

удивительный год потому, что с 1968 г. не происходило стечения столь многочисленных и столь распространенных по всему миру протестных движений, как в 2011 г. Год 1968-й был знаковым в европейском цикле гегемонии, поскольку капитализм как структурирующая сила модерности утратил легитимность. Многочисленные протесты, виденные нами в 2011 г. (в Латинской Америке, Индии, Китае, США, Европе, арабских странах, Восточной Европе и даже России), имеют не только миросистемные характеристики, но и являются критическими стыками в глобальной перестройке гегемонии, несмотря на то, что каждое из протестных движений носит локально обусловленный характер. Другие сравнительные методологии рассматривали бы эти протестные движения как различные, несвязанные случаи. В нашем подходе мы можем раскрыть связь этих локальных протестов с глобальным процессом преобразования капитализма, смены структурирующих принципов системы, которая влечет за собой различные последствия в разных локальностях, но в глобальном времени. Синхронизация и интеграция осуществляются таким образом, что производится дифференциация. Изучая критические стыки, мы сможем раскрыть суть этих структурных перемен.

УДК 316.422:17 + 316.346.2-055.2 + 316.6

М. Н. Липовецкий

PUSSY RIOT: ТРИКСТЕР И СОВРЕМЕННЫЙ ГЕНДЕРНЫЙ РЕЖИМ

В статье рассматриваются культурологические аспекты панк-молебна группы Pussy Riot. Особое внимание уделяется связи этой акции с культурой советского трикстера, а также реакциям российской интеллигенции на панк-молебен и преследование участниц группы.

Ключевые слова: Pussy Riot, трикстер, гендер, неотрадиционализм.

Постановка вопроса о «стыках модерности» выдвигает на первый план представление о внутренней противоречивости и неоднородности модерности. На мой взгляд, такой подход куда более правомерен и продуктивен, чем любые попытки выявить некий постоянный (или альтернативный) набор качеств, определяющих данное состояние общества. Отказ от каталогизации необходимых и достаточных свойств модерности предполагает понимание последней как конфликтного поля, на котором сталкиваются различные дискурсивные и институционные формации, каждая из которых генеалогически восходит к разным этапам в истории модерности, а также к домодерным и постмодерным контекстам. (Хочу, кстати, подчеркнуть, что для меня постмодерн не противоположен модерности, являясь лишь одной, скорее всего не последней, из ее поздних фаз.)

«Стыки модерности», разумеется, не ограничиваются теоретическими дискуссиями. Дискурсивные и институциональные конфликты разворачиваются не только в политике и экономике, но и на поле культуры. Более того, как мне кажется, в сегодняшней российской ситуации именно культурные феномены приобретают значительно более важное значение, чем сугубо политические или социально-экономические явления; именно в культурном поле яснее, чем где бы то ни было, видны стыки и развилки, определяющие не только текущее состояние российской модерности, но и ее дальнейшую динамику.

Видеоперформанс Pussy Riot «Богородица, Путина прогони!», выпущенный в Интернет в феврале 2012 г., и последовавший за этим процесс над участницами панк-группы представляются мне центральным *событием* современной русской культуры. Думаю, только через несколько лет станет видно, насколько велико влияние на общее состояние современной русской культуры того обстоятельства, что в настоящий момент Надежда Толоконникова и Мария Алехина отбывают тюремное заключение за свой панк-молебен. Эффект Pussy Riot, на мой взгляд, сопоставим с тем, в какой мере заключение Михаила Ходорковского повлияло на развитие российской экономики последнего десятилетия. Вопрос о «стыках модерности» встает и в том и в другом случае с особой, сверхдраматичной остротой.

В своей статье через анализ реакций российского «образованного сообщества» на панк-молебен и судебный процесс над тремя участницами группы Pussy Riot, ни в коем случае не претендуя на полноту обзора, я хотел бы показать, как в этом культурном феномене столкнулись два взаимосвязанных, но противоположно направленных вектора в динамике постсоветской модерности.

С одной стороны, это «*постмодернизация*» дискурсов советской модерности. Эту трансформацию я постараюсь продемонстрировать через анализ того, как преобразуется в перформансе Pussy Riot стратегия такого протагониста неофициальной советской модерности, как трикстер. Возрождение и обновление стратегии трикстера в панк-молебне Pussy Riot особенно заметны на фоне радикального падения культурного значения этого тропа в постсоветский период. Как я полагаю, такой подход (разумеется, ни в коей мере не претендующий на универсальность) позволяет вписать эту группу в контекст русской культурной истории XX в. Вместе с тем участницы Pussy Riot ввели постмодернистскую эстетику в политический контекст, чем заставили вспомнить не только о диссидентском искусстве 60–70-х, но и о традициях русского авангарда — и свойственных для авангарда критериях успеха. Как писал, например, Михаил Ямпольский, «подобные [Pussy Riot] акции приобретают смысл только в контексте реакций, которые они вызывают. Можно даже сказать, что реакция — едва ли не основной компонент действия» [23]. А Кевин Платт добавлял: «Хотя реакции на хэппенинг, открытый по своей природе, носили подчас противоречивый и осуждающий характер, они свидетельствовали об успехе стратегии, избранной Pussy Riot» [29]. Реакции эти, как все помнят, включили в себя и судебный процесс, и «двушечку», и отказы в УДО. Однако все-таки важнее всего оказался тот масштабнейший диспут о Pussy Riot, кото-

рый захватил все медиа, и прежде всего блогосферу, и фактически расколол общество. Причем этот раскол затронул прежде всего либеральную интеллигенцию и других участников протестного движения.

С другой стороны, дебаты о Pussy Riot оказались лакмусовой бумажкой современной российской *демодернизации*, если воспользоваться термином и концепцией Александра Эткинда, изложенной им в статье «Петромачо, или Механизмы демодернизации в ресурсном государстве» [13]. Эткинд показывает в своей работе, как в современной России ресурсозависимость приводит к формированию «сословного общества, в котором права и обязанности человека определяются его отношением к основному ресурсу. Принадлежность к военно-торговой элите становится наследственной, как в сословии или касте. Хуже того, она натурализуется, представляется как традиционная и неизменная часть природы, как это свойственно расовому обществу. ...В таком обществе формируется особого рода сословный, моральный и культурный тип, который успешно осуществляет гегемонию над другими группами людей. Иван Грозный назвал этих людей опричниками, потом они назывались как-то иначе, например чекистами. Чтобы отразить не только политэкономические, но и гендерно-психологические черты этого человеческого типа, я называю его “петромачо”».

Оставляя за скобками первый корень этого новообразования, я сосредоточусь на том, как перформанс Pussy Riot выявил репрессивный гендерный режим, доминирующий в современном российском обществе и, как постараюсь доказать, объединяющий правящую элиту с определенной частью либеральной оппозиции.

В моей книге *Charms of the Cynical Reason: The Trickster's Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture* (2011) я доказывал, что трикстер становится одним из важнейших тропов советской модерности, переживая именно в советское время невиданный ни прежде, ни потом подъем. С 1920-х гг. фигура трикстера представлена широким спектром персонажей, которые проникают как в официальную, так и в неофициальную, как во взрослую, так и в детскую сферы культуры и неизменно пользуются, как сейчас сказали бы, культовой популярностью. Достаточно напомнить не только об Остапе Бендере (ему на территории бывшего Советского Союза, не исключая и Екатеринбург, поставлена дюжина памятников), но и об эренбургском Хулио Хуренито, бабелевском Бене Крике, булгаковских демонах Коровьеве и Бегемоте, а также о вполне официозных Василии Теркине и деде Щукаре. Трикстер (разумеется, переосмысленный) становится и моделью для многих феноменов андерграунда — от персонажей (Веничка и Гуревич из произведений Вен. Ерофеева, искандеровский Сандро из Чегема) до авторов, строящих свою жизнь как тотальный перформанс («Абрам Терц», Д. А. Пригов, «митьки»). Трикстеры представлены и богатой галереей киноперсонажей — от героев Петра Алейникова и Кости-музыканта Л. Утесова до данэлиевских Афони, Уэфа и Би из «Кин-дза-дза» и захаровского Мюнхгаузена. Нелишне в этом контексте вспомнить о таких героях советского детства, как Буратино, старик Хоттабыч, Незнайка, Карлсон и Винни-Пух, а также о трикстерах из советского

анекдотического эпоса — поручике Ржевском, Штирлице и Чапаеве с Петькой, армянском радио, Рабиновиче и Вовочке.

В советской культуре значение этого персонажа существенно отличается от функций плута в европейской культуре. Показательно, что если в европейском плутовском романе трикстер оформлялся как прототип современного субъекта — лишённого связи с традиционными сообществами, легко меняющего идентичности, чей успех зависит исключительно от его или ее индивидуальных качеств (далеко не всегда высокоморальных), то в русской культуре классического периода аналогичная фигура, как правило, окружена негативным ореолом: в диапазоне от Хлестакова и Павла Ивановича Чичикова до Смердякова и Петруши Верховенского. Однако в советский период интерпретация трикстера радикально меняется: его амбивалентность и маловыскоморальность скорее вызывают у читателя и/или зрителя восхищение, чем осуждение. Ш. Фитцпатрик в своем исследовании «Сорвать маски! Идентичность и самозванство в России XX века» (2005), с опорой на многочисленные документы 1920–1930-х гг., продемонстрировала, как постоянно меняющаяся логика классовой дискриминации вынуждала рядового советского гражданина постоянно манипулировать собственной идентичностью, переписывая автобиографию и пытаясь найти свое место как в официальной, так и в неофициальной системе социальных отношений. Из книги Фитцпатрик следует, что включенность субъекта в *обе*, казалось бы, несовместимые по своим целям и принципам системы социальных отношений была негласной *нормой* социального выживания — порождая совершенно слотердайковский феномен советского цинизма как формы модернизации.

Одна из глав книги Фитцпатрик, называемая «Мир Остапа Бендера» и посвященная многочисленным советским самозванцам и аферистам, заканчивалась таким обобщением: «Советские аферисты, как виртуозы по части изобретения себя, занимали свое место в великом революционном и сталинистском проекте переделки личности и общества. В доктринерском понимании Остап Бендер едва ли был “новым советским человеком”. Но кто на самом деле был им в обществе “старых досоветских людей”, пытающихся изобрести себя заново? Скучая от строительства социализма, Бендер и его коллеги-аферисты были образцами само-конструирования. С этой точки зрения есть смысл присмотреться к метафоре “строительство социализма”, лежавшей в основании довоенного сталинизма. Не было ли лицедейство (*impersonation*), являвшееся специализацией трикстеров, ее оборотной стороной?» [24].

Иными словами, именно цинизм, художественным образцом которого становится Остап Бендер, воплотил наиболее массовый и, более того, наиболее *жизнеспособный* образец приспособления к условиям советской модерности.

Обращение историка к трикстерам и Остапу Бендеру как к образцам *нового советского человека* не случайно, а глубоко закономерно. Именно советский трикстер стал воплощением невидимой, но вездесущей реальности советской модерности — а именно второй, или «теневого», экономики и социальной, основанных на блате, систематическом обмане системы и коррупции. Как показала Алена Леденева в своих исследованиях этих феноменов [27, 28],

само существование советской социоэкономической системы во многом зависело от этих внесистемных (и даже подрывных!) элементов. Подобные элементы не только позволяли рядовым гражданам получать доступ к теоретически «гарантированным», а фактически недоступным благам и продуктам, но и обеспечивали функционирование «плановой» экономики (институт «толкачей» на предприятиях, «спецобслуживание» в крупных магазинах и т. п.).

Отсюда двойная функция трикстера как феномена советской культуры. С одной стороны, советский трикстер культурно легитимизует и даже символически возвышает советский цинизм. Ведь циничное дву-, а вернее многоличие, ставшее императивом *выживания*; вынужденное участие в «теневой» экономике и социальности, как правило, были сопряжены с чувством вины и стыда, тем более что официальная советская риторика демонизировала конформизм и какую бы то ни было заинтересованность в материальном комфорте («мещанство»). Образы обаятельных и подвижных советских трикстеров «снимали» у советского читателя и зрителя сознание вины, превращая выживание в свободную и веселую игру с противоречиями между советскими языками и внесоветскими практиками. Наиболее наглядно этот процесс представлен, без сомнения, главным романом советской эпохи — «Мастер и Маргарита», где иерархии советских циников во главе с помещенным в евангельские главы «вечным» циником Понтием Пилатом противостоит компания трикстеров во главе с трикстером-моралистом Воландом.

С другой стороны, советский трикстер, в сущности, представляет собой единственную альтернативу цинизму. По Слотердайку, цинизм неуязвим для любой рациональной или эмоциональной критики. Идеализм или морализм рядом с ним выглядят глупостью. Поэтому в противовес цинизму Слотердаjk выдвигает категорию *кинизма* (родоначальником которого он считает Диогена Синопского): «Только направляясь от кинизма, а не от морали, можно положить пределы цинизму. Только веселый кинизм целей никогда не поддастся искушению забыть, что жизни нечего терять, кроме себя самой» [18, 220]. Кинизм понимается и возникает как радостный и *непрагматический* аспект цинизма, и именно его с великолепной художественной силой воплотили любимейшие советские трикстеры. Ведь для них жульничество и трюки — не средство достижения каких-то жизненных целей (наоборот, жизнь Остапа теряет смысл, когда он приобретает миллион), а способ осуществления *свободы* в обстоятельствах, к свободе не располагавших. Этим веселым, я бы даже сказал живительным, цинизмом объясняется и легендарное обаяние таких культурных фигур, как, скажем, Виктор Шкловский и Даниил Хармс, Фаина Раневская и Никита Богословский, Михаил Светлов и Николай Эрдман.

Однако постсоветское развитие, кажется, внесло существенные коррективы в эти представления. Во-первых, конечно, именно описанная выше зона советского кинизма, укорененная в неофициальной советской экономике и социальности, заняла в 90-е гг. место культурного мейнстрима. Тем самым был снят, наконец, разрыв между социальными представлениями о должном и социальными практиками. Но легче от этого почему-то не стало. Выдвижение на культурную и социальную авансцену демонстративных, но отнюдь

не бескорыстных циников — от покойного Б. А. Березовского до бессмертного В. В. Жириновского — сильно поубавило обаяние советского цинизма. Недаром и в 1990-е, и в 2000-е гг. все попытки заново актуализировать советскую «трикстерскую» классику заканчивались сокрушительными неудачами — достаточно напомнить о монументально-пафосном сериале В. Бортко по «Мастеру и Маргарите» или о монументально-нарциссистском Остапе Бендере в исполнении Олега Меньшикова в сериале У. Шилкиной по «Золотому теленку».

Как все помнят, именно реакция на откровенный, неприкрытый цинизм власти вызвала протесты — сначала осенью 2011-го, а потом весной 2012-го. Если до этого момента постсоветский образованный класс вполне мирился с уровнем нормализованного цинизма, по мере сил поддерживая его, точно по Слотердайку, «с привкусом элегантной горечи», то после памятного заявления бывшего и будущего президентов об их рокировке коллективное отвращение к цинизму, по-видимому, превысило чувство самосохранения. Самое интересное, что сам язык протестов с их специфическим юмором неожиданно возродил казалось бы завядшую *киническую* традицию — с ее непочтительностью к авторитетам и способностью переводить «цинизм силы» на язык «телесного низа». Пиком этого процесса стала акция — а затем и процесс — Pussy Riot, не только вернувшая политическую силу фигуре трикстера, но и придавшая ей новые черты.

Про Pussy Riot, в отличие от советских трикстеров, не скажешь, что они примиряют с общепринятым цинизмом, придавая ему артистический блеск. Как раз наоборот: они лишают цинизм гламурного лоска и именно поэтому вызывают такую бурную — и жестокую — реакцию. Вместе с тем они безусловные наследники советских трикстеров, а также таких постсоветских продолжателей этой линии, как Пригов, Кулик, Мамышев-Монро или «Синие носы». Трикстер занимает лиминальную позицию, что позволяет ему функционировать как медиатору. Трикстер всегда превращает трансгрессию социальных норм в особого рода эстетический жест, причем эти трансгрессии, как правило, устанавливают особые парадоксальные отношения с сакральным. Эстетика панк-молебна Pussy Riot, критикующего церковь в церковном пространстве и соединяющего элементы молитвы и рока, вполне показательна как для трикстерской лиминальности, так и для медиации, эстетического значения трансгрессии и особых отношений с сакральным.

Однако главное отличие Pussy Riot от советских трикстеров заключается в том, что среди последних практически не находилось места женщинам. Отсутствие женщин-трикстеров в русской и советской культуре свидетельствует о ее глубоко патриархальном характере, сохраняющемся даже в андерграунде. Ведь трикстер одновременно трансгрессивен и обаятелен; однако трансгрессии, приемлемые для мужчины, оказываются несовместимы с представлениями о женском приличии, превращая тем самым женщину-трикстера в изгоя, в лучшем случае — в юродивую.

С этой точки особенно отчетливо видно культурное значение Pussy Riot: участницы этой группы революционно ввели в русскую культуру коллективную фигуру женского трикстера — или *trickstar*, по выражению М. Джурих

(Marilyn Jurich), автора книги *Scheherazade's Sisters: Trickster Heroines and Their Stories in World Literature*. Трикстер в интерпретации данного исследователя подрывает не столько социополитический, сколько гендерный режим, обнажая и тем самым дискредитируя сексизм и гендерную репрессию. И хотя Джурих находит прото-трикстеров в фольклоре, безусловно, перед нами пост-модернистская версия этого тропа. «Женщина-трикстер часто стремится к самоопределению, руководствуясь чем-то бóльшим, чем эгоистический интерес: она надеется разоблачить лицемерие и глупость социального порядка. <...> Однако традиция — традиция, поддерживаемая мужской властью, — часто предпочитает видеть женщину-трикстера как угрозу, а ее проделки интерпретировать как служащие исключительно ее интересам» [27, 3, 30].

Примечательна в этом отношении, например, роль балаклавы, с легкой руки ПР ставшей международным символом протестного искусства. С одной стороны, как объясняла одна из участниц панк-молебна Е. Самусевич, балаклава создает обобщенный образ женщины, лишенной черт, традиционно используемых для объективации: «У нас скорее андрогинный образ — некое существо в платье и цветных колготках. Что-то похожее на женщину, но при этом без женского лица, без волос. Андрогин, похожий на героя из мультиков, супергероя» [19]. С другой, именно балаклава формирует коллективного трикстера: объединяя участников карнавальная анонимностью и размывая границы группы. Именно балаклава обеспечивает для надевшей ее *внутреннее* лиминальное пространство, что, кстати, объясняет, почему участницы группы, оставшись на суде без балаклав, вели себя совершенно иначе, чем в балаклавах. Таким образом, балаклава в постмодернистском ключе деконструирует оппозицию между женским и андрогинным, индивидуальным и коллективным, закрытым и открытым, лиминальностью и социальностью.

Многие защитники группы увидели в панк-молебне развитие традиции русского юродства. Надежда Толоконникова в своем заключительном слове на суде поддержала эту интерпретацию, сказав: «Мы искали настоящих искренности и простоты и нашли их в юродстве панк-выступления» [14]. Но только юродство кажется странным синонимом искренности. Такой известный исследователь традиции византийского и русского юродства, как С. А. Иванов, участвуя в дискуссии о Pussy Riot в Сахаровском центре в Москве, опроверг параллель между панк-молебном и жестом юродивого, прежде всего на том основании, что юродивый всегда стремится парадоксально и наглядно предъявить своим зрителям высшую, божественную истину, в сравнении с которой все прочие «правды» оказываются ничтожными, тем самым заслуживая глумления и осмеяния [1; см, также 8, 11, 17, 20]. В своей книге «Блаженные похабы», обсуждая сходства и различия между юродивым и шутом, исследователь подчеркивал: «Шут весь в диалоге, а юродивый принципиально монологичен, шут погружен в праздничное время, а юродивый — вне времени; шутовство сродни искусству, а юродство искусству чуждо» [8, 16]. К этому определению я бы хотел добавить, что хотя юродивый — это тоже версия трикстера, но трикстера, однозначно вписанного в религиозную, а точнее в православную, парадигму и потому претерпевшего соответствующие изменения.

Что же касается Pussy Riot, то их позиция, как уже говорилось, принципиально лиминальна: их панк-молебен, говоря словами Виктора Тернера, находится *between and betwixt*. В отличие от Авдея Тер-Оганяна с его знаменитым перформансом «Юный атеист» (1998) участницы панк-молебна не рубили икон, а молились богоматери. Стилистика панк-молебна построена на демонстративно резких переходах от православной молитвы с поклонами к панковой манере исполнения и танца, от «аллилуйя» к «срань господня». Вместе с тем визуальная эстетика перформанса непротиворечиво *сближает* церковную позолоту с яркими одеяниями выступающих. Михаил Ямпольский, отметивший сходство между визуальным обликом участниц панк-молебна и фигурами с картин позднего Малевича, увидел главный взрывной эффект панк-молебна именно в *нарушении* границ:

Совершенное группой не поддается классификации, прописыванию в определенной «зоне смысла». Балаклавы и гитары не позволяют считать «молебен» прямым политическим протестом, а потому его нельзя судить по меркам политики. Политический и художественный компоненты не дают оценивать совершенное и как чисто религиозный (или антирелигиозный) жест. В итоге наиболее существенным в акции оказывается не содержание молебна – Путин, Гундяев, а сама эта неопределенность. Не случайно все это время в обществе идет обсуждение: был ли молебен политической акцией, кощунством или художественным перформансом. Некоторые не очень проницательные «художники» скептически высказывались о качестве музыки или текста, не понимая, что «искусство» тут – это просто знак этой гибридности. Акция Pussy Riot – одновременно политика, религия и искусство и вместе с тем ничто из этого по отдельности [23].

С трикстерским «нюхом» на лиминальные зоны ПР разместили свой перформанс на границе между сакральным и профанным, церковью и обществом, тем самым выявив неопределенные, а потому – амбивалентные и взрывные зоны российской культуры и политики. Этот аспект панк-молебна подчеркнул Борис Гройс:

А если, например, Pussy Riot делают акцию – причем это даже не акция, они собирают материалы и используют их в своем видео, то неизвестно, нарушают ли они закон или нет. Это спорная проблема, относящаяся к закону, к границам между светским и духовным законодательством и так далее. Иначе говоря, эта акция выявляет проблему, которая до этого не была в центре внимания и вообще не тематизировалась. Эта акция отвечает смыслу современного искусства. Она вывела некое современное положение вещей. Современное положение вещей, которое неясно. <...> Я думаю, что проблема не в том, что они нарушили закон, а в том, что границы закона оказались плохо очерченными либо проблематичными. Мне кажется, что эти акции, которые выявляют текстуру, топологию политического пространства в России и рельефно представляют ее в общественном сознании, – они полезны. <...> Pussy Riot зафиксировали и открыли вниманию общества сложные отношения между сакральным и секулярным пространством, между искусством и религией, искусством и законом. Они всю эту зону сделали явной. Поэтому общество возбудилось и начало это обсуждать. Если бы они этого не сделали, никакого резонанса бы не было [16].

Последующее преследование группы только подчеркнуло взрывной эффект выявленной панк-молебном амбивалентности. Хотя формально участ-

ниц панк-группы судили за действия, совершенные в ХХС 21 февраля 2012 г., на самом деле охранники, выведшие девушек из храма даже не вызвали полицию, а просто отпустили «кошунниц», по-видимому, не усмотрев в их поведении даже признаков мелкого хулиганства. Аресты начались 3–4 марта, после выхода в свет видеоролика, смонтированного из съемок в различных храмах и соединенных с музыкой и пением (именно поэтому на скамье подсудимых оказались лишь трое из пяти участниц). Да и сам *уголовный* суд, строивший свое обвинение на постановлениях Лаодикийского (363 г. н. э.) и Трульского (691–92 г. н. э.) соборов, выглядел прямым продолжением перформанса ПР, разворачиваясь в той же самой — их панк-молебном размеченной — лиминальной зоне между церковью и государством.

Создание и выявление различных зон амбивалентности и лиминальности вообще входит в «круг обязанностей» трикстера. Глядя на Pussy Riot с этой точки зрения и развивая подходы Ямпольского и Гройса, можно утверждать, что эффект панк-молебна вышел за пределы первоначальной цели группы, хотя и остался в рамках трикстерской стратегии. Как показали последовавшие за панк-молебном события, и особенно дискуссия вокруг этих событий, акция Pussy Riot приобрела такой мощный культурный резонанс именно потому, что выявила *множественные* зоны амбивалентности и неопределенности, не ограничиваясь «отношениями между сакральным и секулярным пространством, между искусством и религией, искусством и законом».

Говоря о смысле панк-молебна, нельзя не принять во внимание ту семантику, которая связана с его основным локусом — храмом Христа Спасителя. Дело не только в том, что именно этот главный храм РПЦ стал символом новообретенного альянса между государством и церковью, основанного на взаимных интересах и глубинном сходстве. Широко известная история храма вольно или невольно вошла в контекст панк-молебна. Взорванный в 1931-м и заново построенный в 1994–1997 гг., именно этот храм стал главным символом центрального постсоветского проекта — восстановления «национальной традиции», достигшего своего логического, хотя и гротескного, воплощения в неотрадиционализме путинской поры. С начала 2000-х Борис Дубин и Лев Гудков предупреждали о том, что неопределенная, но отчетливо консервативная, демодернизирующая концепция неотрадиционализма оказалась чуть ли не единственным, но прочным «клеем», сплотившим постсоветское общество: «“Возрождение великой державы” стало тем единственным символическим тезисом, на котором сходятся и либералы-западники, и коммунисты-патриоты, и поборники святой православной Руси. Составные элементы того, в чем именно заключается национальное “величие” державы, как и средства достижения заветной цели, могут существенно различаться, но общей программной композиции это не меняет» [5, 669]; «...россияне по преимуществу позитивно оценивают те институты, символический престиж которых связан с воплощением силы целого и высшими местами в иерархии властей, — таковы армия, церковь, фигура президента. <...> Недоверие и недовольство населения вызывают институты и организации, которые скорее можно было бы условно отнести к светским и современным (= модерным), тогда как позитивную установку

и оценку россияне связывают с остаточными значениями некоей области внеконкурентного, особого, отсылающего к прошлому, к традиции, к авторитету, в большой мере ритуального или церемониального» [6, 255].

Если в 1990-е гг. в качестве модели «России, которую мы потеряли» — или, иными словами, неотрадиционалистских ценностей — служила досоветская эпоха, то в 2000-е этот образ был *дополнен* новонайденной ностальгией по советскому величию. Возникающие по ходу «дополнений» противоречия снимаются в этой модифицированной версии неотрадиционализма единым *имперским* пафосом — синтетическим медийным мифом о Великой Российской Империи, простирающейся от Александра Невского до Леонида Брежнева.

С этой точки зрения клерикализация современной российской политики и растущий православный фундаментализм оказываются лишь *частными аспектами* неотрадиционалистской идеологии. Именно последняя является подлинной мишенью панк-молебна. Сам текст их перформанса прямо указывает на это: «гей-прайд отправлен в Сибирь в кандалах», «чтобы Святейшего не оскорбить, женщинам надо рожать и любить», «Богородица, Дево, стань феминисткой, Стань феминисткой, феминисткой стань». В этот же ряд вписываются и все признаки «непристойности», продемонстрированные Pussy Riot в одежде, танцах и словоупотреблении. Очевидно, что все это не про Путина и даже не про союз между путинским государством и РПЦ. Речь идет о неотрадиционалистских ценностях, *разделяемых большей частью общества*. К этим ценностям, наряду с авторитарными и фундаменталистскими тенденциями, относятся гомофобия, патриархатная репрессия женщин, антифеминизм (как выразилась адвокат потерпевших Лариса Павлова, «феминизм — это смертный грех, как и все неестественные проявления, связанные с жизнью» [9]) и резкое неприятие современного (постмодерного) искусства (по словам известного телеобозревателя М. Леонтьева, «выбираются просто цели: церковь, традиционная мораль, государственные институты, политическая власть и обливаются почти в буквальном смысле говном, причем это выдается как акт искусства» [10]).

Не случайно многие из тех российских знаменитостей и представителей интеллигенции, кто, на первый взгляд, высказался против преследования ПР властями, посчитали необходимым отделить свою позицию от позиции, выраженной панк-молебном. Эти защитники неизменно подчеркивали, что их религиозные чувства также оскорблены перформансом и что поддержка участниц панк-молебна как жертв политической системы ни в коей мере не означает симпатии по отношению к их «отвратительному», «мерзкому», «бездарному» и «безвкусному» перформансу. Эта риторика характерна для А. Навального, Б. Немцова, Б. Гребенщикова, А. Макаревича, О. Басилашвили, В. Шендеровича, З. Прилепина, А. Коха, М. Барщевского, Е. Ройзмана и ряда других известных лиц с либеральной репутацией (не исключая и Д. А. Медведева). Иными словами, многие из тех, кто позиционировался как противник преследований группы, выступая против политического насилия, вместе с тем отчетливо солидаризировались со следующими неотрадиционалистскими аксиомами:

а) искусство, как и любая иная форма культурной деятельности, должно оцениваться моральными критериями, которые, в свою очередь, диктуются религией, а вернее, христианством;

б) отсюда — неклассическое, в особенности современное, искусство не принадлежит к сфере культуры, являясь лишь «эпатажным безнравственным поведением» (М. Барщевский) и должно поэтому квалифицироваться как административное (но не уголовное) преступление.

Показательно, что, критикуя власть за жесткость по отношению к участницам группы, эти же, без сомнения, либеральные защитники высказывались за менее жестокое, но все же наказание участниц панк-молебна за их моральные/религиозные, а также эстетические «безобразия». В сущности, в оценке *культурного* смысла акции Pussy Riot Борис Немцов немногим отличался от Никиты Михалкова, Алексей Навальный от Владимира Соловьева, Борис Гребенщиков от Елены Ваенги, Андрей Макаревич от Иосифа Кобзона, а Евгений Ройзман от Михаила Леонтьева. Разница состояла только в том, что первые были против *уголовного* преследования участниц панк-группы, а вторые — за.

Не менее примечательно и то, как в либеральном дискурсе поддержки Pussy Riot прочно оказался заблокирован феминистический аспект их деятельности. Еще в марте 2012 г., вскоре после ареста участниц панк-молебна, Даниил Дугин предупреждал: «Pussy Riot нужны либеральной общественности не как антипатриархальный, а как антипутинский и антиклерикальный проект» [7]. Между тем феминизм составляет ядро идеологии Pussy Riot. Как говорила об этом Е. Самусевич, «мы просто сидели и смотрели акции, работы западных художниц-феминисток “Гирилья Герлз”, “Райот Герл” и т. д. Мы впитывали все это, потом начали играть словами, и так было придумано название Pussy Riot. Решили, что будем писать песни в стиле панк, панк-феминизм» [19]. В этом контексте существенно и то, что в храме Христа участницы панк-молебна обращались к Богородице как к альтернативному, женскому, божеству. Как справедливо писала Е. Гапова, «...осуществляя свое высказывание при помощи “тела”, использовав в названии провокационное обозначение “женского полового органа” как символа женской власти и восстания (которое в идеале должно привести к полному разрушению старого мира), они ясно обозначили свою позицию. На Западе она было прочитана сразу же — чего, за редким исключением, не произошло на родине... Они апеллируют к тому, что не было теоретизировано у нас в качестве категорий социального угнетения: сексуальности, домашней работе, языку. Они обращаются к смыслам, понятным Западу, потому что именно там они были сформулированы, но именно поэтому у нас эти смыслы зачастую считаются “буржуазными”» [3]. Для отношения *либерального сообщества* к феминизму Pussy Riot в высшей степени показательна реакция К. Собчак на слова Е. Самусевич об интересе участниц группы к проблеме сексизма в российском обществе: «Хочется понять, как молодые, симпатичные девушки собираются и обсуждают тему сексизма! Я, например, не могу себе представить, что вот мы с Соколовой собрались и обсуждаем тему сексизма, а не, допустим, мужиков» [19].

Сформулируем более определенно: не только феминистические аспекты деятельности Pussy Riot оказались заблокированы в публичных дебатах о группе, но и участницы группы стали объектами *гендерного террора*, в том числе и в либеральной среде. Вообще сильнейшим лейтмотивом, проходящим через дискурс либеральных защитников Pussy Riot, является представление о *неполноценности* участниц группы, обусловленной их *гендером*. Во-первых, постоянно подчеркивается интеллектуальная несостоятельность участниц панк-молебна — диапазон весьма широк: от «не сильно думающих» (Б. Гребенщиков) и «дур» (О. Журавлева) до «дебилков» (А. Кох). Наиболее откровенно высказался в этом отношении А. Навальный: «Акция их в ХХС — идиотская, и спорить тут нечего. Мне бы, мягко говоря, не понравилось, если бы в тот момент, когда я в церкви, туда забежали какие-то чокнутые девицы и стали бегать вокруг алтаря. Имеем неоспоримый факт: дуры, совершившие мелкое хулиганство ради паблисити» [12]. «Идиотская акция», «чокнутые девицы», «дуры», «мелкое хулиганство ради паблисити» — все это необычайно точно вписывается в логику патриархатной демонизации женщин и в особенности трикстеров.

Во-вторых, как защитники, так и обвинители Pussy Riot слишком часто сходятся в том, что отказывают молодым женщинам в каком бы то ни было свободном самоопределении (*agency*). Различие между либералами и консерваторами в этом вопросе носит сугубо технический характер: если в либеральных блогах и медиа на роль кукловода были определены Петр Верзилов или же тайные враги патриарха Кирилла, то в консервативном дискурсе в той же функции фигурируют Березовский, оппозиция или Госдеп. Даже заключительные выступления Толоконниковой, Алехиной и Самусевич на процессе были встречены — в том числе и либералами — с недоверием: кто им написал такие хорошие речи?

Гендерный террор против Pussy Riot достигает своего апогея в мотиве физического наказания участниц панк-молебна как желательной альтернативе тюремному заключению. Гениальная мысль о необходимости «отшлепать» молодых женщин стала популярным мемом. Первым на эту тему, по-видимому, высказался Борис Немцов. Его немедленно поддержал Иван Охлобыстин, а за ним Геннадий Зюганов. Судя по опросу ВЦИОМа, эта гениальная идея пришлась по сердцу 27 % опрошенных россиян. Остается только процитировать саркастический комментарий Кирилла Кобрин: «Вот этот тон части русской либеральной общественности — высокомерное мачистское неуважение к другому полу, исходя из которого женщина, по определению, не может произвести сознательного действия... Я вижу здесь абсолютное несовпадение их демократических, либеральных убеждений с глубоко мачистским и глубоко, по сути дела, советским авторитарным сознанием» [22, см. также: 2, 15].

Полагаю, в этом саморазоблачении многих (к счастью, не всех!) либералов как носителей той самой идеологии, против которой выступает Pussy Riot, состоит один из важнейших, хотя и сразу замеченных эффектов их перформанса. Дискурс, спровоцированный панк-молебном, обнажил не только лицемерие оппозиции, согласной поддерживать «девчонок» только в качестве раз-

дражителей своих врагов, при этом не делая даже попыток скрыть свое презрение к ним и их искусству: в ходе публичной дискуссии о панк-молебне и его авторах-исполнителях проступили — как я пытался показать — и глубокие «духовные скрепы», соединяющие современный российский либеральный дискурс с консервативным. Речь, повторюсь, идет об общих для либералов и ортодоксов отождествлении моральных ценностей с религией; об иерархических, эссенциалистских и, строго говоря, домодерных представлениях о культуре (отсюда радикальное неприятие contemporary art), а самое главное, о преданности самым архаичным патриархатным стереотипам — априорно лишаящим женщину интеллекта, свободы воли и личного достоинства.

Таким образом, зона амбивалентности, выявленная перформансом ПР и спровоцированной им дискуссией, помимо отношений между государством, обществом и церковью, искусством и религией, втянула в себя и отношения между оппозицией путинскому режиму и его сторонниками. Как выяснилось в ходе этой дискуссии, наибольшей *политической* нагруженностью обладают именно вопросы *культуры* — и именно здесь расхождения между записными либералами и ярыми консерваторами почти стираются. Патриархатный тон, объединивший критиков и сторонников Pussy Riot, оказывается решающим фактором: в конечном счете именно патриархатность служит лучшей почвой для авторитарности.

М. Джурих высказала предположение о том, что стратегия трикстера состоит в превращении гендерной репрессии в особого рода трюк, основанный на использовании гендерной маргинализации как условия для трансгрессии: «женщина в силу своего гендера всегда была маргинализирована, а трикстер — вдвойне маргинализированная фигура. Отличие же последней состоит в том, что трикстер использует маргинальность как преимущество, *намеренно дерзко* и непристойно нарушая нормы ради того, чтобы оживить общество...» [26, 34].

Эта характеристика представляется точной по отношению к Pussy Riot и их акции. Правда, с важным уточнением: их «трюк» и состоял в *обнажении* той самой репрессии, о которой они пели в панк-молебне. Благодаря этому «трюку» в их перформанс оказалось вовлечено и государство, и общество. Продолжением панк-молебна стали суд, обернувшийся спектаклем беззакония [4], и публичные дебаты о Pussy Riot, в которых даже защитники группы включились в аналогичный спектакль сексизма. Иначе говоря, их «трюк» состоял в демонстрации собственного гражданского и гендерного бесправия.

Дмитрий Быков закончил свой импровизированный комментарий к аресту участниц панк-молебна следующей строфой:

И куда страшней для всякой гнуси
Всенародно чаемый итог —
Чтобы вместо riot of the pussy,
Тут случился riot of the cock [25].

Не станем упрекать поэта за столь откровенный фаллологоцентризм. Показательно, скорее, иное — неспособность Быкова как видного либерала понять то обстоятельство, что «riot of the pussy» оказывается в современной

России значительно радикальнее, чем «riot of the cock». Ведь именно подрыв гендерного режима, осуществленный Pussy Riot, ближе всего соответствует той форме политической борьбы, которую Фуко считал центральной для модерности. В статье 1982 г. «Субъект и власть» он выделял борьбу «со всем, что привязывает индивида к самому себе и тем самым обеспечивает его подчинение другим», добавляя: «Сегодня же преобладает именно борьба... против подчинения субъективности, даже если борьба против господства и борьба с эксплуатацией не исчезли» [21, 168].

1. Видеозапись дискуссии в Музее Сахарова в Москве [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sakharov-center.ru/discussions/?id=1663> (дата обращения: 06.11.2013).

2. *Веригина М.* О роли садо-мазо в деле Pussy Riot [Электронный ресурс]. URL: <http://m-verigina.livejournal.com/90487.html> (дата обращения: 06.11.2013).

3. *Ганова Е.* Дело Pussy Riot: Феминистский протест в контексте классовой борьбы // *Неприкосновенный запас.* № 85 (5:2012) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nlobooks.ru/node/2794> (дата обращения: 06.11.2013).

4. *Гессен М.* Суд как миссия. Художественная // *Новое время* [Электронный ресурс]. URL: <http://thenewtimes.ru/articles/detail/69910> (дата обращения: 06.11.2013).

5. *Гудков Л.* Негативная идентичность. М., 2004.

6. *Дубин Б.* Россия нулевых. М., 2011.

7. *Дузум Д.* Прекрасный, то есть второстепенный пол // *Colta.ru.* 2012. 29 окт. [Электронный ресурс]. URL: <http://os.colta.ru/art/events/details/35486/> (дата обращения: 06.11.2013).

8. *Иванов С. А.* Блаженные похабы: Культурная история юродства. М., 2005.

9. *Кичанова В.* Подлинная история Пусси Райот [Электронный ресурс]. URL: <http://profilib.com/chtenie/135636/vera-kichanova-pussi-rayot-podlinnaya-istoriya-11.php> (дата обращения: 06.11.2013).

10. Леонтьев: Никто не извлечет уроков из Pussy Riot [Электронный ресурс]. URL: <http://actualcomment.ru/news/47010/> (дата обращения: 06.11.2013).

11. *Муравьев А.* «Три щелчка попу», или Новое юродство как рефлекс // *Полит.Ру.* 2012. 24 апр. [Электронный ресурс]. URL: http://www.polit.ru/article/2012/04/23/Riot_three_kicks/ (дата обращения: 06.11.2013).

12. Навальный вступился за Pussy Riot, хотя признал их акцию идиотской. 2012. Окт. 7 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rbcdaily.ru/politics/562949983174898> (дата обращения: 06.11.2013).

13. *Неприкосновенный запас.* № 88 (2:2013).

14. Pussy Riot: последнее слово обвиняемых // *Новое время* [Электронный ресурс]. URL: <http://newtimes.ru/articles/detail/55357> (дата обращения: 06.11.2013).

15. *Росса Б.* Pussy riot как возжеление [Электронный ресурс]. URL: <http://poslezavtra.be/optics/2012/11/08/pussy-riot-kak-vozhdelenie-pochemu-ya-podderzhivayu-pussy-riot-no-ne-razdelyayu-argumentov-v-ih-zaschitu.html> (дата обращения: 06.11.2013).

16. *Сапрыкин Ю.* Думаете, западная публика любит современное искусство? Ни фигя подобного! [Электронный ресурс]. URL: <http://www.afisha.ru/article/boris-grojs-o-pussy-riot-fundamentalistah-i-zasil-e-videorolikov/> (дата обращения: 06.11.2013).

17. *Сатаров Г.* Кошунство вместо юродства [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ej.ru/?a=note&id=12178> (дата обращения: 06.11.2013).

18. *Слотердейк П.* Критика цинического разума / пер. А. В. Перцева. Екатеринбург, 2001.

19. *Собчак К., Соколова Е.* Екатерина Самусевич: Нерасчехленная // *Сноб.* 2012. 19 окт. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.snob.ru/selected/entry/53946> (дата обращения: 06.11.2013).

20. *Стрельцов М.* Все не просто райот [Электронный ресурс]. URL: <http://kbanda.ru/index.php/culture-miscellaneous-2/obshchestvo/261-obshchestvo/2770-vsjo-ne-prosto-rajt-razmyshleniya-v-otpuske.html> (дата обращения: 06.11.2013).
21. *Фуко М.* Интеллектуалы и власть. Ч. 3 : Статьи и интервью, 1970–1984. М., 2006.
22. *Шароградский А.* Обозреватель РС Кирилл Кобрин о смеси Говорухина с Михалковым. Радио Свобода [Электронный ресурс]. URL: <http://www.svoboda.org/content/article/24662246.html> (дата обращения: 06.11.2013).
23. *Ямпольский М. Б.* Три слоя текста на одну извилину власти // Новое время, www.newtimes.ru/artilces/print/55977/ (дата обращения: 06.11.2013).
24. *Fitzpatrick, Sheila.* Tear Off the Masks! Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia. Princeton UP, 2005.
25. <http://www.youtube.com/watch?v=UikMqS9sA30>
26. *Jurich M.* Scheherazade's Sisters: Trickster Heroines and Their Stories in World Literature. Westport, L., 1998.
27. *Ledeneva A. V.* Russia's Economy of Favours: Blat, Networking and Informal Exchange. Cambridge ; L., 1998.
28. *Ledeneva A. V.* How Russia Really Works: The Informal Practices That Shaped Post-Soviet Politics and Business. Ithaca ; L., 2002.
29. *Platt Kevin.* Examining International Media Coverage and Responses to Pussy Riot [Electronic resource]. URL: <http://cgcsblog.asc.upenn.edu/2012/09/06/examining-international-media-coverage-and-responses-to-pussy-riot-by-kevin-m-f-platt/> (дата обращения: 06.11.2013).

Рукопись поступила в редакцию 7 ноября 2013 г.