

В. А. Спиридонова**Современная лениниана в контексте
культурно-исторической памяти.
Деленинизация versus «археология»
ленинианы**

Лениниана как непрерывная репрезентация образа В. И. Ленина сегодня связана с двумя противоположными процессами. С одной стороны, это деленинизация – уничтожение памятников В. И. Ленину, характерное для многих бывших республик Советского Союза и стран соцлагеря. С другой стороны, «археология» ленинианы – процесс сохранения образов вождя, наблюдаемый в современной России в таких проектах, как «Памятники Ленину» Д. Кудинова, «Ленинский трип» С. Выскуба и «На улице Ленина» группы «Докдокдок». Обращение к этим проектам позволило не только выявить особенности существования образа Ленина в современной России, но также определить вариативность отечественного искусства в восприятии и отражении культурно-исторической памяти.

Ключевые слова: лениниана; образ В. И. Ленина; деленинизация; культурно-историческая память; «археология» ленинианы

Vasilina Spiridonova**Modern Leniniana in the Context
of Cultural and Historical Memory.
Deleninization vs “Archeology” of Leniniana**

Leniniana, as a phenomenon of continuous representation of the image of Vladimir Lenin, today is associated with two opposite processes. On the one hand, this is deleninization – the destruction of monuments to V. Lenin, characteristic for the countries of the former Soviet Union and the Socialist Bloc. On the other hand, the “archeology” of Leniniana, which means a process of “collecting” and preserving images of V. Lenin, observed in modern Russia

in such projects as “Monuments to Lenin” by D. Kudinov, “Lenin Trip” by S. Vyskub and “In Lenin Street” by the “Dokdokdok” group. These projects identify the ways of existence of the image of Lenin in modern Russia, and the variability of Russian art to the perception and reflection of cultural and historical memory.

Keywords: Leniniana; image of V. Lenin; deleninization; cultural and historical memory; “archeology” of Leniniana

В конце 2020 г. украинские власти отчитались в том, что в стране были обнаружены и снесены последние два памятника вождю мирового пролетариата Владимиру Ленину. В октябре 2022 г. Финляндия также заявила, что избавилась от последнего крупного монумента Ленину на своей территории. Тем же курсом, правда, разной степени политической агрессивности, так или иначе следуют все бывшие республики Советского Союза и страны соцлагеря. Кроме России, где словно в качестве контраргумента западной деленинизации пробуждается симпатия к «археологии» ленинского образа.

В 2014 г. в России стартовал проект «На улице Ленина», реализуемый петербургской школой современной фотографии «Докдокдок» [7]. Целью проекта, по словам создателей, является «наблюдение и исследование трансформаций постсоветского пространства российских городов», в каждом из которых была (или все еще есть) своя улица Ленина. В том же году воронежец Сергей Выскуб дал вторую жизнь стариинному портрету Ленина, создав с ним серию фотографий в нестандартных местах родной области. В 2017 г. Выскуб стал разыгрывать возможность «выгулять» портрет по российским городам: так в социальной сети ВКонтакте под проект был создан паблик «Ленинский трип», превратившийся в интерактивный внутрироссийский перформанс [2]. С 2005 г. существует виртуальный проект культуролога Дмитрия Кудинова «Памятники Ленину», целью которого является сбор и систематизация памятников Владимиру Ильичу, разбросанных по всему миру [8]. Открытый формат проекта предполагает, что любой желающий может разместить фотографию и информацию об известном ему памятнике Ленину. На сегодняшний день благодаря активной коллективной деятельности на сайте собран

уникальный исследовательский материал, насчитывающий уже почти 10 тыс. экспонатов.

Все три названных проекта не только маркируют возможные способы существования образа Ленина в современной России, но и, в более широком смысле, иллюстрируют вариативность искусства в восприятии и отражении культурно-исторической памяти в реалиях сегодняшнего дня.

Спектр значений понятия «культурно-историческая память» сегодня невероятно расширился [1; 4]. В связи с этим часть исследователей более склонны к критике этого «химеричного» термина, считая, что он только «усугубляет понятийный беспорядок» в гуманитарных науках [11; 12; 15]. Не ставя своей целью разбор данной проблемы, обозначим лишь ряд важных теоретических моментов.

Одной из функций памяти является способ самосохранения культуры во времени (в истории). Однако культурная и историческая память принципиально не тождественны. Как точно отмечает Т. Рагозина, культурная память – более философское понятие, она надындивидуальна и социальна по своей природе. Историческая память сегодня является «эффективным средством переформирования исторического прошлого с целью придания нужного вектора развития настоящему» [10, с. 18], то есть несет явную идеологическую окраску. Только искусство, предоставляющее человеку яркое художественное переживание, позволяет индивидуальной памяти человека взаимодействовать с памятью социальной (культурной), заложенной в произведение его автором. Культурная (коллективная) память вступает в непосредственный контакт с памятью исторической, формируемой как бы сверху (властью, политикой). Историческая же память в конечном счете вызывает в индивидууме (авторе) те изменения, которые затем проецируются им в произведение и становятся частью социальной (культурной) памяти. И круг замыкается.

В связи с отмеченным феномен ленинианы представляется прекрасным примером проявления культурно-исторической памяти постсоветского народа. Рожденный стихийно, прежде всего в народной среде, культ Ленина уже с 1918 г. развивается в единстве

с официальной ленинианой, регламентируемой партией. И вплоть до 1927 г. этот тандем сохраняет свою крепость. Только в период правления Сталина историческая память (в том числе связанная с именем Ленина) подвергается насилиственной ретуши, что закономерно приводит к ее размежеванию с памятью социальной (культурной) и уходу последней в глубокое подполье. Однако уже во второй половине XX в. в лениниану вновь возвращается идеиное и визуальное разнообразие, демонстрирующее возрождение «индивидуальной памяти» художников, а вместе с ней и социальной (культурной) памяти всего советского народа. При этом с исторической памятью у художников (даже оставшихся в «подполье») сохраняется определенный «договор». В перестроечное время волны декоммунизации (и деленинизации как ее части), прокатившиеся по всему СССР и странам соцлагеря, разрушили существовавший баланс исторической и культурной памяти и явили еще одну важную проблему памяти: проблему идентичности.

В контексте истории искусства, предметом исследования которой являются процессы и закономерности развития искусств со временем их зарождения до сегодняшнего дня, вопрос идентичности (как актуализированный вопрос современности) видится одним из фундаментальных. Л. Февр писал: «Вся история – это выбор. Начать хотя бы с того, что решать, какие реликвии будут уничтожены, а какие сохранены, предоставляется случаю» [17, р. 73]. Как отмечает К. Фараго, сегодня в этом вопросе соперничают два лагеря – неолиберальный и нативистский: «Одна модель основана на неолиберальных представлениях о разнообразии, гибридности, миграционной и переходной природе идентичности; вторая модель, которую можно назвать „нативистской“, делает упор на социальную сплоченность, а также постоянство и сохранение индивидуальной и групповой идентичности». При этом, по словам исследователя, «обе модели предполагают, что каждое материальное тело в момент времени обладает только одной идентичностью, хотя идентичность может быть утеряна или обретена» [14, с. 66].

Декоммунизация пространств городов – наиболее наглядный пример процессов потери и обретения культурно-исторической

(зачастую в радикально-националистском варианте) идентичности в странах – бывших республиках Советского Союза. Ведь локальная (городская, сельская, региональная и т. д.) память представляет собой в рамках макроуровня страны «первичный» уровень культурно-исторической идентичности: именно населенный пункт задает культурные и исторические координаты, в которых формируется представление жителей о себе как о жителях «этого города», а потом уже «этой страны». Однако смена курса исторической памяти даже на таком первичном уровне будет происходить болезненно как для жителей того или иного населенного пункта, отстаивающих (часто в силу привычки) часть родного им ландшафта, так и для культурной памяти этого места в принципе, насильственно лишенного той или иной своей составляющей. Вандализм в отношении памятников, которые являются носителями культурно-исторической памяти, актуален только в момент его совершения. Конструирование чего-то нового в таком случае происходит весьма редко. А если и происходит, то все в тех же вандальных формах: будь то раскрашивание памятника (или оставшегося после него постамента) в определенные цвета (флага, группировки и т. д.), клеймение его символикой или вовсе деформация (яркие примеры: «Ленин-гидра» в Бухаресте¹, «Ленин – Дарт Вейдер» в Одессе).

В контексте современности деленинизация как часть декоммунизации выглядит уже традиционным процессом. Низвергнутые, разбитые памятники Ленину сами по себе стали объектами современной культурно-исторической памяти, причем их бытование в культуре не ограничивается лишь странами, некогда непосредственно связанными с СССР. Стоит лишь вспомнить кадр из трилльного американского фильма «Оружейный барон» (2005), в котором главный герой восседает на огромной отрубленной голове Ленина (наглядно символизирующей для западного зрителя распад Советского Союза), или брошенное монументальное изображение коммунистического лидера в окружении ковбоев, индейцев и оркестра в фильме Клода Лелуша «*Ces amours là*» (русский перевод: «Женщина и мужчины») (2010).

Таким образом, и сегодня зарубежная лениниана продолжает свое существование. Как ни удивительно, это справедливо и в отношении антикоммунистически настроенных стран, и в отношении более «коммунистически-индифферентных». По словам Д. Москвина, это связано с тем, что «в нынешнем общественно-политическом дискурсе вопрос о судьбе его [Ленина] символического присутствия в публичном пространстве окончательно не решен» [6, с. 128–129]. Эту мысль прекрасно иллюстрирует работа японского художника Тацу Ниси 2020 г. На Каунасской биеннале Ниси продемонстрировал две парные инсталляции. Одна была устроена вокруг статуи «Свободы» Юозаса Зикараса, снесенной советским правительством в 1950 г. и вернувшейся на свой пьедестал только в 1989-м, вторая – со статуей Ленина работы народного художника Литовской ССР Наполеона Пятулиса, напротив, лишившейся своего пьедестала в Каунасе в 1989 г. Оба объекта художник поместил в маленькое пространство интерьера: «Свободу» – на советскую кухню, а Ленина, перевернутого вниз головой, – в комнатушку по типу тех, что посutoчно сдаются туристам. При этом Свобода в образе крылатой женщины со знаменем вырастает прямо из обеденного стола и выглядит вполне уверенно, в то время как Ленину явно тесно в четырех углах маленькой комнаты. Таким образом инсталляция Ниси указывает не только на наличие дискомфорта от неудобной истории, но и на отсутствие в современном мире такого пространства, где этот дискомфорт было бы возможно преодолеть. Однако такие «пространства» существуют в современной России.

А. Мегилл в своей «Исторической эпистемологии» предлагает анализировать память в трех измерениях:

- память как следы в прошлом (историческое свидетельство);
- память как опыт переживания прошлого (индивидуальная память);
- память как объект исследования [5].

Через эту концепцию можно рассмотреть три упомянутых в начале статьи проекта: «Памятники Ленину» Дмитрия Кудинова (память как следы в прошлом), «Ленинский трип» Сергея Выскуба

(память как опыт переживания прошлого) и «На улице Ленина» от «Докдокдок» (память как объект исследования). Подобное деление условно, ибо ни один из приведенных проектов не может быть ограничен лишь одной категорией.

Дмитрий Кудинов начал свой проект в 2005 г. По его словам, к «собиранию» памятников Владимиру Ильичу его подвигла книга со списком адресов московских памятников Ленину без иллюстраций, и автору «захотелось запечатлеть для истории (курсив мой. – В. С.) еще оставшихся каменно-бронзовых Ильичей и поделиться ими с общественностью в „Живом журнале“» [8]. Как оказалось, в своем стремлении к «коллекционированию Ильичей» Дмитрий Кудинов был не одинок – проект быстро обрел неравнодушных последователей, и вскоре частная инициатива переросла в открытый международный архив памятников Ленину. Коллективное собирательство памятников вождю продолжается по сей день и не ограничивается только существующими. В коллекцию попадают в принципе все памятники Ленину, когда-либо и где-либо установленные. Снесенные, разбитые, известные только по архивным источникам «Ленины» сейчас составляют большой раздел сайта Кудинова и являются ценным материалом для исследователей. Таким образом, проект «Памятники Ленину» представляет собой виртуальный музей, точно исполняющий свою главную функцию хранения и документирования исторического процесса, то есть сохранения памяти как следов в прошлом.

В 2014 г. Сергей Выскуб дал вторую жизнь портрету Ленина, который в 1990-е гг. был спасен его отцом от уничтожения в местном сельском клубе. Вначале портрет Ленина сопровождал только его обладателя: путешествуя с ним по местам родного города Сергея – Россоши, вождь «позировал» около заброшенного маслозеха, «общался» с местными жителями, «гулял» по лесу, «купался» в реке. Пространственный контекст, при всей территориальной ограниченности Россоши, каждый раз был не случаен: «Места выбираются со смыслом. Это все места, которые я люблю, это места, где мое детство прошло, мне это все очень дорого» [3]. Место личной памяти совмещалось с образом памяти

коллективной; образ Ленина фиксировал ностальгию по личному (детскому) и коллективному (советскому) прошлому. В 2017 г. развитие проекта «Ленинский трип» пошло по пути флэшмоба. Не имея возможности самостоятельно вывезти портрет за пределы Воронежской области, Сергей создал одноименный паблик ВКонтакте, где раз в месяц разыгрывал возможность отправить Ленина в тот или иной город для съемки. Приуроченный к годовщине революции, проект имел своей целью показать Ленину, «к чему мы пришли через сто лет». За год существования проекта портрет побывал в ряде городов, среди которых Москва, Нижний Новгород, Екатеринбург, Самара. Ленин фотографировался в одиночестве и в толпе, снимался в метро, на вокзалах и станциях, на улицах и около подъездов, у памятников самому себе и у собственного захоронения. Он разделял трапезу, участвовал в застольях и праздниках, скрашивал рабочие будни. Портрет вождя сопровождал человека, принявшего эстафету интерактивного перформанса, ровно неделю, маркируя как его частную жизнь, так и жизнь общества, с которым он соприкасался (*ил. 1*). Места личной и коллективной памяти становились достоянием подписчиков, испытывавших или радость узнавания (в пространстве группы одного города, улицы и т. д.), или удовольствие знакомства. В рамках «Ленинского трипа», словно по заветам самого Ленина, формировалась определенная коллективная идентичность, консолидировавшая преимущественно поколение двадцати-тридцатилетних молодых людей. В январе 2018 г. портрет Ленина отправился «на родину» – в Ульяновск, где, к сожалению, был уничтожен принявшей эстафету участницей. Символичная смерть вождя была воспринята как личная трагедия многими участниками проекта. Сергей Выскуб покинул «Ленинский трип», передав его в другие руки. И хотя на сегодняшний день проект заморожен, среди верных подписчиков «Ленинского трипа» совершаются попытки его реставрировать с другими портретами вождя (в том числе скульптурными) или в рамках флэшмоба «случайный Ленин», которые отчасти продолжают личную и коллективную мемориальную линию, заданную создателем.

Проект «На улице Ленина» стартовал в 2014 г. по инициативе студентов петербургской школы современной фотографии «Докдокдок». Коллективная работа представляет собой исследование трансформаций ландшафта российских населенных пунктов, а именно такого феномена, как условно проходящая через всю страну улица Ленина, протянувшаяся почти на 9 тыс. км [7]. Проект студентов «Докдокдок» в своем стремлении к собирательству, как и проект Кудинова, обретает музейные черты. Как и проекту Выскуба, ему небезразлично личное восприятие фотографа, его индивидуальная память, выступающая в качестве своеобразного фильтра памяти коллективной, касающейся того или иного пространства. Однако и «археология» Кудинова, и «индивидуальная память» Выскуба здесь отходят на второй план. Фигура Ленина, давшего имя стольким улицам, площадям, заводам нашей страны, в данном случае вторична: вождь интересует создателей лишь как связующий элемент, как яркий штамп советского в постсоветском пространстве современности (*ил. 2*). Но именно память определенного места как олицетворение коллективной культурно-исторической памяти поколений, живших и живущих здесь, «на воображаемой улице Ленина, проведенной через всю страну» [7], становится объектом коллективного исследования авторов. К сожалению, на сегодняшний день проект кажется замороженным: его активное бытование завершается 2017 г.

Несмотря на то, что два из трех обозначенных проектов на сегодняшний день фактически прекратили свое существование, само их появление весьма показательно. В то время как за рубежом мы наблюдаем то, что Ц. Тодоров называл «злоупотреблениями памятью» [18] – попыткой тем или иным образом создать обманчивую альтернативу истории, как правило, в поисках традиции (более или менее изобретенной), которую можно было бы положить в основу новых групповых идентичностей, в России пробуждается интерес к «археологии» памяти, если пока не к ее объективному анализу, то по крайней мере скрупулезному собирательству. Весьма симптоматично в данном случае и то, что проекты Кудинова, Выскуба и студентов из «Докдокдок», интерактивные и открытые,

без усилия привлекают к себе поколение двадцати-тридцатилетних людей. И пока для многих из зарубежных ровесников образ Ленина (как «кровавого коммунистического идола») является навязанной властью «травмой советского», призванной сформировать их идентичность, для молодых россиян (что особенно хорошо видно на примере целого ряда современных художников) Ленин – одна из форм ностальгии по советскому, существующая в пространстве их собственного опыта. Фигура Ленина, как и в принципе любые атрибуты советского, позволяют таким художникам, как Маян Насыбуллова, Иван Тузов, почувствовать присутствие в настоящем прошлого, того советского прошлого, которое по-прежнему остается площадкой для размышлений о настоящем и будущем современной России [13].

Произведение искусства постоянно мигрирует во времени. Как писал В. Подорга, с ним «все время что-то происходит»: «... подобно кораблю-призраку, оно проходит зоны бурь, попадая в тихие гавани или вовсе исчезая в художественной среде» [9, с. 33]. Иногда кажется, что радикальное переписывание истории, насилиственное переформатирование культуры, свержение кумиров, абсурдное мифотворчество и подобные наблюдаемые сегодня процессы призваны разорвать глобальную нить культурно-исторической памяти. В результате возникает мозаичная память (и мозаичная же идентичность), которая затрудняет ориентацию в современном мире. Возможно, это происходит потому, что этот избыток «неудобной памяти», как писал К. Шевцов, «делает непрозрачным и непонятным усвоение прошлого или превращение настоящего в прошлое, перегружая каждый новый момент невыносимым грузом не пережитого и не отпущеного прошедшего» [16, с. 54], поэтому память становится таким важным объектом изучения на самых различных уровнях. Ведь так явна необходимость какой-то иной модели идентичности и культурно-исторической памяти, признающей, что одновременно возможны разные их трактовки, не являющиеся соразмерными или сводимыми друг к другу. Более того, сегодня век высоких технологий принципиально изменил сами условия существования

культурно-исторической памяти. Память воспринимается даже не в качестве объекта изучения, а как объект культуры. А это требует особых подходов к ее изучению, позволяющих увидеть уникальный потенциал памяти-как-объекта-культуры в деле восстановления разделенной на пазлы памяти и ее трансмиссии будущим поколениям.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ После румынской революции 1989 г. в рамках «Проекта 1990» постоянно проводится конкурс на размещение нового монумента на месте бывшего советского памятника Ленину. И примечательно, что он до сих пор не появился.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Ассман Я.* Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. М. : Языки славянской культуры, 2004. 363 с.
2. Ленинский трип // Страница проекта «Ленинский трип» в сети ВКонтакте. URL: https://vk.com/lenin_trip (дата обращения: 07.07.2023).
3. Ленинский трип, или воронежец показывает портрету Ленина наше время // LIFE.ru : информационный портал. URL: <https://www.facebook.com/lifenews.ru/videos/1574270905928263/?redirect=false> (дата обращения: 07.07.2023).
4. *Лотман Ю. М.* Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб. : Академический проект, 2002. 542 с.
5. *Мегилл А.* Историческая эпистемология. М. : Канон+, 2007. 480 с.
6. *Москвин Д. Е.* «Долгая лениниана»: эволюция образа Ленина в отечественной визуальной культуре // Споры о прошлом как проектирование будущего. Вып. 2. М. : ИНИОН РАН, 2014. С. 128–145.
7. На улице Ленина * Докдокдок // Докдокдок : сайт проекта. URL: <http://lenina.su/> (дата обращения: 07.07.2023).
8. Памятники Ленину // Памятники Ленину : сайт проекта Д. Кудинова. URL: <http://leninstatues.ru/> (дата обращения: 07.07.2023).
9. *Подорога В.А.* Взрыв и острие. Необходимость кайроса // Память как объект и инструмент искусствознания : Сб. ст. / сост. Е. А. Бобринская, А. С. Корндорф. М. : Гос. ин-т искусствознания. М., 2016. С. 30–53.
10. *Рагозина Т. Э.* Культурная память versus историческая память // Наука. Искусства. Культура. 3 (15). 2007. С. 12–21.

11. *Рагозина Т. Э.* Условия и теоретические предпосылки возникновения понятия «культурная память» // Ноосфера і цивілізація. Вип. 6(9). Донецк : ДонНТУ, 2008. С. 89–98.
12. *Савельева И. М.* Перекрестки памяти : [послеслов.] // Хаттон П. Х. История как искусство памяти. СПб. : Владимир Даль, 2003. С. 398–423.
13. *Спиридонова В. А.* Образ Ленина: традиции «пересмешничества» или новый взгляд? // Новое искусствознание. №3. 2021. СПб. : Фонд «Новое искусствознание». С. 91–99.
14. *Фараго К.* Будущее истории искусства как культурной памяти // Память как объект и инструмент искусствознания : сб. ст. / сост. Е. А. Бобринская, А. С. Корндорф. М. : Гос. ин-т искусствознания, 2016. С. 62–70.
15. *Хаттон П. Х.* История как искусство памяти. СПб. : Владимир Даль, 2003.
16. *Шевцов К. П.* Воспоминание как истолкование прошлого // Память как объект и инструмент искусствознания : сб. ст. / сост. Е. А. Бобринская, А. С. Корндорф. М. : Гос. ин-т искусствознания, 2016. С. 53–62.
17. *Febvre L.* Dal 1892 al 1933: esame di coscienza di una storia e di uno storico // Problemi di metodo storico. Torino : Einaudi, 1992. P. 73–74.
18. *Todorov Ts.* Gli abusi della memoria. Napoli : Ipermedium Libri, 1996. 300 p.



1. С. Выскуб. Проект «Ленинский трип». 2017–2018.
Москва. Фотография Ксении Грибник.
https://vk.com/lenin_trip



2. Докдокдок. Проект «Улица Ленина». 2014–2017.
Улица Ленина, Иркутск. Фотография Антона Климова. 2016.
<http://lenina.su/year2016/>