

## Интеллигенция и цинизм:

### Политические метаморфозы постмодернизма

Марк Липовецкий

\* **Марк Наумович Липовецкий** – филолог и критик, профессор университета Колорадо (Болдер, США), доктор филологических наук, автор десяти монографий и более ста статей, вышедших в российской и зарубежной научной и литературной периодике. Наиболее известен своими публикациями о русском постмодернизме – книгами “Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики” (1997, номинировалась на Малого Букера); *Russian Postmodernist Fiction: Dialog with Chaos* (1999); “Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-х-2000-х годов” (2008; шорт-лист премии имени Андрея Белого); “Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты новой русской драмы» (по-английски – 2009, по-русски– 2012; в соавторстве с Б. Боймерс); “Charms of the Cynical Reason: The Trickster in Soviet and Post-Soviet Culture” (2011), “Postmodern Crises: From *Lolita* to Pussy Riot” (2017). В 2018-м в издательстве Оксфордского университета вышла однотомная история русской литературы (950 стр.), одним из четверых авторов которой был Липовецкий. Соредактор многих сборников научных статей, в том числе “Веселые человечки: Культурные герои советского детства» (2008), “Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940-2007)” (2010), “Russian Literature since 1991” (2015), “Transgressive Women in Modern Russian and East European Cultures: From the Bad to the Blasphemous” (2015). В соавторстве с Н.Л.Лейдерманом написал двухтомную историю послевоенной русской литературы (первое изд. 2001, пять переизданий). Также подготовил к печати четырехтомную историю русской литературы 1920-х-50-х годов (московское изд. Academia). В 2018-м выступил в качестве одного из четырех соавторов 900-страничной “История русской литературы”, выпущенной издательством университета Оксфорда. В настоящее время Липовецкий работает над монографией о Д.А. Пригове и координирует издание собрания сочинений Пригова в издательстве НЛЮ. В 2014-м получил премию Американской ассоциации преподавателей славянских и восточноевропейских языков за выдающийся вклад в науку.

## Краткая история советского цинизма

“Большая советская энциклопедия разъясняла” (а современные интернетовские словари ничтоже сумняшеся перепечатывают), что в “социальном плане явления цинизм имеют двойкий источник. Во-первых, это “Ц. силы”, характерный для практики господствующих эксплуататорских групп, осуществляющих свою власть и своекорыстные цели откровенно аморальными методами (фашизм, культ насилия и т.д.). Во-вторых, это бунтарские настроения и действия (например, вандализм) социальных слоев, групп и индивидов, испытывающих на себе гнёт несправедливости и бесправия, идеологическое и моральное лицемерие эксплуататорского класса, но не видящих выхода из своего положения и повергнутых в состояние духовной опустошённости.” При этом добавлялось, что “коммунистическая нравственность выступает против Ц. во всех его проявлениях” (BSE 1978: 570).

“Ц. силы” широко представлен в современной политической ситуации России, и о нем, полагаю, еще напишут коллеги. Опасаясь, что современная “либеральная нравственность” также выступит “против Ц. во всех его проявлениях” и, к тому же, будучи историком культуры, я хотел бы порассуждать о культурных функциях цинизма, которые, во-первых, парадоксально связывают и разделяют позднесоветскую и постсоветскую культуры, а во-вторых, таким же образом позволяют установить связи между цинизмом властей и циническим протестом.

В известной книге Алексея Юрчака “Все было навсегда, пока не кончилось: Последнее советское поколение” (Yurchak 2006: 126-7) есть характерный символ позднесоветской культуры: сидя на комсомольском собрании и читая под партией тамиздатский “Архипелаг Гулаг”, одновременно автоматически голосовать за любые, самые людоедские предложения. По Юрчаку, таким образом, воплотился *перформативный сдвиг* в культуре позднего социализма. Начиная с 70-х годов, официальный дискурс полностью формализовался, и политическая лояльность фактически свелась чисто ритуальным жестам (вроде голосования), тогда как реальная социальная и культурная активность рядового интеллигента осуществлялась “вне”.

Категорией “вне” (“*living vnye*”) Юрчак описывает весьма широкий круг социальных и культурных явлений – от ленинградского “Сайгона”, рок-движения, разных кружков и студий, а также круга физиков-теоретиков – до таких представителей художественного андеграунда, как “Митьки”, некрореалисты, московский концептуализм. Все это формы социальной “внеаходимости”, как показывает исследователь, в равной мере противостояли и официозу, и диссидентскому движению. Их нон-конформизм располагался в неполитической сфере, и если эти социокультурные формы и объединял какой-то дискурс, то этим дискурсом был “стеб” – комическое воспроизведение официального/авторитарного символа или ритуала, основанное на гиперидентификации с авторитарной риторической конструкцией при ее одновременной деконтекстуализации (see *ibid.*, 349-54). “Стеб” стал стилем перестроечной журналистики, превратившись в удобную форму конформизма в постсоветские годы – однако, сам этот “стиль эпохи”, в котором можно усмотреть популярную версию постмодернизма, формировался в

курилках и на кухнях “застойных” 70-80-х.

Во всех этих явлениях Юрчак находит объяснение той поразительной гибкости, с какой “последнее советское поколение” – родившиеся в первой половине 60-х – так легко встроилось в постсоветский капитализм, тому, почему “комсомольские вожаки” оказались подготовленными к роли олигархов, а коллапс советской системы, казавшийся невообразимым, произойдя, не вызвал у их ровесников удивления (лишь постфактум породив ностальгию). Иными словами, все эти явления понимаются им как то, что изнутри подорвало советскую систему, подготовив ее внезапный обвал. Все они, полагает он, балансируют между искренностью и цинизмом, позволяя массовой позднесоветской интеллигенции “to be neither completely ‘serious’ nor completely cynical and uninterested about the constative meaning of Komsomol work” (ibid., 113), or any other issues belonging to sphere of the official.

Если Юрчак, в основном, пишет о сфере культуры, то в сфере экономики аналогом его “вне” оказываются феномены “блата”, “теневой экономики” и рожденной ею “теневой”, но более чем активной социальности, существовавшей под прикрытием (и при молчаливом благословении) официоза, и тогда не скупившегося на филиппики против “теневиков” и “блатмейстеров”, но лишь изредка направлявшего на них жерло репрессий. Алена Леденева, посвятившая этим феноменам ряд исследований (see Ledeneva 1998 and 2000), детально показывает, что блат и сопутствующие ему формы социальности не появляются в позднесоветский период, как полагают наши «новые левые», а проходят через всю советскую историю. Более того, как показывает ее анализ, само существование советской социэкономической системы во многом зависело от этих внесистемных (и даже подрывных!) элементов: не только позволяя рядовым гражданам получать доступ к теоретически “гарантированным”, а фактически недоступным благам и продуктам, но и обеспечивая функционирование “плановой” экономики (институт “толкачей” на предприятиях, “спецобслуживание” в крупных магазинах и т.п.).

В отличие от Юрчака, я интерпретирую эти (и многие сходные) феномены как проявления цинизма. Не в этическом понимании – как “грубая откровенность, бесстыдство, пренебрежительное отношение к нормам нравственности, благопристойности, к чему-либо пользующемуся всеобщим признанием, уважением” (Drobnitskii and Kon 1975: 342), а в сугубо философском – предложенном П. Слотердайком в его знаменитом интеллектуальном бестселлере “Критика цинического разума.” По мнению этого философа, “universal diffuse cynicism” (Sloterdijk 1987: 3) представляет собой наиболее массовую форму усвоения Просветительского проекта в культуре XX века. Отталкиваясь, от Марксова определения идеологии, Слотердаjk характеризует цинизм как “enlightened false consciousness” (ibid., 6) – т.е. цинизм, по его мнению, лишь притворяется идеологизированным. Цинизм предлагает модерному субъекту стратегию псевдосоциализации, позволяющую примирить индивидуальные интересы с требованиями социума (или идеологии) посредством разложения субъективности на неустойчивые и *в равной мере аутентичные или фальшивые социальные маски* (или персоны), через постоянную смену которых и реализует себя цинический субъект.

“... the present-day servant of the system can very well do with the right hand what the

left hand never allowed. By day, colonizer, at night, colonized; by occupation, valorizer and administrator, during leisure time, valorized and administered; officially a cynical functionary, privately a sensitive soul; at office a giver of orders, ideologically a discussant; outwardly a follower of the reality principle, inwardly a subject oriented towards pleasure; functionally an agent of capital, intentionally a democrat; with respect to the system a functionary of reification, with respect to *Lebenswelt* (lifeworld), someone who achieves self-realization; objectively a strategist of destruction, subjectively a pacifist; basically someone who triggers catastrophes, in one's own view, innocence personified... This mixture is our moral status quo. (ibid., 113)

Слотердаjk практически не касается советского опыта, рассматривая цинизм как продукт *буржуазной* модерности. Однако, он все же не так наивен, как Б. Рассел, писавший в 1929 году (и это представление своеобразно возродили современные исследователи советской субъективности): “Young men in Russia are not cynical because they accept, on the whole, the Communist philosophy, and they have a great country full of natural resources, ready to be exploited by the help of intelligence. The young have therefore a career before them which they feel to be worthwhile. You do not have to consider the ends of life when in the course of creating Utopia you are laying a pipeline, building a railway, or teaching peasants to use Ford tractors simultaneously on a four-mile front. Consequently, the Russian youth are vigorous and filled with ardent beliefs” (Russel 1929).

Кажется, первым модель Слотердаjка к советскому опыту применил Жижек – ограничиваясь, впрочем, анализом логики власти. Так, например, в книге «Чума фантазий» (1997), сравнивая сталинизм с нацизмом, он писал о том, что “The paranoid Nazis really believed in the Jewish conspiracy, while the perverted Stalinists actively organized/ invented ‘counterrevolutionary conspiracies’ as a pre-emptive strikes. The greatest surprise for the Stalinist investigator was to discover that the subject accused of being a German or American spy really was a spy: in Stalinism proper, confessions counted only as far as they were false and extorted ...” (Zizek 1997: 58) А в книге “Кто сказал тоталитаризм”? (Zizek 2001) он еще более подробно писал о том, что в советской политической системе “a cynical attitude towards the official ideology was what the regime really wanted – the greatest catastrophe for the regime would have been its own ideology to be taken seriously, and realized by its subjects.” (Zizek 2001: 92)

Несколько абстрактные выводы Жижека довольно точно срезонировали с конкретными историческими исследованиями советского опыта. Так, Олег Хархордин в книге “Обличать и лицемерить: Генеалогия российской личности”<sup>1</sup>, посвященной советским чисткам и тому как формировалась идея личности в СССР, писал о результатах этого процесса: “Their double-faced life is not a painful split forced upon their heretofore unitary self; on the contrary, this split is normal for them because they originate as individuals by the means of split... One of the steps in this long development was individual perfection of the mechanism for constant switching between the intimate and the official, a curious kind of unofficial self-training, a process that comes later than the initial stage of dissimulation conceived

---

<sup>1</sup> Англоязычная версия книги О. Хархордина под названием *The Collective and the Individual in Russia: A Study of Practices* вышла в 1999 году, а русская, под названием «Обличать и лицемерить: Генеалогия российской личности» в 2002-м.

as ‘closing off’ (*privorstvo*) and one that we may more aptly call dissimulation as ‘changing faces’ (*litsemerie*)” (Kharkhordin 1999: 275, 278) – and, we might add, as its summation – cynicism”.

Книга известного социального историка сталинизма Sheila Fitzpatrick *Tear Off the Masks: Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia* (2005) , без ссылок на Слотердайку, но зато с опорой на многочисленные документы 1920-30-х годов, также продемонстрировала, как постоянно меняющаяся логика классовой дискриминации вынуждала рядового советского гражданина по-слотердайковски постоянно манипулировать собственной идентичностью, переписывая автобиографию и ища свое место как в официальной, так и в неофициальной системе социальных отношений – при том, что включенность субъекта в *обе*, казалось бы, несовместимые по своим целям и принципам системы социальных отношений, было негласной *нормой* социального выживания. Одна из глав книги Фитцпатрик называющаяся “The World of Ostap Bender” и посвященная многочисленным советским самозванцам и аферистам, заканчивалась таким обобщением: “Soviet con men, as virtuosos of self-invention, had their place in the great revolutionary and Stalinist project of reforging the self and society. In a prescriptive sense, to be sure, Bender was scarcely a New Soviet Man—but in a society of Old Pre-Soviet People struggling to reinvent themselves, who was? Bored by the construction of socialism, Bender and his fellow conmen were exemplars of self-construction. This makes us look more closely at the building metaphor (*stroitel'stvo sotsializma*) that was at the heart of the prewar Stalinism. Was impersonation, the tricksters' specialty, its flip side?” (Fitzpatrick 2005: 280-281). Иными словами, именно цинизм, художественным образцом которого становится Остап Бендер, главный герой романного диптиха Ильи Ильфа и Евгения Петрова (1928, 1931/33), воплотил наиболее массовый и, более того, наиболее *жизнеспособный* образец приспособления к условиям советской модерности. Ни в коей мере не предполагая, что все советские люди, а тем более, все советские интеллигенты были циниками, рискну, тем не менее, утверждать, что именно цинизм оказался самой популярной и самой привлекательной моделью советского современного субъекта.

Обращение историка к трикстерам и к Остапу Бендеру – как к образцам *нового советского человека* не случайно, а глубоко закономерно. Именно огромный ареопаг блистательных советских трикстеров, неизменно пользовался популярностью как в официальной, так и в неофициальной, как во “взрослой”, так в “детской” культуре советского периода. Ведь кроме Остапа Бендера, в этот круг всеобщих любимцев входят Хулио Хуренито и Бенья Крик, Коровьев с Бегемотом и дед Щукарь с Василием Теркиным, киноперсонажи Петра Алейникова и Костя-пастух из “Веселых ребят” Г. Александрова, Афоня из фильма Данелия и Мюнхгаузен из фильма Горина и Марка Захарова, не говоря уж о Буратино и старике Хоттабыче, Незнайке и Чиполино, Карлсоне и советском варианте Винни Пуха, старухе Шапокляк и Электронике (вернее, его реальном двойнике – Сыроежкине). А кем если не трикстерами были герои любимых советских серий анекдотов – поручик Ржевский и Штирлиц, Чапаев с Петькой и Чебурашка с крокодилом Генной, армянское радио и Рабинович?.. Трикстер (разумеется, переосмысленный) становится и моделью для многих феноменов андеграунда: от персонажей (Веничка и

Гуревич из произведений Вен. Ерофеева) до авторов, строящих свою жизнь как тотальный перформанс (“Абрам Терц”, Д.А. Пригов, “Митьки”)<sup>2</sup>.

Вообще роль трикстера в советской культуре двойка. С одной стороны, он 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 то бы 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 практиками. Наиболее наглядно этот процесс представлен, без сомнения, главным романом советской эпохи – «Мастером и Маргаритой», где иерархии советских циников во главе с помещенным в евангельские главы “вечным” циником Понтием Пилатом, противопоставит компания трикстеров во главе с трикстером-моралистом Воландом.

И это не случайно: ведь 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 Слотердайк выдвигает категорию *кинизма* (родоначальником которого он считает Диогена Синопского): “Cynicism can only be stemmed by kynicism, not by morality. Only a joyful kynicism of ends is never tempted to forget that life has nothing to lose except itself” (Sloterdijk, 194). 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.

Если позволить себе известную экстраполяцию, то – развивая эту логику – нетрудно заподозрить реальную альтернативу советскому “системному” цинизму (“Ц. силы”) – именно в блате, теневой экономике, а также тех позднесоветских феноменах, которые описывает Юрчак – стебе, культуре “вне”, безразличии к политике как в ее советских, так и антисоветских проявлениях.

Имеет ли вышесказанное отношение к советской (и постсоветской) интеллигенции? Самое непосредственное! Более того, именно интеллигенция довела и цинизм и сопротивление ему в форме трикстерства до самых изощренных, я бы даже сказал, эстетически совершенных форм. Анекдоты и свидетельства о таких патентованных циниках, как Сергей Михалков, Леонид Леонов, Григорий Александров, Яков Эльсберг, Валентин Катаев, Константин Симонов и др. могут соперничать по своей яркости с рассказами о тех представителях интеллигенции, которые сделали трикстерство частью своего жизненного образа – ведь именно этим обстоятельством объясняется легендарное обаяние таких культурных фигур, как, скажем, Фаина Раневская и Никита Богословский,

---

<sup>2</sup> In more detail, see Lipovetsky 2011.

Михаил Светлов и Николай Эрдман, Виктор Шкловский и Андрей Синявский... Причем, далеко не всегда можно однозначно провести границу между той и другой группой.

Цинизм массовой советской интеллигенции, особенно в позднесоветский период, также укоренен в ее специфическом статусе: принадлежа к советской элите и частично или в полной мере пользуясь привилегиями, предоставляемыми советской системой, советская интеллигенция, вместе с тем, позиционировала себя как критика, оппонента и главную жертву системы. Лев Гудков и Борис Дубин писали о позднесоветской интеллигенции: "... парадоксальность существования интеллигенции связана с двумя взаимно исключаящими обстоятельствами: слой определяет себя через противопоставление бюрократическим структурам, с одной стороны, а с другой, теряет в ходе этого дистанцирования признаки культурной определенности, способности продуктивного действия" (Gudkov, Dubin 2009: 247). Позиция диссидентов, отказывающихся от привилегированного положения, но сохраняющих верность тем ценностям, которые они полагали основополагающими для интеллигенции, не была принята массовой интеллигенцией. Как показывает Юрчак, все многочисленные формы *living in use*, разработанные интеллигенцией, предполагали отталкивание не только от официальной идеологии, но и от диссидентского активизма: "They were equally uninterested in overt support of, or resistance to the Soviet system... The discourse of the dissidents (before 1986) left them indifferent: 'We never spoke about the dissidents. Everyone understood everything, so why speak about that. *It was not interesting [neinteresno]*'" (Yurchak 2006: 129).

Постсоветское развитие внесло существенные коррективы в эти представления. С одной стороны, утрата государственной поддержки привела к тому, что интеллигенция, первоначально поддерживавшая антикоммунистическую революцию конца 1980-х, оказалась в лагере рессентимента и ностальгии по советскому могуществу. Как показывали еще в середине 1990-х Дубин и Гудков, именно неопределенность и скрытый цинизм позднесоветской интеллигенции привел к тому, что, казалось, сама эта социальная группа распалась и полностью потеряла свой авторитет<sup>3</sup>. Впоследствии выяснилось, что именно бывшая советская интеллигенция стала главным "спонсором" и потребителем сначала неотрадиционалистского, а затем и откровенно антилиберального политического курса, ориентированного на защиту национальных ценностей от эрозии глобализации и ценностей современной либеральной культуры – а точнее, от постмодерной культуры, с его подрывом культурных иерархий и бинарных оппозиций, неуважением к "метанарративам", вниманием к маргинальным культурам (сексуальным, национальным, религиозным).

Однако, неудавшаяся революция 2011-12 годов показала, что интеллигенция, претерпев значительные трансформации, сохранила в новом поколении, назвавшему себя по книге Ричарда Флориды "creative class", и свои антисистемные ценности, и чреватую цинизмом позицию критика системы, находящегося в экономической и символической зависимости от критикуемой системы. Как все помнят, именно реакция на откровенный,

---

<sup>3</sup> В той же статье 1994 года Гудков и Дубин писали: "Крах и уход интеллигенции были неизбежны, поскольку внутренний консерватизм слоя заблокировал все возможности его реагировать на усложняющуюся реальность..." (ibid., 275).

неприкрытый цинизм власти, вызвала протесты – сначала осенью 2011, 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 Слотердаю: “с привкусом элегантно горечи”, то после памятного заявления бывшего и будущего президентов об их рокировке, отвращение к цинизму 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 вернувших политическую силу фигуре трикстера, но и придавшей ей новые черты. Редчайший в русской культуре женский трикстер – *trickstar*, по выражению Marylyn Jurich – именно потому вызвал раскол среди интеллигенции, что показали с невероятной ясностью, что главные политические проблемы расположены в области культуры: это вопросы гендера и гендерной репрессии, религии и ее отношения с государством и обществом, культурного инакомыслия и вообще понимания культуры – как канона и системы запретов, или как противоречивого процесса и расширения границ свободы. Более того, про Pussy Riot, как и про акции группы “Война” или живые скульптуры Петра Павленского, 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 реакцию.

То, что именно трикстерский (кинический) акт, выросший из сопротивления государственному цинизму, породил такой мощный эффект, свидетельствует о том, что “крупные наступательные демонстрации цинической дерзости” (Слотердаю) обладают не только шокирующей, но и просветительской силой. Однако, то, что современная ситуация, несмотря на все отличие от советского времени, все же по-прежнему описывается через противостояние циников и трикстеров (киников), скорее, должно вызывать пессимизм. Если балаклавы Pussy Riot сделаны из того же материала, что и капитанская кепка Остапа Бендера, то это означало бы, что мы продолжаем существовать все в той же – советской – культурной парадигме. Парадигме, основанной на невидимом фундаменте цинизма как философии, объединяющей власть и социальное большинство; охранителей и трансгрессоров, андеграунд и элиту.

Однако, не преждевременен ли этот диагноз? Присмотримся повнимательнее к чертам современного российского цинизма. Ведь он также претерпел существенные трансформации.

### **Постсоветские метаморфозы цинизма**

Во-первых, конечно, именно описанная выше зона советского цинизма заняла в 90-е годы место культурного и социального мейнстрима. Так, конечно, был снят, наконец, разрыв между социальным самоописанием и реальными практиками. Но легче от этого 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 убавило обаяние советского цинизма. Недаром и в 1990-е, и в



2000-е годы все попытки заново актуализировать советскую “трикстерскую” классику заканчивались сокрушительными неудачами – достаточно напомнить о монументально-пафосном сериале В. Бортко по “Мастере и Маргарите” или о монументально-нарциссистском Остапе Бендере в исполнении Олега Меньшикова в сериале У. Шилкиной по “Золотому теленку”.

Во-вторых, если принять эту гипотезу, то станет понятно, почему постсоветский капитализм похож на современный капитализм так же мало, как и на социализм: эдакая “негативная конвергенция.” Казалось бы, блат должен исчезнуть, когда “все можно купить”, однако, как показала та же А. Леденева (see Ledeneva 2006 and 2013), постсоветские квазикапиталистические отношения воспроизводят советскую “блатную” матрицу, причем, этот процесс, разумеется, не ограничивается так называемыми “лихими 90-ми”, приобретая наибольший размах именно в путинской России. Как следует из ее исследований, речь должна идти именно о *советском “блатном” псевдокапитализме*, поглотившем всю социальную и экономическую систему.

В-третьих, сам путинский “неотрадиционализм”, с 2014-го года переросший в полномасштабный “правый поворот” с неоимпериалистическим оттенком, именно в свете эволюции советского цинизма приобретает особый смысл. Официальный политический дискурс, представляющий себя альтернативой цинизму (“лихим девяностым”), сам оперирует откровенно циничными методами. Продвижение примитивизирующих и редукционистских консервативных мифологий, якобы освобождающих от двусмысленности и амбивалентности (условно говоря “единый учебник по истории”). Формализованные и пустые (а оттого циничные) спектакли монолитности и “единства с народом”. Насильственное внедрение “моральных ценностей” посредством запретительных актов, судебных приговоров и просто погромов, в сочетании с демонстративной коррупцией и аморализмом власти... Все эти методы хорошо знакомы историкам. Недаром обсуждая аналогичные процессы в Веймарской республике, Слотердайк выявляет тотальную театрализацию социального пространства (see – Sloterdijk 1987: 424-34) так напоминающую перформативный сдвиг позднего социализма, описанный Юрчаком (see—Yurchak 2006: 36-76).

Я далек от популярной мысли о новом наступлении советского тоталитаризма. Скорее, ситуация противоположная: перед нами специфический цинизм власти, выдающей себя за “борца с цинизмом” для того, чтобы скрыть (правда, без особого старания) собственный цинизм. Илья Кукулин точно описывает новый курс российской политики в 2010—е годы как *messianic cynicism* – по его мнению:

One of the main elements of the new social order (if such a chaotic state of affairs can be called an order) is open cynicism – in other words, seeing the world as a ruthless contest between peoples or states, where only the strongest can survive... Paradoxically, such discrediting of moral and idealistic motivations for political action is presented as a defense of Russia’s unique historical mission to implement universalist moral values forgotten by the “West.” Thus, it could be called *messianic cynicism*. (Kukulin 2018: 225)

Книга журналиста Петра Померанцева *Nothing Is True and Everything Is Possible: Adventures in Modern Russia*, ставшая международным бестселлером, была закончена до 2014-го года, но она ясно показывает, как “мессианский цинизм” власти вырос из “системного” цинизма медиа и их творцов – наследников советской интеллигенции.

In 2001, after graduating from Edinburgh University and gaining some job experience at British TV, Pomerantsev decides to try himself in Russia – where he stays until 2010, working as a producer at the popular Russian entertainment TV channel TNT. Stays, because, as he explains, Moscow in these years “was full of vitality and madness and incredibly exciting”; it was “a place to be” (Castle 2015). While in Moscow Pomerantsev produced reality shows, documentaries, and generally had to bring the “western” style to the “news-free” – i.e., supposedly apolitical – broadcasts of the TNT channel. *Nothing Is True and Everything Is Possible* is in many ways a memoir about these years on Russian TV. The reality show was one of the genres Pomerantsev produced, so the metaphor of Russian politics as a reality show holds a central place in his book; the first part of the book is entitled: “Reality Show Russia.”

One of Pomerantsev’s first discoveries associated with these – relatively free and diverse – years, concerns the blurring of the borderline between fact and fiction, between a staged show and the news, especially on the Russian national channels united by the term “Ostankino” (the major TV studio in Moscow). As a TV news anchor from Ostankino explained to him, a young foreigner, speaking fluent Russian and working on Russian TV: “Politics has got to feel like ... like a movie!” (2015: 6). Pomerantsev’s explains how this motto works in practice: “[T]he new Kremlin won’t make the same mistake the old Soviet Union did: it will never let TV become dull... Twenty-first century Ostankino mixes show business and propaganda, ratings with authoritarianism... Sitting in that smoky room, I had the sense that reality was somehow malleable, that I was with Prospero who could project any existence they wanted onto post-Soviet Russia” (ibid., 7). However, his own career on a Russian entertainment channel serves as an illuminating example of the limits of “Prospero”’s power. Pomerantsev describes how he had been producing a reality show about people meeting and losing each other at the airport. Intentionally, he tried to avoid staged and scripted situations, seeking interesting characters and stories instead of sentimental effects. The result was quite predictable: “The ratings for *Hello-Goodbye* had sucked. Part of the problem was that the audience wouldn’t believe the stories in the show were real. After so many years of fake reality, it was hard to convince them this was genuine” (ibid., 73). Furthermore, when Pomerantsev made several documentaries addressing societal conflicts and problems, they all were rejected by the channel on the premise that its viewers did not want to see anything negative.

Yet, this is only half of the story. In the second half of the book, Pomerantsev describes how he received a very tempting invitation to the federal First Channel. The head of programming, the best-selling author of self-help books (this is an important detail in the context of the book) offered him the chance “to helm a historical drama-documentary... With a real, big, mini-movie budget for actors and reconstructions and set designers... The sort of thing you make when you’re right at the top of the TV tree in the West...” (ibid., 226). And the story was great: “about a Second World War admiral who defied Stalin’s orders and started the attack on the Germans, while the Kremlin was still in denial about Hitler’s intentions and hoped for peace. The admiral was later purged and largely forgotten. It’s a good story. It’s a really good story. It’s

a dream project” (ibid., 227). Most importantly, it was a true story that obviously defied the newly-rediscovered admiration for Stalin’s politics in Russia’s public and media discourse (these days Putin even speaks highly about the Molotov-Ribbentrop pact). Yet, eventually Pomerantsev decided to decline this generous offer: “...I realise that though my film might be clean, it could easily be put next to some Second World War hymn praising Stalin and the President as his newest incarnation. Would my film be the ‘good’ programme that validates everything I don’t want to be a part of? The one that wins trust, for that trust to be manipulated in the next moment?” (ibid., 231). In other words: “In a world that *really* has been turned on its head, truth is a moment of falsehood,” as Guy Debord writes in *The Society of the Spectacle* (1995: 14).

This is a very important realization, not only as the turning point in Pomerantsev’s Russian odyssey, but also as an insight into the logic of the Russian “society of spectacle”, itself resonant with Baudrillard’s almost forgotten concept of the “hyperreality of simulacra.” What seemed to be an almost grotesque philosophic hyperbole, appears to be Pomerantsev’s and his colleagues’ practical experience in *Nothing Is True and Everything Is Possible*. As follows from this experience, the capitalist society of the spectacle, unlike Debord’s conceptualization, is not opposed to the communist social order but directly grows from it. Post-Soviet TV viewers remember and even nostalgically long for Soviet media where ideological images constantly produced their own spectacle, perhaps not as attractive as the capitalist one, but still capable of fulfilling its main function: “By means of spectacle the ruling order discourses endlessly upon itself in an uninterrupted monologue of self-praise” (Debord 1995: 19).

As to the “hyperreality of simulacra,” it appears in Pomerantsev’s book not only as a result of capitalist market forces (images that sell better, dominate), but as a horizon in which public demand for captivating (or entertaining, or horrifying) images and the political and economic interests of the ruling elite meet and happily fuse with each other. As follows from *Nothing Is True*, the “hyperreality of simulacra” in its totality can be most successfully achieved not by capitalism alone, but by the blend of capitalism with post-Soviet authoritarianism, accomplished through the homogenization of the information flow. The TV narrative created by Russian TV in the 2010s, especially after 2014, becomes an ultimate reality symbolically superseding immediate everyday experience. In other words, the television offers neither a simulation of reality, nor a distortion of truth, but a parallel, and more real, world.

Baudrillard wrote about “the desert of the real” (Baudrillard 1993: 343), indicating that his hyperreality of simulacra was inseparable from the “metaphysical despair” evoked by “the idea that images concealed nothing at all” (ibid., 345). On the contrary, Pomerantsev’s non-fictional characters, – representatives of the post-Soviet intelligentsia, if not “creative class” – TV producers and “political technologists” feel no despair whatsoever. Rather they enjoy their power over the “real” and celebrate the disappearance and malleability of any and all imaginable truth. In the formulation of Gleb Pavlovsky, a Soviet-time dissident, who became a leading “political technologist” of “the Putin system” (although eventually he was expelled from the circle of the Kremlin viziers): “The main difference between propaganda in the USSR and the new Russia... is that in Soviet times the concept of truth was important. Even if they were lying they took care to prove what they were doing was ‘the truth.’ Now no one even tries proving the ‘truth.’ You can just say anything. Create realities” (Pomerantsev and Weiss 2015: 9).

At the same time, as one can see from the example with the offer received by Pomerantsev from the Ostankino boss, this system recognizes truth and even effectively absorbs discourses that might be uncomfortable for the dominant ideology. Yet, here these elements of credibility are instrumentalized as mere means for the performance of reality, a performance that neither its producers nor its consumers seem to judge by its truthfulness. Here, some other criteria matter more. In the post-Soviet hyperreality of simulacra truth is triumphantly defied; it has been *openly* manipulated through the process of constant constructions, negations, and reconstruction in front of the viewer's eyes. This is why emphasis falls onto the flamboyance and virtuosity of the (reality) performance, be it the Olympics or the public burning of tons of imported cheese from countries sanctioning Russia. This may be the Achilles heel of contemporary Russian politics. If performance supersedes reality, then invisible economic sanctions on Russian leadership are much less painful than would have been a boycott of, say, the Football World Championship of 2018.

This cultural regime requires cynicism for its functioning – one cultivates and institutionalizes the other. But it's a new type of cynicism. Throughout his entire book, using very dissimilar examples, Pomerantsev demonstrates the functioning of one and the same cultural (political/social/psychological) mechanism: the coexistence of mutually exclusive ideologies/beliefs/discourses in one and the same mind/space/institution – which is indeed, a very accurate definition of contemporary cynicism. More accurately, it is not their co-existence, but the painless and almost artistic shifting from one side to the opposite; a process, which never stops and is never is reflected upon as a problem:

Before I used to think the two worlds were in conflict, but the truth is a symbiosis. It's almost as if you are **encouraged** to have one identity one moment and the opposite one the next. So you're always split into little bits, and can never quite commit to changing things... But there is great comfort in these splits too: you can leave all your guilt with your 'public' self. That wasn't you stealing that budget/making that propaganda show/bending your knee to the President, just a role you were playing: you're a good person really. It's not much about denial. It's not even about suppressing dark secrets. You can see everything you do, all your sins. You just reorganize your emotional life so as not to care (Pomerantsev 2015: 234, emphasis in the original).

Having recognized the genealogical connection between late Soviet cynicism and the present day triumph of cynicism of Russia's elites, Pomerantsev offers the following diagnosis: "Seen from this perspective, the great drama of Russia is not the 'transition' between communism and capitalism, between one feverently held set of beliefs and another, but that during the final decades of the USSR no one believed in communism and yet carried on living as if they did, and now they can only create a society of simulations" (ibid., 234). This new hybrid cultural and political condition Pomerantsev defines as "postmodern authoritarianism" and even as "postmodern dictatorship". He respectfully cites the Russian oligarch Oleg Deripaska saying: "This isn't a country in transition but some sort of postmodern dictatorship that uses the language and institutions of democratic capitalism for authoritarian elites" (ibid., 50).

In 2011, Pomerantsev published in *The London Review of Books* the article "Putin's Rasputin" that now reads as a seed from which the book was born (slightly altered, this text

would be included into *Nothing Is True...*). The article describes Vladislav Surkov, a former deputy head of the President's administration, Putin's aid and vice-premier, the inventor of the concept of Russian "sovereign democracy" and builder of the United Russia Party; currently, one of the chief coordinators of both the "hybrid war" in Ukraine and its orchestrated representation in the Russian media. In Surkov, who is also known as a novelist and song-writer, Pomerantsev sees (with good reason) the main designer of contemporary Russia's political and societal system. Surkov, he contends, has fused authoritarianism with postmodernism, creating a completely new political system, which Pomerantsev defines as "postmodern authoritarianism":

Newly translated postmodernist texts give philosophical weight to the Surkovian power model. [Jean-] François Lyotard, the French theoretician of postmodernism, began to be translated in Russia only towards the end of the 1990s, at exactly the time Surkov joined the government. The author of *Almost Zero* [a postmodernist novel allegedly written by Surkov] loves to invoke such Lyotardian concepts as the breakdown of grand cultural narratives and the fragmentation of truth: ideas that still sound quite fresh in Russia... In an echo of socialism's fate in the early 20<sup>th</sup> century, Russia has adopted a fashionable, supposedly liberational Western intellectual movement and transformed it into an instrument of oppression (Pomerantsev 2011)

Although, this way of reasoning seems to be a little naïve (one man's cultural convictions cannot be directly reproduced by the entire country or just Moscow) the question remains: how can one so easily marry postmodernism and authoritarianism? Similarities between what Pomerantsev depicts in his non-fiction and postmodernist theoretical models, as well as Russian postmodernist fiction are too obvious to be ignored, but the question, nevertheless, remains unanswered. The global effects of Russian politics, especially accompanied by Trump's politics of "post-truth", makes even more relevant.

### **Is conservative postmodernism possible at all?**

Померанцев не одинок в своих оценках текущей политической ситуации и в России, и в глобальном масштабе как "постмодернистской". Приведу несколько цитат.

Д.А. Пригов (2006): "... общество засело в транзитности. Это состояние не очень комфортное, поэтому делаются попытки выбраться из него в некую псеводморфозу империи... Это напоминает скрепы и подпорки на разрушающемся доме: дома практически нет, а скрепы и подпорки остались. Действительно – постмодернистское государство" (Sharoval 2014: 124).

Лев Рубинштейн (2007): "Так или иначе, но и постмодернизм вошел в быт. А что самое главное и интересное – он прочно вошел в политическую практику и его стилистические особенности вовсю эксплуатируются бодрой шоблой всяческих политтехнологов нового призыва" (Rubinshtein 2007).

Александр Дугин (2011): "Все, что вокруг нас, постмодерн. Но ярких философов нет. Постмодерн, возможно, не предполагает такой фигуры, как яркая личность... Партия

“Единство” постмодерн. Березовский постмодерн. Абрамович постмодерн. Не-постмодерн – это неумные отсталые люди” (Nekrasov).

С новой силой интерпретация российской политики в свете постмодернизма расцветает с подъемом “патриотического дискурса” после аннексии Крыма и войны с Украиной, усиливаясь после избрания Трампа президентом США. Тут, правда, намечаются некоторые расхождения. И тут обнаружилось, что, в отличие от многих других культурно-политических дискуссий, в вопросе о политическом постмодернизме сходные точки зрения не “приписаны” к определенным дискурсивным формациям, а могут чередоваться по мере развития событий.

Читая эти и похожие высказывания, нельзя не подивиться единодушию, объединяющему практиков постмодернизма (даже таких мудрых, как Пригов или Рубинштейн) и людей, знающих о постмодернизме большей частью понаслышке. Какие же значения связывают с этим понятием те, кто говорит о политическом постмодернизме? Назовем главные из них:

- эклектичность, соединение гетерогенных стилистических и дискурсивных (а также идеологических) элементов;
- аморализм, отказ от этики, как и вообще отрицание всего ценного и иерархичного,
- отсутствие логики, отказ от причинно-следственных связей, торжество абсурда;
- разрушение категорий “правда”, “реальность”, “факт”, заменяемых “гиперреальностью симулякра”, или перформансами, акциями, использующими реальность в качестве материала для эстетической практики.

На этой почве оформляется понимание постмодернизма как режима откровенного и самодостаточного обмана (нередко связываемого с фигурами трикстеров, фриков, аферистов и т.п.). Насколько оправданны эти характеристики постмодернизма?

Бодрийеровская “гиперреальность симулякра”, создающая картину реальности с помощью медийных образов, – это черта, скорее, *postmodernity* как исторического периода, чем постмодернизма как дискурсивной системы. Особенно если понимать постмодерность по Ф. Джеймисону как третью, глобализованную и постиндустриальную фазу капитализма. Показательно, что в недавнем интервью Джеймисон говорит о своей уже классической книге “Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма” (1991) следующее: “it would have been much clearer had I distinguished *postmodernity* as a historical period from *postmodernism* as a style” (Jameson 2016:144, emphasis in the original).

Показательно, что все критики “политического постмодернизма” повторяют одну и ту же ошибку: конструктивизм, действительно важный для постмодернистской логики, они принимают за “отмену реальности”. Но как справедливо замечают Сильвия Зассе и Сандро Запетти:

Теоретики, причисляемые к постмодернизму... каждый по-своему анализировали, каким образом функционируют различные конструкции (религии, политические идеологии, расовые теории, гендерные роли). Они, однако, не являются авторами

этих конструкций. Более того, эти построения ими либо деконструировались, как это делал Деррида, либо, как у Фуко, интерпретировались в качестве дискурса... Исходить из предпосылки о сконструированном характере чего-либо совершенно не означает, что сконструированное не является реальным. Теоретики постмодернизма ничего подобного не утверждают. Да и зачем им это? На примере религий вполне успешно можно показать, что конструкция не просто реальна – она существует тысячами и постоянно порождает новые реальности (Zasse and Zapetti 2017).

Что же касается эклектики, абсурдизма, мнимого аморализма – то это черты, скорее, модернизма и авангарда, чем постмодернизма. Оксюморон и катахреза – давно признаны доминантными тропами авангардного письма. ОБЭРИУ с эстетикой абсурда появляются в русской культуре задолго до изобретения постмодернизма. “Аморальный” вызов общественной нравственности является нормой для всех авангардных и многих модернистских течений (влияние Ницше, но не только это). Фигура трикстера также является центральной для русского модернизма – о чем уже шла речь выше.

Другое дело, что в русском постмодернизме, во-первых, в силу его попыток компенсировать прерванную эволюцию авангарда, а во-вторых, из-за общей контркультурной направленности андеграунда, в котором происходило формирование русского постмодернизма, эти черты *также* присутствуют. Но не они отличают постмодернизм от модернизма и авангарда, не они формируют его оригинальную эстетику и дискурсивную логику.

Во всех приведенных (и аналогичных) характеристиках примечательным образом упускается *главные* свойства постмодернизма<sup>4</sup>, среди которых важнейшим является “incredulity toward metanarratives” (Lyotard 1993). Если у Лиотара речь шла прежде всего о метанарративах, восходящих к Просвещению (прогресс, рациональность, свобода), то в практиках русского постмодернизма сложилось два направления критики метанарративов – одно, связанное главным образом с мифологиями коммунистической идеологии и соцреализма (соц-арт), другое – с мифами “высокой культуры” (поздний концептуализм и необарокко);

Как стратегия воплощения *incredulity toward metanarratives* на первый план выходит подрыв и деконструкция бинарных оппозиций (Деррида) как форм культурной репрессии (как известно, в оппозиции один из членов всегда привилегирован, тогда как другой заведомо унижен или демонизирован). На этой стратегии строится освобождающий смысл постмодернистских дискурсов. Этот процесс прослеживается как в поэтике (деконструкция метафизических оппозиций в “Москве-Петушках”, идеологических – в соц-арте, стилистических и дискурсивных – в карточной поэзии Рубинштейна; культурных – у Сорокина), так и в политике постмодернизма, который естественным образом связан с интеллектуально-политическими дискурсами феминизма, квир и ЛГБТ, мультикультурализма и культурного релятивизма. Примечательно, что когда слово

---

<sup>4</sup> Здесь я сжато излагаю концепцию постмодернизма, подробно развернутую в моей книге Lipovetsky 2008: 1-769, 221- 284.

“постмодернизм” возникает в российском политическом или политизированном контексте, ассоциация между постмодернизмом и этими дискурсами возможна только, если речь идет о “Гейропе” и американской “политкорректности”.

С критикой бинарных оппозиций также связан постмодернистский конструктивизм (или же антиэссенциализм), т.е. рассмотрение социокультурных категорий (обычно вписанных в бинарные оппозиции), не как “природных”, “вечных”, “ментальных” или национальных констант, а как продуктов определённых культурных процессов, неизменно претерпевающих исторические изменения. Примеры критики эссенциализма в русском литературном постмодернизме не так уже часты – наиболее представлен в этом отношении поздний Пригов, а также, например, Николай Байтов и Павел Пепперштейн, менее последовательны – Сорокин и Пелевин.

В том, насколько антиэссенциализм болезнен для официальных российских “дискурс-монгеров” (если воспользоваться словом Пелевина), можно судить не только по риторике “вечной” российской духовности, неразрывно связанной с ее не менее вечной имперской миссией; рассказами о “духовных скрепах”, якобы вырастающих из православия и определяющих “национальные культурные коды”. В недавнем романе “Ультранормальность”, подписанном именем “Натан Дубовицкий” – что предполагает авторство Суркова – в качестве зловещего оружия застойного истеблишмента будущего (действие происходит в 2024 году) представлен именно конструктивизм, якобы позволяющий переформатировать, а значит, и контролировать реальность. Зловещий лектор-лингвист – как потом выясняется, участник могущественного заговора – излагает сущность конструктивизма, представляя его как *способ манипуляции*, т.е. как особого рода жульничество, а не как метод анализа, выявляющий историческую природу категорий языка и мышления. Пример “расы”, разумеется, выбран не случайно. Если в постмодернистском дискурсе, обнажение сконструированной природы таких категорий, как раса или этнос, подрывает эссенциалистские основания репрессии, то в интерпретации героя Дубовицкого-Суркова – таким образом, “некая группа” “пролезает в политику”: “Разве не так пролезли в политику такие группы как вегетарианцы, экологи и недавно легализованные в Европе педофилы?” (Dubovitskii 2017).

С одной (постмодернистской) стороны, конструктивизм функционирует как принцип анализа – с другой (условно говоря, “патриотической”), на первый план выходит его, политическая инструментализация. Инструментализация конструктивизма, как ни странно, прекрасно сочетается с эссенциализмом, поскольку рассматривает сам конструктивизм как «политтехнологию», лишь отвлекающую внимание от “фундаментальной”, т.е. эссенциалистски понятой природы реальности (отсюда протесты главного героя романа Дубовицкого-Суркова). Показательно, что по ходу действия конструктивизм оборачивается набором “магических” канцеляризм, подчиняющих слушателей воле говорящего. В реальной (реальной ли?) политике аналогичную связку эссенциализма с квази-постмодернизмом, представляют нынешние руководители администрации Президента и, в частности, Антона Вайно как создателя нооскопа и автора трактата “Капитализация будущего”. Философ Виталий Куренной, проанализировавший труды Вайно, показывает, что его рассуждения об управлении метафизическими “субстанциями” пространства, времени и жизни с помощью “протоколов”, “правил игры”,



которые формирует “элита“, она же “superкласс”, представляют собой пародийно воспроизведенную “философию ‘постмодернизма’ местного разлива” и восходящий к теориям Георгия Щедровицкого (see Kukulín 2007):

Теоретики постмодерна имели в виду, конечно, свою скромную благую цель – эмансипировать нас от разных “данностей”, которые мы считаем само собой разумеющимися и которым непроизвольно подчиняемся... Но никто из них не предполагал, что в голове российских теоретиков управления все это воспарит до идеи, отменяющей всякую реальность, место которой заступает безграничная возможность конструирования новых правил каких угодно игр (Kurennoi 2016).

Одним словом, то, что современные комментаторы называют постмодернизмом неоконсервативной политики, по существу, не имеет ничего общего с важнейшими характеристиками постмодернизма. Это *недоразумение* либо воспроизводит русские литературные образцы, действительно смешивавшие постмодернистскую и авангардные поэтики, либо объявляет постмодернистскими достаточно универсальные характеристики текущего периода в истории. Более того, перед нами именно феномен политической и культурной реакции, поскольку во всех этих и сходных “апроприациях” постмодернистской риторики и “технологии” прослеживается стремление “отразить” или инструментализировать либеральные дискурсы, связанные в представлении многих с “диктатурой постмодернизма”.

В геологии есть понятие “псевдоморфоза” – когда один минерал замещает другой, сохраняя внешние формы исходного материала (оставим в стороне шпенглеровскую интерпретацию этого понятия). По-видимому, с постмодернизмом в России 2000-х-2010-х произошла *псевдоморфоза*. А именно – подмена постмодернизма внешне похожими, но, по существу, иными, если не контрастными, дискурсивными составляющими, нейтрализующими критический потенциал постмодернизма. В результате этой псевдоморфозы внешние черты постмодернизма стали не только означающими цинизма, но и придали цинизму культурную легитимацию, обеспечив его набором эффективных эстетических и медийных стратегий.

Что может современная интеллигенция противопоставить этой “культурной логике”, насаждаемой политикой популизма и правого поворота?

### **Вместо заключения: Альтернативы?**

Илья Кукулин в статье о “мессианском цинизме” приводит слова поэта и критика Станислава Львовского: “once asked whom he would identify as the contemporary descendants of Soviet dissidents. He answered: those who resist cynical ‘common taste’ and ‘common sense’ in Russia” (Kukulín 2018: 226). Это очень верно, только, к сожалению, и эта стратегия уже была “освоена” официальной культурой. Показательна в этом отношении статья Владислава Суркова “Кризис лицемерия. ‘I hear America singing’”, которую опубликовал на сайте RT он в знаменательную дату столетия русской революции, 7 ноября 2017 года. Здесь творец “постмодерного авторитаризма” (по Померанцеву) обрушивается на

“лицемерие” – американское и, шире, западное: “[D]ouble standards, sanctimoniousness, duplicity, threefold standards, political correctness, intrigues, propaganda, flattery, and slyness are widespread not only in politics.” При этом “лицемерие” в его изложении сливается с перформатизмом, а главным героем эпохи объявляется “a trickster, a cheat, a deceiver, and a player.” То есть речь идет все о том же политическом постмодернизме, хотя само словосочетание в статье не звучит. Сурков, по-видимому, обеспокоенный растущей популярностью своего демонического образа, созданного Померанцевым, отрекается от роли творца “постмодерного авторитаризма”. Он теперь с постмодернизмом борется:

In general, hypocrisy is disgusting, effective, and inevitable. But hypocritical discourses, languages in which lies are told, and metaphors of hypocrisy periodically become outdated. Camouflaging phrases depreciate due to frequent repetition, discrepancies and mismatches start being prominent... The system reaches the limit of complexity, complexity turns into frightening confusion. A request for simplification arises, causing even more destructive rhetorical storms and inflow of demagogy... Various social groups deprived of common language stand apart in order to create their “truthful” dialect. The mixing up of languages arrives, and the turbulence – lasting until society, in disputes and clashes, reaches despair and resigns to any new half-truth, with reformed and “improved” hypocrisy. It is precisely such a phase as intolerance to falseness, mixing up of languages, and disappointment in the norm that now some western nations pass through. (Surkov 2017)

Эта риторика вообще свойственна многим правоконсервативным движениям, которые, по формулировке Сильвии Зассе и Сандро Запетти, готовы винить “постмодернистские нарративы” во всех бедах мира. Именно постмодернизму противопоставляется агрессивный эссенциализм популистов и сторонников “правых поворотов”.

Чтобы не впасть в ловушку эссенциализма, полагаю, что эффективные альтернативы реакционному цинизму могут возникать только на территории постмодернизма. Здесь видится два основных пути. Первый – активизация “фундаментальных”, критических и антиавторитарных свойств постмодернистской эстетики, обращение их именно против цинизма и эссенциализма. Тех самых черт, которые задавила и поглотила реакционная псевдоморфоза. Блестящий пример подобной работы постмодернистской эстетики был представлен “Днем опричника” (2006) Владимира Сорокина. По этому пути шли группа “Война”, Pussy Riot и Петр Павленский. Совершенно иначе, с большей авто-рефлексивностью эту же стратегию реализуют такие поэты, как Станислав Львовский, Елена Фанайлова, Мария Степанова (“Памяти памяти”), Галина Рымбу, а также такие театральные и кино- режиссеры, как Кирилл Серебренников (“Изображая жертву”, “Терроризм”, “Кому на Руси жить хорошо”), Константин Богомолов (“Идеальный муж”, “Карамазовы”, “Дракон”), Алексей Федорченко (“Ангелы революции”) и Михаил Сегал (“Рассказы”). Это путь *критического постмодернизма*, и он тяготеет к экспериментальному (и даже элитарному) полюсу культуры. Его эффект может показаться ограниченным кругом высокообразованной интеллигенции, способной оценить сложную поэтику, хотя думается, эти тексты способны формировать сознание новых поколений интеллигенции, подобно тому, как тексты Пригова и других концептуалистов,

тоже воспринимавшиеся как элитарные и экспериментальные, сформировали сознание контркультурщиков нового поколения.

Второй путь возможен на поле массовой культуры, которая, на первый взгляд, глубоко инфицирована цинизмом. Вместе с тем, как показывает опыт Сергея Шнурова, ставшего любимым певцом не только “миллионов”, но и либеральной интеллигенции, возможно использовать массовую культуру для трансформации постмодерного цинизма – в кинизм. Связь Шнурова с традицией трикстерства и цинизма уже отмечалась в критике (see Gerasimov 2014, Engstrom 2018). Однако, как видно прежде всего по его музыкальным видео последних лет, начиная с легендарного “В Питере – пить”, ролей субъект его песен – неудачливый трикстер, который воочию убеждается в поражении цинизма и на глазах зрителя кинизму, насмешливо опровергающему как прагматические, так и идеологические цели. Сходную логику *постмодерного кинизма* можно увидеть и в недооцененном фильме Василия Сигарева “Страна Оз” (2013).

Разумеется, возможны и другие стратегии. Именно их поиск и определит эффективность интеллигентского сопротивления культуре и политике “постмодерного” цинизма.

## References

Baudrillard, Jean. 1993. “The Precession of Simulacra,” Natoli, Joseph and Linda Hutcheon. *A Postmodern Reader*. Albany: State University of New York Press: 342-76.

*Bol'shaia sovetskaia entsiklopediia* 1978. 3-e izd. Moscow: Sovetskaia entsiklopediia, Vol. 28.

Castle, Stephen 2015. “A Russian TV Insider Describes a Modern Propaganda Machine.” *The New York Times*, February 13, <http://www.nytimes.com/2015/02/14/world/europe/russian-tv-insider-says-putin-is-running-the-show-in-ukraine.html>.

Debord, Guy. 1995. *The Society of the Spectacle*, transl. by Donald Nicholson-Smith. New York: Zone Books.

Drobnitskii, Oleg and Igor' Kon. 1975. *Slovar' po etike*. Moscow: Politzidat.

Dubovitskii, Natan. 2017. *Ul'tranormal'nost'*, <https://www.litres.ru/n-v-dubovickiy/ultranormalnost-geshtalt-roman/chitat-onlayn/>.

Engstrom, Maria. 2018. “Conservative imperfection: The visual aesthetics of Leningrad,” <http://intersectionproject.eu/article/society/conservative-imperfection-visual-aesthetics-leningrad>.

Fitzpatrick, Sheila. 2005. *Tear Off the Masks!: Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia*. Princeton: Princeton University Press.

Gerasimov, Ilya. 2014. "Lirika epokhi tsinicheskogo razuma," <https://sites.google.com/site/abimperioportalarchive/blog-ili-gerasimova/2014-12-lirika-epohi-ciniceskogo-razuma>.

Gudkov, Lev, Dubin 2009. Boris. *Intelligentsia: zametki o literaturno-politicheskikh illiuziakh*. S.Petersburg: Ivan Limbakh.

Gudkov, Lev 2004. *Negativnaia identichnost: Stat'i 1997-2002*. Moscow: NLO, 2004.

Jameson, Fredric. 2016. "Revisiting Postmodernism." Interview by Nico Baumach, Damon R. Young, and Genevieve Yue. *Social Text*: 127 (2): 143-160.

Jurich, Marilyn. 1998. *Scheherazade's Sisters: Trickster Heroines and Their Stories in World Literature*. Westport, London: Greenwood Publishing Group.

Kharkhordin, Oleg. 1999. *The Collective and the Individual in Russia: A Study of Practices*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Kukulin, Ilya. 2007. "Al'ternativnoe sotsial'noe proektirovanie v sovetskom obshchestve 1960-70-kh godov, ili Pochemu v sovremennoi Rossii ne prizhilis' levye politicheskie praktiki," *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 88, <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/88/ku8.html>.

Kukulin, Ilya. 2018. "Russia's Cultural Shifts of the 2010s: Messianic Cynicism and Paradigms of Artistic Resistance," *Russian Literature*, vol. 96-98 (2018): 221-254.

Kurennoi, Vitalii. 2016. "Postmodernizm mestnogo razliva," *Vedomosti*, August 21, <http://www.vedomosti.ru/opinion/articles/2016/08/22/653907-postmodernizm-mestnogo-razliva>.

Ledeneva Alena V. 1998. *Russia's Economy of Favours: Blat, Networking and Informal Exchange*. Cambridge and London: Cambridge University Press, 1998.

Ledeneva, Alena V. 2000. "Continuity and Change of *Blat* Practices in Soviet and Post-Soviet Russia," *Bribery and Blat in Russia*, Ed. by Stephen Lovell, Alena Ledeneva, and Andrei Rogachevskii. London: McMillan.

Ledeneva, Alena V. 2006. *How Russia Really Works*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Ledeneva, Alena V. 2013. *Can Russia Modernise? Sistema, Power Networks and Informal Governance*. London and Cambridge: Cambridge University Press.

Lipovetsky, Mark. 2008. *Paralogii: Transformatsii (post)modernistskogo diskursa v russkoi kul'ture 1920-kh-2000-kh godov*. Moscow: NLO.

Lipovetsky, Mark 2011. *Charms of the Cynical Reason: The Transformations of Tricksters in Soviet and Post-Soviet Culture*. Boston: Academic Studies Press, 2011.

Lyotard, Jean-Francois. 1993. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Translation from the French by Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Lyotard-PostModernCondition1-5.html>.

Morozov, Aleksandr. 2013. "Sem' novostei rossiiskoi politiki: Kak umiraet politicheskoe," *Slon*, October 10, [https://republic.ru/russia/sem\\_novostey\\_rossiyskoy\\_vnutrenney\\_politiki\\_kak\\_umiraet\\_politicheskoe-1002865.xhtml](https://republic.ru/russia/sem_novostey_rossiyskoy_vnutrenney_politiki_kak_umiraet_politicheskoe-1002865.xhtml).

Morozov, Aleksandr. 2014. "Konservativnaia revoliutsiia: Smysl Kryma." *Colta.ru*, March 17, <http://www.colta.ru/articles/society/2477>.

Morozov, Aleksandr. 2017. "Zenit postmoderna," *Rosbalt*, February 2, <http://www.rosbalt.ru/posts/2017/02/22/1594184.html>.

Nekrasov, Stanislav 2013. "Aleksandr Dugin – nastoiashchii postmodern!" <http://arctogaia.com/public/postmodern.html>.

Pomerantsev, Peter and Michael Weiss 2015. "The Menace of Unreality: How the Kremlin Weaponizes Information, Culture and Money." A Special Report presented by The Interpreter, a project of the Institute of Modern Russia, <http://www.interpretermag.com/wp-content/uploads/2015/07/PW-31.pdf>.

Pomerantsev Peter 2011. "Putin's Rasputin." *London Review of Books*. October (30:20), <http://www.lrb.co.uk/v33/n20/peter-pomerantsev/putins-rasputin>.

Pomerantsev, Peter 2015. *Nothing Is True and Everything Is Possible: Adventures in Modern Russia*. London: Faber&Faber.

Rubinshtein, Lev 2007. "Uzhe nichego," *Grani.ru*, 17 дек., 2007, <http://grani.ru/Politics/Russia/m.131397.html>.

Rubtsov, A.V. 2014. "Postmodernizm v politike – prosto beda," *Nezavisimaia gazeta*, 25 March, [http://www.ng.ru/scenario/2014-03-25/14\\_chaos.html](http://www.ng.ru/scenario/2014-03-25/14_chaos.html).

Russell, Bertrand. 1929. "On Youthful Cynicism," [http://vserver1.cscs.lsa.umich.edu/~crshalizi/Russell/on\\_youthful\\_cynicism.html](http://vserver1.cscs.lsa.umich.edu/~crshalizi/Russell/on_youthful_cynicism.html).

Shapoval, Sergei 2014. *D.A.Prigov: 21 razgovor i odno družeskoe poslanie*. Moscow: NLO.

Sloterdijk, Peter 1987. *Critique of Cynical Reason*. Transl. by Michael Eldred. Foreword by Andreas Huyssen. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

Surkov, Vladislav 2017. "The crisis of hypocrisy. 'I hear America singing,'" *Russia Today*, November 7, <http://www.stalkerzone.org/vladislav-surkov-crisis-hypocrisy-hear-america-singing/>.

Voček, Dmitrii 2017. "Ischerpannoe vremia postmoderna," *Svoboda*, January 21, <http://www.svoboda.org/a/28243845.html>.

Yurchak, Alexei 2006. *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*. Princeton: Princeton University Press, 2006.

Zasse, Sil'viia, Sandro Zapetti 2017. "Postmodernizm kak kartonnaia mishen', Ot 'konstruktsii' k destruktсии – I obratno. Postmodernizmna potrebu massam," *Gefter.ru*, June 16, <http://gefter.ru/archive/22570>.

Žižek, Slavoj 1997. *The Plague of Fantasies*. London, New York: Verso, 1997.

Žižek, Slavoj 2001. *Did Somebody Say Totalitarianism? Five Interventions in the (Mis)Use of a Notion*. London, New York: Verso, 2001.