

Хроника научной жизни

Международная конференция «Мода, идентичность и кризис: как мы создаем одежду, носим ее и заботимся о ней (и о себе)»

(Армянский государственный университет, Ереван, Армения,
1–2 июня 2023 года)

DOI:

Первого и второго июня 2023 года в Армянском государственном университете состоялась международная конференция «Мода, идентичность и кризис: как мы создаем одежду, носим ее и заботимся о ней (и о себе)», которая собрала исследовательниц моды, аспирантов и преподавателей университетов дизайна, художниц по костюмам и исследовательниц-практиков из разных стран мира и стала площадкой для обсуждения связи идентичности и одежных практик, осознанного производства и потребления, потенциала одежды в вопросах переживания личных и глобальных кризисов. Классический формат докладов, дополненный перформансом и практической сессией, предоставил участникам конференции возможность не только поделиться результатами проведенных исследований, но и включиться в практический исследовательский процесс, на который делают сегодня ставку многие теоретики моды¹. Следуя деколониальному, телесному, аффективному поворотам, фокус внимания в исследованиях моды смещается с визуального образа на сенсорные переживания, эмоциональную привязанность и процесс ношения, для изучения которых необходимо соединение теоретических концепций и телесного знания.

Первый день конференции начался с сообщения *Таллин Григор* (Калифорнийский университет, США) «*Тегеран—74: современность “традиции” и “фольклора” в выставке “Костюмы армянских женщин”*». В фокусе внимания доклада оказалась выставка моделей в традиционных костюмах, которая 15 мая 1974 года была

1 Сэмсон Э. Слияние и отчуждение: одежда, ее создатель, потребитель, отношения “я и не-я” в контексте модных практик / Пер. с англ. Т. Пирусской // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 49. С. 73–102; Суинделлс С., Элмонд К. О скульптурном мышлении в моде / Пер. с англ. Т. Пирусской // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. № 4 (62). С. 209–228; Кван С.Ч. Взгляд извне: сенсорная атмосфера и одетое тело / Пер. с англ. Т. Пирусской // Теория моды: одежда, тело, культура. 2021. № 4 (62). С. 75–96; Руджероне Л. Ощущать себя одетым: исследование аффектов и облаченное тело / Пер. с англ. Е. Кардаш // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 49. С. 103–126.

представлена императрице Ирана Фарах Халави. Организаторами ее выступила одна из немногих на тот момент феминистских женских организаций Ирана «Армянский женский союз». Докладчица предложила рассмотреть историю создания этой выставки как возможную стратегию включения женской армянской агентности в более общую ирано-армянскую историю.

Особенностью социокультурного контекста 1970—х годов в Иране было сочетание политики урбанизации и активного потребления с культурным национализмом. Образ императрицы Фарах Халави как руководителя культурных учреждений представлял собой сочетание современности и иранской традиции, одновременным заявлением о модернизме и национальной долговечности.

На микроуровне армянского сообщества костюмы деревенских женщин из Эсфахана сыграли важную роль в конструировании ирано-армянской традиции. Для создания образов выставки использовались не только костюмы, но изображения в печати, монеты, картины, фотографии и каталоги. Экспозиция, размещенная в подвале Зала Армянских часов, представляла собой статичный показ одежды на моделях. Девушки в специально созданных для выставки образах, были выстроены так, чтобы можно было проследить историю изменения костюмов. Они двигались под музыку или застывали в тишине, а во время общения с императрицей Фарах Халави кланялись или опускались до земли в соответствии со статусом изображаемой героини. Событие произвело фурор в национальных и международных средствах массовой информации.

При этом члены комитета AWU, который организовывал выставку, были одеты современно. Докладчица сделала на этом акцент, так как такой контраст как нельзя лучше подчеркивал изменения отношение к работе безвестных мастериц: созданные предметы повседневного и праздничного костюма были представлены не как предметы народного быта, а как художественный проект. Кураторы выставки превратили традиционный женский домашний труд в мирную демонстрацию искусства, формируя новые отношения между меньшинством и монархом, историей и модой.

Сатеник Чукасян (Национальная галерея Армении, Ереван) продолжила тему национального армянского костюма в докладе «*Серебряные пояса и украшения из коллекции Национальной галереи Армении*». В 1920-е годы украшения были важной частью армянского народного костюма мужчин и женщин, выражающей индивидуальные эстетические предпочтения. Серебряные и золотые украшения создавались в разных исторических регионах Западной и Восточной Армении и в других центрах армянской диаспоры. В 1915 году, во время геноцида армян, армянские сокровища, в том числе драгоценности, были разграблены и уничтожены. Позже некоторые из сохранившихся произведений искусства оказались в разных музеях страны, мира и частных коллекциях. Из-за разрозненного местоположения предметов тема армянских золотых и серебряных украшений изучена плохо, поэтому одной из задач исследования Сатеник Чукасян был поиск украшений в коллекциях музеев по всему миру. Среди значимых элементов армянского костюма, выделенных докладчицей, были упомянуты ожерелья со стилизованными драконами, имевшие широкое распространение вплоть до конца двадцатого века и до сих пор вдохновляющие современных ювелиров, а также металлические пояса, представленные в коллекциях разных музеев мира.

Хилари Дэвидсон (Институт технологий моды, Нью-Йорк, США) поставила вопрос о переосмыслении восприятия истории моды с целью найти возможности влиять на будущее модной индустрии. Она начала свое выступление, озаглавленное «*Прошлое — это будущее: история и сохранение одежды как компетенции устойчивого развития*», с собственной истории взросления. Происходило оно на фоне распространения моды масс-маркета, когда одновременно с постоянными

сообщениями о пагубном влиянии человеческой деятельности на климат, росли объемы производства массовой моды, дешевила рабочая сила, ухудшалось качество материалов, что в результате привело к перепроизводству и перепотреблению. За двадцать два года XXI века понятие «устойчивое развитие» превратилось в маркетинговый ход, не подразумевающий под собой реальных изменений в производственных процессах индустрии моды.

Институт технологий моды (Fashion Institute of Technology) в Нью-Йорке — организация, ориентированная на производство и бизнес. Студенты института изучают дисциплины, помогающие производить и продавать, создавая эффективные маркетинговые стратегии. При этом FIT предлагает студентам разные образовательные траектории с уклоном на устойчивое развитие. По мнению докладчицы поиск моделей устойчивого развития связан с поиском подходящих методов, знанием о которых обладают историки моды и исследователи. Одежные практики на протяжении многих столетий включали в себя экономичное использование текстиля, производство прочных материалов, способных прослужить не один десяток лет, возможности прибегнуть к ремонту и реставрации. В связи с этим Дэвидсон предложила рассматривать исследователей моды не как на специалистов, имеющих дело с прошлым, а как экспертов в области устойчивого развития.

Проблема, по мнению докладчицы, лежит в области психологического восприятия прошлого как вызывающего интерес, но непривлекательного и неактуального в сравнении с гламурной, сексуальной, все время новой современной модой. В парадигме прогрессизма, где шкала улучшений неизменно стремится в будущее, прошлое позиционируется если не как окончательно потерявшее свою значимость, то как базовый уровень, относительно которого измеряются все современные инновации. Докладчица предложила специалистам, которые принимают бизнес-решения в индустрии моды, обратиться к исследователям прошлого за советом и вдохновением. Многие разработки в области производства одежды и текстиля в прошлом были обусловлены ситуациями ограничения и экономии. Поэтому сегодня, когда ресурсы необходимо ограничить искусственно, методы прошлого — от безотходного кроя, невидимого и декоративного ремонта до съемных деталей одежды и использования изношенного текстиля для создания нового — должны быть не только изучены историками костюма, но облачены в актуальные форматы, понятные широкой аудитории для их популяризации. Кроме того, изучение практик создания и обращения с текстилем в разных культурах позволяет включить в историю моды представителей других культур, голоса которых заглушает стремительно развивающаяся и неустанно стремящаяся к новому европейско-американская мода.

Следующий доклад, «*Международная ассамблея моды: децентрализация создания и обмена знаниями о моде*», продолжил тему включенности голосов различных культур в исследовательское поле теории моды, односторонность которого кроется в отрицании разнообразия систем моды, наличии неравных глобальных властных отношений, основанных на современном колониальном порядке и евро-американской нормативности. Эту проблему исследует педагог, независимая консультантка Анжела Янсен (Брюссель, Бельгия), которая совместно со своими коллегами по проекту рассказала о деятельности Глобальной ассамблеи моды — сообщества исследователей, внесших большой вклад в развитие деколониального дискурса в области моды. Выбранная форма проекта — ассамблея вместо конференции — утверждает равные отношения всех участников собрания с возможностью самоопределения, выбора собственного формата и эстетики в отличие от конференции, имеющей определенную приглашенную стороной структуру и динамику хозяин/гость. Запланировав провести международное событие длиной в сутки, участники ассамблеи решили предварить его дополнительными ежемесячными онлайн-

встречами, которые оказались не менее важными, чем основное мероприятие. На них среди прочего обсуждались вопросы связи глобальной моды и локальной реальности по всему миру и собиралась база открытых данных о региональных модных практиках. Побочным эффектом такой тщательной подготовки стали вскрывшиеся проблемы часовых поясов, языковых барьеров и горизонтальных отношений. Итоговое онлайн-событие длиной в сорок часов объединило участников четырнадцати стран на шести континентах, где каждое из региональных сообществ поделилось опытом в выбранном формате, а сессии между докладами представляли собой советы по обмену практиками, направленными на распространение деконционального дискурса в моде.

Джо Терни (Винчестерская школа искусств, Саутгемптонский университет, Великобритания) в докладе «*Новый взгляд на старую одежду: переосмысление гардероба*» рассказала об образовательных проектах Школы искусств Винчестера, которые стали результатом размышлений докладчицы о том, как можно улучшить образовательный процесс и помочь студентам в будущем влиять на индустрию моды с помощью принципов устойчивого развития. Несмотря на то что в образовательную программу Школы искусств включено изучение реалий индустрии моды, этики, методов защиты окружающей среды, студенты воспринимают эти знания как теоретические, в действительности продолжая воспроизводить сложившиеся практики глобальной индустрии моды. Еще одним толчком к изменению образовательной программы был интерес докладчицы к повседневным одежным практикам — а именно причины, которые побуждают людей выбирать ту или иную одежду. Поэтому новая образовательная стратегия наряду с обучением через действие, работу с благотворительными организациями и локальными сообществами включает в себя гардеробные методы исследования². Первый проект, который представила докладчица, начинается с подсчета, категоризации и анализа собственного гардероба студентов. Уже на этом этапе студентам открываются реалии перепотребления, которые заключаются в том, что большая часть нашего гардероба остается неиспользованной. Второй задачей студентов было по-новому стилизовать предметы гардероба, чтобы вернуть их в повседневные практики. Последний этап — создание новой вещи из той, что используется меньше всего. Весь проект позволяет студентам увидеть потенциал одежды из собственного гардероба и проявить творческие способности для стилизации и переделки одежды.

Для второго проекта студенты вместо новых тканей используют пожертвованные в Армию спасения предметы, в основном пальто, постельное белье и одеяла. Это обращает внимание будущих дизайнеров на то, что для создания новой одежды не обязательно использовать новые ткани, но можно воспользоваться тем, что больше не подлежит использованию по назначению и не может быть переработано. Для третьего образовательного проекта Школа искусств сотрудничает с компанией Burberry. Кроме переделки остатков коллекции Burberry, студенты устраивают выставки, посвященные роли бренда в развитии города и связи промышленности, культуры и моды.

Эти проекты — попытка превратить теории осознанного потребления, разработки и производства одежды в практики, призванные побудить людей увидеть собственные потребительские привычки и самостоятельно принять решение по их изменению.

Продолжив разговор об устойчивом развитии *Морна Лэнг* (Новая школа, Парсонс Париж, Франция) в докладе «*Устойчивый сторителлинг: нишевые фешен-*

2 Opening up the wardrobe: A methods book / Ed. by K. Fletcher, I. G. Klepp. Novus Press, 2017.

медиа как сеть микроутопий» обратилась к модным СМИ, которые оказывают различное влияние на восприятие таких понятий, как «осознанное потребление», «медленная мода», «устойчивое развитие», в зависимости от своих симбиотических связей с бюджетами рекламодателей или их отсутствием. Докладчица рассмотрела глобальные медиа, формирующие модный дискурс, как один из барьеров на пути к устойчивому развитию в индустрии моды, поскольку контекст использования этого термина становится зависимым от возможности продолжения деятельности модного журнала, спонсируемой рекламодателем. Крупные компании, финансирующие деятельность СМИ в области моды, преследуют цель вдохновить читателя потреблять больше, поэтому журналы с помощью приемов сторителлинга постоянно используют понятие новизны. Под нарратив, создаваемый для продажи новой одежды, подстраиваются даже такие экологически направленные явления, как «медленная мода» или «осознанное потребление», становясь лишь маркетинговыми инструментами для продвижения товаров. Понимая влияние глобальных медиа на производство символического модного продукта, докладчица предложила обратить внимание на микро-медиа, независимые от рекламных бюджетов.

С помощью понятия социальных мечтаний Джона Вуда³, теоретика дизайна, предложившего в книге «Дизайн микроутопий: делаем неммыслимое возможным» своего рода мудрую форму глубоких размышлений, докладчица рассмотрела феномен микро-медиа в качестве возможности создания множества взглядов на будущее моды — не как индустрии, зависимой от глобальных цепочек поставок и бюджетов транскорпораций, а как в первую очередь культурной практики, включающей заботу о природе. По словам докладчицы, вестиментарные практики, в частности роскошь и связанная с ней нищета, были частью рассуждений об утопическом будущем со времен текста Томаса Мора «Утопия»⁴, поэтому нарративы, создаваемые в небольших блогах, могут быть представлены как своего рода предложения, пересматривающие представления о моде как драйвере капиталистического общества для создания более осознанного формата производства и потребления. Нишевые медиа⁵ находятся на некоторой дистанции от индустрии и имеют возможность транслировать точку зрения, отличную от спонсируемой брендами, в том числе развивать дискурс устойчивой моды.

Свой доклад «*Мальчик в кофточке с пуговицами*», посвященный теме позднесоветской одежды в пространстве эмиграции 1989—1991 годов, Линор Горалик (независимая исследовательница, Тель-Авив, Израиль) начала с двух цитат. Один из респондентов, перебравшийся в Израиль в конце 1980-х и после переезда носивший одежду, которую его семья взяла с собой в эмиграцию, рассказал историю о недавней встрече с одноклассницей. Она вспомнила его как единственного ребенка в классе, одетого в рубашку с пуговицами, что было необычно для остальных детей в группе. Цитируя другого респондента, Линор Горалик, рассказала о его склонности одеваться точно так же, как в Советском Союзе, даже спустя 34 года после эмиграции.

Для исследования истории взаимоотношений с одеждой в процессе эмиграции докладчица рассмотрела период с 1988 года (время, когда было легче покинуть

3 Wood J. Design for micro-utopias: making the unthinkable possible. Routledge, 2017.

4 Мор Т. Утопия. Litres, 2022.

5 Среди упомянутых в докладе нишевых медиа: журнал Джейми Перельмана «More or Less» (<https://www.moreorlessmag.com>); академические издания в области теории моды, например «Fashion Theory» (<https://www.tandfonline.com/journals/rfft20>); онлайн-медиа проектов «Fashion Revolution» (<https://www.fashionrevolution.org/blog/>) и «Slow Factory» (<https://slowfactory.earth>).

страну) вплоть до распада Советского Союза. Для сбора информации использовалась анкета, содержащая десять вопросов о критериях отбора одежды, собранной в эмиграцию, и ее использовании после переезда. Дополнительно было проведено семь глубинных интервью. Получение двухсот семидесяти ответов на анкету и активное желание респондентов поделиться своими историями говорит о важности этого жизненного периода для эмигрировавших из Советского Союза людей. Это связано как со специальными условиями, действовавшими в то время на выезд из страны, так и с травмирующими обстоятельствами, сопровождающими эмигрантов на новом месте, что как ни странно в обоих случаях напрямую связано с повседневными одежными практиками.

Так как сумма, которую можно было вывести в наличной валюте, составляла около ста долларов, эмигранты пытались превратить накопленные за жизнь средства в предметы, которые можно было бы либо использовать, либо продать за границей. Часто выбор падал на одежду, так как в позднесоветский период вестиментарные практики играли важную роль в самоопределении человека. Респонденты независимо от вложенной в одежду суммы вспоминают период перед самым переездом как месяцы шика, недоступные обычному жителю СССР. Но после переезда эмигрантов ждало разочарование, имевшее, по мнению докладчицы, несколько причин. Кроме того, что образ жителей в других странах оказывался отличным от образов, распространяемых в медиа, а методы трансляции статуса за границей были менее буквальными, чем язык брендов и цен, изменение социального положения, с которым столкнулись эмигранты в новых странах, не только было травмирующим для представителей советской интеллигенции, но и оказывалось барьером для демонстрации привезенного с собой гардероба — эмиграция часто означала переход в статус чернорабочего или долгий период безработицы.

Респонденты по-разному отвечали на гардеробные вызовы в новых обстоятельствах. Но все они — от полного отрицания до быстрой адаптации к новым стилям и мимикрии под представителя локального сообщества — оказываются актуальными до сих пор.

Тема конференции побудила *Ксению Гусарову* (РГГУ, Москва) в докладе под названием «*Чемодан на случай конца света: девичество и потребительские мечты в Загребе военного времени*» вспомнить автобиографический роман, который можно перевести одновременно как «*Барби из Слабостины*» и «*Свободная Барби*» («*Slabostina Barbie*», 2008). Роман написан современной хорватской писательницей Машей Каланович о детских переживаниях на фоне войны за независимость Хорватии 1991—1992 годов, показанных через призму игры с куклой Барби. Действие книги происходит в Слабостине, пригороде Загреба, непосредственно в котором военные действия не происходили, однако новости о войне, рассказы знакомых, неопределенность, воздушные тревоги ежедневно сопровождали детство автора и главной героини книги. Героиня переносит свои переживания в игру с куклой, которая становится локусом проживания травмирующего фона, а тело куклы принимает на себя все мыслимые и немыслимые удары в переносном и прямом смысле — сцены насилия, расчленения, пыток и изнасилований оказываются частью повседневной детской игры.

В мире девочки-подростка куклы заменяют человеческие тела, позволяя автору косвенно изображать травмирующий опыт. Докладчица провела параллель с фотографиями Лондона, разбомбленного во время Второй мировой войны, выполненными С. Битоном и проанализированные Р. Арнольд⁶: ужас траура подчер-

6 *Арнольд Р.* Мода в руинах: фотография, роскошь и распад в Лондоне 1940-х годов // Теория моды: одежда, тело, культура. 2018. № 50. С. 197—222.

кивается благословенной улыбкой на мирном лице памятника, невозмутимо созерцающего происходящее. Маша Каланович в романе также постоянно возвращается к улыбкам на лицах кукол. Куклы Барби, являясь частью другой реальности, в которой всегда все хорошо, даже в ситуации происходящего ужаса не перестают улыбаться. Эта улыбка — преграда, позволяющая говорить о непереносимости насилия в выдуманный кукольный мир. Напротив, этот мир, включающий в себя не только ее саму, но и одежду, аксессуары, предметы для дома, которые могут быть созданы буквально из чего угодно, создают возможности для творчества и исцеления. Потому что даже в ситуации, когда в постсоциалистической стране нет возможности иметь красивые вещи из каталогов, их можно создать своими руками для куклы, вовлекая в ее мир все вокруг.

По мере развития действия книги героиня взрослеет, переключаясь с детских воспоминаний на более взрослые переживания, в которых кукле не находится места. Куклы, выброшенные на помойку, визуализируют проблемы перепотребления, следующего за окончанием насилия, в попытке заглушить травмирующий опыт и построить новый дивный мир — проблемы, которые также остаются актуальными до сих пор.

Для исследования процесса выбора свадебного наряда *Илья Паркинс* (Университет Британской Колумбии, Оканаган, Канада) опросила пятьдесят одного респондента разного пола, которые планировали свадьбу после 2015 года в США, Канаде и Великобритании, и в докладе «*Примерка отношений на себя: принадлежность и свадебный костюм*» представила результаты этого исследования. Докладчица обратилась к мысли исследовательницы в области феминизма Эрин Дж. Рэнд, согласно которой мужественность не просто является средством выражения частного самоощущения, но становится катализатором потенциального становления отношений между людьми. Костюм, значение которого контекстуализируется в пространстве свадебного мероприятия, используется как способ пересмотреть и подтвердить свою гендерную принадлежность, а также получить социальное признание.

Способность костюма формировать позитивное отношение к своему телу, создает возможности для представления себя другим, что, в свою очередь, открывает пространство для нового будущего. Докладчица заключила, что оппозиция между двумя тенденциями в исследованиях моды, при которых в первом случае мода воспринимается как инструмент репрезентации, а вторая фокусируется на воплощенном опыте ношения и аффективных свойствах одежды, не соответствует тому, что одежда в действительности собой представляет, и предложила рассматривать эти позиции одновременно, представив факт ношения костюма как катализатор его коммуникативных свойств.

Анна Фурс (Голдсмитский колледж, Лондонский университет, Великобритания), бывшая танцовщица, танцевальная активистка и исследовательница в своем докладе «*Танцевальная одежда. Материя, тело и мир танцоров*» описала связь эволюции танцевального костюма с его репрезентативными возможностями и телесными ощущениями танцовщицы. Трансформации танцевальной одежды позволяют проследить не только изменения в стиле, но и в эстетических взглядах на тело, в представлениях о профессиональном статусе балерины, увидеть влияние технологий на характеристики костюма.

Доклад начался с рассмотрения скульптуры «Маленькая четырнадцатилетняя танцовщица» и других картин Эдгара Дега. Ракурс этих произведений предполагает наличие за кадром мужского взгляда, который превращает молодую девушку в объект желания. В XIX веке юбки балерин становились все короче, в итоге превратившись в пачки, полностью открывая точеное тело в обтягивающем трико и пуантах. Костюм, строгий процесс обучения танцоров, пространство сцены с вы-

деленными светом силуэтами — все это акцентировано внимание на идеальном теле и безупречных движениях классического балета.

В начале XX века женщины-родоначальницы свободного танца, например Айседора Дункан, сбросили пуанты в пользу босых ног, что свидетельствовало об отказе от репертуарного танца в пользу самовыражения. Разрушение буржуазной нарративной формы классической постановки являлось в том числе этической задачей, где на впечатление от танца, на создание отношений танцор — зритель влияли не только сами движения, но и костюмы, и расстояние, на котором это взаимодействие происходило.

В 1960-х годах группа художников, выступавшая в церкви Джадсон в Гринвич-Вилладж в Нью-Йорке и повлиявшая на формирование постмодернистской танцевальной культуры, начала исследование отношений между танцором, пространством и зрителем, которые поколебали представление о танцоре как недостижимом виртуозе. Внимание современного танца обращено не на красоту тела, а на взаимодействие между телом, пространством и другими телами, на исследование без интерпретации, позволяющее зрителю смотреть вглубь себя. Такой танец предполагает ношение повседневной свободной одежды, что связывает костюм, движение и концепцию.

Несмотря на новые формы танца и в целом рост глобального движения инклюзивного и независимого танца, классическая традиция остается сильной и до сих пор культивируется в средствах массовой информации. Тело танцовщицы остается товаром в массовой культуре, но выбор движений и костюма позволяет ей решать, быть ли ей объектом демонстрации или агентом свободного взаимодействия.

Доклад «Знаки подозрения и подозрительные знаки: циркуляция моды в условиях социально-политической поляризации» Анны Ганжи (НИУ ВШЭ, Москва) был посвящен одежным знакам, которые осознанно или нет использовали российские общественные деятели в публичном пространстве в 2023 году. Поляризация общества приводит к свободной циркуляции и интерпретации знаков, когда только по косвенным признакам можно считать семантическое значение образа.

Остановившись на исследовании черного цвета как универсального, на примере музыкантов, политиков и представителей культуры, докладчица представила типологию идентичностей, основываясь на особенностях их одежды. Ревнительницы традиционных ценностей, выбирая черный цвет, оставляют довольно много открытого тела для утверждения жестких гендерных рамок и коммуникации уверенности в себе. Представители доминирующих политических партий используют строгость черного, поддерживая консервативность своей идеологии. Популярные деятели культуры нейтрализуют черным одежду кричащих дорогих и недоступных широкой публике брендов. Критически настроенные по отношению к внешнеполитическим факторам деятели культуры выбирают траурную и печальную черную одежду, транслируя аскетичность одновременно с респектабельностью. Представителей креативных индустрий можно разделить на несколько типов. Оппозиционно настроенные интеллектуалы добавляют черному чуждую ему богемность, в то время как публичные персоны, не скрывающие чувства морального превосходства и уверенность в своей правоте, используют яркие прически и странные детали, как бы сообщая о своем равнодушии к мнению окружающих. В образе некоторых общественных деятелей, неопределившихся и ведомых, черный цвет считается как отказ от коммуникации каких-либо знаков в пользу банальной нормальности.

Таким образом, в отсутствие явно закрепленного значения, принимаемого или не принимаемого идеологией, как в случае с синим и желтым, черный цвет становится слепым пятном и оставляет пространство для множества интерпретаций.

Доклад *Ольги Вайнштейн* (РГГУ, Москва) «*Мой одежный комплекс: модные контексты Вирджинии Вульф*» был посвящен теме моды в творчестве и биографии писательницы.

Вирджиния Вульф часто описывала взаимоотношения с одеждой в своих текстах: связанные с костюмом ситуации неловкости, неудобства, чувство стыда и комплексы героинь, которые сопровождали и ее саму в начале карьеры. Комплекс, сформированный под давлением окружавшей писательницу интеллектуальной среды с ее кажущимся равнодушием к модной одежде, заставил Вульф внимательно смотреть, чувствовать и анализировать, пытаясь найти путь в непонятный мир моды.

Таким путем оказался журнал «Vogue», который в 1920-е годы только набирал популярность. Главный редактор журнала Дороти Дут предложила уникальный формат, предоставив интеллектуалам площадку для творческого самовыражения. В журнале можно было найти статьи о Жане Кокто и Матиссе, фотографии Модильяни и Гертруды Стайн. Дороти Дут пригласила Вирджинию Вульф вести регулярную колонку в журнале на литературные темы. Но фотосессия в честь номинации на премию «Молодые таланты» поставила писательницу перед выбором: в каком наряде предстать на страницах модного журнала? Надев платье своей матери в викторианском стиле с пышными рукавами и белым воротником, Вульф будто оградила себя от банального общества, используя платье как броню, что привело ее к необходимости продолжать «интеллектуальную» модную линию.

Позже, познакомившись с Николь Грю, сестрой Поля Пуарэ, Вирджиния Вульф стала следовать ее советам, что в сочетании со стремлением не к простому копированию, а к анализу модных тенденций, привело к формированию ее собственного стиля. На поздних фотографиях Вульф предстает в образе современной женщины XX века, которая не боится следовать модным тенденциям.

Татьяна Дашкова (РГГУ, Москва) в докладе «*“Карнавал вождей”: политическое переодевание в кинематографе перестройки и 1990-х годов*» представила обзор фильмов и телепередач времен перестройки, в которых сатирические образы вождей использовались для переосмысления травмирующего опыта прошлого.

Культура на рубеже 1990-х годов вызывает большой интерес, так как ситуации кардинальных изменений рожают различные стратегии преодоления травмирующих последствий этих сдвигов, которые остаются актуальными до сих пор. В то же время поражает свобода, с которой режиссеры фильмов того периода высказывались на злободневные темы и с помощью острой сатиры высмеивали ситуации, что казалось невозможным раньше.

В описанных фильмах — «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди» Леонида Гайдая, «Комедия строгого режима» Владимира Студенникова, «Кооператив “Политбюро”», или Будет долгим прощание» Михаила Пташук — обращает на себя внимание стратегия переодевания в государственных деятелей советского времени, которая порождает различные реакции людей в настоящем. Одного уважают, другого воспринимают как медийного персонажа и фотографируются с ним, при третьем скучают. Все это легитимизирует на экране отношение современников к прошлому, вызывая разрядку напряжения от травм пережитого. Ярко показанное становление характеров героев, переодевающихся в вождей, вживание их в роль и следующие за этим последствия предостерегают от попыток повторения пройденного.

Ритуальное поклонение вождям разных периодов, преподнесенное в формате комедии, удивляет актуальностью описанных ситуаций, но выбор для поисков истины формата гротеска помогает пережить напряжение через смех и окончательно проститься с прошлым.

Элизабет Кутеско (Центральный колледж искусства и дизайна имени святого Мартина, Лондонский университет искусств, Великобритания) посвятила свой доклад «*Мода на “Железной дороге дьявола”*: материальные аспекты работы, ношения и ухода за одеждой в бразильской Амазонии» исследованию вестиментарных практик строителей железной дороги Мадейра-Мороре в Бразилии, запечатленных на документальных фотографиях того времени. Докладчица начала с утверждения о том, что история моды — это форма повествования, которая через личные биографии воедино связывает время, географию и идентичность. Тринадцать стеклянных негативов из музея Калисты в Сан-Паулу были сделаны Даной Бертран Мерилл как часть проекта документации строительства американскими предпринимателями транснациональной железной дороги для ускорения поставки каучука из Боливии в 1907—1912 годах. На строительство железной дороги приехали рабочие мигранты из более чем 52 стран мира. Их личные истории позволяют рассказать не только об изменениях геополитической обстановки сил, но о межкультурных встречах людей, творящих историю глобального масштаба.

Кутеско предложила рассмотреть фотографии Д.Б. Мерилл — почти портретную живопись — как возможность приблизиться к личным историям через объектив камеры, где детали одежды способны рассказать об этих людях гораздо больше сухих статистических данных. В бразильских СМИ того времени дорога называлась «железной дорогой дьявола» из-за более чем 10 тысяч рабочих, погибших от малярии, дизентерии и нападений диких животных. В отличие от стандартной в то время практики фотодокументации великих строительных проектов, в центр внимания помещающих масштабы строительства, Мерилл, используя портретные кадры с центральной композицией, будто останавливает время, заставляя замолчать машины и заостряя внимание на людях.

Статичность поз на фотографиях позволяет внимательно рассмотреть одежду, а при сравнении с цветными автохромами из проекта «Архив планеты» Альберта Кана, который с 1913 по 1921 год фотографировал жителей стран всего мира, в некоторых случаях даже выявить культурную принадлежность рабочего, несмотря на географическую удаленность места снимка от дома. Кроме того, одежда символизирует глубокие материальные отношения носителей с личными предметами: потертости, пятна, заплатки и отремонтированные шляпы помогают интерпретировать жизнь анонимных носителей, представляя их ежедневные практики вне рабочего дня. Следы носки, починки и чистки представляют собой динамическое повествование, что в соответствии с утверждением Маргарет Мейнард в книге «Одетые во времени»⁷ становится новым способом восприятия связи времени и моды, которые сливаются воедино в такие моменты активного взаимодействия с одеждой. Такое динамическое повествование дает зрителю ключ к переживанию времени, запечатленному на статичной фотографии.

Доклад «*Почему изношенность: несовершенство, персонализация (“душа”) и сила изношенности*» продолжил тему поношенной одежды. *Эллен Сэмпсон* (Нортумбрийский университет, Ньюкасл, Великобритания), исследовательница-практик, предложила рассматривать следы ношения не только как источник знаний о времени и об отношениях между одеждой и ее владельцем, но и как метод, позволяющий по-новому подойти к решению проблем глобальной индустрии моды, ядром которой является понятие новизны.

Следы ношения одежды в последнее время стали предметом интереса исследователей. Это проявилось во множестве работ, посвященных приемам ремонта, повреждениям и несовершенствам в одежде (П. Сталлибрас, Э. Де ла Хей, А. Пал-

7 *Maynard M. Dressed in Time: A World View. Bloomsbury Publishing, 2022.*

мер, К. Эванс). В средствах массовой информации также появляются статьи о поношенной одежде, однако с ярко выраженным желанием вернуть ей путем маскировки и декорирования эффект былой новизны.

Для докладчицы, напротив, следы ношения — это не инфекция, от которой нужно избавиться, а локусы переплетений телесных ощущений и материальности мира, которая проявляется в моменты использования одежды. Подобные отпечатки времени позволяют задуматься об одежде не как об объекте, а как о процессе.

Другая исследовательская оптика, упомянутая в докладе, фокусируется на контрасте между новой и использованной, поврежденной одеждой. Частое использование одежды все больше отделяет ее от модного идеала новой покупки — желанной и гламурной. Найджел Фрит в статье «Материальные практики гламура»⁸, основываясь на идее великолепия модернистских поверхностей, рассматривает гламур как один из капиталистических механизмов, предполагая, что гладкие, блестящие и другие подобные поверхности создают особое, «гламурное» ощущение, благодаря которому выстраиваются отношения власти одежды и потребителя. Гладкие поверхности кажутся невосприимчивыми к загрязнениям и повреждениям. Будто покрытые защитным слоем, они олицетворяют стерильность и непрерывающуюся новизну, отказ от идеи использования одежды, приводящего к ее распаду.

Так, ношение одежды предстает в качестве возможности бросить вызов современной системе моды, заикленной на новизне и стремлении к совершенству. Следы носки делают видимыми связь одежды с материальным миром и становятся инструментом перевода внимания с одежды как объекта, обладающего магией новизны, на длительные и изменяющиеся во времени отношения между человеческими и нечеловеческими субъектами.

Доклад «*Конструкция, деконструкция, реконструкция*» Сюзанн Маршалл (Технологический институт моды, Нью-Йорк, США / Миланский политехнический институт, Италия) переключается с идеями Хилари Дэвидсон, предложившей обратиться к опыту прошлого для создания более экологичного будущего. Докладчица представила свои практико-исследовательские проекты модульных театральных костюмов и рассмотрела их как один из примеров устойчивости в дизайне одежды.

Театральные костюмы всегда принимали во внимание необходимость изменяться под разные тела актеров, декорации и темы постановок. Смена репертуара и небольшие бюджеты заставляют художников по костюмам создавать так называемые модульные театральные гардеробы, позволяющие с помощью различных сочетаний и трансформации костюмов использовать их в разных контекстах, что демонстрирует потенциал театрального костюма как объекта исследования.

Изучив исторические и современные примеры постановок, в которых драматургия выстраивается вокруг костюма, Маршалл с опорой на теорию игр создала собственные проекты модульных деталей. Для изучения перформативного потенциала костюмов докладчица организовала мастер-классы с индивидуальными исполнителями и группами в Италии, Великобритании и Дании. Определенного способа ношения модулей не существует, что позволяет участникам включиться в увлекательную игру, смещая центр внимания с человека как главного героя постановки на сотворчество костюма и тела. В книге «Пульсирующая материя. Политическая экология вещей»⁹ (2010) Джейн Бэннет ссылается на материалисти-

8 Thrift N. The material practices of glamour // Journal of cultural economy. 2008. Vol. 1. No. 1. P. 9—23. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17530350801913577>

9 Bennett J. Vibrant matter: A political ecology of things. Duke University Press, 2010.

ческую теорию силы мышления, согласно которой человеческие и нечеловеческие акторы обладают большей силой, действуя в унисон. Перформативность костюмов включается спектаклем, но и спектакль активизируется перформативными свойствами взаимодействия костюма и тела.

Такая концепция модульности деталей может быть предложена в контексте моды для удовлетворения постоянного стремления моды к изменениям без перепроизводства. Докладчица закончила выступление словами дизайнера Либби Лемор, которая считает, что использование модульных элементов в дизайне одежды стирает границы между заменимым и незаменимым, позволяя наряду с обновлением изношенных деталей сохранить как можно больше пригодного для носки.

После доклада участницы следующей, аспирантской секции конференции, *Галина Игнатенко, Ася Аладжалова, Светлана Сальникова* (НИУ ВШЭ, Москва) и *Елизавета Кузнецова* (независимая исследовательница, Москва) представили перформанс, в котором различные варианты использования множества карманов раскрывали тему изменчивости идентичности в разных контекстах.

Заключительная секция открылась выступлением под названием *«Узлы идентичности: роль национальной одежды в сохранении культурного наследия и самобытности»*. *Офелия Азизян* (Государственная академия художеств Армении, Ереван) начала свое выступление с демонстрации фотографии армянского традиционного свадебного платья. В результате геноцида армяне утратили многие культурные ценности, поэтому на протяжении всего XX века представители армянской диаспоры по всему миру предпринимают усилия по поиску, сохранению и восстановлению атрибутов локальной культуры. Первая книга, исследовавшая национальный армянский костюм, была издана Вардан Альцуны в 1923 году в Венеции силами местного армянского сообщества. А в 1963 году этнограф Алакел Патрик опубликовал альбом с картой региональных национальных костюмов.

Национальная одежда хранит политическую и религиозную историю армянского народа, одновременно оставаясь частью личных семейных историй и передаваясь по наследству. В ситуации глобальных изменений, представляющих опасность для национальной идентичности, интерес к атрибутам локальной культуры выходит за рамки профессионального исследовательского поля этнографов и историков костюма и привлекает внимание широкой публики. В последние годы увеличилось количество желающих выбрать свадебный наряд на основе традиционного армянского костюма. Эти современные интерпретации, сохраняя знаковые элементы прошлого, представляются одним из способов утверждения армянской национальной идентичности в настоящем.

Цитата, вынесенная Асей Аладжаловой в название доклада *«Не хочу участвовать в этом»: винтажная одежда как проявление протеста и сопротивления»* принадлежит исследовательнице винтажа *Мэрилин Делонг*¹⁰, критически настроенной по отношению к быстро меняющимся тенденциям современной моды, приводящих к перепроизводству и перепотреблению. Таким образом, выбор в пользу винтажной одежды становится одной из стратегий протеста, которые используют коллекционеры и любители раритетного гардероба в совершенно разных контекстах. На этих контекстах докладчица и сосредоточила свое внимание.

Исследовательница предложила разделить любителей винтажа на два типа, согласно наличию/отсутствию осознанности по отношению к протестному потенциалу одежды из прошлого. В качестве показательного примера докладчица продемонстрировала групповую фотографию участников научной конференции «Гео-

10 Делонг М., Хайнманн Б., Райли К. «Помешанные» на винтаже // Теория моды: одежда, тело, культура. 2013—2014. № 30. С. 33—62.

рии и практики искусства и дизайна» НИУ ВШЭ, на которой большинство девушек одеты в темную одежду в деловом стиле, в то время как она сама — в винтажное зеленое платье с геометричными элементами декора. Это платье, в свое время также принадлежавшее к разряду «рабочей» униформы, сегодня явно выбивается из общей массы, становясь явным знаком отличия его обладательницы.

В ряде контекстов винтажная одежда используется для обозначения ценностных противоречий. Кроме нежелания участвовать в гонке, управляемой производителями современной массовой одежды, винтаж используется коллекционерами как способ выхода за границы модных нарративов: по человеку, одетому в винтажное платье, сложно определить ситуацию, для которой оно подбиралось. Некоторые современные блогеры используют винтажную одежду и соответствующий стиль в интерьере как отказ от того, чтобы быть частью современной культуры в целом. Винтажная одежда предлагает возможности для сочетания множества субкультур для придания им новых смыслов, что хорошо видно на примере хиппи 1960-х годов.

Одежда прошлого обладает не только формой и цветом, но и символическим значением культурного контекста своего времени. Используя такую одежду, человек переносит и транслирует приверженность ценностям определенного периода прошлого в настоящем. Наконец, в некоторых случаях знак протеста оказывается понятен только самому носителю, что не уменьшает его силы, но придает уверенности в собственном ценностном выборе и способе его коммуникации.

Галина Игнатенко, исследовательница текстильных практик в современном искусстве, готовясь к докладу *«Вышивая идентичность. Вышивка на одежде как форма самовыражения»*, провела специальное исследование, посвященное выбору изображения для вышивки на повседневной одежде. Катализатором такого интереса стали встречи, которые проводит лаборатория исследований практик ремонта Mendit Research Lab. Докладчица заметила, что во время мастер-классов по вышиванию многим участникам сложно определиться с мотивом для вышивания. По мнению художницы Рут Сигне, вышивку можно рассматривать как татуировку на ткани, поэтому решение о том, что вышивать, можно сравнить с выбором темы татуировки, особенно если полотном для рукоделия оказывается повседневная одежда.

Игнатенко провела двадцать глубинных интервью с участницами популярной в России вышивальной школы, задав им вопросы о причинах выбора техники и темы вышивки, чувствах, сопровождавших этот выбор, и последующий процесс ношения вышитой одежды. Проанализировав интервью, докладчица выделила несколько тематических категорий и поделилась самыми показательными примерами в выборе мотивов вышивки: строчки из любимой песни, портрет друга или питомца, позитивные видимые или невидимые послания самому себе, слова поддержки для близкого человека или знаки молчаливого протеста. Рассматриваемая многими лишь как форма женского рукоделия, вышивка оказывается наделенной множеством смыслов, иногда понятных только автору и адресату, что делает ее живым и привлекательным способом для коммуникации и демонстрации личных, социальных и даже политических идей.

Светлана Сальникова в своем докладе *«Идентичность в чемодане: опыт сборов в эмиграцию как конструирование будущего “я”»* представила результаты исследования гардеробных выборов эмигрантов из России последней волны. Вопросы, которые интересовали докладчицу: что они брали с собой, почему и как эта одежда работает после релокации. В рамках исследования было проведено десять глубинных интервью с девушками, которые в 2022 году переехали из городов Центральной России в другие страны.

Ситуации переезда Сальникова поделила на два типа: переезд в более-менее постоянное место и переезд во временную страну с целью продолжения поиска подходящего места для жизни. В том числе от этого зависели стратегии выбора одежды, которую участницы исследования брали с собой. В докладе были выделены этапы, которые сопровождали эмигрантов на всем пути от принятия решения о переезде до жизни в новой стране: выбор будущего места для жизни, сборы, адаптация к новым условиям, изменения гардероба, начало формирования новых одежных отношений. Опираясь на концепцию аффективного поворота и цитаты социолога Лучии Руджероне, докладчица предложила сместить фокус внимания с переживаний эмигрантов на их одежду, которая начинает проявлять свою агентность в новом культурном контексте. Оказалось, что чувство облегчения и свободы, которые ощущают эмигранты последней волны после переезда, проявляется в том числе и в изменении гардеробных привычек: одежда прошлого перестает выполнять привычную функцию и ощущается как сковывающие рамки, за которые необходимо выйти также, как и за территориальные границы. Возможно, правда, что подобные трансформации связаны с чувством эйфории и в дальнейшем новая культурная действительность, которую еще предстоит узнать, по-своему отразится на вестиментарных практиках эмигрантов.

Независимая исследовательница Елизавета Кузнецова представила доклад *«Эстетика кидкора (kidcore): побег в детство в кризисные периоды»*. Эстетика kidcore, которая может быть рассмотрена как одна из защитных вестиментарных стратегий во времена социальных кризисов, представляет собой выбор ярких красок, наивных аксессуаров и принтов, отсылающих к детской одежде. Эта тенденция в одежде не только была замечена в 2022 году в окружении исследовательницы, но и стала одним из трендов в подиумных коллекциях дизайнеров по всему миру.

Результаты включенного наблюдения и глубинных интервью позволили докладчице выявить несколько причин такого вестиментарного выбора. Основной мотивацией в пользу выбора ярких цветов людьми, которые до 2022 года одевались в более спокойном стиле, стало «ощущение конца», чувство «сейчас или никогда», желание одеваться так, «как всегда хотелось». Среди других причин выбора яркой, открытой, вызывающей одежды или наивных деталей в наряде также указывались: проявление внутреннего сопротивления, когда открытое выражение своего мнения запрещено; чувство ностальгии по спокойному, беззаботному периоду детства, когда не нужно было принимать серьезные жизненные решения; поиск возможностей проявления подавленного гнева в отношении внешних обстоятельств.

Эти вестиментарные выборы и их причины явно говорят об аффективных свойствах одежды, которую мы не просто выбираем, но ожидаем от такого, казалось бы, статичного предмета определенных действий, способных принести успокоение и чувство безопасности в кризисных ситуациях.

Заключительный доклад *«Мы это починим»: ремонтные практики в кризисные времена»* вопреки традиционным форматам стал сообщением, предваряющим практическую сессию лаборатории Mendit Research Lab. Людмила Алябьева (НИУ ВШЭ, Москва) рассказала о причинах появления лаборатории, исследуемых темах и используемых форматах.

Лаборатория появилась в середине 2021 года как ответ на сложившиеся во время пандемии коронавируса более тесные отношения с одеждой из-за популярности разборов личного гардероба с целью упорядочивания пространства и избавления от лишнего и возросшее внимание к практикам ручного труда. Слово «мендинг» в названии лаборатории (от английского to mend — чинить, восстанавливать) не имеет прямых аналогов в русском языке, а часто используемое «ремонтировать»

ассоциируется с бесконечным ремонтом квартиры, вызывающим скорее негативные коннотации. Поэтому участницам пришлось буквально бороться за введение в оборот термина «мендинг», имеющего намного больше значений, чем банальная починка одежды. Латание дыр, ремонтирование предметов и пространств, восстановление связей, исцеление травмы, забота о близких и даже освобождение человека от греха через покаяние — эти процессы сами по себе и контексты, в которых может требоваться ремонт, интересуют исследовательскую лабораторию Mendit Research Lab, участницы которой за полтора года деятельности съездили в несколько экспедиций — в Музей дыр и заплат в Учме (Ярославская область) и в Коломну, провели десятки практических мастер-классов и встреч с исследователями, участвовали в двух резиденциях в Доме культуры ГЭС-2 и Еврейском музее в Москве, организовали секцию на научной конференции «Теории и практики искусства и дизайна» НИУ ВШЭ и издали собственный зин Mendit Research Lab Zine.

Акцент на практике, которая сопровождает разнообразные форматы — от классических лекций и дискуссионных встреч до терапевтических мастер-классов и изобретенного лабораторией формата «мендинг-дейтинг» (по аналогии с форматом быстрых свиданий speed-dating) — позволяет участницам сфокусироваться на процессе и в реальном времени исследовать переживания, тревоги и аффекты от починки любого рода. Отношение к видимому и невидимому ремонту, причины отсутствия навыков работы с текстилем, сложность в выборе темы для вышивки, терапевтический эффект ручного труда, потенциал ремонта как сопротивления быстрой моде и социального активизма, совместные практические сессии как безопасное пространство для проработки травм в условиях кризиса — только часть исследовательских вопросов, которые возникли за это время. Пришитая пуговица или заплатка в виде вышитого сердца не решит глобальные проблемы мира, но может помочь исправить трагедии локального масштаба.

После доклада все участники и гости конференции получили канву и инструменты для вышивания — пяльца, нитки, иголки, ножницы. Алябьева предложила каждому участнику выбрать для вышивания по одному из списка слов, отражающих темы конференции: забота, одежда, ношение, голоса, аффект, мир, искусство (всего более пятидесяти). Результатом практической сессии стала текстильная книга, на каждой странице которой в одном слове емко отражалось и состояние участников, и способ, помогающий пережить кризисные времена. Одним из наиболее часто вышитых оказалось слово «забота».

Светлана Сальникова

Международная летняя школа
**«Борьба за внимание в публичной сфере.
Перспектива критической феноменологии»**

*(Дрезденский университет, Институт славистики, кафедра
славянских литератур и культур, 23–29 июля 2023 года)*

DOI:

Внимание не заслуживает того, чтобы к нему относились просто как к одному из феноменов; это ключевой феномен, который уникальным образом раскрывает опыт.

Бернхард Вальденфельс. Феноменология чужого

За последние несколько лет тема внимания обрела актуальность в самых разнообразных областях, от когнитивных наук до исследований образования. Психологи, например, указывают на то, что сегодня одним из наиболее распространенных поведенческих расстройств человека является синдром дефицита внимания и гиперактивности (СДВГ). Их преимущественно интересует патологическая сторона трудностей, связанных с концентрацией внимания. Но они часто не замечают, как разные люди могут проявлять гипертрофированное внимание к, казалось бы, незначительным деталям, и, напротив, быть тотально невнимательными к самым масштабным явлениям. Современная феноменология, также переживающая поворот в сторону исследований внимания¹, предлагает взглянуть на этот феномен как на одну из детерминант опыта человека, того, что определяет наше отношение к жизненному миру. Еще у раннего Э. Гуссерля в рукописи «Заметки к теории внимания и интереса» внимание характеризуется габитусом «напряженного интереса», что является «очень живым и утверждающим чувством»². В противовес «вниманию как желанию замечать» (К. Штумпф) Гуссерль предлагает рассматривать «внимание как волю замечать»³, или, напротив, не замечать то, что уже пересекло границу субъективного восприятия. Впоследствии это найдет отражение в его более позднем учении о раздражении (нем. *Affektion*), в котором Я способно определять объект внимания пассивно, замечая его еще до схватывания сознанием⁴. Это

-
- 1 *Waldenfels B. Phänomenologie der Aufmerksamkeit. Suhrkamp: Frankfurt a.M., 2004; Arvidson P.S. The Sphere of Attention. Context and Margin. Dordrecht: Springer, 2006; Breyer T. Attentionalität und Intentionalität. Grundzüge einer phänomenologisch-kognitionswissenschaftlichen Theorie der Aufmerksamkeit. München: Fink, 2011; Wehrle M. Horizonte der Aufmerksamkeit. Entwurf einer dynamischen Konzeption der Aufmerksamkeit aus phänomenologischer und kognitionspsychologischer Sicht. München: Fink, 2013; Depraz N. Attention et vigilance. A la croisée de la phénoménologie et des sciences cognitives. Paris: Puf, 2014; D'Angelo D. A Phenomenology of Creative Attention. Merleau-Ponty and Philosophy of Mind // Phänomenologische Forschungen. 2018. Nr. 2. P. 99–116; Fredriksson A. A Phenomenology of Attention and the Unfamiliar. Encounters with the Unknown. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.*
 - 2 *Husserl E. Noten zur Lehre von Aufmerksamkeit und Interesse // Husserliana 38. Wahrnehmung und Aufmerksamkeit / Ed. by Th. Vongehr, R. Giuliani. New York: Springer, 2005. S. 160.*
 - 3 *Ibid. S. 185.*
 - 4 *Husserl E. Hua 11. Analysen zur passiven Synthesis / Ed. by M. Fleischer. Den Hague: Martinus Nijhoff, 1966. S. 166.*

нечто, уклоняющееся от схватывания, было определено немецким феноменологом Бернхардом Вальденфельсом, учеником М. Мерло-Понти и Э. Левинаса, как Чужое, которое «выступает из темноты и оказывается феноменом особого рода, не подчиняющимся так просто логосу феноменов»⁵. Внимание к Чужому, вторгающемуся в жизненный мир Я, вскрывает тем самым одно из наиболее острых противоречий классической феноменологии — неспособность интенциональности ухватить феномены, лежащие в сумерках порядка (метафора, принадлежащая Вальденфельсу) собственной рациональности⁶. Примечательно, что Вальденфельс подчеркивает: «Спротивления можно ожидать только от самого внимания, в форме *дикого внимания* (фр. *attention sauvage*), внимания, которое сохраняет моменты ан-экономического и анархического и допускает избыток данного внимания»⁷. Похожие строки можно встретить и в «Мотиве чужого», его работе, переведенной на русский язык: «Это внимание к чужому и отказ от его насильственного включения в общность является в том числе и сопротивлением тоталитарным попыткам в политике, без того, что общество редуцируется к всего лишь “обществу индивидуумов”»⁸. Такое продуктивное внимание, то есть принимающее Чужого как Чужого, становится, с одной стороны, нормативным идеалом демократической политики, с другой — тем, за что приходится постоянно *бороться* для обеспечения и поддержания этой политики. И в обоих случаях феноменологическое понимание внимания неизбежно сталкивается с другой, более близкой русскоязычному академическому контексту метафорой — «тканью» публичности⁹.

Такие встречи на перекрестке феноменологии и критических теорий общества отсылают к критической феноменологии — молодой феноменологической школе, предлагающей вместо «классического» эпохе (в терминологии Гуссерля) «критическое прерывание гегемонистских норм... которое заключает в скобки или вовсе порывает с естественной установкой»¹⁰. Методологическую программу критической феноменологии можно разделить на две части. Первая и хронологически более ранняя обращается к опыту первого лица, лучше всего отраженного в трудах Фанона, Мерло-Понти, Левинаса и других¹¹. Но в отличие от своих идейных предшественников последователи критической феноменологии склоняются к «трансцендентальной интересубъективности» (в противовес трансцендентальной субъективности, понимаемой в рамках феноменологической классики как изолированная перспектива первого лица)¹². Вторая часть методологии сосредотачивается на контингентности и историчности социальных структур, таких как колониализм, расизм и гетеропатриархат, для их последующего низвержения и создания более

5 Вальденфельс Б. Мотив чужого / Пер. с нем. К. Лядской, О. Шпараги и др. Минск: ПроPILEI, 1999. С. 125.

6 Waldenfels B. Order in the twilight. Athens, OH: Ohio Wadiversity Press, 1996. P. xxiv, 35.

7 Waldenfels B. Phenomenology of the alien: basic concepts. Evanston: Northwestern University Press, 2011. P. 69.

8 Вальденфельс Б. Мотив чужого. С. 157.

9 См. например, уже устоявшиеся сравнения из §25 перевода Владимира Библихина «Vita activa, или О деятельной жизни» (М.: Ad Marginem, 2023) Ханны Арендт и введения Тимура Атнашева, Михаила Велижева и Татьяны Вайзер к сборнику «Несовершенная публичная сфера. История режимов публичности в России» (М.: Новое литературное обозрение, 2021).

10 Guenther L. Six senses of critique for Critical Phenomenology // Puncta: Journal of Critical Phenomenology. 2021. No. 4 (2). P. 6.

11 Guenther L. Solitary Confinement: Social Death and its Afterlives. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013. P. xiii.

12 Ibid. P. xv.

справедливого общества. Такое амбициозное и во многом политическое стремление обосновано тем, что эти структуры власти устанавливают гегемонию восприятия действительности через нормализацию опыта одних, и патологизацию других, заключая сам феномен жизненного опыта в строгие иерархические рамки¹³. Одна из матерей-основательниц критической феноменологии Лиза Гюнтер в параграфе, который она подготовила для сборника «50 концептов для критической феноменологии»¹⁴, во многом парадигмального для этого интеллектуального движения, сравнивает новый метод с тем, как черная феминистская поэтесса Одри Лорд описывала поэзию — «дистилляция опыта»¹⁵, позволяющая воплотить его в некоем внешнем свете и вывести ранее невидимое в пространство видимости. Как и поэзия, освещающая и артикулирующая жизненный опыт, критическая феноменология обращается вовнутрь субъекта, к тому, как он проживает свое измерение бытия-в-мире, а также позволяет преобразовать условия, в которых разворачивается этот опыт¹⁶. Трансформация здесь становится неизбежной: ведь когда свет оказывается обнаруженным не только вовне, но и внутри субъекта, качество этого света и его восприятие существенно изменяются.

Таким поискам и обретению света была посвящена летняя школа «Борьба за внимание в публичной сфере. Перспектива критической феноменологии», которая прошла с 23 по 29 июля в Институте славистики Дрезденского университета. Это уже третья международная школа Института славистики (темой первых двух школ были феномены «своеволия» (нем. *Eigen-Sinn*) и «мягкого» протеста), посвященная теоретическим и прикладным исследованиям (пост)советской публичной сферы. Уже по названию мероприятия можно догадаться, что такое сочетание современных критических теорий и практик делает критическую феноменологию одной из «ключевых методологий» школы, как это и было объявлено в анонсе. Главным инициатором выступила *Татьяна Вайзер* (Дрезденский университет, Германия / издательство «Новое литературное обозрение», Москва), сфера профессиональных интересов которой определила ориентацию школы на изучение «несовершенных» публичных сфер¹⁷, «взаимной глухоты» их участников¹⁸ и «невидимости» разных Других в пределах «общего мира»¹⁹. Помимо традиционных лекций, выступлений философов и деятелей культуры из Украины, Грузии, Кыргызстана, Чехии, Нидерландов и Германии, участники представили совместные исследовательские проекты, над которыми они работали в дни школы под наставничеством лекторов. Программа сопровождалась ежедневными культурными мероприятиями, которые помогли посмотреть критически на публичные формы истории и искусства и обратить внимание на то, как структуры власти благодаря их особому «квази-трансцендентальному» характеру влияют на наше восприятие действительности.

Школу открыла заведующая кафедрой славянских литератур и культур *Клавдия Смола* (Дрезденский университет, Германия). Она выступила с коротким

-
- 13 *Guenther L.* Six senses of critique for Critical Phenomenology. P. 6.
 - 14 *Guenther L.* Critical Phenomenology // 50 concepts for a critical phenomenology / Ed. by G. Weiss, A.V. Murphy, G. Salamon. Evanston: Northwestern University Press, 2019. P. 14.
 - 15 *Lord O.* Сестра-отверженная: Эссе и выступления / Пер. с англ. М. Тай. М.: No Kidding Press, 2022. С. 47.
 - 16 *Guenther L.* Critical Phenomenology. P. 14.
 - 17 *Атнашев Т.М., Велижев М.Б., Вайзер Т.В.* Двести лет опыта // *Несовершенная публичная сфера. История режимов публичности в России. Сборник статей / Сост. Т. Атнашев, Т. Вайзер, М. Велижев.* М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 5–81.
 - 18 Там же. С. 67.
 - 19 *Вайзер Т.* Прозрачная демократия? Феноменология (не)видимого в публичной сфере // *Versus.* 2021. No. 1 (1). С. 158–193.

приветствием и вступительным словом, посвященным той роли, которую играло общественно-политическое внимание в культурной истории СССР и России, в частности после 24 февраля 2022 года.

Татьяна Вайзер, выступавшая следом, начала с того, что очертила теоретическое поле экономик и политик внимания в публичной сфере, в котором в тесной взаимосвязи находятся феноменология внимания и признания (Бернхард Вальденфельс, Аксель Хоннет), теории гражданского неповиновения (Ханна Арендт, Джон Ролз, Юрген Хабермас), социальная феноменология публичной сферы (Майкл Уорнер, Софи Лойдолт) и другие философские течения. Такое многообразие оптик позволяет посмотреть на внимание: 1) как на феномен (личного опыта), 2) ресурс (энергии, направленной тем или иным образом), 3) ставку в борьбе (за социальное или политическое признание) и притязание на публичную видимость. Опираясь на феноменологию Чужого, предложенную Вальденфельсом, Вайзер подчеркнула, как разные политические акторы выбирают, на что нужно обращать внимание, направляя взгляд общественности на одни объекты, явления, процессы и отводя его от других²⁰. Но, как следует из эпиграфа к презентации (и к самой школе), «внимание не заслуживает того, чтобы к нему относились просто как к одному из феноменов; это ключевой феномен, который уникальным образом раскрывает опыт»²¹. Такое понимание внимания, по мнению Вайзер, позволяет, во-первых, посмотреть на публичную сферу как на множественные публичные пространства, в которых могут проходить и обретать смысл разные социальные, культурные и политические события, и затем задать вопрос, почему именно эти события получили статус публично значимых. Во-вторых, внимание в этой логике становится возможностью для участия в борьбе против существующих гегемоний и для установления справедливых отношений власти с режимами публичной видимости, подразумевающими более высокую степень инклюзивности. В конце концов внимание становится основным ресурсом для достижения цели в этой непростой схватке. Такая двухчастная направленность полностью соответствует методу критической философии, ориентированной в равной степени на объяснительный потенциал теории и потенциал преобразующий, свойственный политической практике.

Философско-феноменологическая часть школы началась выступлением самого *Бернхарда Вальденфельса* (Рурский университет, Германия) — совершенно особенного гостя. Вальденфельс не только автор работ по исследованию внимания, которые можно назвать классическими, но и основоположник респонзивной феноменологии — направления феноменологической философии, которое предлагает расширить классическое представление об интенциональности, свойственной человеческой рациональности, логикой ответа (лат. *Responsio*) на чужое притязание²² — респонзивностью. Свое выступление, озаглавленное «*Внимание как ответ чужому (другости): внимание в перспективе респонзивной феноменологии*», профессор посвятил анализу внимания как форме ответа на Чужое — феномен особого рода, возникающий за пределами сферы Собственного Я²³. Чужое в «радикальной феноменологии», как описывает свой философский проект Вальденфельс, предшествует инициативе Собственного и избегает его диспозиции, что характерно и для внимания — ключевого феномена, который позволяет раскрыть истоки вещей и нас самих, ставя под сомнение противостоящие ему эгоцентрические логики вос-

20 Waldenfels B. Phenomenology of the alien: basic concepts. Evanston: Northwestern University Press, 2011. P. 68.

21 Ibid. P. 63.

22 Вальденфельс Б. Мотив чужого.

23 Там же. С. 25.

приятия инаковости. В качестве отправной точки феноменологической генеалогии внимания Вальденфельс выбрал «патос» (др.-греч. πάθος) удивленного и пытливого бытия — то, в чем Платон и Аристотель видели начало философии. Патос отсылает к тому, что тревожит субъекта и вместе с тем отклоняет его от привычных ожиданий. Следовательно, борьба за внимание, по Вальденфельсу, является в первую очередь внутренней борьбой против собственных предрассудков и пристрастий. Именно поэтому большую часть своего выступления он посвятил «развализированию» человеческого опыта (внутренней) чуждости и другости при помощи разных техник и тактик внимания. Свои положения Вальденфельс пояснил на множестве примеров из гуманитарных и социальных наук, лингвистики, отдельных произведений искусства, политических и экономических ситуаций, что позволило ему продемонстрировать общую респонзивную логику разных видов intersubjectивной деятельности, непрерывное отвечание на притязание Чужого, которое его определяет, и тем самым дает понять человеку, по словам Вальденфельса, сказанном уже во время дискуссии, что «мы никогда полностью не находимся дома».

Для Вальденфельса важнее всего пререфлексивное состояние внимания. Оно, как объясняет философ, связано со следующими фактами: 1) появления нечего как такового, 2) появления именно этого, а не другого, 3) влияния этого нечего на человека определенным образом. Внимание, таким образом встроенное в первичную организацию жизненного опыта, не ограничивается онтологическим содержанием, а вступает в силу в определенных *модусах* данного бытия и достигаемых актов. Эти разные модусы принадлежат самим вещам, но при этом не находятся ни за пределами физического мира, ни в пределах внутреннего мира актов и состояний сознания. Вальденфельс считает, что они создаются через изменение поля сознания или практики, через определение того, что не было определено ранее. Источником этого создания (англ. creation) являются ответы: все, что влияет на (нем. *wovon*) человека и все, на что он отвечает (нем. *worauf*), становится чем-то (нем. *etwas*), что мы понимаем как нечего (нем. *als etwas*), следуя определенным правилам (нем. *wonach*). Такое создающее внимание открывает патическое и респонзивное изменение сознания, которое позволяет ухватывать то, что находится за пределами любых смыслов и правил — основных функций интенциональности и регулярности.

В заключение Вальденфельс подчеркнул, что на смену классическому интенциональному эпохе Гуссерля должно прийти *респонзивное эпохе*, которое позволит трансgressировать смыслы и правила, обусловленные только собственным опытом, и вместе с тем углубиться в себя, обратиться к своей внутренней чуждости, дабы поставить под сомнение все, что влияет на нас с точки зрения того, на что мы отвечаем. Здесь, по мнению Вальденфельса, нельзя обойтись и без *внимательного эпохе* (англ. *attentive epoché*), которое позволит лучше понять функционирование внимания. Выступление Вальденфельса завершилось его размышлением о взаимосвязи внимания и уважения к Другому. Поскольку внимание — это не предмет управления и контроля, а то, что дается, в чем отказывается и что должно перед Другими, оно не может находиться вне рамок этики, а именно респонзивной этики, которая начинается с требований и аффектов и предшествует любым нормам, целям и фактам. Принять участие в такой этико-феноменологической борьбе за внимание позволяет *этос смыслов*, возникающий из актов отвечающего всматривания и вслушивания (нем. *antwortendes Hinsehen und Hinhören*), то есть должествования внимания перед Другим. Так, все акты внимания, подчеркнул Вальденфельс, сохраняют в себе черты дикого внимания (фр. *attention sauvage*).

Первый день школы завершился совместным посещением Военно-исторического музея Дрездена. Во время экскурсии участники посмотрели на феномен войны из разных перспектив и самостоятельно изучили работу с вниманием в исто-

рическом процессе и ее репрезентацию в музейных практиках. Это во многом помогло им справиться с «домашним заданием» первого дня — ответить на вопрос, что такое квазитрансцендентальные структуры.

Дискуссия о квазитрансцендентальности предвляла лекционную программу второго дня школы. С опорой на классические феноменологические исследования, различные критические традиции и личный опыт столкновения с исключением из публичной сферы участники пришли к выводу, что под квазитрансцендентальными структурами можно понимать такие социальные структуры, которые, в отличие от трансцендентальных, являются контингентными условиями для любых возможностей субъекта. Эти условия могут функционировать иначе, они не обладают априорным или обязательным характером, но при этом упорно претендуют на обратное. Они ограничивают, нормируют и исключают, организуя общество в соответствии с такими гегемонными логиками, как, например, расизм, национализм, религиозный фундаментализм, гетеросексизм и другие. С таким определением соглашается и критическая феноменология²⁴.

Философско-феноменологическую часть продолжила *Марике Боррен* (Открытый университет, Нидерланды) с лекцией под названием «*Критическая феноменология и преобразующее гражданское действие*». Сначала Боррен рассказала о становлении исследовательской традиции критической феноменологии. Поставить точку начала отсчета истории этого гетерогенного направления без ущерба для его многогранности крайне сложно, поскольку отдельные критические усилия изнутри феноменологии не были редкостью с момента зарождения аутентичной дисциплины. Тем не менее за старт движения в академии, по мнению Боррен, можно взять первые доклады на научных конференциях и публикации его матерей-основательниц (2010-е годы), пилотный выпуск собственного научного журнала «Puncta: журнал критической феноменологии» (2018) и издание знакового сборника «50 концептов для критической феноменологии» (2020). В этом издании наиболее актуальные концепты из феноменологической классики (такие как недобросовестность, онтологическое и онтическое измерения бытия, бытие-для-Других, бытие-к-смерти, дление, горизонт, имманентность, трансцендентность) и критических теорий (эрос, геоматериальность, гетеронормативность, публичное Я, квірперформативность и расовая эпидермальная схема) анализируются при помощи новой методологии. Выступление во многом отражало программные тезисы критической феноменологии, изложенные на текущем долгом этапе идейно-теоретической самолегитимации в двух публикациях с говорящими названиями — «Что феноменологического в критической феноменологии?»²⁵ и «Что критического в критической феноменологии?»²⁶. Отвечая на первый вопрос, Боррен подчеркнула, что критическая феноменология берет за основу классику как «хранилище концептуальных ресурсов». Из этого хранилища она заимствует первичные структуры жизненного опыта, интересубъективности и жизненного мира; эпохе, приостанавливающее естественную установку; (квази-) трансцендентальный метод, постоянный, контингентный, но при этом конститутивный; перспективу (множественного) первого лица; интенциональность, бытие-в-мире, ситуативность и фактичность. Критические теории снабжают ее обширной традицией социальной критики, в основе которой — преобразующее действие по отношению к миру.

24 *Guenther L.* Six senses of critique for Critical Phenomenology. P. 6.

25 *Laferté-Coutu M.* What is Phenomenological about Critical Phenomenology? // *Puncta: Journal of Critical Phenomenology*. 2021. No. 4 (2). P. 89—106.

26 *Salamon G.* What's Critical About Critical Phenomenology? // *Puncta: Journal of Critical Phenomenology*. 2018. No. 1. P. 8—17.

Гражданское и демократическое действие, направленное на изменение мира, — поле для сближения феноменологии и критических теорий, — стало темой второй части лекции. Боррен обратилась к исследованиям беженства Х. Арентдт, чтобы прийти к политико-феноменологическому пониманию (не)видимости, вытесненности из внимания. Политический мир как «пространство явленности»²⁷ предполагает публичную видимость и естественную (англ. *natural*) невидимость его обитателей, за счет чего обеспечивается нормативное и непатологическое состояние человека. Беженцы, нелегальные мигранты и лица без гражданства сталкиваются с противоположным явлением: приватность их тел оказывается в зоне публичной видимости, тогда как их политический статус как общности остается без внимания. Это, в свою очередь, препятствует их явлениям в общем мире с разными Другими на равных основаниях. Но совместные публичные речь и действие, как утверждает Боррен, способны открыть политическое пространство перед любыми индивидами. Она привела метафору *масок* (Х. Арентдт), которые *скрывают* «естественное» лицо человека, но вместе с тем *раскрывают* его субъективность как агента политических изменений — такая двойственность публичной явленности была обозначена самой Боррен как *парадокс гражданства*. Подробнее о ней философ пишет в статье «К политике не/видимости Арентдт: о беженцах без гражданства и нелегальных мигрантах»²⁸. Далее она обратилась к сюжетам из своей недавней статьи «Сопротивляющиеся тела: между политиками уязвимости и “мы-можем”»²⁹. Боррен опонирует идее прекарной жизни Джудит Батлер, противопоставляя ей *мобильность* (Х. Арентдт) и *способность* (М. Мерло-Понти) тел. Эти феноменологические свойства телесности человека позволяют гражданам действовать публично и реализовывать политическую свободу. При этом Боррен не отрицает *материальные предпосылки* пространства явленности — естественные и культурные ограничения, с которыми, например, сталкиваются женщины и черные люди. Но она убеждена, что радикальная демократия, во многом подобно радикальной феноменологии, о которой говорил Вальденфельс, через взаимное онтологическое конституирование тел и политическое измерение «мы-можем» (англ. «*we-can*») позволяют преодолеть человеческую уязвимость в публичной сфере. Боррен раскрыла это на примере того, как антирасистское движение «Black Lives Matter» привлекало внимание к своим политическим требованиям и гражданской борьбе.

После лекции состоялся семинар: вместе с Марике Боррен участники погрузились в медленное чтение эссе Ханны Арентдт «Гражданское неповиновение». Ряд важных комментариев, которыми профессор Боррен сопроводила оригинальный текст, возможно, впоследствии будет опубликован в новых статьях и монографии автора, анализирующих теории и практики радикальной демократии с позиций критической феноменологии. В конце семинара трибуна перешла к молодым исследователям — *Николай Нахшунов* (МВШСЭН, Москва) поделился своим магистерским проектом «Феноменология ненависти в публичной сфере». Как и Боррен, он обратился к определению публичного пространства как пространства явленности (Х. Арентдт), которое способно сокращаться и сворачиваться под влиянием ненависти — главного и самого сильного деполитизирующего аффекта тотального внимания.

27 *Arendt H. Vita activa, или деятельной жизни / Пер. с нем. и англ. В.В. Библихина. М.: Ad Marginem, 2023. С. 250.*

28 *Borren M. Towards an Arendtian Politics of In/visibility, On Stateless Refugees and Undocumented Aliens // Ethical Perspectives. 2008. No. 15 (2). P. 213–237.*

29 *Borren M. Forthcoming 11 Jan 2024. Resisting Bodies: Between the Politics of Vulnerability and “We-Can” // Journal of the British Society for Phenomenology. 2024. No. 55 (1). P. 111–128.*

Последним выступающим в философско-феноменологической части школы стал *Энтони Фредрикссон* (Пардубицкий университет, Чехия), автор одной из новых работ по феноменологии внимания³⁰, прочитавший лекцию на тему «*Краткая генеалогия концепта внимания в феноменологии*». Внимание для Фредрикссона важно в первую очередь как способность, которая позволяет менять субъективный и интересубъективный опыт, поскольку цель его масштабного исследования — выявить характеристики процессов, «передельвающих» субъекта, и определить, как изменить отношение к эмпирическому миру, который человеческое сознание склонно воспринимать как единый и постоянный³¹. Для Фредрикссона также принципиальна связка внимания с Незнакомым (англ. *Unfamiliar*). Ведь именно внимание, он отметил это во вступительном замечании, играет неотъемлемую роль в том, как человек воспринимает действительность. Оно очерчивает и раскрывает ранее неизвестное в визуальном поле, наполняя окружающий мир жизнью и динамикой³². После короткой презентации каждой из глав своей новой книги Фредрикссон остановился подробнее на генеалогии внимания в феноменологической традиции. В качестве отправной точки он использовал концепт *заметности*, встречающейся в философской психологии Уильяма Джеймса, феноменологической социологии Арона Гурвича и феноменологии восприятия Мориса Мерло-Понти. Каждого из этих мыслителей волновало, почему одни вещи могут выделяться из ряда других. Однако если у Джеймса внимание являлось противоположностью рассеянности, то феноменологи делали акцент на его создающую модальность — способность наталкиваться на то, что ранее не было известно. Вслед за Мерло-Понти Фредрикссон утверждает, что человек воспринимает мир не как целое, но скорее как набор присутствующих и отсутствующих в нем деталей. То, что замечает человек, может и не находиться у него перед глазами. Но это нечто должно быть определено жизненным опытом: тем, что человек уже видел ранее, тем, что его интересует и подвигает к интенциям, тем, что он ожидает от будущего, как он себя чувствует в настоящий момент и чувствовал ли он так же до этого, как он понимает себя и т.д.³³ Далее Фредрикссон обратился к другому корню — экспериментальной психологии Вильгельма Вундта, определяющей внимание как «внутренний прожектор» (англ. *internal spotlight*), который перемещает визуальный фокус между разными репрезентациями (нем. *Vorstellungen*). На этом основывается вундтовская идея «внутреннего поля сознания», которое постоянно очерчивается и исследуется через внимание. Эту функцию Вундт обозначал как *аптерцепцию*. По мнению Фредрикссона, все это подчеркивает *избыточность* сознания человека. Он вновь обращается к Мерло-Понти (и предшествующим работам Бергсона) с его выборочностью восприятия, когда менее заметное никуда не исчезает, а становится *молчаливо* воспринимаемым. Вторая часть лекции была практически полностью посвящена создающему вниманию (англ. *creative attention* — отсылка к статье Диего Д'Анджелло «Феноменология создающего внимания», 2018). Здесь Фредрикссона больше всего интересовала воплощенная вовлеченность в восприятие, которая наделяет этот процесс смыслом, делает его доступным и понимаемым, иными словами, способность внимания раскрывать мир и создавать новое. Определить роль Незнакомого в этом процессе ему позволяет феноменология Чужого (Б. Вальденфельс). Фредрикссон подчеркивает, что для Вальденфельса внимание (англ. *atten-*

30 *Fredriksson A. A Phenomenology of Attention and the Unfamiliar. Encounters with the Unknown. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.*

31 *Ibid.* P. x—xi.

32 *Ibid.* P. vii.

33 *Ibid.* P. 3.

tion) начинается с напряжения (англ. tension) — «преодоления порога, отделяющего знакомое от чуждого»³⁴, без которого невозможен переход к новому в сознании, то есть к объекту внимания. Внимание, следовательно, может проявиться только при столкновении с тем, что не было знакомо субъекту ранее. Чтобы продемонстрировать это на примере, Фредрикссон обратился к философско-литературному произведению «Суверенность блага» Айрис Мердок³⁵. «Пассивный» характер внимания раскрывается в тот момент, когда Мердок, переполненная подавленными чувствами, выглядывает из окна, но, завидев пустельгу и всецело сосредоточившись на ней, преобразует состояние своего сознания³⁶. Фредрикссон предлагает рассмотреть этот опыт как преодоление эгоцентрических проекций на мир через работу внимания, как то, что не просто позволяет изменить объект внимания, но переключить аффективность с рефлексивной на дорефлексивную, открыть для себя другой, незнакомый мир, противостоящий эгоцентрической задумчивости.

После лекции Энтони Фредрикссон провел семинар, на котором участники школы разобрали эссе «Аффективная политика страха» из книги «Культурная политика эмоций» (2004) Сары Ахмед, феминистской феноменологической мыслительницы, отклоняющейся от методологического мейнстрима академической феноменологии. Перед чтением Фредрикссон рассказал о том, как воплощенная феноменология (Симона де Бовуар) и постколониальная теория (Франц Фанон) повлияли на метод Ахмед, вскрывающий отношения власти в создании (выборе) объектов страха. Во время обсуждения текста был сделан акцент на том, как при помощи феноменологии внимания можно деконструировать общественные нормы, препятствующие плюрализму и прогрессивным изменениям в обществе.

Третий день открыла лекция на стыке политической теории и критической теории искусства от грузинской кураторки и независимой исследовательницы *Нини Палавандишвили* (Германия). Выступление «*Политика признания: вызовы серых зон*» было посвящено пространствам, которые находятся на пересечении общественного согласия и конфликта. Палавандишвили начала с цитаты нобелевской лауреатки по литературе (2022) Ани Эрно: «То, что остается не сказанным, не существует», — тем самым предварив теоретическое вступление о роли явления в публичном пространстве по Ханне Арендт. Исследовательница подчеркнула, что публичная сфера, если ее понимать как совокупность публичных пространств, в которых происходят разные социальные, культурные и политические события и процессы, имеет своей целью быть общим местом, чтобы исследовать и создавать будущее. Но Палавандишвили подчеркнула, что пространственное и материальное публичное пространство далеко не беспристрастно, но гендерно-ориентировано, то есть часто имеет яркую гендерную окраску. Она обратилась к примеру Тбилиси, где на публичном уровне представлена только одна вполне определенная социально-гендерная категория физически здоровых молодых белых мужчин «правильного» вероисповедания. Для того чтобы продемонстрировать, как эта доминирующая группа удерживает и воспроизводит свой статус-кво и за счет этого препятствует явлению других гендерных и сексуальных групп, Палавандишвили предложила рассмотреть несколько политических кейсов (например, учреждение торжественных празднований и шествий «Дня святости семьи» (17 мая 2014 года) и срыв Тбилисского марша гордости (8 июня 2023 года). Хотя подобные попытки борьбы за равенство в публичной сфере трудно назвать

34 Waldenfels B. Phenomenology of the alien... P. 63.

35 Мердок А. Суверенность блага / Пер. с англ. Е. Востриковой и Ю. Кульгавчук // Логос. 2008. No. 1 (64). С. 117—137.

36 Fredriksson A. A Phenomenology of Attention and the Unfamiliar... P. 8.

успешным, то, как их осмысливают в искусстве, по мнению исследовательницы, позволяет вскрыть распределение отношений власти, обусловленных гендерной и сексуальной принадлежностью. Среди творческих проектов, рассмотренных в лекции, были акция-инсталляция «Протест невидимых» (2014), инсталляция «Желтые автобусы» (2014) Сосо Думбадзе, «Крест» и «Скрещенные пальцы» Group Vouillon и др. Палавандишвили также разделяет представление Х. Арендт о публичном как о видимом и гласном для всех, поэтому рассмотренные кейсы для нее являются ничем иным, как символической «зачисткой» общества от тех, кто не вписывается в господствующие патриархальные нормы. Публичное таким образом сужается и попадает во власть большинства, диктующего гетеромаскулинную гегемонию. Анализируя политическое противостояние в искусстве исследовательница обратилась к статье Шанталь Муфф «Какое общественное пространство нужно критическим художественным практикам?»³⁷ (2005).

На семинаре участники обсудили текст Класа Гриннеллара «Бросая вызов нормальности: музеи в/как публичном(ое) пространстве(о)»³⁸, что помогло им подготовиться к совместному просмотру короткометражного документального фильма «Случай в музее» (2011, реж. Олексий Радиньский). На примере одного украинского музея Радиньский показывает, как культурные институции отражают деформированную публичную сферу и, напротив, как через арт-практики можно демократизировать публичную сферу.

В завершении третьего дня школы участники отправились в Альбертинум — один из самых известных музеев изобразительных искусств Дрездена, — на выставку «Калейдоскоп историй: украинское искусство 1912—2023» (англ. Kaleidoscope of (Hi)stories. Ukrainian Art 1912—2023). Ее кураторка *Татьяна Кочубинска* (Дрезден, Германия) провела экскурсию, озаглавленную «Воображая истории заново», которая включала четыре пересекающиеся темы — «Практики сопротивления», «Культура памяти», «Пространства свободы» и «Мысли о будущем», — и рассказала, как искусство может работать с темой внимания в личных историях и опыте.

Четвертый день школы был посвящен политологическим и кураторским исследованиям. *Арзуу Шеранова* (Университет Корвина, Будапешт, Венгрия) в своей лекции «Стремление и борьба за внимание: государственные публичные мероприятия и легитимация власти в Кыргызстане» рассказала о способах и механизмах управления вниманием для легитимации власти на примере «официальных» публичных мероприятий в Кыргызстане с 1991 по 2017 год. Сначала Шеранова обрисовала контекст: в посткоммунистических государствах Центральной Азии политические элиты постоянно устраивают перевыборы действующих чиновников, чтобы усилить свое положение в обществе. Еще более простым и надежным способом «zareкомендовать» себя перед народом и привлечь его внимание к мнимому политическому прогрессу является проведение массовых культурных мероприятий. Шеранова подробно проанализировала организацию 3000-летия города Ош, 2200-летие Кыргызстана, 1000-летие эпоса «Манас» и Всемирные игры кочевников. В частности, ее интересовало, как действующая власть в Кыргызстане сделала из этих исторических событий дискурсивные инструменты, причем не только для укрепления государства и нациестроительства (как эти мероприятия позициони-

37 *Mouffe C.* Which Public Space for Critical Artistic Practices? // *Caucus: On Art, Possibility & Democracy* / Ed. by T. Joyce. Berlin: Revolver Publishing, 2005. P. 149—171.

38 *Grinnellar K.* Challenging Normality: Museums in/as public space // *Museums and Truth* / Ed. by A.B. Fromm, V. Golding, P.B. Rekdal. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2014. P. 169—188.

руются на официальном уровне), но и для управления публичной сферой. Вывод, который сделала Шеранова, еще раз подчеркнулМ, что значимость таких «всеобщих» зрелищ измеряется степенью прикованности к ним общественного внимания. Борьба за артикуляцию внимания, таким образом, становится политической технологией для воспроизводства и укрепления власти в руках нелиберальных и «закрытых» элит.

После политологической лекции выступила украинская художница и кураторка *Юлия Костерева* (Киев, Украина). В своем сообщении на тему «*Перформативное и партисипаторное искусство как способ активизации общественного внимания*» она представила совместный с другим украинским арт-практиком Юрием Кручаком проект «Открытое пространство» (англ. Open Place). Эта инициатива для художников и от художников помогает развивать исследовательские навыки в творческой среде и аккумулировать связи между художественным процессом и разными слоями общества. Цель проекта — создать пространство для актуальных дискуссий, делиться мнениями, идеями и опытом друг с другом. При этом список его участников не ограничивается Украиной. Своей миссией «Открытое пространство» видит совместные действия художников, которые делают вклад не только в развитие искусства, но и политики, в социокультурный переход к более справедливому обществу в целом. В рамках презентации Костерева подчеркнула значимость недавних перформативных и партисипаторных проектов для привлечения общественного внимания к актуальным социальным и политическим проблемам Украины и мира в целом. В работе над выставкой, по мнению Костеревой, важно то, на что обращает свое внимание художник, и как сделать этот объект субъективного внимания видимым для разных зрителей, то есть публичным. Докладчица заключила, что художник всегда будет являться публичной фигурой, поскольку его личный опыт не может быть изолирован от общественно-политической ситуации.

Четвертый день школы завершился двумя кинопоказами, следовавшими друг за другом. Энтони Фредрикссон, уже выступавший с феноменологической лекцией, рассказал о работе над авторским короткометражным фильмом «Совместная прогулка» (англ. «They Roam Together»), который он создал вместе с кинорежиссеркой и продюсеркой *Вероникой Янатковой* (Прага, Чехия). Картина отражала ключевые концепты философии Мерло-Понти, в частности интеркорпоральность и разделяемое восприятие. Поэтика пространства и «попадания» объектива в динамику человеческого и нечеловеческого внимания позволила продемонстрировать, как взгляд, слух и само внимание пересекают границы отдельного тела и соединяет его с окружающим пространством, создавая новый вид опыта между телами, предметами, пространствами и звуками. После кинопоказа последовала короткая лекция от самой Янатковой, посвященная ее творческой практике «вне поля зрения» (англ. under the radar). Такая характеристика связана с тем, что для реализации своих документальных проектов режиссерка отправляется, например, в Руанду, на Ближний Восток и Кавказ, чтобы рассказать о политических сюжетах, чаще всего ускользающих от внимания общественности, и в то же время не боится работать с опасными темами в поле, где она сама становится объектом пристального внимания агентов институционализированного насилия. После лекции Вероника Янаткова представила спродюсированный ей фильм «Я не пересекал границу, граница пересекла меня» (2016, реж. Тома Чагелишвили) о жителях грузинского села Хурвалети, разделенного пополам границей после российско-грузинской войны 2008 года.

Разнообразие теоретических рамок, практических ориентаций и междисциплинарных подходов, представленное за время проведения школы, с одной стороны, продемонстрировало, как внимание способно изменять наше восприятие самых разных социальных и политических явлений и процессов, и как при его

помощи можно преобразовывать и расширять ограниченные нормативные порядки. Совсем не случайно во время дискуссий участники не раз обращались к отрывку из фильма «Зал ожидания» (1996, реж. Йос Стеллинг), который был показан в самом начале и в финале школы. В нем главный герой в ожидании поезда сначала буквально поглощает своим вниманием всех женщин, окружающих его в зале, а потом сам оказывается под пристальным и «одергивающим» взглядом других. Этот сюжет, отражающий квазитрансцендентальную природу внимания первого лица и феноменологические свойства внимания-к первому лицу, стал примером амбивалентности внимания — его колебаний между репрессивностью и продуктивностью. Так, с другой стороны, школа, и в этом была, наверно, ее основная цель, дала ясное понимание того, как критическая феноменология — молодая исследовательская традиция, — способна быть одновременно философской и политической практикой: не только объяснять, но и изменять отнюдь не совершенный мир³⁹.

Николай Нахшунов

Международная конференция «Предсудительные удовольствия: стыд, лицемерие, репрезентация»

(ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Новое литературное обозрение,
13—14 ноября 2023 года)

DOI:

13—14 ноября 2023 года в онлайн-формате при поддержке издательства «Новое литературное обозрение» прошла конференция «Предсудительные удовольствия: стыд, лицемерие, репрезентация». Идея конференции, как она была сформулирована ее организатором, *Константином Богдановым* (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург), состояла в следующем: «Предсудительное или постыдное удовольствие (guilty pleasure) — словосочетание, вошедшее в коммуникативный обиход для определения чувства вины за пристрастия, которые, не будучи криминальными, почему-либо считаются социально предсудительными. Мера такой предсудительности устанавливается субъективно, но связываемое с нею чувство вины и стыда обладает социально значимым характером — как практика адаптации к нормам и ценностям, которые воспринимаются субъектом в качестве “правильных” или “неправильных”, общественно одобряемых или неодобряемых. Психологическая роль guilty pleasure описывается в исследовательской литературе как инструмент саморегуляции — практика допустимых запретов и разрешений, конфликт внешнего и внутреннего “самосоответствия” и, помимо прочего, лицемерия. При этом как и любое психологическое явление, guilty pleasure наделено культурными импликациями, отсылающими к опыту традиции и навыкам коллективно надлежащей саморепрезентации. Как выстраивается такая репрезентация в русской (и не только в русской) культуре, что и почему в ней считалось и считается постыдным?»

39 Цит. по: *Guenther L. Critical Phenomenology*. P. 16.

В приветственном слове к участникам конференции *Ирина Прохорова* («Новое литературное обозрение», Москва) отметила, что интерес к репрезентации этических норм в обществе — тема по определению междисциплинарная, объединяющая усилия исследователей в разных областях знания и потому поучительная как в содержательном, так и методологическом отношении, а именно в прояснении теоретических возможностей гуманитарного знания как области ответственных и доказательных суждений о человеке и обществе. Во вступительном слове Константин Богданов напомнил, что эмоции и чувства — это еще и слова, присутствие которых в культуре обнаруживает свои идеологические причины и следствия. Для филолога, отваживающегося заступать на территорию смежных дисциплин, интерес к таким словам тем оправданнее, чем он дотошнее — при внимании к различным контекстам их появления и употребления. Такими являются и те слова, которые вынесены в название конференции.

Конференция открылась выступлением *Георгия Хазагерова* (независимый исследователь, Ереван, Армения) «*Новая неискренность*», посвященным напускному инфантилизму писателей и ученых как защите от стыда в условиях советской цензуры. Исследователь разделил цензуру на запретительную и положительную, предписывающую обязательное употребление ритуальных фраз. Часто недооцениваемая позитивная цензура нарушает негласную договоренность между пишущими людьми — пиши о том, о чем ты хочешь. Нарушение этой договоренности означает для автора стыд и неловкость, а спасение видится в инфантильной позиции. Исторически отношения между требованиями советской идеологии и реакцией на этот запрос ученых и писателей менялись: от альянса с авангардом 1920-х (искренние, детские черты Маяковского) через переход от гиперболы к символу (любая печь — выплавляет новую жизнь, любая стройка — стройка коммунизма и т.п.) до симулякра (легендарные иллюстрации из «Книги о вкусной и здоровой пище» образца середины 1950-х), развернутой стилистической системы общих мест и синтагматических ассоциаций («Учебный словарь сочетаемости слов русского языка» под редакцией И.Н. Денисова и В.В. Морковкина, дежурные цитаты, порождающая грамматика по типу «реки — плодородные», «классы — просторные») и стеба. Именно стеб Георгий Хазагеров считает концом развития инфантилизма, тупиковой ветвью его эволюции¹. В дискуссии речь зашла о возможной креативности инфантилизма и стеба. Георгий Хазагеров склонен думать, что ни о какой креативности в этом случае говорить не приходится; более того, то, что мы склонны принимать и прощать эти явления, говорит скорее и о социальном инфантилизме. В размышлениях же о том, насколько была искренней «новая искренность», Хазагеров подчеркнул важность установления не границы, но тенденции, соотношения искренности и лжи.

Психиатрический разворот темы конференции представил *Иосиф Зислин* (независимый исследователь, Иерусалим, Израиль) в докладе «*Неправедная радость и м(и)ссия поневоле в структуре бреда*», посвященном опыту структурно-семантического анализа текстов бреда в противовес распространенной классификации по сюжетам, которая, по мысли исследователя, путана и мало полезна и клинически, и содержательно². Структурно-семантический анализ предполагает сложную структуру с персонажем (я, агенс) в центре, а также выделение некоего особого ка-

1 Подробнее см.: Хазагеров Г.Г. Стеб как социально-культурный феномен: «культурная самооборона» или «нравственная амбивалентность»? // Коммуникативные исследования. 2023. Т. 10. № 3. С. 474–486.

2 Подробнее об этом методе см.: Куперман В., Зислин И. К структурному анализу бреда // Солнечное сплетение. 2001. Т. 18–19. С. 254–270.

чества этого персонажа, которое может восприниматься как негативно, так и позитивно, — и отношение персонажа к этому качеству. Например, пациент полагает, что является избранным, мессией (положительное качество), но он не хочет быть таковым и просит освободить его от этого бремени (негативное отношение к особому положительному качеству). Иосиф Зислин приводил примеры таких схем не только из своей практики, но и из истории, распределяя царей, пророков, монахов, юродивых по шкале агентов и рефлексивных *auto* функций. «Любимым» бредом самого врача является бред любовного очарования. Интересно, что рефлексивная функция отношения к своему особому качеству или кому/чему-либо особенному вне себя — есть признак личности, а не психоза. С этим связана сложная диагностика детей: чтобы ребенок начал бредить — у него должен появиться набор сюжетов. В старости эти сюжеты уходят.

В дискуссии предсказуемо возник вопрос о сближении художественных текстов с врачебной практикой в стиле «Психологического литературоведения» В.П. Белянина, когда любой текст любого писателя может стать полем для аналитики психиатрической. По этому поводу Иосиф Зислин разумно заметил, что художественные тексты, похожие на бред, таковым не являются, и психиатрам не следует в этом обманываться.

В филологическую плоскость конференцию вновь перевела Ирина Савкина (Университет Тампере, Финляндия) выступлением «*“Стыд и срам”*: женское чтение и письмо в литературе первой половины XIX», целью которого было продемонстрировать, как и почему проникновение женщины в запретное пространство библиотеки изображалось как постыдное удовольствие, а женское письмо — как бесстыдное. Безусловно, уже не раз исследованный сюжет было интересно представить в контексте конференции, как (не)лишнее напоминание о том, до какой степени лицемерия и неумного морализаторства может дойти любое, даже на первый взгляд просвещенное, человеческое общество. Итак, книга изображается как развращение барышни, более того, чтение искушает девушку на дальнейший разврат — самостоятельное творчество. Критиками женской эмансипации в повестях С. Победоносцева, в сочинении Рахманного (Н. Веревкина) «Женщина-писательница» (1837) фактически ставится знак равенства между публикующей женщиной и женщиной публичной, а перо для письма приобретает фаллические ассоциации. Писательницы того времени, разумеется, не оставляют без внимания подобные общественные настроения и реагируют на них по-своему. В докладе Ирина Савкина анализирует произведения Елены Ган («Напрасный дар», 1842), Александры Зражевской («Зверинец», 1842), Каролины Павловой («Двойная жизнь», 1844—1847), Надежды Соханской («Автобиография», 1846), в которых чтение и желание писать описываются как грех, страсть или вызов.

В дискуссии после доклада Константин Богданов упомянул книгу Томаса Лакера «*Solitary Sex: A Cultural History of Masturbation*» (2003), в которой понятие мастурбации соотносится с историей запретов как таковых. Под таким углом зрения запрет на чтение (про себя) и письмо (для себя) позволяет нам уточнить общую картину запретительных мер социальной само/идентификации.

Светлана Волошина (РАНХиГС, Москва) в докладе «*“Главная версия этой срамной истории”*: записки М.А. Корфа о постыдных удовольствиях других» проанализировала дневник государственного деятеля Модеста Андреевича Корфа (1800—1876) с точки зрения истории жанра и случаев описания им скандальных происшествий и интимных фактов биографии своих современников. Большая часть заметок Корфа обращена к политическим сюжетам, городским происшествиям, жизни аристократов и высоких чинов. Начало дневника относится к 1838 году, и уже с 1840 года все больше внимания автор уделяет анекдотам о разных постыдных

событиях и физиологическим подробностям, при этом просто рассказывая, докладывая о подобных происшествиях, не осуждая их героев; ничего подобного о себе он при этом не пишет. Мотивации для записи подобных сюжетов могут быть разными: возможно, М.А. Корф полагал интимную жизнь важной частью жизни государственной. Пример стыдных и постыдных подробностей этого дневника можно привести в широком контексте формирования нормативной рамки дозволенного и запрещенного.

Доклад Константина Богданова «*Риторика приспособления. Пьянство и русская литература*» был посвящен обзору подходов к изучению алкоголических сюжетов и сопутствующих им авторских репутаций. В каждом конкретном случае это персональные истории, но и персональные истории, как подсказывают медики, позволяют судить об общем фоне типологически схожих случаев. Обзор «алкогольной темы» в русской литературе без сомнения мог бы послужить материалом обширного исследования, но его ключевые слова находятся не сложно: с одной стороны, это бегство от рутины повседневности, забвение, восторг и вдохновение, с другой — горе, но и жертва, безысходность, но зато и жизненная правда, сострадание и любовь. Применительно к российской культуре показательным и важным здесь остается столкновение собственно поведенческих и дискурсивных моделей риторики, а ведущей темой — пьянство как своего рода путь самопожертвования, богоискательства и морально-нравственного преобразования.

В докладе «*Обнаженная натура в “новом искусстве”*»: стратегии деэротизации» Анна Петрова (Музей русского импрессионизма, Москва) проследила историю обнаженной натуры, «легализацию» и оправдание этого жанра в европейской и русской живописи конца XIX — первой четверти XX века на фоне изменений социальных и экономических условий жизни.

Елена Куранда (независимая исследовательница, Санкт-Петербург) в докладе «*Мечта о маленьком доме как guilty pleasure Игоря Северянина*» рассмотрела стихотворение 1915 года «Поэза Русскому Обществу» с финальным призывом: «Русское общество! Дай же мне маленький дом!» Исследование основано на архивных материалах и текстологических наблюдениях, ведь речь идет о никогда не публиковавшемся тексте, изначально написанном для шестого тома «собрания поэт» «Тост безответный» (1916, изд. В.В. Пашуканиса). Стихотворение не опубликовано до сих пор (сохранилось в наборной рукописи) и упоминается только в словаре неологизмов Северянина из-за слова «жизненосец». Вследствие этого содержание доклада касалось не репрезентации стыда/постыдного удовольствия, а сокрытия этой репрезентации в творчестве Северянина. Докладчица сосредоточилась на причинах того, почему мечта о доме, полученном от Русского общества, казалась поэту постыдной, видя одну из них как литературоцентрическую, которая восходит к оппозиции «поэт — буржуазное общество», имеющей большое значение в литературной традиции, в том числе в творчестве Игоря Северянина.

Константин Богданов обратился к докладчице с вопросом: был ли, по ее мнению, поэт цельным, последовательным художником и человеком или он всю жизнь примерял на себя разные маски? Ответ докладчицы однозначен: Северянин был цельным, работоспособным и трудолюбивым художником, а его тексты следует рассматривать как личный и откровенный дневник.

В следующем выступлении, «*Некоторые замечания об обэриутских guilty pleasure*», Александр Кобринский (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) рассмотрел в своем докладе критерии понятия «guilty pleasure» у обэриутов, показав, что они ориентировались на целый ряд разнонаправленных эстетических векторов, формировавшихся как в широком пласте русского авангарда, так и внутри небольшой группы единомышленников, поэтов и философов. При этом было показано, как на

практике могут смещаться и инверсироваться представления о массовости и элитарности, коммуникации и автокоммуникации, авангардности и традиционности, а также о явлениях быта и литературы. Так, в частности, докладчик рассказал о том притяжении и отталкивании, которое испытывали обзериуты по отношению к Борису Пастернаку. В 1926 году Даниил Хармс и Александр Введенский писали к нему с просьбой о публикации в альманахе объединения «Узел», но уже к 1934 году их отношение по разным причинам сменилось на резко негативное, а чтение стихов Пастернака стало восприниматься как постыдное guilty pleasure и перформатив, разрушающий эстетические представления обзериутов.

Алина Соломонова (Военно-космическая академия им. А.Ф. Можайского, Санкт-Петербург) посвятила свое выступление «От постыдного удовольствия к “Меж-рабпомфильму”»: эскиз к истории кинопросмотров в России и Германии в первой трети XX века» практикам кинопросмотра и коммуникации с оглядкой на пропаганду, социальную критику, стратегии обхода запретов провокационных тем, попытки воспитания зрителя. Докладчица задалась вопросами: могут ли быть объединены методология истории кинопросмотров и методология истории чтения? что считалось в эстетике раннего кино постыдно дурным вкусом? Виктор Шкловский писал в статье «Сюжет в кинематографе», что измученные работой писатели придумали «машинку для сюжетов»: клишированные ситуации и предсказуемый набор героев. Визуальная шаблонность и постыдно банальные штампы (например, связанный персонаж на рельсах) непримиримо порицались многими критиками. Так, Логга Эйснер писала о фильме «Фауст» признанного режиссера Фридриха Мурнау: «сцены, напоминающие лубочные открытки».

В дискуссии после доклада речь зашла о методологии исследования зрительского восприятия: насколько можно доверять жанру «письма в газету» и публичным отзывам? Ответ на этот вопрос требует своих оговорок и остается открытым.

Второй день конференции открылся докладом Виктора Вахштайна* (Ариэльский университет, Израиль) «Лицемерие и морализаторство: два основания социального порядка в микросоциологии», о концептуализации лицемерия в социологии с опорой на работу «Анализ фреймов» Ирвинга Гофмана. В свете микросоциологии базовая аксиома лицемерия определяет социальную жизнь, а уличение в guilty pleasure разрушает не только репутацию человека, но и наше представление о своей самоидентичности: всего лишь одно неверное действие заставляет нас сомневаться во всей жизни и всех действиях «оступившегося». Институциональные формы обвинения в постыдных удовольствиях продолжают изменяться — от коллективного суда на партийном собрании до коллективного же осуждения студентами профессора, чье пристрастие к эротическим фильмам случайно и неловко раскрывается публично: современное негодование, помноженное на возможности социальных сетей, представляет собою смесь разговора на светской вечеринке и карательной службы по надзору за нравственностью граждан.

Доклад Галины Лесной (МГИМО, Москва) «Пьедестал или грязь»: Леся Украинка об образе “новой женщины” во французской беллетристике конца XIX века» рассматривал отношение писательницы к «женскому вопросу» в литературе. Цитата, вынесенная в заглавие доклада, относится к статье самой Леси Украинки «Новые перспективы и старые тени», напечатанной в петербургском журнале «Жизнь» в 1900 году. Женская эмансипация для писательницы представлялась ключевым вопросом в мировой литературе, поскольку по положению женщины можно судить обо всем обществе. В своем критическом отклике Леся Украинка заключает, что

* Внесен Минюстом РФ в список иноагентов.

французская литература, в прошлом создав яркие стереотипы женских образов, отстала от времени и от развития других мировых литератур и не способна преодолеть рамки комплимента (пьедестал) или брани (грязь) по отношению к женщине. Женская тема, по мнению Леси Украинки, достигла большего развития в норвежской, немецкой и русской литературах: «Тем временем именно за эти последние тридцать лет литература о женщине и сама женщина значительно прогрессировали в других странах. Дальше всех пошла в этом направлении Россия, где женский вопрос считается теоретически решенным, да и практически женщина там пользуется гораздо большей материальной и нравственной независимостью, чем в Западной Европе, что сразу бросается в глаза даже поверхностному наблюдателю и лучше всего чувствуется самой русской женщиной, когда ей приходится попадать в западноевропейскую обстановку». Лицемерие же, по мнению писательницы, заключается в том, что французская литература считается самой передовой не по праву, а по способности облекать средние мысли в «эффектные одежды».

Людмила Кастлер (Университет Гренобль-Альпы, Франция) в докладе «*Невыносимая легкость постыдных удовольствий (через призму Чехова)*» уделила внимание репрезентации тех чеховских персонажей, которые, будучи гедонистами, испытывают некий стыд или конфуз перед окружающими за свои предосудительные пристрастия. Прежде всего, это Леонид Андреевич Гаев, хрестоматийный бонвиван из пьесы «Вишневый сад», которому автор приписал массу забавных удовольствий. Некоторые из них, как, например, склонность к высокопарным речам, не одобряются его окружением. В содержательном и этическом плане интересно то, что чувство стыда у Гаева (иногда наигранное) подчеркивает искреннее чувство вины у его сестры Раневской.

Элеонора Шафранская (МГПУ, Москва) посвятила свое выступление «*Случай Усто Мумина*» драматической судьбе художника Александра Васильевича Николаева (1897—1957). В 1920-х годах он переезжает работать в Самарканд и под влиянием нового культурного окружения изменяет всю свою жизнь, берет псевдоним, под которым и войдет в историю искусства, увлекается исламом, якобы даже принимает его (что не доказано), и создает фантастические картины, часто портреты восточных юношей, которые впоследствии и дадут повод к пересудам о «постыдных удовольствиях» и возможной гомосексуальности художника. В 1938 году художник был арестован НКВД по обвинению в контрреволюционной деятельности, освобожден в 1942 году, продолжил работать в Ташкенте, но своих изящных и загадочных юношей больше не рисовал. Для Элеоноры Шафранской вопрос о личных предпочтениях художника остается открытым, она также справедливо указывает, что само восприятие его картин 1920-х как «гомоэротичных» — лишь одно из возможных определений его уникальной художественной системы³. Этот доклад дал повод лишней раз задуматься о том, как часто мы пытаемся упростить искусство и поставить его на службу политике, идеологии, социальному порядку, забывая о том, что художник — мастер превращений, путешественник, странник, и в своем искусстве всегда больше наших узких представлений о его исторической личности.

Следующим выступил *Михаил Егоров* (Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского) с докладом «*Приличное неприличное: удовольствия в романе Эдуарда Лимонова “Это я — Эдичка”*». По мнению исследователя, роман Лимонова интересен тем, что его автор последовательно инсценировал предпочтение удовольствиям трансгрессивным, бесстыдным, выгляды-

3 Подробнее о жизни и творчестве Усто Мумина см.: *Шафранская Э. Усто Мумин: превращения*. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023.

щим более объемными, выпуклыми в общей структуре сюжета. Удовольствия же, общественно поощряемые, словно бы имеют иллюзорную основу, всегда оказываются связаны не только с положительными, но в первую очередь с негативными эмоциями. «Запретные» удовольствия и «разрешенные» относительно друг друга выступают в романе чем-то вроде дерридианского восполнения (*supplement*), как помехи друг другу, которые в то же время являются необходимыми условиями для возможности обоюдного отчетливого существования и восприятия.

В докладе *Мариш Александровой* (Нижегородский государственный лингвистический университет) «*Аморалка*» и «*человек желающий*»: «*Ванька Морозов*» Булата Окуджавы в контексте советской культуры» были рассмотрены сюжеты стремления к общественно порицаемому удовольствию и платы за него на примере «Ваньки Морозова» (1957) Булата Окуджавы, «Красного треугольника» (1963) Александра Галича и «Невидимки» (1967) Владимира Высоцкого. К анализу этих произведений докладчица привлекла концепции «советского человека» Юрия Левады и «ложной аскезы» Михаила Эпштейна, фиксирующие тенденцию советской культуры контролировать желания, осуждать заинтересованность в личном удовольствии и выдавать нужду за добродетель. В такой системе ценностей допустимо лишь коллективно переживаемое удовольствие, наслаждение как плата за труд. «Человек желающий» всегда под подозрением, а его удовольствия всегда постыдны и требуют общественного порицания. Окуджава, Галич и Высоцкий в своих произведениях отвоёвывают «человека желающего» у общественной морали.

Доклад *Ярославы Захаровой* (Мюнхенский университет им. Людвига и Максимилиана) «*Стыд за литературу и границы интерпретации: Вебер против Пригова*» посвящен попыткам наметить антропологическую перспективу в вопросах оценки художественного произведения и прояснить роль личных мотиваций таких оценок на примере журнальной полемики 2005 года между поэтом и переводчиком Вальдемаром Вебером и художником Дмитрием Приговым на страницах журнала «Иностранная литература».

В докладе *Веры Полищук* (независимая исследовательница, Санкт-Петербург) «*Вуайеристические мотивы в прозе Набокова*» речь шла о том, какие функции выполняет описание социально порицаемых и табуированных сексуальных практик, вуайеризма и вуайеризма в сочетании с мастурбацией. В частности, была рассмотрена сопоставимость этих описаний с широко представленными вариантами подглядывания и соглядатайства в целом, от шпионажа до охоты. Основную задачу своего сообщения докладчица сформулировала как еще одно указание на связь между совокупностью сексуальных мотивов и общей темой зрения и слепоты — ключевой, по ее убеждению, в набоксовской концепции творчества и мироустройства.

В докладе *Гульчирь Гариповой* (Московский городской педагогический университет) «*Сублимация стыда в этике “разрушающего эроса”: художественные репрезентации второй половины XX — XXI в.*» был представлен компаративный анализ сублимации стыда иеротопического пространства-сознания рефлексирующего героя в русской романистике второй половины XX — XXI века. Сублимацию стыда, по ее мнению, организует антиномизм чувства стыдливости и эмотивного состояния наслаждения, будучи вместе с тем защитным механизмом психики, ответной реакцией на подавление страха «узнавания». Такой стыд фиксирует не социальные составляющие стыда узнавания, а именно экзистенциальные, связанные с проблемой личного самоузнавания или с сексуальными импульсами, инвестированными в «я». Так, в рассказе А. Битова «Пенелопа» герой сублимирует стыд через иллюзию своей «независимости», освобождает себя от ответственности, а страх социального узнавания выражается в тревожных переживаниях «недоброкачественного стыда» (И. Роднянская), предосудительного удовольствия от осознания

своего превосходства и предвкушения сексуального удовлетворения. В романе Петра Алешковского «Рыба. История одной миграции» стыд узнавания запретного сакрального сублимируется в предосудительное наслаждение, стыд разрушения сокровенного «телесного» сублимируется в эмпатическую боль и эмпатическую любовь-самопожертвование как высший смысл бытия героя «пришельца-неофита». В романе Анри Волохонского «Роман-покойничек» бесстыдная «плоть тела города» становится сквозным образом, который разворачивает картину «плоти тела имперского мира». В романе Киора Янева «Южная Мангазея» практически все героини свои экзистенциальные и социальные страхи, неприятие «имперского мира» сублимируют в стыд бесстыдства, но не как нравственное чувство, а как порождаемый загнивающим миром «классический набор атавизмов, стыдный для арийской расы», прикрываемый эротическим удовольствием и безумием как знаками безумной имперской (опять же советской) эпохи.

В целом тематическое и дисциплинарное разнообразие конференции нелишний раз напомнило об изменчивости как самих чувств и эмоций, так и непостоянстве регулирующих их норм. Литература и искусство — опыт экспериментальной и визионерской проверки социальных условностей «на прочность», разработки сценария еще не существующего, но возможного мира, открывающего доступ к сфере Воображаемого. Внимание к метаморфозам индивидуального самоощущения и стремление контролировать его предписаниями политического и социального открывает то обстоятельство, что эти предписания не даны как таковые, но создаются теми, кто использует их в качестве идеологической ширмы «социального порядка», «вечных истин» и т.д. Но история культуры, вопреки всему, обнажает спорные вопросы тем, что создает и пересоздает все новые пространства «предосудительных удовольствий».

Ярослава Захарова