

Научное приложение. Вып. ССХL

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ

# СОДЕРЖАНИЕ

От автора . . . . .	10
Предисловие . . . . .	16
<i>О реставрации: присвоение прошлого     и многоукладность времени настоящего</i> . . . . .	16
<i>Что возвращается?     История в мастерской доктора Фауста</i> . . . . .	21
<i>О ценностях, «извлеченных из небытия надеждой»</i> . . . . .	39
<i>О лакунарных инстанциях: наследие, прошлое, ценность</i> . . . . .	54
<i>О трудностях понимания советских приемов     апроприации прошлого</i> . . . . .	61

## Часть I. Со стороны вещей: память по ту сторону языка

1. «Жил человек рассеянный...» . . . . .	72
<i>О (ленингр)адских (я)сновидениях: психодрама,     фантасмагория и маркетинг памяти</i> . . . . .	72
<i>О дематериализации вещей     при их превращении в коллекции</i> . . . . .	77
<i>О собирании «человека рассеянного»     путем коллекционирования вещей</i> . . . . .	90
<i>О молчании вещей в противоположность     болтовне памятников</i> . . . . .	97
<i>Об оптическом познании     и тактильной эротике вещей</i> . . . . .	108
<i>О тицете реставрации</i> . . . . .	115
2. Формы записи и перезаписи прошлого: памятник, исторический памятник, наследие (достопримечательность) . . . . .	120
<i>О записи для памяти</i> . . . . .	120
<i>О патримониальном синдроме     и патримониальной инфляции</i> . . . . .	133
<i>О двойной бухгалтерии прошлого:     наследие contra наследство</i> . . . . .	138

3. Между «химерами» и «светильниками»: антиномии патримониального воображения . . . . .	144
<i>О светильниках: патримониальное воображение,     тактильное чувство истории и любовь Свана . . . . .</i>	144
<i>О химерах: наследство, оптический способ присвоения     прошлого и любовь Одетты . . . . .</i>	151
4. Культурная ценность прошлого и его деисторизация . . . . .	161
<i>О патримониальном нарциссизме, его сущности     и происхождения: «Современный культ памятника» . . . . .</i>	161
<i>Об империализме в конституции культа памятника . . . . .</i>	176
<i>О химерических светильниках постисторической эпохи . . . . .</i>	186

## Часть II. Патримониальный синдром в стране большевиков

5. Прошлое в дилеммах социалистического строительства . . . . .	190
<i>О потребности, необходимости     и «отдаленной необходимости» . . . . .</i>	190
<i>Почему при социализме наследство есть,     а наследия нет? . . . . .</i>	201
<i>О стоимости прошлого . . . . .</i>	208
6. Отдаленно-необходимое, диктатура пролетариата и охрана памятников . . . . .	216
<i>О полезности портретного искусства . . . . .</i>	216
<i>О революции чувств и модернистской музеефикации . . . . .</i>	227
<i>Об искусстве инспирировать . . . . .</i>	238
<i>О прометеизме . . . . .</i>	244
7. Реставрация-революция: возвращение к новым истокам . . . . .	251
<i>О реставрации как аллегории революции . . . . .</i>	251
<i>О реставрации как эмансипации (от) истории . . . . .</i>	257
<i>Об охране памятников и золотой лихорадке . . . . .</i>	264
<i>О том, что революция не имеет рефлексии . . . . .</i>	275

<i>О реставрации как строительстве мифов и институций</i> . . . . .	281
<i>Ревани, или О том, что прошлое — как неразменный рубль</i> . . . . .	291
8. Реставрация-реституция: память в эсхатологическом измерении . . . . .	295
<i>О блокаде времени в циклической смене     деструкций и реконструкций</i> . . . . .	295
<i>О патримониальных желаниях:     вечное, целостное, нетленное</i> . . . . .	302
<i>О лакуне: цельность произведения искусства     и интегритет реставрации</i> . . . . .	308
9. Между тотальностью реставрации и бесконечностью забывания. . . . .	318
«О любви» . . . . .	318
<i>О том, что лакуна — это не руина</i> . . . . .	325
<i>Об ударной работе траура</i> . . . . .	333
<i>О заложничестве и мученичестве городов</i> . . . . .	338
<i>О симулякре — хранителе подлинности.</i> . . . . .	345
<i>Об интегритете реставратора — художника анахронии</i> . . . . .	352
<i>О мелодраме реставрации</i> . . . . .	357
10. Патримониальный синдром в садах и парках позднего социализма . . . . .	366
<i>О «вечном сегодня» сталинского субъекта, или Прошлое     как экономическая проблема социализма в СССР</i> . . . . .	366
<i>О принципах символической экономики     сталинского социализма</i> . . . . .	371
<i>О разжижении сталинской теории стоимости:     изобретение «идеального» и возвращение ценности</i> . . . . .	379
11. Реставрация-реабилитация и жидкая память текучей модерности. . . . .	388
<i>О Соловках наследия и Соловках памяти</i> . . . . .	388
<i>Об идеальных Соловках и дематериализации     Соловков материальных</i> . . . . .	396
<i>О неантагонистической памяти     и примиряющей реставрации: сады и парки</i> . . . . .	403

12. Реставрация-рекреация:	
материальное наследие и эфемерное прошлое . . . . .	410
<i>Об обогащении и облагораживании . . . . .</i>	410
<i>О «своем» и «ничьем»: res nullia, символическая собственность и наследие как идеология. . .</i>	417
<i>О принципе реальности: от эпохи текучести — к времени не подвижности . . . . .</i>	427
<i>О том, что осталось. . . . .</i>	433
Эпилог: реставрация и насилие . . . . .	436
Приложение. «Моталка»-Шкловский:	
Создавать связность рассеянного времени в форме внутренней связности вещей . . . . .	450
<i>О связности безумия и бессвязности опыта («...Не ищите корней, как бы отрывая истину...») . . . . .</i>	452
<i>Об одновременности, современности и «революционном выборе прошлого» . . . . .</i>	461
<i>Об иронической анахронии . . . . .</i>	468
<i>О том, как «врать мало», «предавать совсем немножко» и «писать без лип» . . . . .</i>	473
<i>О том, что «под каждым кустиком — своя акустика» . . . . .</i>	483
<i>О служащих . . . . .</i>	488
<i>О негативной диалектике и искусстве как отрицании самоотрицания . . . . .</i>	494
<i>Об Агасфере . . . . .</i>	506
Краткий предметно-именной указатель . . . . .	514

За годом год, как листья под ногою,  
Становится желтее и печальней.  
Прекрасной зелени уже не сохранить  
И звона дивного любви первоначальной.  
И робость милая и голоса друзей,  
Как звуки флейт, уже воспоминанье.  
Вчерашний день терзает как музей,  
Где слепки, копии и подражанья.

*Константин Вагинов*

## ОТ АВТОРА

Во избежание недоразумения я должна сразу предупредить, что эта книга не является исследованием по теории или истории реставрации, музейного дела или охраны культурного наследия, хотя и написана на материале фрагментов соответствующих дискурсов, в том числе теории, практики, биографии, мифа и пр. Не претендуя на непротиворечивую цельность, я надеюсь тем не менее в контексте модерности в XX веке, в том числе (и особенно) советской модерности, понять принципы действия символических машин по производству и трансмиссии прошлого в современность. Такие «производство и трансмиссия» — это повседневная реальность реставрационной мастерской, где физический труд с разнообразными материалами и орудиями труда — от вековых кистей, клея, молотков и ножичков до тончайших инструментов новейшего лабораторного оборудования и искусственного интеллекта — сочетается с жадной научного эксперимента и открытия, исторической и эстетической эрудицией знатока, тактильным опытом антиквар-коллекционера и личной самоотверженностью, энтузиазмом и пафосом спасения и сохранения материального прошлого. Именно из этой комбинации интенций возникает реставрация как третий, дополнительный и критический дискурс прошлого по отношению к истории и к памяти. Тогда как история строит целостную и непротиворечивую картину прошлого, а память неустанно генерирует его, прошлого, миф, реставрация отчасти вбирает в себя и то и другое, но при этом и отталкивается как от умозрительности истории, так и от сновидческих ландшафтов памяти. Критический

потенциал реставрации связан с ее *modus operandi*, с той формой практического знания и опыта, которая диктуется состоянием конкретной вещи, с исторической конкретностью именно ее, этой вещи, материальности и с конкретностью ее существования в мире ценностей, в том числе ее рыночной стоимости и идеологической значимости как символа идентичности.

От других дискурсов реставрацию отличает, можно сказать, систематически занимаемая ею позиция *in-betweenness*: между историей и памятью, между музеем и рынком; между настоящим, прошедшим и будущим в силу того, что она (вос)производит прошлое в соответствии с критериями аутентичности сегодняшнего дня и с целью сохранить вещь для дня завтрашнего. В заглавии книги Дэвида Скотта *Art: Authenticity, Restoration, Forgery* (2016) реставрация симпатически помещается между двумя крайностями, которым она одновременно и противопоставлена, и причастна: практически недостижимой подлинности и этически недопустимой фальсификации. Реставратора называют художником анахронизма; реставрацию — *l'art désœuvré*, то есть искусством «непроизведения» или «распроизведения», искусством нецелостности и фрагментарности. Поэтому и я в этой книге позволяю себе лишь фрагменты реставрации самой фигуры реставрации как способа освоения и присвоения прошлого, как диспозитива, в котором складываются принципы общественного производства прошлого в обществе современности, передачи от поколения к поколению и критерии оценки, в результате которого прошлое попадает в распоряжение постсовременности в форме культурного наследия, то есть символического капитала, как объект для инвестиций желания в общем экономическом порядке «когнитивного капитализма».

В этой истории особое место занимает, конечно, феномен наследия в СССР и ценности наследия — в политэкономии социализма. Социализм как учение всегда принципиально противостоял идеям накопления и получения прибыли от символической ценности: свобода от необходимости накопления и несения бремени сокровищ культуры, наряду



с освобождением от ложного сознания идеологии, входит в программу эмансипации, то есть возвращения человеку человеческого. Большевистская революция запретила все, что составляет несущие конструкции культурного наследия: она «отказалась от наследства» как формы (символической) собственности и отменила вообще прошлое как традицию, начав летоисчисление с нового нуля; она запретила экономический обмен и, следовательно, аннулировала условия, в которых возникает ценность, попытавшись уложить исторические и эстетические ценности в прокрустово ложе стоимости, потребностей и их планового удовлетворения; отменив товарный обмен и всеобщую форму стоимости и заклеив товарный фетишизм, революция объявила войну прошлому, воплощенному в форме произведений искусства и исторических памятников: война против эстетической и исторической догмы и власти рынка, которую задолго до большевиков объявил и проводил в жизнь художественный авангард.

Происхождение реставрации из духа революции и постепенное вызревание ценностей наследия в ландшафте катастрофических материальных и духовных разрушений, прорастание патримониального фетишизма и «страстей идентичности» по мере все большего усложнения действительности и обнищания официальной идеологии — это еще одна тема для рефлексии в форме фрагментов, которые я попыталась собрать в этой книге. И конечно, я надеюсь, что предложенные здесь категории и критический анализ позволят также обратиться с более информированных позиций к анализу сложных отношений с прошлым в настоящее время, время ретропии — то есть утопической ориентации на прошлое — и патримониального синдрома в высокотехнологическом медиализированном и медиатизированном ландшафте постпамяти в современной России, где остатки социалистических ценностей несочетаемым образом, химерически сочетаются с самыми продвинутыми и изобретательными формами отчаянного, голодного, хищного патримониального потребления.

Недавно ушедший от нас мудрый старец Жан-Люк Нанси предпослал одному из своих текстов о культурном наследии

эпиграф, которым он и открыл тему, и одновременно закрыл ее: *There is no heritage*. Вслед за ним, не претендуя на равенство, и я могла бы подвести итог своему уже почти тридцатилетнему опыту исследований советской памяти и тем самым попытаться, быть может, задать новое направление: *There is no memory*. Что же касается реставрации, то я убедилась и убеждаюсь снова и снова: реставрация проявляет свое присутствие повсеместно. Она служит реализации желания о коллективной принадлежности прошлому, которое постоянно приспосабливается к сегодняшнему дню. Прошлое реставрируется и тем самым позволяет и в условиях коллапса утопий жить «в надежде славы и добра», как сказали два классика, каждый в своих соответствующих обстоятельствах, похожих на обстоятельства политической реставрации сегодняшнего дня. Именно реставрация — производство и трансмиссия химерических и потому безусловно аутентичных свидетельств прошлого — сохраняет в себе, своих апориях (буквально: в своих «непроходимых дверях») залог еще не состоявшегося, не вполне законченного, все еще *désœuvré* будущего; будущего в статусе *noch-nicht*, «все еще не» отмененного пока принципа надежды и открытости путей.

Я впервые услышала о проблемах реставрации от друзей-художников. В 90-е годы они подрабатывали в церквях, рачищая многослойные, иногда действительно старые, иногда топорно намалеванные поверх них стенные росписи и никогда не зная и не умея решить, какой именно слой надо считать, а какой оставлять в качестве подлинного. В 2013 году я оказалась в археологическом музее в Анталии, основанном еще Ататюрком — тираном, европеизатором и просветителем. Там обнаружили и поразили мое воображение реконструированные римские статуи, собранные в нечто целое из того материала, который удалось найти. Реставратор не стал заменять утраченные фрагменты муляжами, но оставил на их местах пустоту: так, восстановленная частично женская фигура оказалась сидящей в той позе, в которой ее запечатлел римский ваятель, но при этом выполненной в изначальной цельности из сочетания «родного» мрамора с пустотой, с воздухом и светом. Воспроизвести фотографию

этого объекта на обложке книги не удалось. Кроме того, теперь я знаю, что ничего особенного в этой каменно-воздушной статуе, в общем, и не было. Это обычный для своего времени и стиля объект археологической реставрации, экспонат солидного научного археологического музея, продукт совместной деятельности ученого-куратора и экспозиционного-дизайнера, расположившего детали в витрине в духе модернистской эстетики фрагментарности. Так или иначе, впечатление в зрителе (во мне) было достигнуто; разрушение в объекте — задокументировано и репрезентировано; утраты же компенсированы дизайном и восполнены — пустотой.

Если реставрация занимается компенсацией утрат, то история состоит из утрат, которые никакой компенсации не подлежат. Ища название для этой книжки, я изобрела забавную игру слов: *Past Discontinuous*, но оказалось, что меня далеко опередили лингвисты-типологи. В разных языках мира они обнаружили показатели грамматической категории, которая выражает прошлое, утратившее всякую релевантность, всякую связь с настоящим. Я толкую их конструкцию, как и свою, расширительно: как случай радикальной анахронии (о которой пойдет речь в этой книге), как бесповоротное прекращение всякой трансмиссии из прошлого, полная и ничем не восполнимая утрата для настоящего всего прошлого целиком и связанная с этой утратой утрата перспективы будущего: «куда ж нам плыть».

Именно такого рода утраты составляют историю. Реставрация, которая утверждает, что утраты все-таки поддаются какой-то компенсации, даже если они компенсируются пустотой и отсутствием, в этом смысле является прямым антагонистом по отношению к истории, в сущности, отрицанием истории на практике, как бы ни понимать историю — как судьбу ли или как исторический закон. На эти размышления меня навели события последних недель, когда книга лежала уже почти готовой — и в мгновение ока (или в два мгновения) оказалась предметом из мира нерелевантного прошлого. Одно событие — 24 февраля 2022 года, поставившее точку в тридцатилетней истории постсоветских исследований, которыми я занималась в течение почти

тех же самых тридцати лет. Другое — смерть моего четырнадцатилетнего внука после чудовищно тяжких, совсем не детских страданий.

29.06.2007 — 13.03.2022

*Chaque fois unique, la fin du monde.*

\* \* \*

Эта книга написана в рамках исследовательского проекта *Transnational Art and Heritage Transfer and the Formation of Value: Objects, Agents, and Institutions* при поддержке Фонда балтийских и восточноевропейских исследований (*Östesjöstiftelsen*)<sup>1</sup>. Искренне благодарю за щедрость и поддержку Фонд и университет Сёдертёрна, но особенно моих товарищей — Марсию и Ларса, Илью и Анну, Шарлотт и Юхана, Карин и Санне, Флоранс и еще одного Юхана, а также коллег и друзей по работе в Центре балтийских и восточноевропейских исследований, и кроме того многочисленных и желанных гостей — выдающихся представителей международного академического, музейного и кинематографического мира, участников потрясающе интересных семинаров и симпозиумов, организованных проектом за несколько лет своей деятельности.

Одновременно с этим проектом я получила возможность участвовать в работе организованной Сергеем Ушакиным и Марком Липовецким группы «архаистов-новаторов», которая в свете текущих теоретических дебатов обратилась к перечитыванию работ Виктора Шкловского. Я чрезвычайно благодарна Сергею, Марку и всем коллегам из этой группы за то, что они помогли мне связать проблематику наследия и памяти, уже довольно заезженную и загроможденную штампами и стереотипами, с острой мыслью Шкловского (мыслью, хочется сказать его собственными словами, которая как язык: «заумная, то есть умная»). Рефлексия этой связи представлена в эссе о «моталке»-Шкловском, которое я поместила в Приложении.

Сердечная благодарность — Михаилу Ямпольскому, за разговоры и неоценимый дар понимания.

<sup>1</sup> URL: <https://ostersjostiftelsen.se/project/transnational-art-and-heritage-transfer-and-the-formation-of-value-objects-agents-and-institutions/>.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

### *О реставрации: присвоение прошлого и многоукладность времени настоящего*

С каждым днем наша невероятно технически обустроенная и бесконечно переобустраиваемая для еще большего удобства жизнь становится все более футуристичной: глобальное технологическое и финансовое будущее бежит впереди любой фантазии и тянет нас в свое прекрасное далёко, все более лишая нас настоящего и вынуждая вместе с тем как будто все более упираться, упорно оглядываясь назад. Никогда раньше прошлое не было востребовано так настоятельно, как в текущем поколении; с не ясными нам самим мотивами, которые противоречат, казалось бы, всякой логике реальности, добычей, производством и администрацией прошлого заняты огромные силы. Тут и цифровая индустрия, и медиакорпорации, и индустрия развлечений и туризма, и политики-популисты вместе со своими штабами, политтехнологами и экспертами по коллективной памяти, и разнообразные «ивент-» и «аура-менеджеры», занятые в разнообразных сетях коммуникаций и проектах «джентрификации»; не говоря уже о мире музеев, мемориалов и аукционов, а также и об академической среде, уже до краев, казалось бы, затопленной публикациями и конференциями на разные темы из области исследований памяти.

Мы живем в условиях мемориального капитализма: обогащенное экспертными, художественными и медианарративами, прошлое стало объектом эксплуатации, из которого выкачиваются ресурсы как материальной (*tangible*), так

и нематериальной, или духовной (*intangible*) ценности, национального или мирового культурного наследия<sup>1</sup>. Формы эксплуатации и извлечение прибыли из воспроизведений прошлого в воображении, желаниях и интересах настоящего описывают экономисты Хаскел и Уэстлейк, изобретатели теории *intangible economy* — экономики нематериальных (духовных) инвестиций. *Intangibles* — «нематериальные активы» — обогащают, когда в материальный контекст инвестируется ресурс знаний, идей, разного рода экспертизы, правовых и социальных отношений. Сюда входит всякое *software*, как в конкретном, так и в широком смысле: не только компьютерные программы, но и авторские права на самого разного рода интеллектуальную собственность, изобретения, бренды и стратегии брендинга, товарные знаки, коммерческие нарративы, дизайн и проч., то есть все то эфемерное, что можно инвестировать, перевести в термины стоимости и оспорить в суде в качестве собственности<sup>2</sup>. На языке советских и российских органов охраны наследия *intangible* соответствует возвышенному регистру «духовного», что в условиях необычайно витального и агрессивного российского госкапитализма не может не звучать иронически.

Я хочу понять, почему прошлое в форме коллективной памяти, национального наследия, индивидуальных патриониальных эмоций и коллективных аффектов в наше время получило такую власть над современностью. Реставрация в широком смысле этого слова представляется мне достаточно точным описанием логики исторических желаний (если не исторического сознания) нашего времени, которое отмечено, казалось бы, полной утратой интереса к еще недавно двигавшим миром утопиям будущего

---

<sup>1</sup> Об «обогащении» не в метафорическом, но в конкретном смысле новой капиталистической экономики — «экономики конвенций» в условиях накопления нематериальных ценностей и «когнитивного капитализма» см.: Boltanski L., Chiapello E. *The New Spirit of Capitalism* // *International Journal of Politics, Culture, and Society*. 2005. Vol. 18. № 3/4. P. 161–188. (К этой работе я буду обращаться и далее.)

<sup>2</sup> Haskel J., Westlake S. *Capitalism Without Capital: the Rise of the Intangible Economy*. Princeton: Princeton UP, 2017. P. 1–14.

и вместо этого занимается постоянными, все более изощренными технологически, идеологически и политически проектами обновления прошлого<sup>1</sup>. Утопический романтизм и вера в линейное движение времени подсказывают нам, что историческое изменение следует ждать от революции. Революция сносит все и строит все каждый раз с нуля. Реставрация — ее антоним и антагонист, воплощение повторения как «кошмара революции» — подразумевает значительно более сложную структуру изменения. Оно основано на итерации, то есть на фрактальном воспроизведении повторов, каждый из которых за свой исходный пункт берет повтор, ставший продуктом предыдущего. Из итеративного наращивания повторений то-же-самое выходит как нечто-иное. Так, по мере распада первоначального материала — камня, ткани, дерева, краски — его заменяют другим материалом, а потом по мере старения этого второго заменяют третьим; по мере утраты изображения его дополняют по аналогии отсебятиной до более или менее целого; по мере утраты прочности форсируют конструкцию; по мере утраты функции находят новое применение и пр. Реставрацию можно также разворачивать назад, освобождая артефакт от повторения, оказавшегося ошибочным; обратимость в наше время стала требованием к качеству работы реставратора. То есть она достигает изменения во времени и превращения чего-то одного во что-то другое путем фрактального нарастания повторов одного и того же. Поэтому продукт реставрации — например, средневековое здание, каким мы застаем его в современном нам состоянии, или старинная икона, или другой исторической артефакт — в результате многочисленных обновлений представляется как бы многократно повторенной и воспроизведенной и тем самым измененной версией самого себя; умноженной во времени несамоидентичностью<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ямпольский М. Без будущего: Культура и время. СПб.: Порядок слов, 2018.

<sup>2</sup> Bloch E. The Heritage of Our Time. Polity Press, 1991, электронное издание; особенно ч. 4: Non-Contemporaneity and Obligation to Its Dialectic (May 1932).

В книге «Наследие нашего времени», написанной в первой половине 1930-х годов, Эрнст Блох рассуждал об этом странном явлении, которое называется «наше время», «наше сейчас». Развивая идею неравномерности исторического развития у Маркса и, возможно, ленинскую идею о многоукладности ранней советской экономики, Блох утверждал, что «наше время» отличается неодновременностью сосуществования разных современных друг другу компонентов. Он назвал эту неодновременность современного *Ungleichzeitigkeit* (буквально — «неравновременность»), то есть увидел в «нашем времени» феномен многоукладной темпоральности, одновременного сосуществования разных типов исторического. Произведение искусства, архитектуры, вообще любой предмет, который подвергается реставрации, тоже несет и в своей материальности, и в своей социальной истории, и в своем облике такую многоукладность времени, одновременное существование в одном и том же теле многих слоев материально, исторически и символически иного.

Наглядную иллюстрацию этого принципа «неравновременности», воплощенного в конкретном объекте, который мы привыкли считать цельным по замыслу и целостным в своей материальности, мы находим в схематическом изображении разновременных слоев живописи на иконе Владимирской Богоматери, выполненном в 1920-е годы историком искусства и реставратором Александром Анисимовым по материалам проведенного им ее, иконы, «раскрытия»<sup>1</sup>.

На этой схеме изображения Богородицы и Христа разной штриховкой размечены участки иконы, относящиеся к разным периодам ее жизни начиная с первой реставрации в XII веке. (В качестве предполагаемой даты написания Анисимов настаивал на XI веке, что не подтверждается.) Полученная «расчисткой» схема напоминает геологическую карту, на которой разной краской обозначаются стратиграфические

<sup>1</sup> Знаменитые работы Александра Анисимова «История Владимирской иконы в свете реставрации» и «Владимирская икона Божией Матери», откомментированные Г.И. Вздорновым, см.: Анисимов А.И. О древнерусском искусстве: Сб. статей. М.: Сов. художник, 1983. С. 165–274. Более подробно об Анисимове и его методе расчистки см. ниже, в главе 7.



слои, отделенные друг от друга миллионами лет геологических эпох<sup>1</sup>.

Именно в качестве такого ассамбляжа материальностей и темпоральностей меня и заинтересовала реставрация — и в широком смысле, который я попыталась истолковать выше, и в узком, в смысле определения, приведенного в «Википедии»: как

комплекс мероприятий, направленный на предотвращение последующих разрушений и достижение оптимальных условий продолжительного сохранения памятников материальной культуры, обеспечение возможности в дальнейшем открыть его новые, неизвестные ранее свойства<sup>2</sup>.

Реставрация обогащает свой объект, обеспечивая ему не только защиту от времени и сохранение идентичности, но и приумножение «новыми, неизвестными ранее свойствами». В том числе обогащает и буквально, повышая ценность отреставрированного артефакта, а вместе с тем и его цену на рынке, причем добавочная стоимость, независимо от трудоемкости

---

<sup>1</sup> См. воспроизведение анисимовской схемы: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Владимирская\\_икона\\_Божией\\_Матери#/media/Файл:Restorations\\_to\\_Our\\_Lady\\_of\\_Vladimir,\\_Anisimov.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/Владимирская_икона_Божией_Матери#/media/Файл:Restorations_to_Our_Lady_of_Vladimir,_Anisimov.jpg). Самыми древними и единственно сохранившимися, оригинальными фрагментами на поверхности иконы Анисимов считал лики Богородицы и младенца, которые он оставил незаштрихованными. В этом, однако, есть нечто мистическое. Можно предположить — и это всего лишь моя догадка, — что, хоть он и не убоился греха, приступив к спорной и в этическом, и в профессиональном отношении «расчистке» чудотворной иконы, он все же не решился подвергать вскрытию священные лики.

<sup>2</sup> Выгонная А., Калнин В., Цейтлина М. Основы реставрации... М.: Дизайн ПРО, 2000. С. 6–7. Цит. по: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Реставрация#cite\\_note-Основы-1](https://ru.wikipedia.org/wiki/Реставрация#cite_note-Основы-1). Ср. также определение из «Большой российской энциклопедии»: «РЕСТАВРАЦИЯ, укрепление и восстановление памятников истории, культуры и искусства, поврежденных, искаженных временем, вредными условиями бытования, войнами, землетрясениями, пожарами и т. д. Реставрируются архит. сооружения и комплексы, иногда целые города, произведения изобразит. и декоративно-прикладного иск-ва, археол. находки и др. В отличие от реконструкции (лат. *reconstructio* — построение заново), подразумевающей коренную перестройку памятника или даже воссоздание исчезнувшего сооружения, Р. предполагает сохранение подлинного произведения» ([https://bigenc.ru/fine\\_art/text/3507167](https://bigenc.ru/fine_art/text/3507167)).

самого процесса, создается не за счет повышенных затрат времени и рабочей силы, но как результат символических трансформаций и коммуникативных взаимодействий.

*Что возвращается? История в мастерской  
доктора Фаустуса*

Риторика реставрации основана на метафорах возвращения, возрождения, восстановления утраченного прошлого, воплощенного в материальности конкретных предметов. При этом реставрация возвращает прошлое не сплошь, но выборочно, посвящая свои усилия сингулярным объектам и экстраординарным моментам прошлого — знакам исторически поворотных пунктов и великим шедеврам, вечным ценностям, но облеченным в тленную материальную оболочку, временность которой входит в конфликт с их непреходящим значением. Под такими модернистскими знаменами развивалась реставрация по крайней мере до совсем недавнего времени, пока не наступили времена все возрастающей демократизации, глобализации и релятивизации ценностей<sup>1</sup>. Однако благодаря тому, как реставрация уникальным образом сочетает в себе заботу о символической ценности с необходимостью по возможности беречь и сохранять вещь в ее материальной аутентичности, она остается комплексом дискурсов и практик, которые сопротивляются полному размыванию вещей в их субстанциональности и их превращению в коммуникативные жетоны, в знаки для обмена нарративами, эмоциями и поддержания отношений.

Реставрация ориентируется в мире ценностей и манипулирует ценностями: она возвращает нам прошлое в форме сокровищ, которые иногда ценны настолько, что не имеют

<sup>1</sup> В частности, эти процессы отличают совсем недавнюю, последних десятилетий, историю движения по охране наследия, см., например: *Glendinning M. The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation: Antiquity to Modernity. London; New York: Routledge, 2013. P. 415–448 (раздел Post-1989); см. также актуальные для постсоветской реставрации документы европейских и всемирных организаций: Бобров Ю. Г. Философия современной консервации-реставрации: Иллюзии и реальность. М.: Худож. школа, 2017. С. 246–270.*

цены. Такие бесценные ценности невозможно ни продать, ни купить; это дары человеческого гения, их время — вечность. Хотя реставрация риторически выступает на стороне антимодернизации, в реальности она оказывается двигателем обновления и прогресса, все время улучшая и укрепляя прошлое, исправляя предшествующие искажения и заблуждения, сохраняя его, прошлого, идею, идеал, замысел и т. д. для настоящего и будущего. При этом реставрация всегда имеет дело с конкретной вещью, всегда погружена в материал и в этом радикально противоположна как спекуляциям исторического сознания, так и туманностям ностальгической памяти. Реставрация предельно конкретна, она занимается прошлым в физическом, химическом, биологическом и прочем составе старых вещей, в их материальном и социальном бытии, исследуя оставленные на них следы времени, останавливая процесс их распада, поддерживая их для продолжения жизни. Обращая взор назад во времени, реставрация как будто оказывает предпочтение ценностям прошлого перед проходящими ценностями современности, однако при этом по своей философии она составляет прямую противоположность реакционному созерцанию руин. Тогда как руины являют нам победу времени над человеческими замыслами и природы — над культурой, реставрация знаменует собой торжество человека над силами распада; триумф чувства, вкуса, компетенции и мастерства в искусстве поворачивать время вспять, останавливать или замедлять неизбежное наступление конца времен. В этом смысле реставрация представляет собой квинтэссенцию исторического воображения модерности: это воплощенное в техниках и знаниях отношение к прошлому доктора Фаустуса, «история в мастерской»; знание прошлого, заключенное в умении, сосредоточенном в кончиках пальцев мастера<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См. сб.: *L'Histoire à l'atelier: Restaurer les oeuvres d'art (XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)* / Dir. N. Étienne, H. Léonie. Lyon: Presses Universitaires Lyon, 2012; здесь опубликованы в том числе редко попадающиеся в западной литературе исследования о русской реставрации, в частности статья о реставрации икон и история русского умельца — реставратора-фальсификатора начала XX века.