный памятник: определять ли его историческую ценность исходя из свойств материала археологической находки или из признаков эпохи, стиля, направления, которые различаются в его формах. В практической реальности, однако, проекты восстановления, особенно дорогостоящей архитектурной консервации, руководствовались не только этими двумя, но еще и экономическими соображениями, которые, в свою очередь, вступали в противоречие с критериями антикварной, или археологической ценности самого артефакта²². Как уже упоминалось, в выставочных и кураторских практиках последнего времени, а также в теории музейного дела обсуждают оппозицию «дискурсивности», то есть знания и толкования, и «иммерсивности», то есть такой организации выставочной среды, в которой смысл создавался бы не в результате усвоения зрителем нарративов и хронологий, а в результате переживания определенных аффектов от непосредственного контакта с вещами. В социологической теории «обогащения» ценности материального наследия историческими нарративами также прослеживается та же дилемма «историческое, или археологически данное, vs. прекрасное». Ниже, в главе 1, я хочу более подробно обсудить эту двойственность вещей, их двойную телесность – собственно вещную, данную в конкретной практике, и дискурсивную, закрепленную в словах, цифрах, образах и пр. Именно эта двойная телесность в природе самих вещей и их бытования в социальном пространстве порождает и поддерживает во времени ту поляризацию между (исторической) истиной и (художественной) правдой, которую я лишь мельком затронула выше.

реставрация. № 13. М.: ВНИИР, 1990. С. 19, 22.

²¹ Бобров Ю. Г. Консервация. Реставрация. Воссоздание. Вопросы терминологии // Там же. С. 8, 12, 14.

²² О диалектике и противоречиях разного типа ценностей в деле охраны исторических памятников см. далее, в главе 4.

С точки зрения реставрационной практики это спор довольно отвлеченный. Как не бывает реставрации без консервирующего вмешательства – без укрепления структуры или «консервирующей хирургии», то есть удаления вредных воздействий и необратимых повреждений, так не бывает и проектов консервации, вполне свободных от необходимости реставрировать руину. Как можно заключить из дискуссии между Бобровым и Лелековым, разница здесь не в технике, а в идеологии. Историк Майлс Глендиннинг, автор замечательной книги об охране памятников и истории движения архитектурной консервации, указывает на три руководящие идеи, которыми это движение исторически объединялось на протяжении всей истории своего существования в Новое время и которые не меняли своего основополагающего значения до нашего времени, возникнув в зоне действия могучих исторических сил, охвативших Европу в XVIII веке и перешедших в новое качество в 1789 году. Это, во-первых, гранд-нарративы социального прогресса, Просвещения, национальной идентичности и исторического предназначения; во-вторых, дискурсы и риторики аутентичности; в-третьих, модернистское противопоставление старого как оппозиции новому и подлинника в противоположность копии и подделке²³.

По двум последним ключевым пунктам – о том, что считать старым, что считать новым, и о том, что есть оригинал, а что копия; что есть подлинник, а что фальшивка, – реставрация выступает антагонистом консервации в плане материальной реальности и практики, хотя обе принадлежат к области антимодернизационных риторик и идеологий. Случай отца исторической архитектурной реставрации, знаменитого Эжена Виолле-ле-Дюка – выдающийся пример сочетания исторического воображения с поисками идеальных и всеобщих корней в прошлом с изощренной строительной технологией для воссоздания этих самых древних начал²⁴. С точки зрения реставрации «первоначальное состояние» артефакта – это воображаемое состояние предмета, каким он вышел из рук древнего художника, или здания, каким оно было создано строителями. Так понимаемое, оно, естественно, утеряно, но реставратор, используя художественную фантазию, исторические знания, знания старинной технологии и аналогию с подобными произведениями, имеет право вообразить это «первоначальное состояние» и воплотить его в реставрации в целостном виде – даже если в своей исторической реальности объект никогда в такой цельной форме не существовал и такого «первоначального вида» не имел. Работа реставратора – в реставрации Идеи²⁵. Именно здесь лежит принципиальное различие между реставрацией и консервацией – антагонистами в смысле философии истории и этики в плане права на вмешательство в артефакт. «Первоначальным состоянием» в консервации считается то состояние предмета, в каком он был найден археологом; поскольку именно это состояние вещи и несет историческую информацию и ценно в качестве документа, консервация заключается в том, чтобы остановить дальнейшее разрушение, ничего не прибавляя и не домысливая. Понятно, что в чистом виде на практике ни та, ни другая повестка не реализуется, но факт

²³ *Glendinning M. The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation & Antiquity to Modernity. London; New York: Routledge, 2013. P. 417–418.*

²⁴ *Bressani M. Architecture and the Historical Imagination: Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 1814–1879. Farnham: Ashgate, 2014.*

²⁵ «Искусства не умирают. Их принципы остаются истинными на все времена, потому что люди всегда одни и те же». Этими словами Виолле-ле-Дюка на фронтисписе открывается английское издание его эссе «О реставрации» (1854) со знаменитым тезисом о реставрации как воссоздании Идеи: «Слово „реставрация“ и сама реставрация принадлежат Новому времени. Реставрировать постройку не значит сохранить, починить или перестроить ее; это значит воссоздать ее в состоянии целостности, которой, возможно, никогда не существовало – ни в один конкретный момент» (*On Restoration, by E. Viollet-le-Duc, and a Notice on His Work in Connection with the Historical Monuments in France by Charles Wethered. London, 1875*). От воссоздания Идеи в дальнейшем пошла концепция реставрации в соответствии с *первоначальным* замыслом, *первоначальным* обликом, *первоначальным* впечатлением и пр.; понимание «первоначальности» и умение ее «воссоздать» и составляли компетенцию реставратора; эта историцистская концепция в XIX веке сменила «антикварный» подход предыдущей эпохи, когда мастерство реставратора и соответственно стоимость отреставрированного произведения (живописного полотна) определялось умением мастера и знатока распознать и воссоздать «руку художника» или его «дух».

того, что компромисс между эстетическим и историческим, экономическим и «антикварным» подходами на деле недостижим, объясняет для нас иначе никак рационально не объяснимые страсти, которые постоянно разыгрываются и в профессиональной среде, и в публике относительно легитимности той или иной реставрации.

Это принципиальное различие в понимании первоначальности отражается и на том, как определяется объект – исторический или художественный памятник, и на том, как определяется то, что именно в составе памятника считать старым, а что новым. С точки зрения консервации привнесенные для уточнения первоначального облика детали нельзя считать «старыми», поскольку они не имеют «старой» исторической материальности. С точки зрения реставрации эти детали могут считаться «старыми», даже если были сделаны вчера, потому что в них восстановлена, воспроизведена, воссоздана историческая структура оригинала или его исторический внешний вид, его Идея: не состав материала, но историчность реконструированного считается исторически достоверной.

Независимо от аргумента, апеллируя ли к исторической документальности или к эстетической достоверности, оба наших собеседника – реставратор и консерватор – представляли общую платформу, когда каждый со своей стороны высказался с критикой (псевдо)реставрации как копирования и создания подобий прошлого, которые сопровождаются риторикой возрождения и возвращения; как игнорирования автора и самого произведения, его исторической материальности, поправа прошедшего со стороны настоящего, принципа историзма – ради «чуда художественности» и «утоления эстетических капризов».

Путей к магическому вторичному воссозданию безупречно достоверного художественного или документального оригинала быть не может <...> Возможны только подобию, имитации, копии. Даже если средства массовой информации не без успеха выдают их за непререкаемые подлинники детски доверчивому общественному мнению²⁶.

«Воссоздание» – общий враг и для консервации, и для реставрации, но Бобров здесь имеет в виду конкретные послевоенные проекты «воссоздания», последовательным критиком которых он является: факсимильной реставрации, из которых самым крупным и широко распропагандированным стало воссоздание ленинградских пригородных дворцов²⁷. В этом вопросе между ним и его противником Лелековым нет разногласий: подлинность дорога обоим, хотя понимают они ее по-разному; для обоих равно неприемлемы подражания, которые выдают себя за оригиналы. Воссоздание, пишет Бобров,

с точки зрения охраны и реставрации памятников совершенно бессмысленное действие, так как воссоздание не является частью процесса наследования, поскольку при этом отсутствует момент сохранения. <...> новое произведение – «макет в натуральную величину», который со временем станет памятником современной культуры, но никогда памятником той эпохи, которую стремится воспроизвести²⁸.

Продукт воссоздания, реплика или факсимиле не заслуживают статуса памятника; репликация не является ни подлинно историческим, ни подлинно эстетическим актом, но свидетельствует о «потребности компенсировать существенные потери в культурном наследии, как символ преодоления негативного опыта». И наконец, такого рода «макеты» предосудительны еще и потому, что являются «выражением потребительской функции искусства в сфере

²⁶ Лелеков Л. А. Об эстетических критериях в реставрации. С. 25.

²⁷ Я обсуждаю этот эпизод далее, в главах 8 и 9.

²⁸ Бобров Ю. Г. Консервация. Реставрация. Воссоздание. Вопросы терминологии // Художественное наследие: Хранение, исследование, реставрация. № 13. М.: ВНИИР, 1990. С. 15.

массовой культуры»²⁹. Примечательна солидарность между сторонами относительно неприемлемости «массовости» и «потребительства»: здесь являет себя антикапиталистический дух советской реставрации, который напоминает о коммунистических утопиях авангарда 1920-х и выражается с такой прямоотой в 1991 году, по иронии истории буквально накануне падения коммунизма.

В этом пункте консервация с ее аргументацией от исторической истины и реставрация, которая апеллирует к художественной правде, оказываются не настолько далекими друг от друга: модернистский историцизм, с одной стороны, и модернистский эстетический элитизм, с другой, обнаруживают третью инстанцию, враждебную обоим: антиисторическую масскультурную потребительскую интенцию апроприации прошлого в его символах и «макетах», потребление объектов, заведомо фальшивых и с точки зрения консервации, и с точки зрения реставрации, но никак не фальшивых с точки зрения массовой мемориальной культуры, с точки зрения коллективной травмы, необходимости в обществе «компенсировать существенные потери в культурном наследии, как символ преодоления негативного опыта».

Именно этот «третий путь», движимый возможностью извлечения прибыли из духовного ресурса апроприированного прошлого, в дальнейшем возобладает над модернистскими социалистическими концепциями обоих оппонентов. Постсоветский транзит от коммунизма к капитализму не привел к ожидаемому установлению демократии, но нивелировал и уравнивал между собой все ценности в точном соответствии с Марксовым анализом роли денег, не исключая и ценности исторические и эстетические. Но еще до воцарения рыночных цен на недвижимость, в 1960-е годы, в советской системе охраны культурного наследия, как и в мировых контекстах постмодернистской переоценки ценностей, а следовательно, и в критериях и принципах его, наследия, оценки, консервации и реставрации стало наблюдаться стирание различий между старым и новым, подлинником и копией. «Наследие» – абстрактно-собирающее имя для обозначения комплекса коллективных патримониальных ритуалов и эмоций в обществе потребления – пришло на смену «памятнику» – конкретному материальному предмету или физическим останкам. Появилась идея нематериального, или духовного наследия, не требовавшего консервации или реставрации; «памятник» как конкретная вещь превратился сначала в «комплекс», потом расширился до «пространства» и «среды» городского или культурного ландшафта; ценность вещи сменилась ценностью «образа», «небесной линии», «перспективы» или «вида». В заповедной культурной или мемориальной зоне объектом патримониальных желаний и коллективных ритуалов становится неопределенное «чувство древности», «дыхание старины», «присутствие памяти», и вообще «атмосфера» или «настроение». В Европе такого рода развитие «от конкретного к абстрактному», от «памятника» к «наследию» объективно связано не только с текущим состоянием капитализма, но и, конечно, с результатами двух мировых войн, которые оставили историческую Европу лежать в руинах. Однако глобальный тренд времени – это все более интенсивное абстрагирование прошлого от его материальности и идеология *intangible / world heritage* в концепции ЮНЕСКО и его органа ИКОМОС, где материальность прошлого редуцируется до семиотики и прагматики локальных ритуалов коммуникации³⁰.

«Культ наследия» отличается от элитарного «культа памятника» широким демократизмом и включенностью масс, возможностью организации и самоорганизации, как, например, в практике туризма и экскурсий или в движениях любителей археологических раскопок и реставраций, которые стали популярны в 60-е годы. Эстетический (или антиисторический) сдвиг в риторике «советской школы» невероятно способствовал этой демократизации, поскольку постулировал приобщение к прошлому и овладение его ценностями в зрительском восприя-

²⁹ Там же. С. 16.

³⁰ *Glendinning M.* The Conservation Movement. P. 427. О послевоенной реконструкции в Европе – *Ibid.* P. 257–414. См. также главы 11 и 12.

тии, а это последнее поддавалось эстетическому и патриотическому воспитанию. Параллельно этим процессам дематериализации и театрализации патримониальных эмоций размываются и релятивизируются требования аутентичности и критерии художественности; они заменяются моральными нормами патриотической любви и служения Родине; «старое» до безразличия смешивается с «новым», и подлинность материальная уступает место подлинности в смысле «иконической аутентичности» образа³¹.

Примечательно и иронично, что диатриба Боброва против (ленинградского) «воссоздания» публикуется на самом пороге наступления совсем новой эпохи: освобожденная от советского исторического и эстетического контроля, очень скоро расцветет коммерческая эксплуатация прошлого, которая заполнит пространства бывшего соцлагеря макетами, репликами, факсимиле и просто грубыми подделками. Когда-то давно меня поразило, когда на мой вопрос о том, что *будет* на месте строительного котлована, мне ответили, не моргнув глазом, что «здесь *будет* особняк восемнадцатого века с офисами». Прошлое оказалось впереди, в будущем. Но это было давно: сейчас в Москве никого уже не смущает зрелище совершенно очищенного от застройки пустыря за забором, на котором красуется надпись «реконструкция», или одиноко стоящей фасадной стены с пустыми окнами, являющей собой «реставрацию» или даже «реставрацию с элементами приспособления»³².

Советская реставрация зародилась как движение и как область практической деятельности в том же контексте исторической и художественной модернизации – антимодернизационной по духу модернизации, следует добавить, – что и западное движение консервации – охраны (архитектурных) памятников, в том же идеологическом движении использования прошлого как средства символизации коллективной идентичности и исторической судьбы. В ее советском изводе, так наглядно продемонстрированная выше в споре своих двух ведущих оппонентов-представителей, она закончила свое существование как историческая и эстетическая доктрина под влиянием тех же факторов глобалистического мира с его релятивизированными ценностями и ритуалами, в условиях рыночных отношений «мемориального капитализма». Советская реставрация с ее идеями эстетического качества и исторической значимости пострадала от тех же бед, которые постигли европейский исторический и эстетический модернизм на переломе столетия, когда релятивизации и нивелировке подверглись принципы и критерии, которые требовали отделять старое – от нового, высокое – от низкого, вечное – от преходящего и подлинное – от вторичного.

Холодная война, как ни странно, на фоне политической и военной поляризации приводит к еще более тесной конвергенции в этой области гуманитарного сотрудничества: СССР вступает в международные организации по охране культурного наследия, советские объекты включаются в списки мирового наследия, советское влияние в ЮНЕСКО растет, СССР подписывает международные конвенции по охране культурного наследия и активно участвует в выработке все новых и новых документов, растет международная роль СССР как места «мягкой силы», «моральной супердержавы» и привлекательного стиля жизни. Разница между западными ценностями прошлого и западными принципами охраны памятников – и соответствующими принципами «социалистической реставрации» – все более стирается, стремясь постепенно раствориться во все нивелирующей стихии капиталистической символической экономики, в которой и история, и искусство оказываются разного вида нематериальными ресурсами для инвестиций в общую глобальную *intangible economy*. Все, что казалось твердым, растворяется в воздухе.

³¹ Анализ процессов глобализации после 1989 года: Ibid. P. 417–448.

³² О факсимильных воспроизведениях исторических дворцов – там же; самая известная история постсоветской факсимильной реконструкции, воссоздание храма Христа Спасителя, когда такие эпизоды фальсификации и коррупции всё еще удивляли: Akinsha K., Kozlov G., Hochfield S. The Holy Place: Architecture, Ideology, and History in Russia. New Haven: Yale UP, 2007.

О ценностях, «извлеченных из небытия надежд»

В капиталистической системе универсальным растворителем и уравнивателем в ценности всего со всем являются деньги и наличие у всех вещей общего знаменателя в форме всеобщего эквивалента стоимости. Именно поэтому деньги в капиталистическом мире означают власть. В стране победившей социалистической революции деньги не являются активом, но составляют бесполезную собственность обреченного класса; они не имеют никакой власти, и значение их ничтожно; их место растворителя и уравнивателя, место в системе власти занимает язык³³. Вместо биржи слово становится тем полем, на котором играют игры власти; растворение различий и уравнивание всего со всем происходят не силой денег, но силой гегемонического дискурса. Социальное пространство расчищается от остатков прежних ценностей, подготавливается для создания новых культурных институтов, которые при этом кажутся не столько новыми, сколько воссозданными старыми. Согласно ленинской теории, именно так и происходит социальная революция: передовой класс захватывает машину (государственного насилия), разрушает ее и затем отстраивает новую (тоже государственную, но с иными объектами подавления). То же имеет место в процессе революционного обновления культурных институций и ценностей: они разрушаются и затем как бы восстанавливаются, но перенаправленные на интересы новой гегемонии.

Согласно консервативной политической теории, так описывается не революция, но, наоборот, политическая реставрация: эксцессы революционного взрыва компенсируются обратным движением маятника и реакционным возвращением к старому. Вальтер Беньямин в Москве 1926–1927 годов наблюдает удивительную ситуацию синтеза революционных антитез: этой фантазмагорической (в беньяминовском значении слова) реальности, в которой историческое изменение совершается в процессе не то революционной реставрации, не то реставрирующей революции. Языки революционной теории и идеологической пропаганды эффективно размывают различие между одним и другим; между воспроизведением – и изобретением; между старым – и радикально новым; между повторением исторически пройденного – и исторически беспрецедентным; между полностью обесцененными буржуазными ценностями – и некогда аристократически-бесценными ценностями, ныне приспособленными для производства самой что ни на есть буржуазной утилитарной полезности.

О реставрационной антитезе и о роли повторения и воспроизведения в значении революции свидетельствует этимология ее имени; об этом напоминает и политическая теория. В частности, Ханна Арендт предостерегает против приписывания революции задач, ей не свойственных, – задач построения нового мира и нового человека. Арендт утверждает, что у революции есть только одна задача: переопределить историю вообще в качестве ее собственной, революции, истории, все события которой ведут к ее, революции, закономерной победе. Революция стремится переобозначить ту точку в прошлом, из которой ведет свое начало революционная предпосылка, поставить новый «ноль» на оси времени и начать новый отсчет истории именно с него³⁴. Построение нового мира и создание нового человека является, если продолжить эту логику, задачей того, что приходит после революции; и в логике

³³ «При капитализме власть и деньги стали сопоставимыми величинами... Советское государство разрушило сообщающиеся сосуды, один из которых можно назвать „деньгами“, другой – „властью“. <...> Если спросить малознамого человека о самой незначительной пьесе, о не представляющем ничего особенного фильме, в ответ следует обычно стандартная фраза: „У нас говорят...“ или: „У нас господствует мнение...“ Прежде чем произнести суждение перед посторонними, его десять раз обдумают. Потому что в любой момент партия может мимоходом, неожиданно выразить свою позицию, и никто не хотел бы оказаться дезавуированным» (Беньямин В. Московский дневник. М.: Ad Marginem, 1997. С. 232–233). Более подробно об этом тезисе Беньямина: Сандомирская И. Блокада в слове: очерки критической теории и биополитики языка. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 80–103.

³⁴ Арендт Х. О революции. М.: Европа, 2011. С. 18–73.

ленинской мысли, которой теория Арендт не противоречит, это и есть задача (вос)создания этого старого-нового, (вос)становления беспрецедентного-закономерного, задача «организации» (ленинский термин), то есть той самой революционизирующей реставрации, которая есть реставрирующая – культурная – революция; «революция сверху» (сталинский термин).

Чрезвычайно интересным для меня было понять: что такое в советской реальности работа по «охране наследия», что значит «охрана» и что такое вообще «наследие», что такое ценный исторический памятник и что такое «ценность», наконец, что такое вообще «прошлое» и, как форма его присвоения, коллективная память? Как сохраняются или не сохраняются, трансформируются, камуфлируются, чем замещаются все эти чрезвычайно «твердые» материальные и нематериальные сущности в мире, где все на свете развеивается в воздухе под действием всерастворяющих и уравнивающих слов, в этом мире сплошных оксюморонов и софизмов, претендующих на роль революционной диалектики? В наши дни все перечисленное выше в этом абзаце сносится бюрократами, культурными предпринимателями и культурологами в одну мало дифференцированную дискурсивную область «наследия»; о растворяющей и нивелирующей власти этого слова – «наследие» – стоит поговорить отдельно.

Если рассуждать логически, «наследие» имеет три составляющих, без которых оно не может считаться наследием: одну сторону «наследия» составляет в самом общем виде представление о прошлом; вторую – представление, также в самом общем виде, о «ценности»; третью – представление о «непрерывности», о континуальности и преемственности в передаче смыслов даже при взрывном возникновении новых и сверхновых. Иными словами, понятие наследия имеет троичную структуру, сочетая в себе *исторический* компонент, связанный с той или иной формой отношения с прошлым; *политэкономический*, связанный с ценностью в самом широком смысле слова, а также третий, который условно можно назвать *мистическим или мессианическим* и который связан с представлением о традиции и, следовательно, с представлением о том, к какому будущему эта традиция ведет настоящее, с идеей судьбы, суда, искупления и пр. Здесь «наследие» уже выходит за рамки идеологии, а критика наследия – за пределы критики дискурса; из области знания и расчета наследие превращается в объект веры, в теологию.

Революционный режим, как это широко известно, «растворил в воздухе» все вышеозначенное, «разрушив до основания» прошлое; отменил рынок и экономический обмен и тем самым запретил дифференцирующую потребительную стоимость, то есть собственно ценность; запретил также и веру в будущее, провозгласив материалистическую доктрину истории и объявив ее конец – коммунистическое общество – уже практически достигнутым. В этих обстоятельствах становится необычайно интригующим вопрос, как же все-таки из такой радикально расчищенной почвы выросло хоть что-либо, что имело бы хотя отдаленное отношение к тому, что мы сейчас называем туманным термином «наследие», в чем содержание этого «наследия», как сформировались его ценности? Как из радикальной негативности революционного запрета могла возникнуть позитивность исторического воображения и неутолимого желания, из которых и складывается та форма духовного потребления, которую называют культурной памятью? И самое главное, если мы обсуждаем «наследие»: означает ли это слово в применении к советскому контексту хоть что-нибудь, кроме слов – пустых, но действенных в своей роли универсального растворителя всего твердого? Кроме удивительных по своей изобретательности словосплетений мастеров советского дискурса, которые умели проходить между более или менее частыми цензурными и репрессивными струями. Кроме бюрократических документов, регламентирующих деятельность институций «наследия» и его «охраны». Кроме идеологически корректных и зачастую обманчивых в своей трюизмов педагогических и искусствоведческих произведений, псевдиалектических оксюморонов и эзоповских двусмысленностей в публицистике и народном юморе, всех тех зеркал, на которые

наталкиваются – и от которых зачастую отскакивают под тем же углом отражения – попытки критического анализа советского дискурса.

В стремлении ответить на эти вопросы я и обращаюсь к реставрации как к третьему, наряду с историей и памятью, дискурсу присвоения прошлого: это ассамбляж из слов, отношений, ценностей, знаний, материальных вещей, взглядов и жестов, в том числе профессиональных техник и институциональных действий. В эту сложную конструкцию прошлое улавливается, в ней обрабатывается и превращается в настоящее и будущее, которые воплощаются в экспертные суждения и денежные эквиваленты, но прежде всего (и это главное) – в материальность конкретного физического объекта. Тогда как история читает и рассказывает прошлое, а память желает прошлого и мечтает о нем, реставрация имеет дело прежде всего с вещами и копается в своих артефактах так, как археолог копается в почве, с той лишь разницей, что археолог не знает, что найдет и найдет ли, а реставрация с самого начала знает, что именно, какого рода подлинность и первоначальность она «выкопает» в материальности многочисленных добавленных или утраченных слоев физически присутствующего и оформленного вещества – камня, краски, дерева и пр.

В этом смысле реставрация представляет собой существенное третье начало не только по отношению к «большим» дискурсам истории и памяти, но и по отношению к «большим» методологиям исторического исследования. Реставрацию в широком смысле слова отличает сложная диалектика прерывного и непрерывного, которую Фуко различал в формах археологии и генеалогии как методах производства знания: различие, которое не утратило методологической ценности. Если искать в реставрации самостоятельный методологический принцип, то такое начало выглядит, вполне в духе и Фуко, и Ницше, не как синтез, но как пародия и на историю, и на память; пародия же имеет неограниченную способность производства смыслов. Об относительности и крайней идеологической зависимости всякого рода исторических «точек отсчета» в разнообразных проектах политического изобретения прошлого уже не приходится говорить: реставрация в этом смысле являет собой воплощенную пародию на генеалогию, особенно идеологически и коммерчески ангажированная реставрация с ее способностью создавать исторические памятники из ничего, снабжая их идеологическим сопровождением и, главное, рыночной экспертизой. Как пародия на археологию принцип реставрации описан Борхесом в анекдоте из новеллы «Тлён, Укбар, Orbis Tertius», где поставленная перед археологами – тюремными заключенными и студентами колледжей – задача «раскопать что-нибудь стоящее» дает в результате целую серию «стоящих», то есть почему-то ценных, но не имеющих критерия ценности и идентичности предметов-«хрёниров». В придачу со временем «хрёниры» начинают итеративно самовоспроизводиться, в результате чего оказывается возможным

...скрашивать и даже изменять прошлое, которое теперь не менее пластично и послушно, чем будущее. Любопытный факт: в «хрёнирах» второй и третьей степени – то есть «хрёнирах», производных от другого «хрёна», и «хрёнирах», производных от «хрёна» «хрёна», – отмечается усиление искажений исходного «хрёна»; «хрёниры» пятой степени почти подобны ему; «хрёниры» девятой степени можно спутать со второй; а в «хрёнирах» одиннадцатой степени наблюдается чистота линий, которой нет у оригиналов. Процесс тут периодический: в «хрёне» двенадцатой степени уже начинается ухудшение. Более удивителен и чист по форме, чем любой «хрён», иногда бывает «ур» – предмет, произведенный внушением, объект, извлеченный из небытия надеждой³⁵.

³⁵ Борхес Х. Л. Тлён, Укбар, Orbis Tertius // Борхес Х. Л. Вавилонская библиотека и другие рассказы. СПб.: Азбука, 1997. С. 116–117.

Жаль, что Фуко, вдохновленный в своей археологии знания пародией Борхеса на китайскую энциклопедию, не заметил у того же автора пародию на свою собственную систему, которая к тому же имеет конкретное воплощение в реальности, в разнообразных методологиях и практиках художественной и исторической реставрации и в этом смысле никак не является фикцией, но, наоборот, представляет собой авторитетную инстанцию производства ценности – материальной, коммерческой или духовной, в зависимости от той политэкономии (или экономической теологии, как я собираюсь обсуждать ниже), в которой она и возникает как ценность («извлеченная из небытия надеждой», как говорит Борхес).

Безумный коллекционер в своей норе скрывает некий «алеф»: пространство и время сотворения мира сфокусировалось в этом одном-единственном предмете, в гармонии несовместимых начал – самой низменной материальности с самой возвышенной идеальностью. Скромный реставратор в своей мастерской имеет дело с такого рода предметами без пафоса, на повседневном уровне: для реставратора, занятого своим делом, независимо от рыночной стоимости, каждая старая вещь уникальна и не воспроизводима – и каждая при этом требует воспроизведения; являет в себе хотя бы частицу нетленного идеала – и лежит на рабочем столе или в археологическом раскопе во всей наглядности неизбежного и прогрессирующего тления. И если древние меценаты – светские и церковные покровители искусств – видели в художнике-реставраторе всего лишь ремесленника по вызову чистить старые картины и статуи и поновлять стенные росписи; если римские антиквары в XVII–XVIII веках еще верили в возможность «безмятежных отношений между материалом и образом», то у энциклопедистов эти отношения уже не безмятежны, и «механические» искусства – работа рук, а вместе с ней и вещь вещи – занимают подчиненное положение по отношению к «свободным искусствам», требующим работы духа³⁶.

Реставрация нашего времени – дитя Французской революции, которая основала патримониум как общественное достояние и музей в качестве общественной институции. Ее первое рождение имело место в обстоятельствах не имевшего исторических прецедентов разгула революционного физического и идеологического насилия (то же можно сказать и о так называемой советской школе реставрации, о чем пойдет речь в главе 7). Однако она пережила и второе рождение, когда революционный вандализм сменился патримониальными идеями и музейным строительством, дискурсами ценности отечественного прошлого, «культы памятников», антиреставрации и консервации, вообще всех тех форм, которые мы сейчас называем культурно-историческим наследием. Иными словами, второе рождение реставрации – как одного из институтов в этом контексте – произошло в условиях новой волны деструкции исторических артефактов и традиционных форм материальной жизни: индустриальной революции и формирования товарного капитализма. Третье рождение реставрации можно считать связанным с беспрецедентными по масштабу, целенаправленности и зверству разрушениями исторических памятников и объектов культурной ценности в мировых войнах XX века: именно тогда, как реакция на невиданный деструктивный потенциал новых технологий, стали возникать не отвечающие исторической истине, но поддержанные широкими слоями населения «обсессивные реставрации», мотивированные массовой психологической травмой и религиозным чувством долга перед прошлым³⁷.

Реставрация рождается из насилия и расцветает посреди руин; разрушение есть естественный враг и единственный объект усилий реставрации. Но одновременно и сама реставрация принадлежит царству деструкции, особенно очевидной при сравнении с риторикой и практикой ее антагониста, антиреставрации, и археологического принципа консервации, кото-

³⁶ Каитор-Казовская Л. Современность древности: Пиранези и Рим. М.: Новое литературное обозрение, 2015; Conti A. History of the Restoration and Conservation of Works of Art. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2007. P. 99–180.

³⁷ Более подробно см. главы 8 и 9.

рый обсуждался выше. Знаменитый тезис Рёскина о том, что реставрация есть самый страшный вид разрушения, которое может постигнуть старинное сооружение, имеет под собой все основания: в своей работе реставратор, чтобы ликвидировать прежнее разрушение, наносит новое. То, что для антиквара-созерцателя составляло живописный беспорядок руин, фрагментов и деталей, в глазах реставратора суть продукты распада, разложения, гниения, распыления, загрязнения; все это требует вмешательства и исправления ради сохранения артефакта, даже если результат противоречит его, артефакта, собственной памяти.

Исторически велика и возрастает с совершенствованием техник войны роль насилия в формировании ценности, дискурсов и практики наследия, особенно в терминах международного права³⁸. Однако насилие присуще и наследию в силу неограниченной способности постоянно коммодифицировать и поглощать реальность в формах «индустрии впечатлений» (experience industry), в том числе опыт страданий, боли, репрессий и преступлений в форме, например, мемориалов Холокоста или мест преступлений колониальных режимов³⁹. Так же и для реставрации как формы производства прошлого и способа производства ценности наследия деструкция присуща внутренне, разрушение допускается и методологически, и идеологически. Вторгаясь в материальность конкретного артефакта ради его, артефакта, спасения, сохранения, изучения, восстановления и пр., реставрация его как произведения рук человека являет собой сумму конкретных операций над материальным составом, в которых воплощаются воля к истине, стремление установить и вскрыть некое первоначальное состояние как истинное состояние вещи, очистив ее от всех искажающих исток наслоений, и/или достроить вещь собственными добавлениями с тем, чтобы вернуть руине первоначальный целостный вид. Воля к истине выражается здесь в методологиях менеджмента наследия, основанных на принципах истинности и целостности, которые позволяют необратимым образом вмешиваться в существование вещей и людей, не считаясь с опытом, связанным с этими вещами историей, традицией и повседневной жизнью; сама воля к истине деструктивна, говорил Фуко, она заключает в себе имманентное насилие как колонизирующая и империализирующая сила⁴⁰. Отсюда – превалирующее место в дискуссии об охране памятников наследия, которое уделяется этике. Научная, или музейная, реставрация-консервация (Бобров) или «превентивная консервация» западного музейного дела в наше время руководствуется принципами максимального невмешательства или вмешательства исключительно в интересах артефакта. В частности, этика требует ограничивать и волю к знанию:

³⁸ О законах военного времени и судьбе культурных ценностей: *Bring O. Parthenonsyndromet: kampen om kulturskattnerna*. Stockholm: Atlantis, 2015. В связи с вопросами международного законодательства, разграбления и реституции культурных ценностей выдающуюся роль играют многолетние исследования Патрисии Кеннеди Гримстед, в частности на материале национальных архивов: *Kennedy Grimsted P. Trophies of War and Empire: the Archival Heritage of Ukraine, World War II, and the International Politics of Restitution*. Cambridge, MA: Harvard Ukrainian Research Institute, 2001; *Returned from Russia: Nazi Archival Plunder in Western Europe and Recent Restitution Issues*. Builth Wells, UK: Institute of Art and Law, 2013. Сведения о разграблении национальных фондов во время Второй мировой войны, по информационным источникам и по конкретным артефактам, документация и исследования – на сайте www.lootedart.com, на который мне указала профессор Кеннеди Гримстед. См. также составленную ею библиографию публикаций по вопросам захвата и реституции художественных и исторических ценностей: https://iisg.amsterdam/files/2019-05/Bibliography_Displaced_Cultural_Treasures_as_a_Result_of_World_War_II_and_Restitution_Issues_0.pdf.

³⁹ *Gonzalez-Ruibal A., Hall M. Heritage and Violence // Global Heritage: A Reader / Ed. L. Meskell. Chichester: John Wiley & Sons, 2015. P. 150–170.*

⁴⁰ *Ndoro W., Wijesuriya G. Heritage Management and Conservation: From Colonization to Globalization // Global Heritage: A Reader... P. 131–149.* Критика реставрации как формы производства иллюзий, с точки зрения требования диалогических отношений между реставратором и произведением и с учетом современных требований консервации: *Бобров Ю. Г. Философия современной реставрации-консервации: Иллюзии или реальность*. СПб.: Худож. школа, 2015. Кратко об историческом становлении реставрации и консервации в практиках охраны наследия и особенно о послевоенном формировании этических и экологических принципов глобального наследия – докторская диссертация: *Jokilehto J. A History of Architectural Conservation: the Contribution of English, French, German and Italian Thought Towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property*. York: Univ., Inst. of Advanced Architectural Studies, 2005. P. 409–428.

Реставрация – это гонка против времени за максимальное продление жизни материала, а также, следовательно, и произведения искусства. Из этого следует также, что реставрация не является наукой. Ее задача не в том, чтобы получить определенные исторические или научные результаты, но в том, чтобы использовать эти результаты в интересах объекта.

Наоборот, реставратор должен

принять все возможные предосторожности, чтобы минимизировать ущерб коллекции и противодействовать любой вредности, активной или пассивной, которая порождает материальный распад или способствует ему⁴¹.

Небольшая книжка Филипа Уорда, из которой взята эта цитата, сыграла важную роль в становлении современной теории и практики реставрации, и особенно благодаря поставленным в ней этическим проблемам. Уорд проводит разграничение между агрессивной коммерческой реставрацией и музейной консервацией, а в последней различает превентивную консервацию и собственно реставрацию, которая сводится лишь к совершенно необходимому вмешательству в материал. В этом же издании он перечисляет этические принципы «природы консервации», в том числе о честности реставратора по отношению к объекту вмешательства и о неукоснительном соблюдении качества в интересах вещи⁴². Судя по всему, в наше время реставрация отказалась от своих претензий на знание и от идеалов истины и красоты, той первоначальности и целостности, которые стоили жизни многим артефактам. Полагают, что в наше время реставрация-консервация, или «превентивная реставрация», характеризуется возвращением от исторического позитивизма и романтических идеологий к антикварским принципам на основе ценности вещи как антикварной или знаточеской «древности», а не как коллективного идеологического символа, то есть в понимании, неожиданно близком понятиям и вкусам барокко и XVIII века⁴³.

Таким образом, в наши дни реставрация переживает своего рода «вегетарианские времена», однако изначально ненасилие ей совсем не свойственно. Метафоры деструкции в словах, обозначающих методы реставрации, очень живописны. *Расчистка*, принятая в отечественной традиции, то есть уничтожение «поздних» «искажающих» слоев, и *вскрытие* «подлинного» «первоначального»; *diradamento* – «пропальвание» в итальянской межвоенной реконструкции городов – снос негигиеничных средневековых кварталов и обустройство на их месте уютных парков и небольших атмосферных площадей; *Entstuckung* – сплошное срезание декоративной лепнины с эклектических фасадов в немецких городах под влиянием функционального стиля; в Швеции аналогичная кампания называлась «бритьем, или обстругиванием, фасадов» – *fasadhyvling*. *Entkernung* (в буквальном смысле *entkernen* значит извлекать косточки из ягод) – сохранение фасада вокруг опустошенного нутра здания; *Entschandlung* – принятое в нацистском городском планировании «разобезображивание», то есть уничтоже-

⁴¹ Ward Ph. The Nature of Conservation: A Race Against Time. The Getty Conservation Institute, 2005 (1986). P. 3, 9; один из основополагающих документов послевоенной музейной (научной) реставрации (консервации), которым руководствуется международная музейная наука.

⁴² Ibid. P. 9–11. См. также: Muñoz Viñas S. On the Ethics of Cultural Heritage Conservation. London: Archetype Publications, 2020, где автор, один из ведущих мировых специалистов, систематически рассматривает коренные проблемы политики и философии реставрации: проблему аутентичности, принцип минимального вмешательства, проблему «авторского замысла», проблему объективности и вопрос о том, кто и на каких основаниях принимает решения.

⁴³ Серия классических текстов о роли знаточества в деле консервации-реставрации, в том числе фрагменты Алоиза Ригля и Джона Рёскина, о которых пойдет речь далее, а также о роли эстетического «ласкающего взгляда» в реставрации исторически ценной вещи: Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage / Eds. N. S. Price, M. K. Talley, A. M. Vaccaro. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 1996. P. 1–160. Значение знаточеского взгляда в консервации – в умении знатока разбираться в вопросах стиля и авторской «руки» или «письма», как говорили знатоки иконной живописи. «Консерватор не может надеяться на такого рода существеннейшую помощь со стороны историка искусства, который не является знатоком ни по определению, ни по образованию» (Ibid. P. 6).

ние предшествующих вмешательств, которые «обезображивают» исторический и эстетический образ; нечто близкое советской «расчистке» по духу; и даже еще более утрашающие медицинские метафоры, например *curetage (curettage)*, «выскабливание» (тем же словом обозначается аборт); *conservative surgery* (об избирательных сносах кварталов в основном с целью санации); *sventramento*, в лексиконе имперской реставрации Рима при Муссолини – из лексикона скотобойни: «потрошение», как при разделке туши; этим словом также описывается резня или особый вид казни – вырезание внутренностей заживо. Эти жуткие образы составляют контраст позитивной программе и риторике «сохранения и спасения», а призывание реставрации бороться за продолжение жизни произведения – готовности мириться с необходимым насилием. Насилие оказывается, таким образом, продуктивным моментом в овладении прошлым.

«Мы отрицаем старое, а не отрекаемся от него. Это большая разница», – сказал Виктор Шкловский, подытоживая свой собственный и общий опыт производства прошлого за несколько десятилетий на поприще теории, литературы и кино⁴⁴. Этот характерный для Шкловского и богатый антиномическими толкованиями софизм заставил меня отказаться от линейного описания и учиться воспринимать время реставрации как время анахронии, а экономии ценности – как многоукладную экономику, как сосуществование разных времен в точке их пересечения. Так пересекаются времена в многократно заплатавшем платье узницы ГУЛАГа (одно такое хранится в музее Международного Мемориала) или в древних фресках, на протяжении столетий многократно записанных, переписанных или вообще сколотых и покрытых другими фресками. В этом действительно нет «отречения от прошлого», но есть сложные акты насилия-отрицания, которые обогащают легенду вещи, при этом истребляя ее в ее физическом составе. Устами Шкловского прошлое свидетельствует о своем анахроническом устройстве, о способности продолжаться и усложняться в результате своего отрицания и опустошения, о зависимости от субъективной воли («мы не отрекаемся, мы отрицаем»), а не от исторического закона, от творческой воли к усложнению насильственно упрощенного, к восполнению утраченного, к обогащению обнищавшего – через его отрицание. Если упрощение есть знак эпохи реставрации, то отрицание по Шкловскому – это стратегия преодоления упрощения, наделение прошлого новой сложностью, то есть способностью к новому развитию вопреки идеологическому контролю⁴⁵.

Я вижу в модерности вообще, а не только в сталинской модернизации, логику вполне brutального овладения прошлым в духе софизма Шкловского. Со свойственной ему, опытному советскому человеку, проницательностью Шкловский чрезвычайно точно уловил этот момент созидательной игры в составе радикальной деструкции и ее эффекты и в современной ему реальности (советской) модернизации, и в ее, (советской) модернизации, символической экономике, и, наконец, в методе революционного модернистского письма, в литературе и в кино, и особенно в частной жизни, которая также вольно или невольно продолжалась и поддерживала себя своим собственным отрицанием и с необычайной наглядностью реализовалась в политике памяти, в сносах и воссозданиях, в невероятно зрелищных актах насилия при стирании старых инскрипций (взрывания памятников и соборов) – и не менее зрелищных актах реинскрипции, водружения синтетических копий на прежних местах⁴⁶.

⁴⁴ «Время, когда работали Тынянов, Эйхенбаум, Е. Д. Поливанов, Якубинский и многие другие, было временем исследователей, а не последователей. Мы делали долгие вещи. Мы отрицаем старое, а не отрекаемся от него. Это большая разница» (Шкловский В. Тетива: О несходстве сходного // Шкловский В. Избранное: В 2 т. Т. 2. М.: Сов. писатель, 1981. С. 34).

⁴⁵ Об этой способности реставрации опустошать то, что отжило свое, и усложнять живое прошлое ради продолжения истории см. Приложение к этой книге. О реакционности упрощения: Козлова Н. Упрощение – знак эпохи! // Социологические исследования. 1990. № 7. С. 11–21.

⁴⁶ Этот общий для разных форм апроприации прошлого филологический принцип палимпсеста на материале средневековых рукописей анализирует Роже Шартье: *Chartier R. Inscription and Erasure: Literature an Written Culture from the Eleventh to the Eighteenth Century*. Univ. of Pennsylvania Press, 2008.

Это примечательная ирония истории: усилия по историзации, по овладению прошлым под знаком революции и покорения прошлого во имя революции на практике полностью исчерпывались идеями и технологиями реставрации. Еще один выдающийся советский софист, ортодоксальный марксист Михаил Лифшиц сформулировал этот парадокс еще в начале 30-х годов, когда вместе со своим товарищем по борьбе против модернизма Лукачем заявил программу революционного овладения всемирным культурным наследием в интересах советского пролетариата – гегемона и провозвестника мирового революционного процесса. Парадоксальное утверждение Лифшица в отношении революционности реставрации можно рассматривать и как попытку самооправдания в 1960-е за участие в чистках⁴⁷. Однако Лифшиц прав в том, что реставрация представляет собой жест революционного желания, когда вскрывает исторические «наросты» на артефакте с целью обнаружить его, артефакта, «подлинное начало» и тем самым институировать его, начать новый отсчет истории с постановки совершенно новой точки «ноль» на хронологической оси⁴⁸.

Вскрытие и удаление «наростов» – фундаментальный метод реставрации, легитимность которого в советском музейном деле, по существу, никогда не ставилась под сомнение. Более того, снос «поздних» пристроек и расчистка «поздних» слоев ради раскрытия чего-то «первоначального» – не то состояния, не то замысла, не то облика, некоего *status pristinus*⁴⁹, который следует вернуть или возместить, – даже искушенным в критике истории представлялся методом, способным наконец дать объективное, свободное от идеологии и мифологии историческое знание: достаточно просто поскрести поверхность, чтобы открылась его историческая истина. Юрий Тынянов, блестящий архаист-новатор и критик нового времени, на вопрос о том, как он пишет, начал отвечать эпиграфом из «лекции по палеографии»: «...А если покрыто штукатуркой, попробуйте верхний слой содрать стилем (это такая скульптурная лопаточка...)»⁵⁰ Реставрация-революция несла в себе идею восстановления (греч. *re-stauro*: *re-* – «снова», *stauros* – «свая, опора, на которой воздвигается здание») и одновременно мощный пафос разрушения, «верхний слой содрать стилем».

Реставрация являет собой наглядную картину того, как насилие и деструкция становятся способом сосуществования рассеянного в истории человека модерности со своим прошлым и, более того, способом современного субъекта участвовать в прошлом. Прошлое разрушается насилием и воссоздается, реплицируясь в проектах реставрации, также с помощью насилия. Эти циклы революций и реставраций, насилия по свержению старого и насилия по восстановлению старого в новом уже представляются нам закономерностью истории. Лидия Гинзбург надеялась на то, что разорвать такого рода круг блокады в дурной бесконечности, возможно, удастся, если его, этот круг, описать. Однако сам язык подсказывает нам, что это не обязательно так: описывать круги – это и значит ходить по кругу. Со своей стороны, я надеюсь найти выход из циклического движения деструкции и реконструкции, попытавшись понять общую для этих двух полярных сущностей природу в практике реставрации, которая и объединяет, и разъединяет противоположности: старое с новым, оригинал с копией, разрушение с сотворением и т. д.

⁴⁷ Подорога В. «Маркс против марксизма, марксизм против Маркса»: Беседа с Валерием Подорогой о советской философии // *Stasis*. № 2 (рус.). 2017. С. 530–552.

⁴⁸ Например, сомнительный тезис Лифшица о прогрессивности реставрации в борьбе за наследие против «мелкобуржуазной революционности» в условиях «государственного социализма Сталина»: «Это была борьба жестокая, но восстановление классической традиции, объективного знания, отражения, реализма, художественности, национальных традиций и так далее было важным шагом вперед, освобождением от наивно-пролетарских одежд мелкобуржуазного движения, от сектантства. Государственный социализм Сталина как протекторат Кромвеля был широким и прогрессивным, хотя сердце Катона (?) могло принадлежать побежденным» (*Лифшиц М. Varia*. М.: Grundrisse, 2010. С. 129).

⁴⁹ *Status pristinus* – «первоначальное состояние», изначально – термин из области римского права собственности, которое предписывало возврат (реституцию) взятой во временное пользование вещи в неповрежденном, сохранном состоянии, такой, как ее взяли, *status pristinus restituitur*. Сюда относится проблема «авторского замысла» как критерия реставрации «в первоначальном состоянии» – как можно его восстановить объективно?

⁵⁰ Тынянов Ю. // Как мы пишем: Сб. М.: Книга, 1989 (1930). С. 186.

О лакунарных инстанциях: наследие, прошлое, ценность

Предмет реставрации – это вещь в состоянии непреходящего кризиса идентичности. Будучи отреставрирована, остается ли эта вещь тем, чем была, остается ли идентична самой себе или представляет собой что-то иное – копию, реплику, факсимиле, подделку? В отношении отреставрированных вещей всегда остаются такого рода подозрения: будучи возвращены к прежнему состоянию или эстетически улучшены, они всегда оказываются не совсем собой или даже совсем не собой. Идентичность отреставрированного объекта оригиналу оспаривается в любом проекте, будь то колоссальная по своему значению и затратам реставрация «Страшного суда» Микеланджело в Сикстинской капелле, критически атакованная и журналистами, и квалифицированными арт-историками⁵¹, или самодеятельное поновление образа Христа простой богобоязненной старушкой, результат которого облетел интернет-сайты всего мира с мемом *Are Jesus*⁵². Кризис идентичности, если можно так выразиться, возникает в результате разотождествления вещи с самой собой в результате разрыва непрерывной самоидентичности, который создается вторжением извне. С каждой попыткой продлить время жизни вещи и перетвердить ее, этой вещи, значимость и ценность, самоидентичность и историческая непрерывность ее существования во времени прерывается лакунами⁵³.

Аутентичность, то есть соответствие вещи самой себе, представляет одну из неразрешимых проблем охраны наследия, и в частности реставрации как экспертизы и методологии, которые отвечают за то, что оригинал, вышедший из реставрационной мастерской, продолжает оставаться все тем же оригиналом все той же вещи и не окажется чем-то совсем иным – воспроизведением, копией, подделкой и пр. Аутентичность также является главной ценностью в этическом кодексе реставрации-консервации. Однако требуется признать – и послевоенная философия и этика охраны наследия признает это открыто, – что аутентичность не дана в объективных доказательствах, будь то исторические или материаловедческие данные; что она есть не свойство самой вещи, а эффект социальной практики, исторически вокруг нее сложившейся, и что, более того, это «вопрос перспективы» и культурной относительности⁵⁴. В результате, оставаясь главным критерием подлинности, то есть ценности, объекта наследия, аутентичность приобретает все более широкие толкования, включая в свои критерии все новые и новые показатели в прямой зависимости от текущей политической ситуации.

В эпоху Возрождения, если не раньше, и до недавнего образования специализированных институций по музейной консервации реставрацией и консервацией церковных и частных собраний занимались художники в своих мастерских по заказу церковных и светских

⁵¹ Джеймс Бек, профессор истории искусств и специалист по мастерам Возрождения, был одним из тех, кто систематически, вплоть до того, что подвергся судебному преследованию, занимался критикой коммерческой реставрации в Италии (*Beck J., Daley M. Art Restoration, the Culture, the Business and the Scandal. W. W. Norton, 1995*). После смерти Бека основанная им группа ArtWatch продолжает его дело: <http://artwatch.org.uk/tag/james-beck-connoisseurship-in-crisis/>. О расчистке росписей Сикстинской капеллы на деньги японской корпорации Sony см. также сенсационное в свое время журналистское расследование британского арт-критика и продюсера: *Januszczak W. Sayonara Michelangelo. Reading, Mass.: Addison-Wesley, 1990*. Эти обвинения сейчас забыты, но аргументы и страсти такого рода возникали, возникают и будут возникать, тем самым подтверждая тезис Нюэми Этьенн о функции реставрации в репертуаре гражданского общества и о ее месте в пространстве публичной сферы.

⁵² URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce_Homo_\(Mart%C3%ADnez_and_Gim%C3%A9nez\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ecce_Homo_(Mart%C3%ADnez_and_Gim%C3%A9nez)).

⁵³ О лакунарности как факторе повествования, субъектности, материальности и интерпретации, в том числе о роли лакуны в отношении с прошлым, см. тематическую серию академических эссе в рубрике «Лакуна: утрата, зияние, отсутствие» (Новое литературное обозрение. 2021. № 2. С. 10–68); сюда входят работы Дэниэла Хеллер-Розена, Михаила Ямпольского, Марсии Са Кавальканте Шубак и Ирины Сандомирской; составление и перевод Ирины Сандомирской.

⁵⁴ См., например, интереснейшие дискуссии специалистов и теоретиков консервации: *Authenticity and Replication: the «Real Thing» in Art and Conservation: Proceedings of the International Conference Held at the University of Glasgow, 6–7 December 2012 / Eds. R. Gordon, E. Hermens, F. Lennard. London: Archetype Publications, 2014; Museums as Cultures of Copies: the Crafting of Artefacts and Authenticity / Eds. B. Brenna, H. D. Christensen, H. O. Hamran. Abingdon: Routledge, 2019.*

патронов⁵⁵. Так, исконное понятие подлинности, применявшееся еще в эпоху Возрождения, опиралось на «руку художника»; среди художников Гойя был, видимо, исторически наиболее радикальным сторонником этой точки зрения, поскольку считал фальсификацией малейшее постороннее прикосновение кисти к уже оконченному произведению, даже рукой автора. Художники ранней модерности сами были учеными антикварами и коллекционерами античных фрагментов, инскрипций, монет, скульптуры и живописи; они создавали соответствующие компетенции и рынки, в качестве знатоков курировали коллекции своих патронов, занимались культурной дипломатией, завязывая связи через мастерские художников и салоны коллекционеров при иностранных дворах. В этом отношении самым близким для нас примером является Рубенс, который перечисляет в письмах как раз такие свои интересы и занятия. Как и другие художники, Рубенс занимался и реставрацией живописи, мастерской рукой записывая заново утраты, так что адресат «без малейшего подозрения принял многие из них (поновленных им полотен) за подлинники»⁵⁶. Однако и до него, и потом художники, которые по необходимости до известного времени оставались и практиками консервации, высказывались в этом смысле как за, так и против. Так, Вазари говорил о том, что разрушенный временем шедевр гениального мастера лучше оставить в таком состоянии, чем отдавать в реставрацию плохому художнику. И если Хогарт и Эддисон видели в работе «художника Времени» необратимое «закопчение» красок, Джошуа Рейнольдс, известный смелыми техническими экспериментами и над собственными, и над чужими холстами, чтобы изучать технику старых мастеров, срезал со старинных полотен живопись слой за слоем (нечто подобное признавалось научно приемлемым и в реставрационных мастерских Грабаря, см. ниже). Дега – художник и коллекционер в одном лице – имел при себе своего мастера, которому только под собственным бдительным надзором доверял консервацию и своих работ, и произведений из своих коллекций. Тернер, наоборот, вообще не заботился ни о сохранности, ни об экспозиционной ценности своих полотен, так что, по утверждению Рёскина, видеть его живопись в ее подлинном состоянии можно было только в течение короткого времени после завершения работы, после чего холсты валялись по углам, а краски выцветали и осыпались⁵⁷.

Определение подлинности может опираться и на некоторое событие, на момент времени: в реставрации – на то, каким артефакт вышел из рук художника (что установить, естественно, невозможно); в консервации – на момент, когда артефакт был найден археологом; этот принцип соответствует ценности артефакта как датируемого документа, но не как произведения искусства, на которое ориентируется эстетическое восприятие. Реставрация аргументирует подлинность, исходя из соответствия «первоначальному облику» или «художественному замыслу», или даже «первоначальной цельности» сооружения или изображения, даже если никто никогда его цельным не видел и свидетельств об этом не оставил.

Парадокс подлинности: с одной стороны,

это качества произведения, присущие ему изначально <...> подлинность неизменяема <...> материя авторского произведения стареет и видоизменяется, уменьшается ее количество из-за утрат и повреждений, а подлинность при этом остается до момента полного исчезновения материальной формы произведения⁵⁸.

⁵⁵ См. историю от поздней античности до середины XIX века в: *Conti A. A History of the Restoration and Conservation of Works of Art. Amsterdam etc.: Butterworth-Heinemann, 2007.*

⁵⁶ *Рубенс П. П. Письма / Пер. А. Ахматовой, ред. и предисл. А. М. Эфроса. М.; Л.: Academia, 1933. С. 72–75, 77.*

⁵⁷ Эти и прочие истории и высказывания художников о реставрации и консервации живописи: *Issues in the Conservation of Paintings / Eds. D. Bomford, M. Leonard. Los Angeles: Getty Publications, 2004. P. 1–36.*

⁵⁸ *Бобров Ю. Г. Философия современной консервации-реставрации... С. 117–118.*

Но что такое «подлинность» в этом количественном отношении? Реставрация научная, реставрация-консервация различает «несколько различных аспектов и уровней» подлинности: подлинность материала, подлинность технологических и конструктивных методов (то есть возможность считать аутентичными воссоздания по авторским чертежам); подлинность художественной формы, которая складывается из «подлинной материи и достоверности образного впечатления», историческая подлинность, которая складывается «суммарно», поскольку в многократно переписанной древней иконе, как и в многократно перестроенном древнем сооружении, каждый «слой» имеет свою «добавленную подлинность» (ср. добавленную стоимость) и должен рассматриваться как оригинал; а также разного рода «достоверности» (например, достоверность впечатления, которая не есть подлинность, но тоже добавляет свою долю в «суммарную» оценку подлинности⁵⁹. В изложении Боброва мы убеждаемся, что подлинность – это едва ли не самая лакунарная из всех лакунарных категорий, связанных с апроприацией прошлого. Однако именно на этих категориях, гадательный характер которых очевиден, основываются реставрационная документация, экспертиза и администрация, оплата работ и вся институциональная структура. В реальности музейной практики и практики охраны наследия речь идет не столько о подлинности, сколько об «администрировании аутентичности», как об этом пишет Натали Эник, социолог и автор теории социологии ценности, в своем анализе этнографического наблюдения работы органов, в которых принимается то или иное решение в отношении того или иного проекта исходя из плюралистического понимания сущности подлинности⁶⁰.

Далее, если еще в Венецианской конвенции 1964 года речь идет о международных, то есть всеобщих критериях оценки подлинности объектов *материального* наследия, то постепенно сама материальность исчезает из дефиниции подлинности, и наконец в одном из новейших документов об аутентичности – «документе из Нары», принятом на конгрессе ЮНЕСКО в Японии в 1994 году, подлинность приписывается уже не вещам, но «источникам информации», причем культурно релятивизированным. В число аутентичных источников информации входят:

*сведения о форме и замысле памятника, материалах и субстанции, использовании и функции, традициях и технологиях, местоположении и окружении, его духе и выразительности, а также о других внутренних и внешних факторах*⁶¹.

Согласно критериям Венецианской конвенции, такие памятники, как воссозданные по картинкам фасады Старого города в Варшаве, Кижский погост или японские деревянные храмы, не отвечают требованиям подлинности, но в соответствии с критериями 1994 года они же оцениваются как подлинные по форме, выбору материала (дерево – традиционный материал), местоположению, духу выразительности и пр. С дальнейшей глобализацией бюрократических институций мирового наследия эти критерии будут все более дематериализовываться, их точность размываться, принципы применения становиться все более произволь-

⁵⁹ Там же. С. 117–133.

⁶⁰ *Heinich N. L'administration de l'authenticité: de l'expertise collective à la décision patrimoniale // Ethnologie Française. 2009. Vol. 39. № 3. P. 509–519.* «Администрировать» – значит использовать власть в двух смыслах: с одной стороны, принимать решения в качестве административного органа по охране наследия, с другой – использовать власть для того, чтобы решать, что является подлинным, а что нет. Неопределенность понятия «подлинность» возрастает от неопределенного содержания ценностей, с нею связанных, – древность, редкость и проч. Все это никак не совпадает с переживаниями субъекта, который сталкивается в произведении искусства или древнем артефакте с некой неопределимой «тенью трансценденции». Об особенностях такого обращения с вещами, как если бы они были живыми существами (*objets-personnes*, аффективно окрашенные сингулярные объекты), см. далее, в главе 1.

⁶¹ «Нарский документ о подлинности»: https://kgiop.gov.spb.ru/media/uploads/userfiles/2015/08/27/Нарский_документ_о_подлинности_1994.pdf. Курсив мой. – И. С.

ными⁶². Иными словами, кризис идентичности вещи не получит разрешения от разрывов в ее интерпретации; ее прошлое останется лакунарным; ее ценность в качестве объекта наследия – условной.

⁶² См., например, рассказ высокопоставленного функционера ЮНЕСКО об истории формирования этих культурно-относительных критериев оценки подлинности, которые постоянно расширялись и становились все более неопределенными параллельно событиям послевоенной истории, включая формирование, расцвет и падение мировой системы социализма, деколонизацию и формирование сил Третьего мира, глобализацию и т. д.: *Stovel H. Origins and Influence of the Nara Document on Authenticity // APT Bulletin: The Journal of Preservation Technology. 2008. Vol. 39. № 2/3. P. 9–17*; о контроверзах и противоречиях в ходе принятия этого документа: *Cameron Ch., Inaba N. The Making of the Nara Document on Authenticity // APT Bulletin: The Journal of Preservation Technology. 2015. Vol. 46. № 4. P. 30–37.*

О трудностях понимания советских приемов апроприации прошлого

Когда я начинала писать эту книгу, у меня был план написать быстро и без сложностей, не углубляясь в тонкости интерпретации, обзор эволюции советских идей и практик, связанных с охраной культурного наследия, в интервале от большевиков до перестройки. В контексте все нарастающего вала исследований коллективной культурной памяти и музейной критики такой проект представлялся мне необходимым, поскольку советские проекты музеефикации и мемориализации, проблемы администрирования смысла и ценности прошлого тогда еще не привлекали международного внимания и оставались уделом историков музейного дела и славистов. Сейчас дело обстоит совсем по-другому; по крайней мере, описательная часть этой работы, извлечение материалов из архивов и их переоценка идут интенсивно и представляют огромный интерес. В частности, заинтересовались своей историей сами музеи, обращаясь и к перечитыванию собственных архивов, и к интерпретации материальных объектов из своих фондов – отдельных экспонатов и целых коллекций, принципов экспозиций и даже музейного оборудования⁶³. Критическая работа проводится особенно активно историками, в области деконструкции имперского и колониального наследия, в постколониальных исследованиях⁶⁴, в антропологии – в поисках новых подходов к материальности, не только в анализе прошлого как материальной культуры, но и в поиске материалистического понимания особенностей производства и потребления прошлого, в изучении того, как прошлое организует вокруг себя жизнь настоящего и как формирует желания будущего⁶⁵. Однако в реставрации я находила для себя что-то такое, чего не было ни в истории, ни в антропологии вещей – собственно вещь, предмет непосредственного интереса реставратора, который поступает в его распоряжение прежде всего в своем материальном состоянии, более того, в состоянии распада, разложения, разрушенности, лакунарности. Реставратор буквально держит прошлое в руках, ощущая его как материальность на кончиках пальцев, как, обобщенно говоря, просто «старую вещь», с которой реставратор знакомится интимно, наедине, разглядывая, прислушиваясь, приносясь, испытывая физически (в том числе и с помощью сложной аппаратуры) излучение прошлого. Сравнение с Лукрециевым симулякром – тонкой пленкой атомов, кото-

⁶³ Например, выставка в Малом Эрмитаже «Эрмитаж. Будни войны» в 2021 году, где были представлены, в частности, ящики, в которые запаковывались экспонаты для эвакуации сначала в 1918-м, затем в 1941 году. В своей работе я пользовалась чрезвычайно полезными публикациями исследований музеев о собственной истории, в частности царскосельских дворцов, Эрмитажа, Кунсткамеры и др. Музеология становится также и предметом художественного исследования (например, хрестоматия: *Авангардная музеология* / Под ред. А. Жилиева. М.: V-A-C Press, 2015), а консервация – вспомогательная музейная дисциплина – привлекает внимание в качестве самостоятельного предмета для кураторского проекта (*Hölling H. The aesthetics of change: on the relative durations of the impermanent and critical thinking in conservation // Authenticity in Transition: Changing Practices in Contemporary Art Making and Conservation* / Eds. E. Hermens, F. Robertson. London: Archetype Publications, 2016. P. 13–24).

⁶⁴ Например: *Giblin J. Critical Approaches to Post-Colonial (Post-Conflict) Heritage // The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research* / Eds. E. Waterton, S. Watson. London: Palgrave, 2015. P. 313–328; *Gnecco C. Heritage in Multicultural Times // The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research...* P. 263–280. Особого внимания заслуживает проект историков Бориса Чуховича и Светланы Горшениной-Рапен «Alerte Heritage: В защиту центрально-азиатского культурного наследия», см. страницу публикаций проекта: <https://www.alerteheritage.org/teksty>; *Gorshenina S., Tolz V. Constructing Heritage in Early Soviet Central Asia: The Politics of Memory in a Revolutionary Context // Ab imperio*. 2016. № 4. P. 77–115; *Gorshenina S., Rapin C. De l'archéologie russo-soviétique en situation coloniale à l'archéologie post-coloniale en Asie centrale // Nouvelles de l'archéologie*. 2011. Vol. 126. P. 29–33.

⁶⁵ *Re-Enacting the Past: Heritage, Materiality and Performance* / Eds. M. Daugbjerg, R. S. Eisner, B. T. Knudsen. London: Routledge, 2016; *Dawdy Sh. L. Patina: A Profane Archaeology*. Chicago: The University of Chicago Press, 2016; Российская антропология и «онтологический поворот» / Под ред. С. В. Соколовского. Вып. 2. М.: Ин-т этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН, 2017. Серия «Инновации в антропологии». URL: <http://static.ica.ras.ru/news/Ontological%20Turn.pdf>; *Golubev A. The Things of Life: Materiality in Late Soviet Russia*. Ithaca: Cornell UP, 2020.

рая отделяется от вещи и садится на органы чувств реставратора, воспроизводя в них слепок – образ вещи и понимание ее свойств – напрашивается поневоле. Реставрация как форма тактильного, а не спекулятивного постижения прошлого оказывается одновременно и самой древней, как осколок античности, формой сознания, и самой актуально-современной разновидностью практической философии, успешно преодолевшей метафизический дуализм. Это практическая теория, даже более того, практическая критическая теория, поскольку вопрос, как вещь была сделана, есть одновременно и вопрос методологический: как буду делать я и почему? Спекулятивный момент реставрации наступает потом, когда тактильное отношение со «старой вещью», изъеденной утратами и дефектами, дополняется объяснениями относительно природы и причин этой самой лакунарности. Вещь тогда перестает быть просто «старой вещью» и обрастает актантами: она датируется и описывается как руина, как фрагмент отсутствующего и подлежащего умозрительной достройке целого; истощенная временем материальность оценивается на предмет утрат, которые подлежат той или иной форме компенсации в соответствии с целями и функциями сегодняшнего дня, причем эти последние имеют лишь косвенное отношение к происхождению вещи и к длительности ее существования в интервале длительности ее жизни. Вспомним спор двух реставраторов, с которого я начала эту главу: спор истории с искусством, документа с воображением, знания с материальным присутствием вещи, которая одновременно принадлежит тройной темпоральности, зависающей в неопределенности между словами – шифтерами времени: «тогда», «сейчас» и «в промежутке между»⁶⁶. «Старая вещь» отодвигается на расстояние, из перспективы которого ее уже не ощупывают, но рассматривают, то есть выстраивают: как археологический артефакт, исторический документ, произведение искусства и т. д.

Именно этот тактильный момент в реставрации – дискурсе и практике материального прошлого – оказался для меня наиболее трудным. Когда я задумывала свою книгу, я надеялась, что она станет заключительным, третьим (или третьим с четвертью) в серии моих работ о советском человеке, которая началась в соавторстве с Наталией Козловой с анализа «наивного письма» (от этой книги я считаю своей четверть, если не меньше) и затем продолжилась самостоятельными работами: о символическом пространстве советской Родины и дискурсах коллективной принадлежности⁶⁷, затем – о советской субъектности, советском языке и блокированном в запретах этого языка теле⁶⁸. Мне казалось важным – и не очень трудным – дополнить этот цикл исследованием о структуре и дискурсах советской коллективной памяти, но здесь дело оказалось более сложным, чем я предполагала, потому что в дело вмешалась вещь, причем не только в неуловимой для письма тактильности, но и во множестве окружающих ее фантазий, желаний, настроений и отношений, из которых складывается ее ценность и которые мотивируют коллективные ритуалы и практики.

Западная критическая мысль анализирует наследие или как собрание фетишей капиталистического товарного потребления, или как идеологические символы национальной и имперской гегемонии (обе опции – фетиш или символ – чаще всего на деле суть две стороны одного и того же). Патримониум – дискурсы и памятники национального наследия – и соответствующие патримониальные желания и патримониальные практики в совокупности представляют

⁶⁶ Brandi C. *Theory of Restoration*. Roma: Istituto centrale per il restauro, 2005 (1963). Это тройное время вещи, точнее произведения искусства, которое актуализируется, когда вещь становится объектом научной, или критической, реставрации, положил в основу своей теории итальянский историк искусства Чезаре Бранди. Его попытка теоретизировать работу реставратора и предписать ей стандарты и нормы была одной из очень многих, но, несмотря на несовременность феноменологии и эстетики в духе Кроче, до сих пор остается наиболее влиятельной и едва ли не единственной в смысле полноты и последовательности. Я буду возвращаться к этой важной книге далее.

⁶⁷ Сандомирская И. Книга о Родине: Опыт анализа дискурсивных практик // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 50. Wien, 2001.

⁶⁸ Сандомирская И. Блокада в слове: очерки критической теории и биополитики языка. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

огромный комплекс, в котором формирование патриотизма как секулярной религии с соответствующими гражданскими чувствами происходит из сочетания идеологического воспитания и коммерческой эксплуатации прошлого, особенно в производстве академических знаний, в индустрии туризма и развлечений⁶⁹. В Российской империи только начинает складываться на европейских основаниях система ценностей национального наследия и культурной собственности⁷⁰. После революции начинается и история советского патримониума, советской системы охраны художественно-исторических памятников, а вместе с тем и того, что очень неопределенно историки наследия называют социалистической консервацией⁷¹. При внешнем сходстве и переводимости на язык транснациональных обменов и глобальной культурной бюрократии (что во многом объясняется огромным влиянием советской культурной дипломатии периода холодной войны при образовании органов ЮНЕСКО и выработке идеологии всемирного наследия)⁷² идеи, практики, институты и объекты культурного наследия в СССР складывались по своему, и само наследие как таковое конституировано особым образом⁷³.

Парадоксально, но история этого конституирования началась с радикального отрицания самой идеи наследования, провозглашенного Лениным программно еще в ранней статье, направленной против русских народников-либералов⁷⁴. Следуя ленинской фразе, большевики революционным образом отказались от «наследства» и, захватив власть, провозгласили конец не только либеральной доктрины своих предшественников, но вообще всякой преемственности со всей предшествующей историей. В логике военного коммунизма оказалась под запретом и деятельность по экономическому обмену, а вместе с тем и категория ценности, и не только экономической, как двигателя рыночной торговли. В более широком смысле запрет был наложен на этические ценности, вытесненные политикой в соответствии с «законами революционного времени», и на ценности культурно-исторические, вырастающие из отношений культурной собственности, которые были отменены декретом, преследовались методами красного

⁶⁹ Fabre D. Le patrimoine porté par l'émotion // Émotions patrimoniales / Dir. D. Fabre. Paris, 2013. URL: <https://books.openedition.org/editionsmsmh/3580>. В этой книге я во многом опиралась на критические принципы в вопросах ценности, и в частности ценности наследия, принятые в современной французской школе, которая в конце XX века объединила усилия антропологов, историков, социологов, археологов и экономистов и перенесла фокус с изучения исторических памятников к критике администрирования институций, объектов и нарративов; от монументов – к пространствам, акторам и динамике процессов патримониализации, в том числе в области нематериальных ценностей.

⁷⁰ Об изобретении национального наследия в Российской империи: *Pravilova E. A Public Empire: Property and the Quest for the Common Good in Imperial Russia*. Princeton: Princeton UP, 2014. P. 131–177.

⁷¹ *Glendinning M. The Conservation Movement*. P. 359–389; «социалистическая консервация» – размытое понятие, как и «фашистская реставрация» Муссолини (*Ibid.* P. 204–212).

⁷² См. также фрагменты истории культурного наследия в теории, практике и исторической политике стран советского блока, например: *Heritage under Socialism: Preservation in Eastern and Central Europe, 1945–1991* / Eds. E. Gantner, C. Geering, P. Vickers. New York: Berghahn Books, Inc., 2021.

⁷³ В противоположность идеологически устаревшим официальным попыткам истории советской системы охраны наследия (см., например: *Жуков Ю. Н. Сохраненные революцией: Охрана памятников истории и культуры в Москве в 1917–1921 годах*. М.: Моск. рабочий, 1985) я пользовалась исследованиями в области критической истории. См., например, историю становления идеологии и институтов органов исторической охраны в СССР: *Kelly C. Socialist Churches: Radical Secularization and the Preservation of the Past in Petrograd and Leningrad, 1918–1988*. DeKalb: North Illinois UP, 2016; советские теории и практики исторической охраны в контексте классического и романтического культа руин в Российской империи XVIII–XIX веков: *Schoenle A. Architecture of Oblivion: Ruins and Historical Consciousness in Modern Russia*. DeKalb: Northern Illinois UP, 2011; для моей работы были крайне полезны источники по специальной истории: *Кызласова И. Л. История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси, 1920–1930-е годы*. По материалам архивов. М.: Изд-во Моск. акад. горн. наук, 2000; *Рославский В. М. Москва – Петроград: Два центра отечественной реставрации*. М.: Индрик, 2015; история реставрации глазами специалистов: *Бобров Ю. Г. История реставрации древнерусской живописи*. Л.: Художник РСФСР, 1987; *Он же*. Философия современной консервации-реставрации: Иллюзии и реальность. М.: Худож. школа, 2017; *Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век*. М.: Искусство, 1986; *Он же*. Краткие очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М.: Индрик, 2006; *Щенков А. С. Памятники архитектуры в Советском Союзе: очерки истории архитектурной реставрации*. М.: Памятники исторической мысли, 2004; краткий очерк генеалогии советской идеи наследия: *Deschepper J. Between Future and Eternity: a Soviet Conception of Heritage* // *International Journal of Heritage Studies*. 2019. Vol. 25. № 5. P. 491–506.

⁷⁴ *Ленин В. И. От какого наследства мы отказываемся* // Ленин В. И. Полн. собр. соч.: В 55 т. Т. 2. М., 1967. С. 505–550.

террора и подвергались насилию на местах со стороны населения, спровоцированного новой властью на массовый вандализм.

В этой ситуации, когда режим провозгласил отказ от всех трех составляющих наследия – от прошлого, от ценности и от традиции, – откуда могли в такого рода прокрустовых рамках взяться и удержаться во времени и сама идея присвоения прошлого, и институты и практики такого присвоения как чего-то ценного и связанного с таинственными процессами трансмиссии, не полностью уничтоженными революционным взрывом? Каким маршрутом от «отказа от наследия» и отрицания даже в значении слова «наследие» (*дурное наследие / родимые пятна царизма/капитализма*) советское общество на закате своего существования, в условиях «зрелого» и «реального» социализма превратило охрану наследия в широкое демократическое движение, в массовые идеологические, педагогические и художественные акции, связанные с культом вроде бы неразрешенного прошлого?

Логика, запущенная взаимодействием этих двух антагонистических элементов, диахронически и вкратце представляется мне такой: «отказ от наследия», провозглашенного Лениным у истоков большевизма, – избирательная апроприация прошлого в форме «художественного наследия» и «учебы у классиков» в сталинском обществе и в рамках соцреалистской доктрины – послевоенные «волюнтаристские» проекты воссоздания и «возрождения из пепла» – формирование ценностей «духовного потребления» в форме краеведения, городского урбанизма, туризма и иного культурного досуга⁷⁵, а одновременно – патриотического китча в рядах постепенно консолидирующихся национальных и экологических общественных движений, в том числе крайних националистов типа «русской партии», под лозунгами этнического очищения, возвращения наследия и возрождения отечества⁷⁶.

Однако, как и всякая диахрония, эта логика не объясняет нам ни природу, ни закономерности, ни подробности этих превращений, которые не отличались ни последовательностью, ни линейной гладкостью и в реальности представляют собой скорее бессистемное собрание лакун, которое собрать в целое, то есть отреставрировать, можно лишь гадательно. Это прошлое остается для нас *past discontinuous*, эволюция – пространством, полным скачков, разрывов и утрат, а мои попытки придать всему этому связность – лишь попытками реставрации.

Я уже упоминала о парадоксе реставрации с ее отчетливо консервативной повесткой дня, которая составляет важный компонент модернизационного процесса и, более того, неотъемлемую его часть. Реставрация заявляет себя в качестве силы, способной повернуть время вспять, возратить, возродить, воссоздать то, что навеки утрачено, развернуть ход истории и залечить все ее раны, компенсировать все утраты, заделать лакуны и вернуть утраченную ауру, сохранив в целостности и патину, то есть знаки времени, которые оплачиваются и деньгами, и восхищенным любованием. Чрезвычайно примечателен для логики модернизации этот фундаментально антиисторический тезис дисциплины, которая в свое время претендовала быть более историчной, чем сама история. Реставрация как модус модернизации (прошлого) в своем отношении к истории пронизана крайним историческим нигилизмом (как, например, фашистская реставрация Рима при Муссолини и, как мы увидим дальше, реставрация в Советской России 1920-х годов). Реставрация рассматривает прошлое как объект для своих манипуляций, при этом отличаясь остроактуальным интересом к современности с прямой нацеленностью на утопическое, телеологически заданное будущее. Но объект ее модернизирующего вмешательства есть прошлое, причем прошлое в своем самом что ни на есть, как утверждает реставрация, аутентичном, оригинальном, первоначальном состоянии, которое реставрация полагает лишь

⁷⁵ Donovan V. How Well Do You Know Your Krai? The Kraevedenie Revival and Patriotic Politics in Late Khrushchev-Era Russia // Slavic review. 2015. Vol. 74 (3). P. 464–483; Гущин Б. От первого лица: сборник воспоминаний о Кижях. Петрозаводск, 2016.

⁷⁶ Митрохин Н. Русская партия: движение русских националистов в СССР: 1953–1985 годы. М.: Новое литературное обозрение, 2003.

искаженным «посторонними вмешательствами», но не затронутым ими в своем существе и в полной сохранности покоящимся под слоем переделок, откуда ее, эту сущностную первоначальность, можно извлечь и предъявить миру в качестве неоспоримой истины. Этот фундаментальный эссенциализм в реставрационной автомифологии сочетается, как я буду показывать далее, не только с антиисторическим отношением к прошлому, но и с радикальным конструктивизмом в методах. К числу наиболее интригующих антиномий реставрации следует отнести тот факт, что она объявляет себя защитницей и охранительницей самых реакционных взглядов и ценностей, но на практике является смелым авангардистским проектом по активному преобразованию (исторической) реальности – с тем только отличием от утопического левого авангарда, что ее татлинские башни все обращены вершинами в прошлое.

Взяв за основу этот крест удвоенного, если не учетверенного, отрицания – реставрация, которая есть революция, и реставрация, которая есть деструкция, реставрация, которая есть архаическая идиллия, и реставрация, которая есть эсхатологическое будущее, – я и буду строить свой рассказ об особенностях советского способа производства прошлого в материальной форме исторически и эстетически значимых и ценных артефактов. С этой точки зрения такой артефакт – объект реставрации в самом широком смысле слова – представляет для меня пересечение множественных овеществленных в материальной реальности антиномий. Этот объект раздваивается и множится как материальная вещь и как исторический памятник, как сдвоенное тело: материальное и дискурсивное; как объект и продукт двух модусов освоения – тактильного и оптического; двойственный с точки зрения политэкономии, как объект стоимости и объект ценности; двойственный с точки зрения темпоральности – как момент прошлого, отбрасывающий тень на настоящее, или как объект настоящего, которое проецирует себя на прошлое. Однако прежде чем я приступлю к этому рассказу, необходимо сделать несколько общих замечаний. Я начну свой рассказ с анализа амбивалентности предмета наследия как материальной и дискурсивной двойственности, как вещи и как знака, как бытия и как письма о бытии. Два последних измерения составляют для меня предмет особенного внимания, поскольку именно в отрицании большевиками ценности, с одной стороны, и отмены прошлого, с другой, и зарождался, в сущности, тот самый советский исторический позитивизм, который и определил содержание и функции исторического наследия, собственно советское культурное и историческое богатство, народное достояние – когда от большевистского радикализма ранней революционной эпохи уже не оставалось ни следа.

Я решила, что буду действовать в этой истории так, как этика реставрации предписывает действовать по отношению к найденному предмету: смотреть двойным зрением, тактильно ощупывая текстуру и оптически встраивая интерпретацию в перспективу; реставрировать критически, с учетом неопределенности и недостаточности собственных знаний и с мыслью о тех реставраторах, которые придут после нас, чтобы исправить наши ошибки; стараться придать нашей реставрации обратимость, оставив оригиналу по возможности больше степеней свободы, с тем чтобы, если наша история окажется рассказанной плохо, оригинал мог вернуться, не потерпев ущерба, в свое изначальное состояние нерассказанности в ожидании нового рассказчика, который поведаст его историю лучше нас.

Часть I. Со стороны вещей: память по ту сторону языка

1. «Жил человек рассеянный...»

О (ленингр)адских (я)сновидениях: психодрама, фантазмагория и маркетинг памяти

Вот такое объявление недавно попало в мою социальную сеть:

Что мы читаем, когда читаем поле вещи. <...> «Что видала эта чашка».

Предположим, мама держала эту чашку в руках, когда отец сообщил, что уходит к другой женщине.

Мама с папой давно умерли, прошло несколько десятков лет, чашка стоит в серванте на даче. Берем ее в руки и читаем.

Она помнит полевые координаты в то, что чувствовала мама.

Если чашка прожила богатую жизнь, и помнит и свадьбы, и разводы, и «у нас будет ребенок», и «мне больше не с кем из нее пить», то все эти координаты через нее читаются, и можно даже их расслаивать и путешествовать в разные события. <...> К некоторым вещам специально (осознанно или полуосознанно) «прикрепляют» ресурсные, благословляющие состояния. Одеяло, согретое маминой любовью, чтобы ребенок лучше спал и быстрее поправлялся, если болеет. Такие одеялки могут передаваться из поколения в поколение.

Платок супротив страшных холодов, а на самом деле оберег в лихие времена. Ложка-вилка с инициалами – единственное, что не обменяли в блокаду на хлеб – символ силы семьи.

Некоторые вещи «просто» собирают бережные силы, а некоторым они придаются специальным образом. Это прежде всего орнаменты или способ вязания. Их смысл сейчас уже часто утрачен, но сами они к этому смыслу по-прежнему проводят. Его можно (не словами) прочесть.

По утверждению ее адептов, практика «семейной и групповой терапии под названием системных расстановок» основана на идее поля, то есть пространства «взаимосвязи между всеми членами своего рода, даже с теми, кто уже умер или о ком ничего не известно». Такая связь носит болезненный характер и требует «терапии поля», основанной на «феномене заместительного восприятия»:

Это означает, что человек, назначенный в расстановке на роль другого человека (назовем его прототипом), может в общих чертах воспринимать, что происходит или происходило с этим прототипом... Не имеет значения, известно ли что-то заместителю о прототипе, жив прототип или уже умер. Также не имеет значения, является ли прототип человеком или «абстрактным понятием» (таким как Война, Судьба, Страх и др.), и знает ли вообще заместитель, кого/что он замещает⁷⁷.

⁷⁷ Веселаго Е. О заместительствовании. URL: <https://constellations.ru/allpapers/348-reps.html>.

«Чтение чашек», согласно этой методике, становится возможным, потому что действие «поля» распространяется и на предметы, которые также служат «заместителями», то есть носителями непереработанной, не усвоенной или вообще совсем чужой памяти. Освоение этой памяти с помощью «расстановок» создает терапевтический эффект в семейных и парных отношениях, а также в бизнесе и в отношениях с домашними животными⁷⁸.

«Систематические расстановки» – это альтернативная семейная терапия, которая совмещает в себе «идеи экзистенциального психоанализа с магическими практиками зулусов»⁷⁹. Чтение чашек, вообще использование предметов в качестве «триггеров» предлагается Еленой Веселаго, автором собственного варианта терапии по «системе расстановок». В ее проекте психодрамы по-своему воспроизводится философский дискурс памяти с его оппозицией амнезиса и гипомнезиса, или, грубо говоря, контента и носителя. Так, практикующему по чтению чашек, посвященный актуализации и памяти, запечатленной в обыденных домашних предметах, называется «Женское добро». Среди этого добра, как мы видим в одном комментарии, фигурирует, например, не только чашка, пережившая развод родителей, но еще и семейная вилка – объект исторической коллективной памяти, единственная вещь в семейном добре, видевшая блокаду и способная транслировать свою память в пространство, нарушая покой и тревожа коллективную совесть живущих в доме. Отсылка к блокаде в этом контексте меня особенно заинтересовала, поскольку память о блокаде в наши дни сложилась в совершенно особый феномен интенсивно-эмоционального, сентиментально-чувствительного переживания – тем более аффектированного, что критического и политически ответственного, исторически обоснованного понимания сущности этого катастрофического события мы все еще не имеем. Примечателен этот нюанс вопрошания об опыте блокады, когда вопрос обращается к вилке, а не к свидетелю, не к архиву, не к исторической литературе. В вилке предполагается наличие агентности, причем без антропологических метафор, но в составе ее материальности, наличие в ней времени как присутствия. Чашка и вилка обладают материальным излучением – «полем», следовым излучением исторического события. Память о событии, смысл его как будто тонкой материальной оболочкой облекает тело вещи, и при необходимости его можно от вещи отделить и манипулировать его тонкой материальностью так, как манипулировали этими предметами подлинные владельцы старых чашек и вилок.

⁷⁸ Веселаго Е. Расстановки для кошек и кошки в расстановках. URL: <https://constellations.ru/allpapers/878-rasstanovki-dlja-koshek.html>; Веселаго Е. О сложностях бизнес-расстановок. URL: <https://constellations.ru/allpapers/399-businessrasstanovki.html>.

⁷⁹ Система «семейных расстановок», которую практикует Веселаго, изобретена в качестве метода Familieaufstellungen, разновидности альтернативной психотерапии, в 1970-е годы и в настоящее время представляет собой транснациональную корпорацию с филиалами во многих странах. Автор метода Берт Хеллингер утверждал, что метод основан на синтезе феноменологии, экзистенциального психоанализа и практики африканских шаманов, которые он изучал в бытность католическим священником и миссионером в Южной Африке. Метод подвергается систематической критике со стороны профессиональных психотерапевтов, что не препятствует его коммерческому успеху. Наследники Хеллингера обслуживают «политиков, большие корпорации, средние и мелкие предприятия, менеджмент, школы, университеты, больницы и суды, естественно, все проблемы индивидуальных клиентов» (<https://www.hellinger.com/en/family-constellation/>). В число «индивидуальных проблем», по Хеллингеру, входит, в частности, гомосексуализм, «жертвы» которого, по его собственному утверждению, успешно «лечились» у него по его методу, наряду с жертвами инцеста, изнасилования, военных преступлений и пр. (<http://www.skeptidic.com/hellinger.html>). Семейная терапия Хеллингера опирается на правоконсервативную идеологию семейных ценностей, чем, видимо, и объясняется популярность «семейных расстановок» Елены Веселаго в России.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.