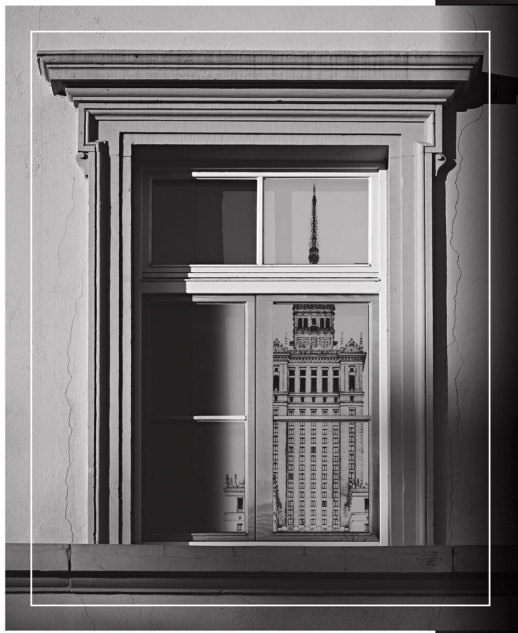


НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Марина Дмитриева



## АЛЛОТОПИИ

ЧУЖОЕ И ДРУГОЕ В ПРОСТРАНСТВЕ  
ВОСТОЧНОЕВРОПЕЙСКОГО ГОРОДА

# **Марина Дмитриева Аллотопии. Чужое и Другое в пространстве восточноевропейского города**

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=70155487](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=70155487)*

*М. Э. Дмитриева. Аллотопии. Чужое и Другое в пространстве  
восточноевропейского города: Новое литературное обозрение; Москва;  
2023*

*ISBN 978-5-4448-2360-3*

## **Аннотация**

Города Восточной Европы, с их палимпсестом исторических наслоений, могут служить наглядными примерами драматического конфликта памяти. Войны, прокатывающиеся через регионы Восточно-Центральной Европы, миграции и депортации жителей, следы имперского насилия и борьбы за национальную или региональную независимость, частая смена политических режимов, а также сложившийся веками многонациональный состав городского населения – все это оставляет глубокий след в городской среде. Книга Марины Дмитриевой посвящена поискам мест Другого в городах Центральной и Восточной Европы. Автор анализирует, как в городской среде пересекаются и спорят друг с другом

режимы давнего и недавнего прошлого, а les lieux de mémoire – «памятные места» (фр.), по определению Пьера Нора, – неожиданно оказываются чужими для этой среды. От исторических монументов до фотографий, сделанных зарубежными наблюдателями в странах социалистического блока, – предметом исследования становятся самые разные объекты восточноевропейской визуальной культуры. Марина Дмитриева – историк искусства, сотрудник Научно-исследовательского центра истории и культуры Восточно-Центральной Европы (Лейпциг), преподает в Лейпцигском университете.

# Содержание

Предисловие	6
Введение	8
Искусство и география	13
Город как текст	18
Культура памяти	24
I. Чужие памятники	31
Что делать с памятниками прошлых режимов?[32]	31
<i>Damnatio memoriae</i>	43
Конец ознакомительного фрагмента.	50

# **Марина Дмитриева Аллотопии. Чужое и Другое в пространстве восточноевропейского города**

© М. Дмитриева, 2023

© С. Тихонов, дизайн обложки, 2023

© ООО «Новое литературное обозрение», 2023

\* \* \*

# Предисловие

Над этой книгой я работала несколько – много – неторопливых лет, которые последовали за так называемыми «бархатными» революциями в Восточной Европе и перестройкой в СССР. Посвященная по преимуществу бурным, критическим событиям XX века, она в отдельных своих частях и в целом смотрела на это прошлое из воображаемой перспективы «конца истории». Зимой 2022 года она должна была выйти в свет. А потом наступило 24 февраля 2022 года. И в течение нескольких дней та оптика, которой я пользовалась при написании этой книги, была подвергнута испытанию новой исторической эпохой. Сейчас, перечитывая книгу перед сдачей ее в печать, я вижу, что в определенном смысле она стала последним взглядом из той эпохи, которая безвозвратно ушла. Читатель сам увидит, что в ней есть объяснительные ресурсы для понимания культурного кризиса, вызванного наступившей катастрофой.

Майкл Баксандалл, британский исследователь, написавший социальную историю итальянской живописи XV века, ввел в историю искусства понятие *period eye*. Он понимал под этим изменение восприятия тех или иных процессов в зависимости от резко изменившегося исторического, социального и культурного контекста, в котором находится ис-

следователь или зритель<sup>1</sup>.

Сейчас изменение геополитической ситуации привело к необходимости нового взгляда. Предмет исследования – восточноевропейский город – сложный, отражающий, как никакой другой, перемены политической ситуации, сделался еще более хрупким и неустойчивым, чем это казалось ранее. Консенсус нарушен. Разрушения, которые произошли на территории Украины в последние месяцы, заставляют иначе взглянуть на происходившее ранее на тех, по выражению Тимоти Снайдера, «кровавых землях» (Bloodlands), которые были ареной военных действий уже во времена Первой и Второй мировых войн<sup>2</sup>.

Сейчас оказывается, что я писала не о послевоенной Восточной Европе, а лишь о затянувшейся межвоенной эпохе. И теперь я сама читаю эту книгу как исторический документ другого времени: то, что до 24 февраля 2022 года могло казаться кризисом, обернулось межвоенной идиллией.

*Лейпциг, сентябрь 2023*

---

<sup>1</sup> Baxandall M. The Period Eye. Painting and experience in fifteenth century Italy: a primer in the social history of pictorial style. Oxford, 1988.

<sup>2</sup> Snyder T. Bloodlands. Europe between Hitler and Stalin. New York, 2010.

# Введение

Города Восточной Европы с их палимпсестом исторических наслоений воплощают конфликт памяти драматически и наглядно. Войны, прокатывающиеся через регионы Восточно-Центральной Европы, миграции и депортации жителей, следы имперского насилия и борьбы за национальную или региональную независимость, частая смена политических режимов, а также сложившийся веками многонациональный состав городского населения – все это оставляет след в городской среде и делает ее особенно интересным объектом исследования.

В этой книге собраны работы разных лет, посвященные визуальной культуре Восточной Европы.

Речь в ней пойдет о том, как в городской среде пересекаются и спорят друг с другом режимы давнего и недавнего прошлого, а *les lieux de mémoire* – «памятные места» (*фр.*), по определению Пьера Нора, – неожиданно оказываются чужими для этого города. Отсюда и название книги – «Аллотопии», от греч. ἄλλος – «иной» и τόπος – «место», то есть поиски мест Другого в интересующем нас географическом ареале – городской среде Центральной и Восточной Европы.

Пространство любого города включает в себя различные семантические и временные пласты, воплощенные в его архитектуре, монументах, в местах коллективной памяти, как



официальных, так и альтернативных, как групповых, так и индивидуальных, а иногда – и в пустотах. Алейда Ассман говорит о разделении исторической памяти и о наличии многих архивов памяти, существующих параллельно в одном культурном пространстве<sup>3</sup>.

Мне очень повезло, что в силу обстоятельств, благодаря работе в образовавшемся в середине 1990-х годов в ходе объединения двух Германий Центре культуры и истории Восточной Европы в Лейпциге (GWZO<sup>4</sup>), мне удалось объездить многие страны бывшего соцлагеря. Бывая в Кракове и Варшаве, Праге и Риге, Будапеште и Бухаресте, а также попадая в такие менее известные, но не менее интересные места, как Бая-Маре в Румынии, Чески-Крумлов и Йиндржихув-Градец в Чехии, Люблин и Замостье в Польше, Сплит в Хорватии, Черновцы в Украине и многие другие, я внимательно наблюдала за изменениями в городской среде. В некоторые города мне довелось приезжать с интервалом в два-три десятилетия и неизбежно сопоставлять очевидные внешние перемены с переменами в восприятии и переживаниях горожан разных поколений. Особенно наглядно, ежедневно и ежечасно, происходила трансформация города, в котором я работала с 1996 до 2020 года – а туристкой бывала уже в середине 1970-х, – в Лейпциге. Буквально на моих глазах город стряхивал с себя следы уже давней войны, еще в

---

<sup>3</sup> Ассман А. Забвение истории – одержимость историей. М., 2019.

<sup>4</sup> Leibniz Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO).

начале 1990-х видимой в оставшихся руинах и простреленных стенах домов.

«Улица коменданта Труфанова», названная так в честь военного коменданта города Николая Труфанова, получила недавно название «улица Труфанова» (Trufanowstraße), правда с разъяснительной табличкой о происхождении имени. В то же время по инициативе жителей в угловом доме на углу Луппенштрассе и Ян-аллее возник не так давно маленький музей венгерско-американского фотографа Роберта Капы. Он сопровождал американские войска при штурме города в апреле 1945 года. Объектив его фотоаппарата запечатлел смерть американского солдата, сраженного на балконе этого дома пулей немецкого снайпера. Эта фотография прославила Капу на весь мир.

Серые, неприглядные, закопченные угольным печным отоплением городские здания постепенно превращались в разукрашенные лепниной и цветной штукатуркой постройки, какими они и выглядели во времена расцвета города – в конце XIX и начале XX века, вплоть до Первой мировой войны. Были отреставрированы и частично расширены три библиотеки – созданная в 1913 году, в год юбилея Битвы народов под Лейпцигом, Немецкая национальная библиотека, городская и университетская библиотеки; обрели былой блеск целые кварталы эпохи модерна. Но в то же время в Лейпциг, как и в другие города Восточной Германии, бесцеремонно внедрилась так называемая коммерческая застройка – архи-

текстура торговых центров, заполнявшая образовавшиеся в результате войны и послевоенной бедности ГДР лакуны, дискредитируя своим унылым однообразием исторически сложившиеся площади и торговые улицы. Все это происходило несмотря на поначалу вялое, а со временем все более активное сопротивление населения, озабоченного судьбами своего города, вплоть до уличных демонстраций и общественных движений<sup>5</sup>. Монотонные жилые кварталы эпохи расцвета ГДР, вначале активно разрушавшиеся как несовременные, постепенно меняли свое обличье. Многие из них стали обретать статус охраняемых памятников. С другой стороны, реставрация и реконструкция роскошных зданий начала XX века привели к резкому удорожанию съемного жилья и, как следствие, к вытеснению коренных жителей из центра на окраины. И наконец, типовые панельные дома эпохи ГДР, обветшавшие и деградировавшие, которые по первоначальному замыслу градоначальников должны были пасть жертвой джентрификации, начали частично восстанавливать, а целые городские кварталы были законсервированы как примеры типовой социалистической застройки. Происходят и другие процессы: небольшие лавочки и магазины уступают место торговым центрам. Особенно трагично это выглядело в период пандемии, когда улицы опустели, кафе и ма-

---

<sup>5</sup> О преобразении города см.: *Bartetzky A. Die gerettete Stadt. Architektur und Stadtentwicklung in Leipzig seit 1989 – Erfolge, Risiken, Verluste. Leipzig: Lehmanns, 2015.*

газины, не пережившие отсутствие покупателей, закрылись. Кому принадлежит город сегодня? Это город инвесторов и архитекторов, получивших благодаря строительному буму небывалые возможности, или же все-таки его обитателей? Схожие процессы происходили и в других странах и городах эпохи трансформации.

Готовя эту книгу, составленную, как мозаика, из отдельных сюжетов, объединенных общей темой, я следовала нескольким важным для меня методологическим ориентирам, которые кратко обрисую.

# Искусство и география

Крушение социалистической системы, объединение двух Германий и распад СССР с последующим превращением союзных республик в самостоятельные государства привели к возникновению новых полей исследования и новых подходов. Дисциплиной, которая быстро отреагировала на геополитические изменения, оказалась история искусств. Одной из центральных тем, заинтересовавших исследователей, стала тема центра и периферии в их динамике и развитии. Другим направлением, также возникшим как реакция на расширение горизонтов и новую геополитическую ситуацию, стал поиск не иерархичного, а равнозначного подхода к предметам изучения – так называемая глобальная история искусств<sup>6</sup>.

Глобальная история искусств, которую американские историки искусства открыли для себя в начале 2000-х годов, была не так уж нова.

Польский историк искусства Ян Бялостоцкий еще в 1982 году призывал отказаться от «привилегированной точки зре-

---

<sup>6</sup> *Elkins J.* Is Art History Global? New York, 2007 (The Art Seminar 3) // *World Art Studies: exploring concepts and approaches* / K. Zijlmans, W. van Damme (eds.). Amsterdam, 2008; *Circulations in the Global History of Art* / Th. DaCosta Kaufmann, C. Dossin, B. Joyeux-Prunel (eds.). Farnham, 2015 (Studies in Art Historiography 10); *Universal – International – Global. Art Historiographies of Socialist Eastern Europe* / Dmitrieva M., Hock B., Kempe A. (eds.). Wien; Köln; Weimar, 2022.

ния» на дисциплину, имея в виду преобладающую в университетских программах евроцентристскую позицию иерархически выстроенной истории искусств<sup>7</sup>. В то же время Бялостокский обратился к исследованию «художественных ландшафтов», то есть транснациональных регионов, в которых в определенное время возникли общие стилистические явления. Для этого он использовал подход, который получил название «художественная география». Художественная география (*Kunstgeographie*) возникла в 1920-е годы в среде немецких историков искусств в противовес истории искусств, воспринимаемой как история стилей. Этот метод исследовал художественные пространства, сложившиеся вне зависимости от национальных границ, но обладавшие определенными, не обязательно стилевыми, константами на протяжении многих веков своего существования.

Интересно отметить, что метод художественной географии возник во время и после Первой мировой войны, в связи с геополитическими переменами. Три империи – Австро-Венгерская, Российская и Османская – прекратили свое существование, изменились национальные границы, возникли новые государства. Многие историки искусств, пользовавшиеся этим методом, поддались нацистским представлениям о «крови и почве», вот почему и сам метод художе-

---

<sup>7</sup> Białostocki J. A Comparative History of World Art, is it Possible? // Problemi di metodo, condizioni di esistenza di una storia dell'arte. Problems of Method / L. Vayer (ed.). Conditions of Art History, Atti del XXIV Congresso C. I. H. A., Bologna, 1979. Bologna, 1982. P. 207–216.

ственной географии оказался дискредитирован и долгие годы оставался не востребованным послевоенной наукой, пока не был освобожден от идеологической начинки в 1980-е годы, в том числе и Бялостоцким<sup>8</sup>. Таким художественным ландшафтом была для него Центральная и Восточная Европа в XV–XVII веках – регион, включающий в себя сегодняшнюю Венгрию, Польшу, Чехию и Словакию<sup>9</sup>. Бялостоцкий выдвинул и тезис о плодотворной роли периферии: возникшие в художественных центрах явления воспринимаются и творчески перерабатываются на окраинах, обретая совсем иное качество<sup>10</sup>. Примером плодотворной периферии западноевропейских центров (Рим, Флоренция) служила для него Центральная и Восточная Европа в эпоху Возрождения и маньеризма.

В странах бывшего соцлагеря большую популярность с начала 2000-х годов обрел тот подход, который рассматривал культурные процессы с точки зрения постколониальных теорий – отношений поработителей и порабощенных<sup>11</sup>. Одна-

---

<sup>8</sup> См.: *Дмитриева М.* Италия в Сарматии: Пути Ренессанса в Восточной Европе. М., 2015. Глава «Искусство и география. Границы и возможности».

<sup>9</sup> *Białostocki J.* The Art of the Renaissance in Eastern Europe. London, 1976.

<sup>10</sup> *Białostocki J.* Some Values of Artistic Periphery // Lavin I. (ed.). World Art. Themes of Unity in Diversity. Acts of the XXVIth International Congress of the History of Art. Washington, D. C., 1986. London: University Park, 1989. Vol. 1. P. 49–54.

<sup>11</sup> *Țichindeleanu O.* Decolonizing Eastern Europe: Beyond Internal Critique // ГНГУ, 2011. P. 1–13.

ко, по мнению влиятельного польского историка искусства Петра Пиотровского, такой взгляд на культурные процессы хотя и возможен, но как единственный метод исследования неизбежно приводит к упрощению многообразия явлений, наблюдаемых в визуальной культуре Восточной Европы.

Глобальная история искусства должна быть «горизонтальной», лишенной всякой доминантности; она должна быть открытой как для всех периферий, так и всех центров, которые также могут быть рассмотрены как периферии, или же, на худой конец, на равных основаниях<sup>12</sup>.

Попыткам Восточной Европы найти свое место в мировых процессах, по мнению Пиотровского, к которому я присоединяюсь, больше соответствует тот подход, который стал возможен в связи с переосмыслением художественной географии<sup>13</sup>. Он позволяет рассмотреть проблемы Другого в различных культурных контекстах, а также динамику соотношения центров и периферий в историческом развитии и, главное, вне контекста виктимности. Так, например, Польша находилась в колониальной зависимости от больших стран (Австро-Венгрии, Пруссии и России после Второго раздела, Советского Союза в результате пакта Молотова – Риббен-

---

<sup>12</sup> Статью П. Пиотровского *East European Art Peripheries Facing Post-Colonial Theory* (2014) см. здесь: <https://nonsite.org/east-european-art-peripheries-facing-post-colonial-theory>.

<sup>13</sup> *Kaufmann Th. DaCosta. Toward a Geography of Art*. Chicago, 2004.



тропа и после образования соцлагеря), но была «колонизатором» по отношению к части Украины и Белоруссии. Варшава, находившаяся в составе России, была тем не менее не культурной периферией России, а важным центром для всех трех частей Польши, сохранивших польскую культурную традицию. Или, например, в Киеве в 1910–1920-е годы образовался значительный самостоятельный центр культуры украинского авангарда, лишь отчасти связанный с Москвой, но находившийся в динамичных отношениях как с центром власти, так и с европейскими художественными центрами<sup>14</sup>. Геополитические изменения последних десятилетий заставили по-новому взглянуть на географию искусства, что привело к децентрализации, плюрализму, диверсификации, к изучению транснациональных процессов, к отказу от поисков ригидной национальной идентичности (и взгляду на предполагаемую национальную общность как *imagined communities*) и к стремлению изменить евроцентристский подход к изучению искусств<sup>15</sup>, о чем еще десятилетия назад говорил Ян Бялостоцкий.

---

<sup>14</sup> См.: Дмитриева М. Між містом і степом. Мистецьки тексти про український модерн // Український художній авангард: маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи. Київ, 2021. С. 9–28.

<sup>15</sup> Art Histories and Visual Studies in Europe / M. Rampley, Th. Lenain, H. Locher, A. Pinotti, Ch. Schoell-Glass, K. Zijlmans (eds.) // Transnational Discourses and National Frameworks. Leiden, 2012 (Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History. 212/4).

# Город как текст

Начиная с 1960-х годов в урбанистических и культурологических исследованиях как на Западе, так и в Советском Союзе, в кругу московско-тартуской семиотической школы, сложился подход к «чтению» города. Город стал пониматься метафорически – как текст, который может быть прочитан и расшифрован с помощью подобранных к нему ключей, или кодов.

Этот поворот в исследованиях оказался очень плодотворным для холистического взгляда на город историков культуры и философов, отличающегося от функционального прагматизма инженеров и архитекторов. Показательно, однако, что два философских эссе, оказавшихся наиболее влиятельными для развития этого направления в урбанистических исследованиях, возникли в середине 1960-х годов как лекции для архитекторов.

Первое из них, «Гетеротопии» Мишеля Фуко, было прочитано в марте 1967 года на конференции Центра архитектурных исследований в Париже, посвященной теме *пространства Другого (espace d'autre)*<sup>16</sup>. Гетеротопии, по Фуко, – это реализованные утопии, места вне мест, существу-

---

<sup>16</sup> Впервые это эссе прозвучало на радио в 1966 году. Авторизованный печатный вариант вышел в 1984 году. См.: Foucault M. Hétérotopie // Architecture, Mouvement, Continuité. 1984. № 5. P. 46–49.

ющие в разрыве времени (гетерохронии). К ним он относит кладбища и библиотеки, театры и тюрьмы, ярмарки и детские площадки. Этот подталкивающий к размышлениям, но, по мнению некоторых критиков, недостаточно аналитический и потому ведущий к умножению бесконечных примеров короткий текст тем не менее открыл глаза на семантическую многослойность городской среды.

Другой текст – «Семиология урбанизма» Ролана Барта. Он восходит к докладу, прочитанному в 1967 году на архитектурной конференции в Неаполе<sup>17</sup>.

По Барту, для того чтобы понимать город, надо научиться «говорить на его языке».

Город – это дискурс, и этот дискурс в действительности является языком: город говорит со своими жителями, мы говорим с городом, с тем городом, в котором мы находимся просто потому, что мы в нем живем, проходим по нему, его разглядываем<sup>18</sup>.

Он видит город как «любитель», а не как профессионал-урбанист и добавляет «эротическое измерение» к анализу города. Важная особенность – вовлеченность человека, находящегося в городе, в городскую жизнь, то есть взгляд изнутри.

Призывая изучать не только функцию и архитектуру го-

---

<sup>17</sup> Barthes R. Sémiologie et Urbanisme // L'Architecture d'Aujourd'hui. 1970. Dec. P. 153 (здесь и далее цитаты приводятся в переводе автора).

<sup>18</sup> Ibid. P. 12.

рода, но и его образ в литературе, Барт ссылается на Париж Виктора Гюго, а также на труды урбаниста и архитектора Кевина Линча. В книге «Образ города» (1960) Линч сформулировал теорию визуальной перцепции города. Анализируя городскую среду Бостона, Лос-Анджелеса и Джерси-Сити, Линч предлагает воспринимать их с точки зрения *imageability*, то есть того подхода (Линч называл его «ключом») к городу, который позволяет запечатлеть его в памяти. Он употребляет понятие «ментальной карты» (*mental map*), создающейся в восприятии городских жителей и путешественников. В качестве аналитических ориентиров Линч, сам будучи архитектором-урбанистом, выявил определенные структуры, определяющие среду современного города: пути (*paths*), края (*edges*), районы (*districts*), узлы (*nodes*), вежи (*landmarks*)<sup>19</sup>. Это восприятие не только визуальное, но и тактильное и сенсорное; оно включает звуки, запахи, шумы, освещение, атмосферу города, хотя при этом намеренно игнорирует исторический и временной контекст<sup>20</sup>. На Линча оказала влияние совместная работа с архитектором венгерского происхождения Дьёрдем Кепешем, который в Чикаго и в Принстоне разрабатывал теорию художественного видения, сформировавшуюся ранее как образовательная дисци-

---

<sup>19</sup> Lynch K. The Image of the City. The MIT Press, 1960.

<sup>20</sup> Особенно: Lynch K. Notes on City Satisfactions // T. Banerjee, M. Southworth (eds.). City Sense and City Design: Writings and Projects of Kevin Lynch. Cambridge, Mass., 1990. P. 105.

плина в Баухаусе в Дессау. Продолжает линию Линча еще одна влиятельная публикация – изданная американским урбанистом Робертом Холлистером книга «Воображаемые города» (1984). Она рассматривает «тематические картины» города, возникающие в восприятии различных социальных групп и анализируемые исследователями в различных областях науки. Воображаемые города являются при этом подходе таким же предметом анализа, как и реально существующие<sup>21</sup>. Диалог с Кевином Линчем продолжается в урбанистической литературе и поныне<sup>22</sup>.

В аналитическом «прочтении города» преобладало стремление к выявлению «кодов» и культурных слоев, которое емко сформулировал Юрий Лотман:

Тысячи... реликтов других эпох выступают как кодовые программы, постоянно заново генерирующие тексты исторического прошлого. В этом отношении город, как и культура, – механизм, противостоящий времени<sup>23</sup>.

В современной традиции урбанистических исследований присутствует и восходящая к Вальтеру Беньямину позиция восприятия городской среды с точки зрения наблюда-

---

<sup>21</sup> Cities of the Mind. Images and Themes of the City in the Social Sciences / R. Hollister, L. Rodwin (eds.). New York, 1984.

<sup>22</sup> Например: Imaging the City: Continuing Struggles and New Directions / L. J. Vale, S. B. Jr. Warner (eds.). Abingdon-on-Thames, 2019.

<sup>23</sup> Лотман Ю. Семиосфера. СПб., 2001. С. 35.

теля-фланера: в спонтанном восприятии из фрагментов возникает городской коллаж<sup>24</sup>.

Этим интеллектуальным траекториям я и следовала в очерках о восприятии советских городов европейскими путешественниками в 1920-е годы, а также в главах о Вильнюсе в художественной фотографии, о Солнечном городе в книге Н. Носова о Незнайке и о городах в детективных романах.

Историк Восточной Европы Карл Шлёгель, еще с 1980-х годов внимательно следивший за процессами, происходившими в СССР, на постсоветском пространстве и в странах Восточной Европы, соединил в своей работе подходы Барта и Беньямина. Он «читает» города, является «любителем» в духе Барта и внимательным путешественником, следующим Беньямину, коллекционером странных вещей и мест, характерных для эпохи трансформации, а затем исчезнувших бесследно, вроде огромного вещевого базара, раскинувшегося на площади Дефилад в центре Варшавы, перед сталинской высоткой, где когда-то проходили официальные демонстрации верности режиму. Начиная с 2000-х годов Карл Шлёгель живым литературным языком рассказывает о городах Восточной Европы, одновременно давая научный анализ культурной политики и исторических процессов<sup>25</sup>. Его книги

---

<sup>24</sup> См.: *Wallach Y. A City in Fragments. Urban Text in Modern Jerusalem*. Stanford, 2020.

<sup>25</sup> *Schlögel K. Promenade in Jalta und andere Städtebilder*. München; Wien, 2001; *Idem. Die Mitte liegt ostwärts: Europa im Übergang*. München, 2002; *Idem. Moskau lesen: die Stadt als Buch*. München, 2005 (в рус. пер.: *Постигая Москву*. М.: РОС-

стали важным вкладом в дискуссию о месте Восточной Европы в европейской культурной традиции, дискуссию, оживившуюся в связи с геополитическими переменами последних десятилетий.

---

СПЭН, 2010); *Idem.* Marjampole oder Europas Wiederkehr aus dem Geist der Städte. München, 2005; *Idem.* Der Duft der Imperien: Chanel № 5 und Rotes Moskau. München, 2020.

# Культура памяти

Одним из последствий крушения железного занавеса и общественной трансформации стран Центральной и Восточной Европы стало особое внимание к политике и культуре памяти. В это же время происходит ее диверсификация, наблюдается конкуренция ее отдельных пластов<sup>26</sup>.

Оказалось, что Восточная Европа особенно богата полисемантичными памятными местами, обладающими к тому же конфликтным потенциалом. Так, например, совместная победа войск Польского королевства и Великого княжества Литовского над Тевтонским орденом в 1410 году при Грюнвальде (в немецкой традиции она называется Битвой при Танненберге)<sup>27</sup>, приведшая к усилению Польши и Великого княжества Литовского, стала для Польши в XIX веке основополагающим мифом, поддерживающим стремление к независимости и образованию собственного государства. Презентация монументального полотна Яна Матейко «Грюнвальдская битва» (1872–1878) в Национальном музее в Варшаве была важным общественным событием, поддерживавшим патриотические и антиколонизаторские настрое-

---

<sup>26</sup> Обзор литературы на эту тему см. в настоящей книге в главе «Чужие памятники».

<sup>27</sup> Эта местность Восточной Пруссии до Первой мировой войны относилась к Германии, ныне – к Польше.



ния. Анализу спорных и конкурирующих в своих национальных традициях мест и памятников посвящено пятитомное, вышедшее на польском и немецком языках издание «Немецко-польские памятные места» (2012–2015)<sup>28</sup>.

Памятники, веками и десятилетиями стоявшие на городских площадях, по которым, по словам Роберта Музиля, взгляд скользил не останавливаясь, как капли воды после дождя, перестали быть невидимыми. Свержение памятников сопровождает смену режимов – от памятников Сталину в Венгрии до памятников Ленину в Восточном Берлине после воссоединения Германии или от «ленинопада» в Украине в 2014–2015 годах до крушения памятника Нурсултану Назарбаеву в Казахстане в январе 2022-го. Актуальность дискуссий о памятниках подтверждается актами иконоклазма в движении *BLM* – от Америки до Западной Европы.

Памятники прошлого режима свергают, их разрушают намеренно, или они уничтожаются в ходе военных действий. В любом случае они или их тень, воспоминания о них становятся предметом внимания.

Откликом на эти события стал целый поток публикаций как публицистического, так и научного характера. Их особенность – соединение дискурса постколониализма с дискуссиями о политике памяти<sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Deutsch-polnische Erinnerungsorte / H. H. Hahn, R. Traba (hrsg.). Berlin, 2012–2015.

<sup>29</sup> См. например: Etienne A., Forsdick Ch., Moudileno L. Postcolonial

Не только памятники и память могут вызывать дискомфорт. Что делать с памятью о чужих, нелюбимых режимах – одна из тем этой книги.

В современной Германии, по мнению Алейды Ассман, происходит смещение в сторону «коробящей, неудобной памяти» (перефразируя *Das Unbehagen in der Kultur* Фрейда)<sup>30</sup>. В первую очередь это память о нацизме и холокосте. В современной России очевидны попытки вытеснить и даже стереть неудобную память о репрессиях сталинского времени и заменить ее на симулякр другой, приемлемой для существующего режима истории страны.

Как создавалась и жила чужая память в городах Восточной Германии и Восточной Европы? Какой была материализация этой памяти?

Эта тема рассматривается на примере памятников павших режимов и их места в городской среде Берлина, Вильнюса, Варшавы, Бухареста. Как воспринимаются памятники, построенные российскими и советскими архитекторами

---

Realms of Memory Sites and Symbols in Modern France. Liverpool, 2020 (Contemporary French and Francophone Cultures, 68); Preda C. The Transnational «memorialization» of Monumental Socialist Public Works in Eastern Europe // International Journal of Cultural Studies 23. 2020. № 3. P. 401–421. См. также семинар в университете Ноттингема (Centre for Research in Visual Studies, CRVS): «Re-writing history? Monuments, iconoclasm, and social justice movements in 2020» (<https://www.nottingham.ac.uk/crvc/research-seminars/re-writing-history-monuments-iconoclasm-and-social-justice-movements-in-2020.aspx>).

<sup>30</sup> Assmann A. Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München, 2013.

в немецких и восточноевропейских городах? Таков, например, Дворец науки и культуры в Варшаве, возведенный по проекту Л. В. Руднева на месте жилых кварталов, или мемориальный ансамбль памяти русским воинам в Трептов-парке в Берлине<sup>31</sup>. Таков русский храм-памятник в Лейпциге, построенный по проекту В. А. Покровского. Какова была его роль в год постройки, в 1913-м (в год юбилея Битвы народов при Лейпциге), в послевоенной ГДР и сейчас? Какие исторические слои скрываются за его стройным обликом?

Пространством Другого в городе был и советский американизм. В книге показано, как архитектурные доминанты американского образца внедрялись в городское тело восточноевропейских городов и становились символами советской гегемонии и как в то же время американские образцы оказывались идеалом стиля и поведения, знаком неподчинения навязанным рамкам.

Удалось ли еврейским художникам из России, Польши и Белоруссии, оказавшимся в 1920-е годы в Берлине, и представителям восточноевропейского авангарда стать частью художественного мира Германии и интернациональной художественной сцены? Об этом глава «На перепутье».

Следующий ключевой вопрос книги – как на фоне войн и конфликтов создавалась утопия? Существует ли идеаль-

---

<sup>31</sup> *Gabowitsch M. The Limits of Iconoclasm: Soviet War Memorials since the End of Socialism // International Public History. Vol. 1. 2018. № 2. P. 1–6; Колева Д. Памятник советской армии в Софии: первичное и повторное использование // Неприкосновенный запас. 2015. № 3.*

ное общество и найдется ли место для чужака в этом пространстве? Здесь представлен взгляд на реальные и воображаемые города. Примеры – впечатления путешественников из Западной Европы по городам Советского Союза в поиске осуществленной утопии – от Вальтера Беньямина до Андре Жида. Идеальный город в детской книге в завуалированном виде оказывается рефлексией событий переломного времени – оттепели.

Реальные города постсоциалистического транзита – Москва и Прага – увидены авторами детективных романов и ощущаются ими как опасное, угрожающее пространство эпохи трансформации или даже «не-место» (*non-lieux*, по формулировке Марка Оже). Как это происходит?

Особое место занимает в восточноевропейском городе еврейская тема. Кому принадлежит такой многослойный город, как Вильнюс? Старинный польский город в фотографиях классика польской пиктографической фотографии Яна Булгака и фантасмагорический призматически-призрачный еврейский город Моше Воробейчика создают разные образы одного пространства. Является ли фотография документом действительности? Кто здесь свой и кто чужой?

За поддержку моих исследований я благодарна Институту истории и культуры Восточной Европы в Лейпциге. Творческую научную атмосферу института создавали многие коллеги, дружеское и профессиональное общение с которыми было очень важным во все мои годы в Лейпциге. В рабо-

те над этой книгой особую роль сыграли Арнольд Бартетцкий, Штефан Трёбст, Кристина Гельц, Ева Крумрай, Кристан Любке.

Важными человеческими и профессиональными ориентирами для меня были Игорь Голомшток (1929–2017), беседы с которым превратили служебную командировку по городам Чехии в своего рода семинар по истории искусств; профессор Фрайбургского университета Вильгельм Шлинк (1939–2018), знакомство и дружба с которым определили всю мою профессиональную судьбу в Германии. Его скептический ум и точный искусствоведческий глаз помогли мне по-новому взглянуть на многие проблемы истории искусств. Эта книга едва ли возникла бы, если бы не многолетнее – сначала близкое, потом удаленное – общение с коллегами по Институту искусствознания на Козицком, где я работала до 1992 года, особенно с М. Я. Либманом, М. И. Свицерской, Е. К. Золотовой, с которой нас связывает многолетняя дружба.

Не могу не упомянуть интенсивное общение со щедрыми на добрые советы восточноевропейскими коллегами: Войцехом Балусом (Краков), Кристой Кодрес (Таллин), Лаймой Лаучкайте и Гедре Янкевичуте (Вильнюс), Иваном Гератом и Яном Бакошем (Братислава), Кармен Попеску (Бухарест и Париж), Миланом Пельцем (Загреб), Александром Мусиным (Санкт-Петербург и Ченстохова). Интересными собеседниками были для меня Мишель Эспань и Ева Берар (Па-

риж), а также Алексей Берелович (Рим).

Огромное спасибо Ирине Прохоровой за возможность публикации этой книги и сотрудникам издательства за работу по ее изданию.

И наконец, хочу поблагодарить важных читателей и соучастников моих начинаний – дочь Дину Гусейнову и мужа Гасана Гусейнова. Последнего – не только за то, что он был моим спутником во многих путешествиях по Восточной Европе, но и за тот увлекательный диалог, который сопровождает нас во всех жизненных и интеллектуальных перипетиях совместного пути.

*Лейпциг, август 2021*

# **I. Чужие памятники**

## **Что делать с памятниками прошлых режимов?<sup>32</sup>**

Летом 2013 года в Москве, в кинотеатре «Ударник», прошла выставка художника Гриши Брускина «Коллекция археолога»<sup>33</sup>. По словам художника, это рассказ о том, как цивилизация превращается в руины, а руины становятся источником новых мифов. Для этого Брускин закопал в землю отлитые им в бронзе фрагментированные фигуры героев советского микрокосма: милиционера, солдата, пионера и др. Откопанные спустя три года, эти скульптуры покрылись патиной и приобрели вид античных памятников. Их иератически-торжественный характер, идолоподобная застылость лиц и поз, а также фрагментарная сохранность превращают их в антикизированные артефакты и в то же время ставят под сомнение главный вопрос – о достоверности материального свидетельства вообще. Советская цивилизация, пред-

---

<sup>32</sup> Первоначальный вариант этой главы был написан в 2013 году.

<sup>33</sup> О проекте см.: *Васильева Ж.* Помпеи страны Советов: Новый проект Гриши Брускина – в «Ударнике» // Российская газета. 2013. № 107. 22 мая. <http://www.rg.ru/2013/05/21/bruskin-poln.html>.

стающая в виде фрагмента, становится, таким образом, объектом исследования археологов, отодвигается в далекое прошлое, не имеющее прямого отношения к настоящему, объектом остранным и, несмотря на свое уродство, даже привлекательным своей чуждостью. По этим остаткам предлагается реконструировать прошедшую эпоху как не вполне знакомую. В сопровождающем выставку фильме демонстрировался весь процесс возникновения этого проекта – от отливки памятников до раскапывания артефактов. Это инсталляция деконтекстуализации памяти.

Развал социалистической системы, для большинства людей наступивший внезапно, вызвал не только необходимость переиздания политических карт Европы, приведения их в соответствие с реальной ситуацией. Эти радикальные перемены привели к драматическим разломам в сознании, и прежде всего – к принципиальному изменению отношения к истории, к культуре и политике памяти<sup>34</sup>. Это вызвано разными причинами. К ним относятся открытие архивов, новые исторические подходы, лишённые жестких идеологических рамок, а также появившиеся сейчас, спустя 30 с лишним лет со дня крушения Берлинской стены, новые поколения исследователей – с иными горизонтами и методами работы. Особый интерес к политике и культуре памяти поро-

---

<sup>34</sup> Понятие «культура памяти» (Erinnerungskultur) особенно углубленно разрабатывается в немецкой научной традиции, тогда как в англо-американской литературе чаще используется понятие «политика памяти» (politics of memory).



дил целую лавину исторических и историко-культурных исследований. Многие из них посвящены историческому региону Центральной и Восточной Европы<sup>35</sup>. Эта память оказывается различной в зависимости от фокуса и взгляда исследователя, от того, с какой географической точки – вернее, с какой стороны железного занавеса – тот рассматривает свой предмет, с позиции большой страны (России) или маленькой (Латвии<sup>36</sup>), с точки зрения победителя или проигравшего в недавней истории.

Американский исследователь Андреас Хюйссен констатировал еще несколько лет назад «гипертрофию памяти» как ключевой момент в жизни общества. Он даже считал, что интерес к памяти идет в ущерб интересу к истории. Кроме

---

<sup>35</sup> Например, культура памяти в целом: *Assmann A. Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik.* Bonn, 2007 (в рус. пер.: *Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика.* М., 2014); *Lottes G. Erinnerungskulturen zwischen Psychologie und Kulturwissenschaft // Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung / G. Oesterle (ed.).* Göttingen, 2005. S. 163–184. Обзор поля исследования в отношении к Восточной Европе см.: *Tröbst S. Postkommunistische Erinnerungskulturen im östlichen Europa. Bestandsaufnahme, Kategorisierung, Periodisierung.* Wrocław, 2005 (Berichte des Willy Brandt Zentrum 7); *Idem. Erinnerungskultur – Kulturgeschichte – Geschichtregion. Ostmitteleuropa in Europa.* Stuttgart, 2013.

<sup>36</sup> Бывшая министр иностранных дел Латвии Сандра Калниете в своей речи на открытии Лейпцигской книжной ярмарки в 2010 году призывала учесть позицию не только больших, но и малых народов «новой» Европы, которых она называла жертвами истории, чем вызвала возмущение представителей еврейского союза, поскольку, по их мнению, приравнивала сталинизм и фашизм.

того, разворот в сторону прошлого явно важнее, чем интерес к будущему, в чем он видит различие с первыми десятилетиями XX века, когда все совершалось во имя будущего<sup>37</sup>. И, по мнению известной немецкой исследовательницы Алейды Ассман, в отношении к памяти происходит в настоящее время «материковый сдвиг»:

Будущее утратило свою светоносную силу, но зато все более в наше сознание вторгается прошедшее». Фокус от «будущего настоящего» переместился к «прошлому настоящего»<sup>38</sup>.

Рассуждая так, она пользуется инструментами анализа, разработанными еще в 1970-е годы немецким историком Рейнхардом Козеллеком, одним из основоположников концептуальной истории, центральным моментом которой является понимание временного режима культуры. По его мнению, существует различие между объективным прошлым как прошлым (материалом для историка) и «прошлым настоящего», полного воспоминаний в памяти живущих поколений. Настоящее в его представлении – время разрыва, переходный период между тем, что он называл «пространством исторического опыта», то есть собственно прошлым (*Erfahrungsraum*), и «горизонтом ожида-

---

<sup>37</sup> Huyssen A. Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Stanford, 2003. P. 1–6.

<sup>38</sup> Ассман А. Трансформации нового режима времени // Новое литературное обозрение. 2012. № 4 (116).

ний» (*Erwartungshorizont*), то есть будущим. При этом признаком современности являются темпоральные сдвиги и сгущение временных пластов, привнесение в реальное переживание чего-то неожиданного, не связанного с конкретным жизненным опытом, а также симультанное восприятие прошлого и настоящего<sup>39</sup>.

Для иллюстрации своих идей Козеллек часто обращался к примерам из области визуального. Так, для объяснения положений о темпоральных сдвигах он приводил в пример картину Альбрехта Альтдорфера «Битва Александра с Дарием» (1528–1529, Мюнхен, Старая Пинакотека), на которой участники реального исторического события античных времен одеты в современные художнику костюмы.

Фотограф-любитель, Козеллек использовал и собственные фотографические снимки. На одном из них поезд въезжает в Кёльн по мосту Гогенцоллернов, построенному в начале XX столетия. Одна из конных статуй, обрамляющих мост, снята так, будто она несется в город на крыше скоростного поезда<sup>40</sup>. Изображения, по Козеллеку, более наглядно

---

<sup>39</sup> Koselleck R. *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. M., 1995. S. 300–349.

<sup>40</sup> Снимки воспроизведены в каталоге выставки, хранящемся в Немецком литературном архиве в Марбахе. На этой выставке были представлены способы архивирования знаний различными деятелями немецкой культуры, в том числе и Козеллеку. См: Zettelkästen. Maschinen der Phantasie / H. Gfrereis, E. Strittmatter (hrsg.). = Marbacherkatalog 66. Marbach, 2013, раздел: Koselleck, илл., без указания страниц.

выражают идеи, чем словесные описания, — в данном случае речь идет об образном воплощении идеи одновременно-го существования различных временных пластов.

Эта симультанность исторических слоев как нигде прочитывается в палимпсесте города. Еще французский социолог Морис Хальбвакс заметил, что городская среда является носителем коллективной памяти отдельных групп населения. Памятники, улицы, дома или интерьеры в своей материальности создают иллюзию стабильности, мало подверженной временным изменениям. Память отдельных людей и групп отпечатывается в городском пространстве, а городская среда фиксируется в эмоциональной памяти<sup>41</sup>. По Пьеру Нора, история передается содержательным нарративом, а память опирается на знаки. По его мнению, происходит разделение истории и памяти. Исчезновение реальных мест как среды (*les milieux de mémoire*) ведет к возникновению символических меток, концентрирующих и конструирующих утраченную память нации (*les lieux de mémoire*)<sup>42</sup>. Такими местами могут быть не только памятники, но и исторические личности, учреждения или архивы<sup>43</sup>. По следам Нора в немецкоязычной научной литературе возникла целая традиция со-

---

<sup>41</sup> Halbwachs M. *La Mémoire collective*. Paris, 1950; Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3.

<sup>42</sup> Nora P. *Between Memory and History: Les Lieux de Memoire* // *Representations*. Vol. 26. 1989. P. 7–24; Нора П. Всемирное торжество памяти // Неприкосновенный запас. 2005. № 2–3.

<sup>43</sup> Nora P. *Les Lieux de Mémoire*. Vol. 1–7. Paris, 1984–1992.

бирания и изучения памятных мест, приобретающая постепенно инфляционный характер<sup>44</sup>.

Каким же образом происходит та или иная кодировка памятных мест и их иерархизация?

В Варшаве, наряду со Старым городом, восстановленным из руин в первые послевоенные годы, таким местом памяти парадоксальным образом является Дворец культуры и науки – сталинистский символ советской власти, построенный советскими архитекторами. Дворец Николае Чаушеску в Бухаресте, образец гигантомании социалистической эпохи, для возведения которого были снесены исторические кварталы города, в большей степени является памятным знаком города, чем, скажем, барочный королевский дворец, поскольку воплощает память о тоталитарном режиме и его крушении. Таким же концентратом памяти является храм Христа Спасителя в Москве, построенный вместо разрушенного в середине 1930-х годов собора Константина Тона XIX столетия, на месте незаконченной стройки Дворца Советов и позже возникшего там бассейна. Вся эта история вчитывается в возведенный в середине 1990-х храм и превращает бетон-

---

<sup>44</sup> Центральная и Восточная Европа: Deutsche Erinnerungsorte / E. François, H. Schulze (hrsg.). Bd. 1–3. München, 2001. См. также многотомное издание о польско-немецких памятных местах: Deutsch-polnische Erinnerungsorte / H. H. Hahn, R. A. Traba (hrsg.). Bd. 1–5. Paderborn, 2001–2012; Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Erfahrungen der Vergangenheit und Perspektiven / M. Weber, B. Olschowsky (hrsg.). (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Bd. 42). München, 2011.

ный новодел в место памяти.

Прошло уже несколько десятилетий с тех пор, как произошел развал, если не сказать – крах, социалистической системы, приведшей к значительным переменам в структуре и теле городов. Появлявшиеся с конца 1990-х годов исследования рассматривали процессы (происходившие главным образом в больших городах и в бывших столицах стран соцлагеря) с точки зрения трансформации – непростого, часто болезненного перехода от одного общественного порядка к другому. Поначалу в центре внимания были пространственные изменения, связанные с переделом политической карты Европы. Неудивительно, что и «пространственный разворот», возникший в исторических науках и культурологии, был непосредственно связан с радикальными политическими изменениями на карте мира<sup>45</sup>. Затем исследователи обратили внимание на смену знаковых систем, приводящую зачастую к банализации и багателизации прежних идеологических норм<sup>46</sup>.

Польский культурный антрополог Мариуш Чепчинский классифицировал эти изменения, приняв в качестве модели принцип лиминальности, разработанный еще в 1920-е го-

---

<sup>45</sup> Soja E. W. *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London, 1989. О связи spatial turn в культурологических исследованиях и крушении социалистической системы см.: Schlögel K. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München, 2003.

<sup>46</sup> *Soviet Hieroglyphics: Visual Culture in Late Twentieth Century Russia* / N. Condee (ed.). Bloomington, London, 1995.

ды антропологом Арнольдом ван Геннепом и развитый далее Виктором Тернером. По Геннепу, процессы трансформации имеют три фазы: разделение (сепарация), перенос (транзит) и перевоплощение (реинкорпорация). По мнению Чепчинского, эти же процессы можно наблюдать и в городе после крушения социализма. Постсоциалистические общества объединяет как общая память о прошлом, так и общее забвение. Чепчинский анализирует культурный ландшафт города в духе культурной географии Косгроува и Дэниэлса<sup>47</sup> как систему репрезентации, в которой все объекты, здания, монументы и пр. складываются в нашей голове в определенное отношение друг к другу. Разрушение социалистической системы в лиминальной фазе привело к коллапсу определенной системы репрезентации, идеологических ландшафтов и икон<sup>48</sup>.

Если посмотреть на эти процессы с точки зрения урбанистических изменений, то они имеют много общего на всем постсоциалистическом пространстве. Ослабление дик-

---

<sup>47</sup> The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design, and Use of Past Environment / D. E. Cosgrove, S. Daniels (eds.). Cambridge, 1988.

<sup>48</sup> *Czepczyński M.* Cultural Landscape of Post-Socialist Cities. Representation of Powers and Needs. London, 2008; *Idem.* Representations and images of «recent history». The transition of post-socialist landscape icons // The Post-Socialist City. Continuity and Change in Urban Space and Imagery / M. Dmitrieva, A. Kliems (eds.). Berlin, 2010. P. 16–33. См. также: Cities after the Fall of Communism. Reshaping Cultural landscapes and European identity / J. Czaplicka, N. Gelazis, Blair A. Ruble (eds.). Washington; Baltimore, 2009; Architectures au-delà du Mur, 1989–2009; Berlin, Varsovie, Moscou / E. Bérard, C. Jaquand (eds.). Paris, 2009.

тата государства привело как к ускоренному строительству различного качества, в том числе и с участием ведущих мировых архитекторов, так и к хаотической застройке, вызванной отсутствием генерального плана, как, например, в Москве или Варшаве, и представления о дальнейшем развитии города. Вздутые цены на недвижимость, особенно в престижных районах города, привели к произволу инвесторов, но и к джентрификации центральных районов путем устройства пешеходных зон в исторических кварталах. Обратной стороной этих процессов являются изгнание коренного населения из центров и разрушение исторических и архитектурных памятников, а также консюмеризм и создание во всех городах унифицированных и безличных «вне-мест», нарочито лишенных исторической памяти. Процессы вытеснения касаются не только жителей, но и неудобных, с точки зрения новых собственников, и «нелюбимых» памятников. Нелюбимым оказался демократичный конструктивизм по сравнению с «тоталитарной» сталинистской архитектурой, а также послесталинская архитектура социалистического модернизма<sup>49</sup>. Неудобным становится всё, что мешает осуществлению планов богатого заказчика (например, описанный в романе «Война и мир» особняк XVIII века, так называемый дом Болконского на Воздвиженке, вблизи Кремля, варварски пе-

---

<sup>49</sup> Von der Ablehnung zur Aneignung? Das architektonische Erbe des Sozialismus in Mittel- und Osteuropa / A. Bartetzky, Ch. Dietz, J. Haspel (hrsg.). Köln; Weimar; Wien, 2014.



рестроенный влиятельным владельцем). Ответом на эти процессы передела города сверху является возникновение гражданских инициатив снизу, охватывающих все большее число людей. Иначе говоря, наряду с «городом Мишеля Фуко», городом обсервации и контроля государства за гражданами, в постсоциалистическом городском пространстве существует и «город Анри Лефевра», то есть активное стремление граждан привлечь к участию в формировании городской среды художников, право- и градозащитников, просто жителей своего района. В Москве это проявилось в мае 2012 года с движениями «ОкупайАбай», а еще раньше – с мирными демонстрациями художников на Бульварном кольце и градозащитным движением Архнадзора<sup>50</sup>. Особенность постсоциалистического города заключается как в радикальной и даже драматической динамике происходящих с ним перемен, вызванных изменениями политического строя и всего жизненного уклада, так и в крайней поляризации и фрагментации исторической памяти. Такое бурное и противоречивое развитие делает город, с одной стороны, объектом интереса для урбанистов и антропологов, а с другой – некомфортной средой обитания для его жителей.

Особый интерес наблюдателей вызывают происходящие на всем постсоциалистическом пространстве процессы конструирования национальной памяти, которая была непроясненной, искаженной, фрагментарной. Оказалось, что многие

---

<sup>50</sup> <http://www.archnadzor.ru/>.

национальные проекты, возникшие в этот переходный период, такие как восстановление, вернее, строительство заново великокняжеского дворца в Вильнюсе либо же сооружение царских дворцов в Царицыне или Коломенском в Москве, прежде не существовавших в окончательно достроенном виде, приводят к созданию симулякров, возникших в результате фантазии реставраторов и в соответствии с пожеланиями заказчиков «сделать покрасивше». Эти воплощенные в бетоне фантазии – по сути, проекты по визуализации памяти. Возникшие в последние десятилетия, они показывают, какой яркой, красивой и пышной хотели бы видеть национальную историю на государственном уровне.

Но есть в некоторых городах-палимпсестах и такие памятники, которые никак нельзя назвать вполне своими, хотя они и связаны с историей страны. Это памятники-варяги, созданные чужими архитекторами и скульпторами или же в чужой традиции. Их авторы были присланы извне или назначены местным начальством и работали по заказу и в контексте, диктуемом завоевателями.

Что происходит с памятниками отживших режимов, воплощающими память о завоевании, угнетении, чужом господстве? Каковы их судьбы сейчас, спустя три десятка лет после развала социалистической системы? Каково место «чужих» и «нелюбимых» памятников социалистического времени в постсоциалистическом городе?

На нескольких примерах из Германии, Украины и Польши

я попытаюсь показать различные подходы к таким памятникам.

## **Damnatio memoriae**

Damnatio memoriae – разрушение памяти и связанное с этим иконоборчество, то есть уничтожение самих ее материальных следов, – сопровождает, собственно говоря, смены режимов почти всегда. Разрушение памятников сакральной архитектуры и скульптуры во время Великой французской революции было крупномасштабным актом, имевшим благодаря богохульному характеру большой пропагандистский смысл.

Иконоклазм, сопровождающий обычно радикальные смены режимов, характерен также и для периода системного перехода в странах бывшего соцлагеря, в Восточной Европе. Памятники в первую очередь являются знаками этого прошлого и подлежат разрушению. Некоторые из нас помнят знаменательные дни в августе 1991 года и свержение памятника Феликсу Дзержинскому на Лубянке, эйфорию и надежды, связанные с этим событием. Визуальной подкладкой этого события являлся, возможно, эпизод свержения памятника Александру III из фильма Сергея Эйзенштейна «Октябрь».



Ил. 1. Разрушение памятника Ленину (скульптор Сергей Меркуров, 1952) в Киеве в декабре 2013 года. Фото: Mstyslav Chernov / Unframe / Wikimedia Commons / CC BY-SA 3.0

Разрушению или демонтажу подверглись многие памятники в бывших странах социалистического лагеря: берлинский Ленин (скульптура Николая Томского, 1970 года, на бывшей площади Ленина, снятая в 1991 году) или тогда же свергнутый с пьедестала Ленин в Таллине, памятники Ленину и мавзолей Георгия Димитрова в Софии, памятники советским вождям в Венгрии и других странах. Все эти разрушения были предметом медийного внимания как проявление новой «войны памятей». Как таковая расценивался, например, перенос памятника советскому солдату на дру-

гое место в Таллине и захоронение его останков<sup>51</sup>. О пропагандистской силе иконоклазма говорит и серия разрушительных актов, произошедших в Украине в связи с Евромайданом. Началось это в декабре 2013 года в Киеве – с разрушения гранитного памятника Ленину (скульптор Сергей Меркуров), успешно пережившего падение режима в начале 1990-х, – и продолжилось свержением памятников Ленину и чекистам по всей Украине (*ил. 1*).

Смена парадигм первых лет после развала соцлагеря привела к багателизации идеологии. Результатом этого стало создание парков коммунизма, таких как музей-парк Мemento в Будапеште или парк Грутас в Литве<sup>52</sup>. Вначале довольно популярные, в дальнейшем они не оправдали своего пропагандистского и коммерческого предназначения ввиду смены поколений, прихода другого политического, социального и эстетического опыта. В Москве поверженные памятники советским вождям, свезенные в сквер за Центральным домом художника на Крымском Валу, растворились в созданном там внеидеологическом Парке скульптур. Тотальное отрицание, приведшее к разрушению многих памятников, а также к

---

<sup>51</sup> *Brüggemann K., Kasekamp A. The Politics of History and the «War of Memories» in Estonia // Nationalities Papers. 2008. Vol. 36. P. 425–448.*

<sup>52</sup> *Der Kommunismus im Museum. Formen der Auseinandersetzung in Deutschland und Ostmitteleuropa / V. Knigge, U. Mählert (eds.). Köln; Weimar; Wien, 2005; Past for the Eyes. East European Representations of Communism in Cinema and Museums after 1989 / O. Sarkisova, P. Apor (eds.). Budapest; New York, 2008; Post-Communist Nostalgia / M. Todorova, Z. Gille (eds.). New York; Oxford, 2010.*

их ostrанению путем лишения их первоначального контекста, благодаря их переносу буквально «на свалку истории», уступило место в большинстве случаев более сложному и порой противоречивому отношению и к самим памятникам, и к их месту в городской среде. Руководители Евромайда-на призывали разрушителей памятников обратить внимание на их историко-художественную ценность и включение их в охранные реестры, что не могло произойти в первые годы после крушения системы.





Ил. 2а и 2b. Зеленый мост в Вильнюсе. Историческое фото (Thomas Vogt / Flickr / CC BY 2.0 DEED) и фотография свержения скульптур (Wikimedia)



Ил. 3. Миндаугас Навакас «The Hook», 1994, Вильнюс.  
Фото: Марина Дмитриева

Когда в Вильнюсе по распоряжению городского начальства летней ночью 2015 года снимали с тумб на Зеленом мосту советские скульптуры, это вызвало возмущение литовских коллег-искусствоведов, но при этом – поддержку большинства жителей. Зеленый мост (*ил. 2*) был спроектирован в Ленинграде. Его построили в 1952 году взамен разрушенного в войну. Скульптуры в стиле соцреализма воплощали идею единства всех слоев общества: красноармейцев и студентов, интеллигенции, рабочих и крестьян. По словам мэра, это было воплощением лжи советского времени. Другой, более убедительный способ противодействия совет-



ской идеологии – инсталляция скульптора Миндаугаса Навакаса на фасаде бывшего Дома железнодорожников (1994): огромный ржавый металлический крюк впивается в сталинистский классицистический фронтон клуба с колоннами. Здесь конфликт с советской системой воплощен одним из наиболее выдающихся современных литовских скульпторов как конфликт формы и материала<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> О нонконформизме Навакаса как художественной позиции см.: *Lybite E. Art as a Witness. Sculptor Mindaugas Navakas // Lituanus. Lithuanian Quarterly Journal of Arts and Sciences. Vol. 57. № 2. Summer 2011. [http://www.lituanus.org/2011/11\\_2\\_04Lubyte.html](http://www.lituanus.org/2011/11_2_04Lubyte.html).*

# 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.