

## Коммунизм is coming home: украинский Энгельс в Манчестере



Художнику Филу Коллинзу принадлежит одно из самых интересных высказываний, касающихся феномена “декоммунизации” в Украине. В июле 2017 года он [перевез статую Фридриха Энгельса](#) из Полтавской области в Манчестер. 3,5-метровый бетонный Энгельс, скульптура 1970-х годов, лежал распиленный надвое в селе [Малая Перещепина](#) – раньше в этом месте, окруженном болотами и озерами, функционировал колхоз имени Энгельса. Ноги статуи покрывала желтая и синяя краска. “Декоммунизированный”, в Украине он превратился в обременительный мусор: запрещенный и ненужный, но при этом все еще имеющий некоторый юридически обязывающий статус коммунального имущества. Само собой, передача статуи Коллинзу сопровождалась бюрократическим процессом переговоров и согласований продолжительностью восемь месяцев.

После этого статуя отправилась на бортовом грузовике в турне длиной 3000 км через Харьков, Киев, Берлин и Бармен (город, где родился Энгельс) в Великобританию. Об этом путешествии Фил Коллинз снял фильм. 16 июля на финисаже Манчестерского международного фестиваля состоялась “Церемония” – открытие памятника. Она сопровождалась записью Ceremony Joy Division и гимном [Communism is Coming Home](#), который музыкант Грюфф Рис сочинил специально для этого события. Статую Энгельса установили перед арт-центром HOME на площади, названной в честь радиоведущего Тони Уилсона, основателя культового лейбла Factory, на котором выходили пластинки таких манчестерских групп, как Joy Division, New Order, Durutti Column и The Happy Mondays.

Радикальный потенциал музыки того времени важен для Коллинза и перекликается с его интересом к марксизму и социальному сопротивлению. Манчестер, который в XIX веке был

центром индустриальной революции, в 1970-х переживал болезненный переход к постиндустриальной ситуации. Фабрики и заводы закрывались, строились мрачные высотки, бывшие рабочие кварталы приходили в запустение. В тот период центральные британские телеканалы контролировались несколькими людьми и были ориентированы на мейнстримную музыку, поэтому более неформатный панк развивался в основном в Манчестере. С середины 1980-х город стал центром эйсид-хауса и местом, где стали проходить первые нелегальные рейвы (как правило, в помещениях заброшенных фабрик), на которых также процветала культура употребления экстази и психоделиков. Культовый диско-клуб Hacienda, основанный Тони Уилсоном, находился буквально в нескольких шагах от того места, где стоит памятник Энгельсу (сейчас на месте клуба – одноименный жилой комплекс). Ностальгия по той эпохе – вероятно, самому замечательному периоду в истории музыки XX века – питается особенностью современной музыкальной культуры, в которой деление на мейнстрим и андеграунд утратило всякий смысл. Сейчас дизайн обложки альбома Joy Division *Unknown Pleasures* (графики радиоимпульсов от пульсара) – один из самых популярных принтов на свитшотах и экосумках, а пост-панк переживает третье возрождение – вполне конвенциональное, коммерческое и радио-френдли.

---

Ощущается ли в фигуре Энгельса, благополучно стоящей в центре Манчестера, напряжение революционного символа, которое бы отвечало радикальности идей философа? Может быть, перемещенный памятник – надгробие одной из самых масштабных попыток переустройства общества? Или он беженец, который не нашел места в стране своего происхождения, о которой напоминают еще не сошедшие с ног следы желтой и синей краски?

Коллинз передвигает памятник по карте сообразно тому, как марксистское учение осуществляло свое движение во времени и пространстве. В год создания работы отмечается

100-летний юбилей Октябрьской революции, проходившей под знаменами разработанной Марксом и Энгельсом идеологии. Марксистское учение не привело к революции в Европе, регионе, в котором оно зародилось, но вместо этого распространилось по Восточной Европе и Азии и уже оттуда секонд-хендом экспортировалось в Германию. Теперь Энгельс вернулся в Манчестер, где до этого ему никогда не ставили памятников. Смещение контекстов приводит к разрыву коннотаций: в Украине такой памятник – элемент привычного и многим осточертевшего ландшафта (конечно, далеко не такой популярный, как статуи Ленина), и попытки видеть в нем что-то кроме “символики тоталитарного режима”, пожалуй, еще долгое время останутся тщетным занятием. Настойчивость и ярость, с которыми уничтожаются такие памятники, говорит о том, насколько мы все еще погружены в советское прошлое и остаемся homo soveticus. Перенос статуи в топос, где марксизм пользуется бóльшим уважением и его восприятие не определяется травмами памяти о советском, резко преобразовывает означаемое. Статуя Энгельса естественным образом вписалась в город, где философ впервые подробно изучил жизнь бедняков, написал первые важные работы еще до близкого знакомства с Марксом, где прожил более 20 лет своей жизни. Возвращение Энгельса в исходную точку можно интерпретировать как обнуление коннотаций.

Энгельс переехал в Манчестер в 20-летнем возрасте и здесь познакомился со своими будущими гражданскими женами, Мэри и Лидией Бернс. Те работали на фабрике его отца, и благодаря знакомству с ними Энгельс смог изучить условия существования рабочего класса в самом очаге индустриальной революции. Манчестер служил для него образцом промышленного города, где “современное производство достигло своего совершенства” и промышленный пролетариат появился в своей “классической” форме. Сам план этого города был зеркалом социального неравенства: районы здесь расположены таким образом, что буржуазия могла годами не пересекаться с бедняками на улицах. Результатом первых двух лет жизни в Манчестере стали несколько работ, в том числе вышедшая в 1845 году – “Положение рабочего класса в Англии”.

В этой книге Энгельс устраивает читателям захватывающую экскурсию по Манчестеру. Мы идем вдоль берега реки Эрк, покрытого “отвратительнейшими зеленовато-черными гниющими лужами, из глубины которых постоянно поднимаются пузыри гнилостных газов”, затем углубляемся в кварталы Старого города с его “кучами мусора, нечистот и отбросов, стоячими лужами вместо канав и запахом, которого достаточно, чтобы сделать жизнь здесь невозможной”, с “хаосом маленьких одноэтажных домиков, большинство которых не имеет иного пола, кроме самой земли, и где одна-единственная комната является и кухней, и жилой комнатой, и спальней”. После этого мы направляемся в район “Малая Ирландия”, где “кучи нечистот, отбросов и отвратительной грязи возвышаются между стоячими повсюду лужами и заражают отвратительными испарениями атмосферу, которая и без того темна и тяжела от дыма целой дюжины фабричных труб”, видим “детей и женщин, оборванных и такие же грязных, как свиньи, которые тут же валяются в кучах мусора и лужах”.

Этот текст цитируется в видеороботе Райнера Ганала [Friedrich Engels, The condition of the working class, Little Ireland, 1842/2011](#)

. Художник наматывает на велосипеде круги по унылому перекрестку в Малой Ирландии, в то время как сидящая спереди женщина зачитывает вслух фрагменты из “Положения рабочего класса”, описывающие этот район 170 лет назад. Очевидным образом, зрителю предлагается задуматься, сильно ли изменилось положение вещей за это время.

Похожий прием использует Фил Коллинз в фильме Ceremony: The Return of Friedrich Engels. Материал о путешествии статуи из Украины перемежается с эпизодами о работе социальных служб в Манчестере, из которых мы узнаем о ряде практик по отношению к уязвимым группам. Например, если в социальной квартире освобождается комната (съехали дети или умер один из супругов), то жильцы обязаны платить специальный налог либо покинуть помещение. Также соцслужбы отбирают у матери ребенка, если та не имеет жилья или проживает в неподходящих условиях. Молодая женщина в кадре рассказывает соцработнице, что делит помещение с несколькими чужими мужчинами, и все они либо пьют, либо употребляют наркотики. Она говорит, что мечтает иметь собственную квартиру, в которой смогла бы наконец жить вместе со своим ребенком, с которым пока что может общаться главным образом по телефону. Ты нужен Британии, Фридрих!

Впрочем, речь, конечно же, не о магическом ритуале, который бы заставлял статую Энгельса “коммунизировать” окружающее пространство, а об акте переноса знаков из контекста в контекст и наблюдении за тем, как меняются означающие при смещении фокуса. Коллинз разделяет знание и практику, о чем он говорит в [комментарии](#) к видеодиптиху 2010 года Marxism Today и Use! Value! Exchange! В этих фильмах свои истории рассказывают три преподавательницы марксистской теории из ГДР, чье знание стало ненужным после падения Берлинской стены. О катастрофическом разрыве между означающим и означаемым – о “лингвистических фикциях”, как говорит Коллинз – в “коммунистических” странах хорошо известно, например, о жесточайшей антисемитской политике советского государства, которое некогда создавалось под звуки Интернационала. Разрывы знаков в неолиберальном режиме зачастую не так отчетливо видимы. “У нас нет, например, Капиталистической партии или Капиталистического молодежного движения, мы пользуемся такими понятиями, как свобода, свободный рынок, демократия – так мы обозначаем нашу идеологическую систему”, – говорит Коллинз. По его словам, в этих фильмах он стремился показать феномен разрушения большого нарратива не через анализ, а посредством репрезентации меланхолии или утраты, ведь эти символы и иконы, вся семиотика государственного социализма также встроена в личную память, детский опыт, опыт повседневности, любви и дружбы.

Утрата, как утверждает Фрейд, сопровождается Trauerarbeit, работой скорби, которая либо приводит к отделению либидо от потерянного объекта и переносу его на другой объект, либо развивается в патологическую меланхолию. Жертве этой меланхолии сам потерянный объект известен, но при этом она не понимает, что именно вместе с ним утрачено. Объект, намертво сцепленный с либидо, остается жить в психической реальности меланхолика. Так как меланхолия развивается на нарциссической почве, либидо вместо переноса на другой объект обращается на инстанцию “Я”, и эта ситуация становится источником болезненного наслаждения.

Действительно, до конца неясно, что именно было утрачено при падении социалистического режима для коллективной психической реальности. Спустя четверть века статуи, барельефы, фрески, мозаики и топонимика напомнили о том, что объект – “призрак коммунизма”, сконструированный в воображении заново – никуда не делся. Естественно, такое “скорбящее бессознательное” с трудом связывает советского бетонного Энгельса с реальным теоретиком XIX века. Памятник семиотически оторван от того, кому он поставлен, это воображаемая конструкция, состоящая из элементов личного и общественного опыта, идеологических наслоений социалистического прошлого и либерально-националистического настоящего. Изымая Энгельса из символически загрязненной среды, Коллинз показывает, что памятник может быть не тем, чем кажется. Он подбирает разломанную статую фактически со свалки и устанавливает ее в самом центре второго по величине (с учетом агломерации) города Великобритании. При этом церемония открытия обрамляется красными флагами и воздушными шарами, профсоюзной символикой, плакатами с призывами к объединению рабочих и колонной детей, возлагающих к памятнику цветы.

Большинству украинцев это показалось бы дикостью. Как, например, одному писателю, сообщившему в Facebook о том, как он натолкнулся в Амстердаме на первомайскую демонстрацию и еле сдержал гнев и желание поведать ее участникам о тяжелой жизни в СССР. Это вполне объяснимо для страны, которая хорошо помнит переход от “режима Мавзолея” к “режиму Макдональдса”, но не имела опыта инкорпорации левой идеи в протестное движение и в практики низовой регуляции политики.

В этом смысле у Запада более богатый опыт осмысления травматических сюжетов, связанных с капитализмом, которые, правда, не символизированы такими емкими знаками, как флаги или портреты иконических персонажей. К одному из таких сюжетов апеллирует Коллинз в работе *They Shoot Horses*, для которой попросил девятилетних молодых палестинцев из Рамаллы танцевать перед камерой восемь часов до изнеможения. Это лишь бледное отражение танцевальных марафонов 1920-30-х годов, описанных в романе Хораса Маккоя “Загнанных лошадей пристреливают”. Марафоны длились по несколько месяцев, в течение которых участники должны были постоянно двигаться и спали по десять минут в час, падая на носилки рядом с танцполом. Многие участвовали даже не ради денежного приза, а ради бесплатной еды.

Фила Коллинза не смущают противоречия – наоборот. “Меня интересуют способы

сопротивления, которые не отмечены идейной чистотой”, – сказал он, представляя фильм “Церемония” на Киевском Интернационале. Мы все так или иначе встроены в современную нам систему общественных отношений – фигура Энгельса иллюстрирует это как нельзя лучше. Он получил в наследство от отца долю на завод в Манчестере и владел акциями на сумму 2,5 миллиона фунтов в нынешнем эквиваленте. Он принципиально не заводил семью, но официально женился на Лидии Бернс, исполнив ее предсмертное желание. Согласно биографии, [написанной Тристрамом Хантом](#), Энгельс в определенный период вел довольно разгульную жизнь и злоупотреблял алкоголем. Он также любил охоту, которая считалась развлечением буржуазии и аристократии.

Такой Энгельс с человеческим лицом – несколько не тот, что окаменел, став частью советского пантеона. При перемещении в Манчестер памятник покинул постамент означаемых, порожденных репрессивным нарративом. Реабилитация знаков, которую продемонстрировал своим жестом Фил Коллинз, вероятно, возможна и в Украине эпохи “декоммунизации”. Во всяком случае, здесь основная стратегия защиты советских объектов пока что опирается на доказательство их художественной ценности.

Фото: [manchestereveningnews.co.uk](http://manchestereveningnews.co.uk), [homemcr.org](http://homemcr.org)