

ДВОРЦЕЛОГИЯ, ИЛИ ДВОРЕЦ-КАК-МЕТОДОЛОГИЯ: ЭТНОГРАФИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТУАЛИЗМ, ТОТАЛЬНЫЙ УРБАНИЗМ И СТАЛИНСКИЙ НЕБОСКРЕБ В ВАРШАВЕ. Резюме

Михал Муравски

Данная статья представляет собой обсуждение некоторых экспериментов над полевой методологией, проведенных мной во время исследования того, в каких отношениях находятся Дворец культуры и науки (*Pałac Kultury i Nauki*, далее ДКиН) – 231-метровый небоскреб, «подаренный» Варшаве Советским Союзом в 1955 году – и современная Варшава. В статье помимо анализа собранного мною материала и изложения выводов, фокус представления направлен и на способ сбора данных. Ниже я описываю метод, при помощи которого (помимо «стандартного» включенного наблюдения) я осуществлял провоцирующие «вмешательства» в варшавские общественные дебаты, затрагивающие темы, связанные с Дворцом, а также рассказываю об онлайн-опросе, который я также использовал для сбора полевых данных. Задачей было продемонстрировать как можно большему числу жителей Варшавы материалы моих наблюдений, касающихся отношений, выстраивающихся между Дворцом и городом. Я хотел как можно более тщательной проверки своей гипотезы о существовании отношений социальной и эстетической связи между этим зданием и городом. Мои стратегии сбора данных, в определенном смысле, гармонизированы с крупномасштабной, пафосной эстетикой и социальной значительностью самого Дворца – другими словами, Дворец стал источником этнографической информации, выступив и в качестве субъекта, и в качестве объекта моего исследования. Я назвал методологию моего исследований «дворцелогией» (*patacologia* – это также и название блога, который я вел в Варшаве в процессе сбора информации).

В своей работе я использую понятие «тотального социального факта» Марселя Мосса и «тотального произведения искусства» (*Gesamtkunstwerk*) Рихарда Вагнера. Также в статье я намереваюсь высказать некоторые соображения по поводу отношений между социальной и эстетической тотальностями, антропологическим холизмом и формой и возможностями этнометодологии. Далее я рассуждаю о том, как разработанные мной методологические стратегии относятся к понятию «этнографического концептуализма», введенного Николаем Ссориным-

Чайковым. Отдельные аспекты моей работы выдержаны в сатирическом ключе, и это позволяет мне сравнивать дворцелогия с «ироническими эстетическими практиками» позднесоциалистического поколения – стебом. Эти практики были описаны антропологом Алексеем Юрчаком. Также я делаю отсылку к художникам – «московским концептуалистам», таким как Илья Кабаков или Виталий Комар и Александр Меламид. Отличие моего метода состоит в том, что концептуализм стремился «вывести на сознательный уровень» предельно химерическую натуру тоталитарного советского *Gesamtkunstwerk*. Дворцелогия же воплощается в «хаотическом», «диком капиталистическом» урбанистическом контексте Варшавы XXI века и ставит целью эксперимент по применению тотальности в качестве критики.

Мою ключевую исследовательскую гипотезу лучше всего можно выразить с помощью слов Эдмунда Гольдзамта, выдающегося архитектурного идеолога эпохи сталинизма в Варшаве 1950-х годов: я намеревался узнать, функционирует ли Дворец в постсоветских условиях как «городской территориальный и жизненный центр притяжения» (Goldzamt 1956:22). Кроме того, я хотел определить степень, в которой «архитектурная сила» Дворца распространена в городе в целом. Изошренная стратегия и публичный размах дворцелогии, раскрывает «волю к тотальности», воплощенную в конструкции Дворца. Этот метод приспособлен для сбора качественных и количественных данных на основании довольно обширной выборки жителей Варшавы, насколько это было возможно в рамках исследования.

ТОТАЛЬНЫЙ ГОРОД, ТОТАЛЬНАЯ ЭТНОГРАФИЯ

В процессе исследования я устроился в Варшаве на «исследовательскую практику» в муниципальную службу, заведующую Дворцом от имени города. Это позволило мне проводить включенное исследование внутри Дворца: я разговаривал с сотрудниками и наблюдал за деятельностью посредников между Дворцом и городом, арендаторов и организаторов мероприятий. Я встречался с директорами театров, кураторами выставок в галереях Дворца, хозяевами ночных клубов, инструкторами по карате. Я ходил на выставки, посещал вернисажи и научные конференции, корпоративные мероприятия и торговые ярмарки. Я разговаривал с туристами, школьниками и продавцами. Я получил пропуск в гигантский, облицованный мрамором бассейн Дворца молодежи.

Однако варшавский Дворец имеет неуклонную тенденцию вырываться из собственных стен. Это проявляется в реальной и воображаемой форме городской застройки, в областях высокой и низкой культуры, а также в коммерческой и предпринимательской жизни. Я стал предполагать, что в каком-то смысле бóльшая часть Варшавы (если не город целиком) может быть рассмотрена через призму взаимосвязей с Дворцом. Так как ДКиН не ограничивается просторами собственных помещений, я решил «последовать» за ним в город. Я знакомился и общался с людьми, проявившими особый интерес к Дворцу, с коллекционерами мелочей и открыток; многие из них стали моими информантами. Я посещал общественные мероприятия и показы фильмов, посвященные ДКиН и не связанные с ним – и заметил, что призрак Дворца беспощадно проникает в разговоры и мероприятия,

связанные с другими аспектами городской жизни Варшавы. Я говорил с жителями разных районов Варшавы о том, какое место занимает Дворец в их жизни. Именно польза взаимодействия с «внешним» аспектом существования ДКиН заставила меня осознать степень, в которой Дворец представляет собой «публичное» здание – как ни одно из других знакомых мне зданий.

ПУБЛИЧНОЕ ЗДАНИЕ/ПУБЛИЧНЫЙ АНТРОПОЛОГ: «ДВОРЦЕИЗАЦИЯ»

Так как Дворец является «публичным» зданием, я решил поэкспериментировать и побыть «публичным» антропологом, чтобы лучше проникнуть в масштаб взаимодействия его с городом. Новое здание Варшавского Музея современного искусства вскоре будет построено у подножия Дворца. Это первый городской объект, возводимый в рамках городского плана по застройке пространства, окружающего Дворец. Следуя своему методу, который предполагает публичность и включенность в события, я решил принять участие в мероприятии, организованном Музеем, на котором обычные варшавяне могли представлять собственные идеи по решению различных важных городских проблем. Мое предложение называлось «Дворцеизация» и заключалось в распространении аспектов архитектуры Дворца на фасады и интерьеры всех значительных новых зданий, которые строятся или проектируются в центре Варшавы. Я утверждал, что раз многие обвиняют Дворец в его властной, обескровливающей железной хватке – попытке сдержать нынешний городской хаос, то единственный способ спасения городской эстетической и урбанистической целостности – подчиниться Дворцу и *дворцеизовать* Варшаву по муниципальному приказу. Так, над полем варшавского нового Национального Стадиона должна висеть увеличенная реплика одного из гигантских сталинских канделябров Дворца. А главный фасад Музея современного искусства – здания, в котором я отметил смелую, но обреченную на неуспех попытку «игнорировать» своего доминирующего соседа – должен быть облицован известняком и снабжен псевдоренессансными укреплениями в стиле Дворца.

Мое предложение вызвало что-то вроде дискуссии, а также получило достаточно широкую огласку в прессе, вплоть до передовицы в самой популярной варшавской городской газете. В результате моя персона и мой исследовательский проект приобрели прочную ассоциацию с «дворцеизацией». Это было изящным способом концентрировать впоследствии все разговоры с моими собеседниками – кем бы они ни были, относящиеся к Дворцу, вокруг темы сложных отношений между дворцом и Варшавой. Дискуссия развернулась в том числе и в виртуальном пространстве. Очень ценными для исследования источниками оказались комментарии, оставленные читателями онлайн-версии варшавской газеты. В статье я рассказываю, как (и с какой целью) после этого эпизода было принято решение поместить в фокус исследования популярность Дворца и его зачаровывающее воздействие на горожан.

ПРОВЕРКА ГИПОТЕЗЫ: «АРХИБЛАБЛА» И ОПРОС

С того момента, как мое исследование стало публичным, я пытался это использовать. Я подготовил два способа проверки гипотезы и реализовал их в последние месяцы полевой работы. В частности, я подготовил ряд публичных встреч, которые в совокупности назвал «Архиблабла», и крупномасштабный сетевой опрос. «Архиблабла» представляли собой серию из трех встреч, организованных совместно с Музеем современного искусства и проходивших в одном варшавском кафе в июне и июле 2010 года. Дискуссия «Архиблабла» привлекла около 20 участников: среди них были ученые, журналисты, критики, архитекторы, политики, кураторы и застройщики. С одной стороны, эти встречи позиционировались как возможность развития дискуссии об архитектурном ландшафте Варшавы. С другой стороны, я открыто объявил, что я – антрополог и имею свой собственный «эгоистический интерес» в организации «Архиблабла», а именно – меня интересует проверка на большом количестве «местных жителей» гипотез о взаимоотношениях между городом и Дворцом, сформулированных мной за время пребывания в Варшаве.

Приняв на себя роль публичного человека, в результате «Архиблабла» и других проектов я собрал данные сотен, если не тысяч, информантов. Мои записные книжки, блог, электронная почта, диктофон и фотоаппарат были заполнены цитатами, обрывками разговоров, субъективными мнениями, описаниями событий, вырезками из прессы и тому подобной информацией. Но я пришел к выводу, что мой экскурс в «публичную антропологию» останется несколько бесплодным с точки зрения очевидности своей пользы для моего исследования, если я не превращу «информантов» в «респондентов», а «гипотезы» – в вопросы с несколькими вариантами ответов.

В итоге около 5000 жителей Варшавы приняли участие в опросе, размещенном в Сети и прорекламированном Музеем современного искусства и местной прессой. Несмотря на большой размер выборки, эти 5000 человек не представляли собой какого-либо репрезентативного среза населения Варшавы. Определенные фильтры, конечно, существовали: респонденты узнавали об опросе из одних и тех же СМИ и сайтов, принимали участие в исследовании по рекомендации одних и тех же культурных институтов, которые я использовал на более ранних стадиях «публичного» сбора данных. Далее, демографические вопросы, помещенные мной в опрос, позволили мне оценить, кто составлял эту широкую «аудиторию» информантов, и определить, какие демографические категории повлияли на отдельные наборы ответов. В целом, опрос позволил мне сопоставить субъективные интерпретации и наблюдения, собранные мной за 18 месяцев полевой работы, с продуктивным применением того, что антрополог Талал Асад называет «жестким языком» (*strong language*) статистики. Кроме того, количественная часть позволила мне обозначить параметры и характеристики «городского целого», к которому апеллирует данный текст.

ТОТАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ ЭТНОГРАФИЯ КАК КОНЦЕПТУАЛИСТСКИЙ ПОРТРЕТ

Не только антропологи, но и художники (особенно концептуального направления) сталкиваются со сложностями в отношении идеи получения квинтэссенции тотальности города в своей работе. Немецкий критик Ханс Ульрих Обрист в интервью спрашивает китайского художника Аи Вэйвэй о попытках документирования цельного пекинского уличного пейзажа посредством нескольких сотен часов видеосъемки на камеру, прикрепленную к лобовому стеклу автобуса. Обрист цитирует несколько источников, включая художника Оскара Кокошку, по мнению которого, не представляется возможным создать «синтетический образ» или же «портрет города», так как городская среда определенно «слишком сложна» с точки зрения пространства и времени: «она всегда уходит от нас, когда мы пытаемся создать ее карту», и «когда мы, наконец, охватили один единственный аспект, город уже успел измениться» (Obrist 2011:34–35).

Городской антрополог Ульф Ханнерц приходит к противоположному выводу. Он утверждает, что неизбежно «многообразная» и «случайная» (*serendipitous*) природа городской жизни (и городской этнографии) требует именно городского «портрета». При этом под портретом он понимает, скорее, нечто сродни «художественной форме», чем «абсолютное или исчерпывающее подобие». Несмотря на то, что Ханнерц недостаточно подробно развивает свое понимание портрета в городской антропологии, он обращается к этой идее в своей методологической дискуссии. Его внимание сосредоточено на эклектичности полевой методологии, на «триангуляции... нахождении нескольких путей, ведущих к одному и тому же факту» (Hannerz 1980:312). Ханнерц предлагает комбинировать интересующие данные, полученные при включенном наблюдении, с количественными данными опросов общественного мнения, а также заимствовать техники, которыми пользуются историки (сбор данных из политико-исторических архивов; устные или биографические истории отдельных индивидов или же групп жителей), с целью понимания социальной, пространственной и временной сложности, внутри которой существуют города.

Концептуальное искусство и портретирование создают счастливое партнерство еще реже, чем антропология и статистика. Тем не менее, я надеюсь, что в статье убедительно показано: тотальная городская этнография в этнографико-концептуалистской среде предоставляет методологическую возможность для создания этнографико-концептуалистского городского портрета (или же *Gesamtkunstwerk'a*) – достоверного целостного отчета об отношениях между частями и целым в большом городе. В моем толковании, соответственно, этнографический концептуализм характеризуется публичностью и перформативным стилем, а также расширяется при помощи количественных методов. Я намерен очертить исследовательскую методологию, которая противостоит исключительной тотальности (методологической и онтологической). Напротив, когда этнографический концептуализм сталкивается со сложностью (особенно с городской эклектичностью), он намерен проверить – вслед за Никласом Луманом – может ли она быть упрощена, и если да, то насколько.

Перевод с английского Аси Воронковой

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Goldzamt, Edmund. 1956. *Architektura zespołów śródmiejskich i problemy dziedzictwa*. Warsaw: Państwowe Wydawn Naukowe.
- Hannerz, Ulf. 1980. *Exploring the City: Inquiries toward an Urban Anthropology*. New York: Columbia University Press.
- Obrist, Hans Ulrich. 2011. *Ai Weiwei Speaks*. London: Penguin.