
РОССИЯ В ВИРТУАЛЬНОМ МИРЕ

Театр недоверия и пессимизма (опыт социологического анализа арт-проекта)

А.Н. ОЛЕИНИК

Статья посвящена анализу избирательного сродства между тюремной субкультурой и постсоветским обществом на примере арт-проекта, организованного весной 2003 г. в ряде пенитенциарных учреждений Украины. Показано, что особенно информативным в социологическом смысле является анализ поведения в критических ситуациях, когда обычные рутинные и поведенческие модели не действуют. Арт-проект подразумевает «двойную» критическую ситуацию: во-первых, он был осуществлен в тюрьме; во-вторых, даже тюремные рутинные были нарушены показом театрального спектакля о недоверии, сотрудничестве с секретными службами, предательстве. Развивается идея «спирали неправды»: если по Достоевскому нет абсолютной правды, то в спектакле утверждается, что и неправда носит неабсолютный характер, она «становится» и усиливается в процессе взаимодействия главных героев. Сравнивается реакция на спектакль трех групп зрителей: осужденных, работников пенитенциарной системы и обычных зрителей. Выявлено сходство в восприятии спектакля первой и третьей групп, тогда как вторая группа отличается неприятием спектакля, что вполне логично, учитывая склонность ее представителей полностью отождествлять себя с постсоветским государством. Статья была написана летом 2003 г., задолго до событий ноября 2004 г. в Украине, но она позволяет лучше понять причины происшедшего и сделать выводы в отношении других постсоветских стран. В силу общности ситуации в России и Украине мы сочли возможным публикацию этой статьи.

Арт—проект «Зоны предательства. Искусство. Социальные проекции»

В постсоветских обществах ощутима экспансия тюремной субкультуры на те сферы повседневности, которые не имеют ничего общего с самой тюрьмой. К матерным и сленговым словам с готовностью прибегают студенты престижных вузов и политики, к «понятиям» апеллируют бизнесмены, а блатные песни с готовностью слушают и те люди, которые никогда не сталкивались с реалиями тюремной жизни. Например, радио «Шансон», основную часть эфирного времени которого занимают блатные песни, по размеру своей аудитории входит в число крупнейших и в России, и в Украине [Нагибин, Нароцкий 2002, с. 9, 11]. Экспансия тюремной субкультуры приобретает в постсоветских странах столь

Театр недоверия и пессимизма...

явные формы, что она начинает ощущаться как представителями науки, так и искусства. Попробуем сопоставить одну из попыток научного анализа процесса превращения тюремной субкультуры в элемент постсоветской культуры вообще [Олейник 2001] и вариант художественного осмысления того же феномена, предложенный инициаторами арт-проекта «Z/Z: Зоны предательства. Искусство. Социальные проекции».

Арт-проект, осуществленный в апреле—мае 2003 г., заключался в показе лицам, отбывающим наказание в виде лишения свободы в пяти пенитенциарных учреждениях Харьковской области, спектакля по пьесе современного украинского автора А. Ирванца «Маленька п'еса про зраду» (Маленькая пьеса о предательстве) в постановке театра-студии «Арабески», г. Харьков (режиссер — С. Олешко). Анализ восприятия данного спектакля осужденными группой экспертов, в которую входил и автор настоящей статьи, позволяет сравнивать образ действительности, созданный с помощью театральных средств, с тем, что был получен в результате социологического исследования.

В кратком изложении сюжет спектакля выглядит следующим образом. Главная героиня, *Она*, прикована к инвалидному креслу в результате увечий, полученных при разгоне войсками студенческой демонстрации (проходившей под лозунгами борьбы против советской системы) на рубеже 1980—1990-х годов. *Он*, ее друг со школьных лет и отец так и неродившегося ребенка, сыграл важную роль как в ее приобщении к студенческому движению, так и в том, что *Она* оказалась в самом опасном месте во время демонстрации. По предположениям, *Он* же и «дал сигнал» о начавшейся демонстрации, ибо одновременно работал и осведомителем. После всего происшедшего *Он* уходит к другой девушке, Моне, подруге и сопернице главной героини по школе, а потом и университету. Преданная всеми прежними друзьями, главная героиня принимает наркотики и находится в полной зависимости от другого осведомителя, своей соседки тети Хоны. Развивающийся по нарастающей линии процесс гротескного описания морального падения людей, окружающих главную героиню, достигает своей кульминации в конце пьесы. *Она* сама оказывается тайным агентом, доносившим и продолжающим доносить и на тетю Хону, и на *Него*, и на Мону. Круг замыкается: главная пострадавшая оказывается ничем не лучше, чем предавшие ее люди.

Определяя жанр спектакля, его авторы используют термин «антимюзикл». В пьесе много оригинальной рок-музыки, написанной Г. Мясоедовым на слова А. Ирванца, которую исполняют сами артисты и четыре музыканта. Впрочем, ключевым словом в определении жанра следует все же признать префикс, подчеркивающий отрицание.

Рассматривая спектакль как текст, несложно убедиться в наличии в нем элементов полифонии и многомирности, если выразаться словами М. Бахтина. Для полифонического произведения характерно «не снятое диалектически противостояние многих сознаний, не сливающихся в единство становящегося духа» [Бахтин 1979, с. 30—31]. Только если Бахтин — на примере романов Ф. Достоевского — прослеживал процесс *позитивного* становления идеи через диалог, то в спектакле акцентируется внимание на прямо противоположном явлении. Каждый из героев претендует на свою собственную, оригинальную низость или ничтожность. Каждый из них олицетворяет свою «неправду». Тетя Хона, уличная торговка, наживается на пристрастии главной героини к наркотикам. По ее мне-

нию, купить и продать можно все, в том числе и саму себя, если вдруг — в процессе торга — объявится покупатель. Он готов на все, в том числе и на убийство, ради своей карьеры. Отношения с другими для *Него* — не более чем повод лишний раз их использовать. Мона тоже оказывается готовой на все, но ею движет иная цель: наконец выиграть в бесконечном соревновании с главной героиней и избавиться от своих комплексов неполноценности, вторичности по отношению к ней. Наконец, *Она* тоже имеет свою «неправду»: любовь к себе как защитная реакция на безразличие окружающих в конечном счете приводит к деградации личности.

В диалогах спектакля происходит не становление Личности, а отражается ее разрушение. Поэтому вполне закономерно отсутствие деления героев спектакля на «хороших» и «плохих». Каждый из них по-своему низок, и абсолютно негативных персонажей просто нет. Причем зло не имеет статичной природы, оно становится в процессе взаимодействий между героями как реакция на их безразличие, подлость и предательство по отношению друг к другу. Отрицание абсолютного зла создателями спектакля, кажется, дополняет тезис об отсутствии абсолютной правды в романах Достоевского, сформулированный Бахтиным. Причем на этот раз тезис об относительности всего, кажущегося абсолютным, доказывается от обратного. Именно с этой точки зрения важен для понимания спектакля префикс «анти».

Сосуществование различных «неправд» в сюжете пьесы и относительный характер каждой из них позволяет по-новому взглянуть на понятие порога, играющее важную роль в понимании Бахтиным творчества Достоевского. Порог означает ситуацию столкновения «с другими людьми при необычных и неожиданных обстоятельствах в целях испытания идеи и человека идеи» [Бахтин 1979, с. 120]. Наиболее интересными для самого Достоевского «пороговыми ситуациями» являлись тюремное заключение и азартная игра. Но даже в тюрьме Достоевский склонен видеть, скорее, повод для испытания позитивной идеи. Возможно, именно этим объясняется «мягкость», вместо более ожидаемого, по мнению многих критиков, «отталкивающего» характера, «Записок из мертвого дома» [Достоевский 1956].

Размышления о пороге значимы не только в разговоре об искусстве, они постепенно вызывают все больший интерес и у социологов. Одним из способов теоретического осмысления порога следует признать концепт критической ситуации, развиваемый в рамках теории соглашений французскими социологами Л. Болтански и Л. Тевено. В критических ситуациях «поведение уже не может подчиняться естественным правилам, которые признаются всеми участниками взаимодействия» [Тевено 1997, с. 69; Boltanski, Thievenot 1991, p. 278]. Иными словами, попадающий в критическую ситуацию человек с равным успехом может обосновать для себя и для окружающих совершенно противоположные варианты действия. Единственный и очевидный выбор в этих условиях просто не существует. Подобно тому как для Достоевского наблюдение за действиями героя на пороге важны для подчеркивания стоящей за ним идеи, сторонники теории соглашений используют анализ поведения в критической ситуации для выявления действительных, наиболее устойчивых, характеристик человека. Например, исследование поведения в критической ситуации предпринимателя говорит о нем и принадлежащем ему бизнесе подчас значительно больше, чем его публич-

Театр недоверия и пессимизма...

ный дискурс или информация, содержащаяся в балансе фирмы или иных, передаваемых третьим лицам, документах [Гвоздева, Каишуров, Олейник, Патрушев 2000, с. 38-45].

В пьесе о предательстве тоже идет речь о пороге — последовавших за инвалидностью главной героини событиях, но в ином смысле. Столкновения с другими персонажами по ходу развития сюжета разрушают иллюзию наличия у действующих лиц позитивной идеи и подчеркивают возникающую в результате «идейную пустоту». Персонажи пьесы, оказавшись на пороге, получают возможность убедиться в своем ничтожестве. Такой порог делает относительной уже не правду, а зло. Выбор осуществляется не между одинаково привлекательными альтернативами поведения, а между плохим вариантом и — не менее плохим.

Сам показ пьесы в тюрьме тоже имеет многие черты пороговой ситуации. Во-первых, аудитория спектакля состояла из людей, изъятых из нормального течения повседневной жизни. Во-вторых, профессиональный театр — нечастый гость в тюрьме не только в Украине или других постсоветских странах, но и повсюду. Многие из собравшихся смотрели театральное представление впервые в своей жизни, учитывая, что и на воле они не ходят в театр. Рутинные или правила, четко регламентирующие все аспекты жизни в тотальном институте [Gaffman 1968, p. 41], а харьковские тюрьмы близки к идеальному типу тотального института: представители администрации весьма жестко контролируют тюремную повседневность, в отношении спектакля просто не существуют ввиду уникальности данного мероприятия. В-третьих, сюжет пьесы оказался связанным со многими порогами, на которых ежедневно оказываются обитатели тюремного мира. Стоит ли сотрудничать — «стучать», на тюремном арго, — с представителями оперативных служб, занимающихся тайным сбором информации о происходящих в тюрьме событиях? Доверять ли ближнему своему, зная, что он может оказаться «стукачом»? Что лучше — наркотики, за которые многие (примерно каждый шестой в нашей выборке) попали в тюрьму, или же жизнь во лжи? На эти, как и на многие другие вопросы, нет однозначно «правильного» ответа. Что же показывает анализ поведения в данной критической ситуации?

Источники информации: три целевые группы

Для анализа восприятия спектакля был проведен социологический опрос среди представителей трех категорий зрителей¹. Ответы обычных зрителей, купивших билеты на спектакль, показанный на сцене одного из харьковских театров (N=34), сравнивались с теми, что давали осужденные (N=162 в 4 учреждениях) и представители пенитенциарной администрации, присутствовавшие на спектакле в силу профессиональных обязанностей (N=23). Во всех трех случаях опрошенным оказался примерно каждый десятый зритель. Ответы обычных зрителей важны не только с точки зрения выявления специфики поведения осужденных в критической ситуации, но и для поиска ответа на основной для арт-проекта вопрос о причинах экспансии тюремной субкультуры в постсоветском обществе. Хотя, ко-

¹ В проведении опроса и обработке его результатов принимали участие О. Дегтярь (Харьковский областной центр социальной службы для молодежи) и А. Василенко (Межрегиональная академия управления персоналом, Киев).

нечно, посещающих театр людей вряд ли оправданно считать «репрезентативными», особенно в случае постсоветского общества. В нашем случае обычными зрителями оказались студенты и недавно закончившие институт лица, т. е. те, кого принято считать интеллигенцией.

При описании трех целевых групп зрителей для нас были важны прежде всего те нормы, ценности и ресурсы, которые помогают их представителям организовать свою повседневную жизнь. Э. Гидденс называет эти ключевые элементы структуры повседневности ее конституцией [Giddens 1984]. К абсолютным ценностям, определенным на основе ответов на вопрос о *должных* основаниях общества в Украине, представители всех трех групп относят закон. Из 11 предложенных альтернатив чаще всего упоминалась именно эта (Табл. 7 Приложения).

Анализ ассоциаций, возникающих у респондентов со словом «закон», указывает на наличие первых серьезных расхождений. Если для осужденных и обычных зрителей закон зачастую воспринимается как «инструмент в чьих-то руках» (2-я по частоте упоминания альтернатива из 8 предложенных), то представители пенитенциарной администрации чаще видят в нем «правило, соответствующее интересам большинства», «справедливость» и «гражданский долг» (Табл. 4 Приложения). Еще большие расхождения между обычными зрителями, осужденными и представителями администрации выявляются в вопросе о необходимости следовать предписаниям закона на практике (Табл. 1). Если первые считают, что стоит выполнять лишь некоторые законы, то среди вторых преобладает скептическое отношение к качеству законов вообще. Лишь представители администрации в большинстве своем убеждены, что все законы нужно и можно выполнять.

Итак, оптимизм в отношении реально действующих законов, характерный для представителей тюремной администрации, контрастирует с пессимизмом обычных зрителей и особенно осужденных. Объяснение отмеченной дивергенции, видимо, заключается в оценке действий государства, ответственного за обеспечение правосудия. Уровень доверия к государству (институциональное доверие) тюремщиков — 47,8 % из них считает, что государству можно доверять — почти в 4 раза выше, чем у ответивших на вопросы анкеты осужденных и более чем в 5 раз выше доверия, зафиксированного в группе обычных зрителей (Табл. 5 Приложения). Для сравнения: в ряде опросов, проведенных на российских выборках, фиксируется примерно такой же уровень доверия (скорее недоверия) к государству: в разных группах он не превышает 10 % [Олейник 2002, с. 38]. Ассоциации, возникающие у респондентов со словом «государство», объясняют феномен институционального недоверия. Чаще всего в сознании и обычных зрителей, и осужденных государство ассоциируется с коррупцией (1-я по частоте упоминания альтернатива из восьми) и мафией (2-я). Что же касается представителей администрации, то они чаще всего упоминают в связи с государством безопасность и правосудие.

Рациональную природу позитивного восприятия закона и ответственного за его применение государства, зафиксированного в группе сотрудников пенитенциарных учреждений, присутствовавших на спектакле, следует поставить под сомнение. Дело в том, что рациональное действие предполагает четко дифференцированную модель принятия решений, в которой ценности отличны от ус-

*Театр недоверия и пессимизма...*Таблица 1 **Распределение ответов на вопрос о необходимости следовать законам и политике (% ответов)**

	Обычные зрители	Осужденные	Тюремщики
Законы нужно и можно выполнять	20,6	32,7	56,5
Какие-то законы необходимо выполнять, какие-то нет	44,1	24,1	34,8
В Украине нет и не может быть нормальных законов	20,6	35,8	8,7
Нет данных	14,7	7,4	0

ловий, а условия — от используемых средств [Цымбурский 1995]. В сознании же опрошенных тюремщиков закон оказывается и абсолютной ценностью, и условием повседневной деятельности (определяется на основе ответов на вопрос «На что вы обращаете внимание в первую очередь при решении важной проблемы?»), и средством достижения целей (ответы на вопрос «Что Вы сможете использовать в качестве средства для достижения своих целей?»). Во всех трех случаях закон оказывался первой по частоте упоминания альтернативой, причем с большим отрывом от остальных (Табл. 23 и 24 Приложения). То есть он — и ценность, и условие, и средство одновременно.

Однако при этом тюремщики чувствуют себя ответственными за действия представителей государства даже в меньшей степени, чем не доверяющие ему представители двух других контрольных групп. Только 8,7 % из них считают, что человек несет моральную ответственность за действия правительства, по сравнению с 11,8 % опрошенных обычных зрителей и 9,3 % опрошенных осужденных (Табл. 19 Приложения). Иными словами, в государстве и устанавливаемых им законах сотрудники тюрьмы видят абсолютный детерминант поведения, который в то же самое время совершенно от них не зависит. Механизмы обратной связи, видимо, отсутствуют даже в среде тех, кто позиционирует себя в качестве «государственного человека». «Мы — государственные люди», — заметил в ходе бесед, сопровождавших анкетирование, один из офицеров внутренней службы. Подчеркнем, что именно *односторонняя* зависимость от государства лучше всего определяет отношение к нему всех трех контрольных групп, но тюремщики, в отличие от других опрошенных людей, соглашаются с подобной асимметричностью и не стремятся к избавлению от нее.

Восприятие спектакля: удивительное сходство и предсказуемые различия

Отношение к государству, к власти в более широком смысле, представляется главным дифференцирующим фактором в ответах представителей трех контрольных групп. Неприятие односторонней зависимости от государства, наблюдаемое у опрошенных обычных зрителей и осужденных, резко контрастирует с готовностью представителей администрации соглашаться с такой организацией взаимоотношений между гражданином и властью. Если данная гипотеза верна, то, с одной стороны, сходство позиций обычных зрителей и осужденных и, с

другой стороны, специфика конституции повседневной жизни представителей администрации должны особенно ярко проявиться в ответах на вопросы анкеты, непосредственно касающихся спектакля.

Действительно, отношения с представителями власти (милицией, войсками, секретными службами), хоть и остаются «за кадром», оказывают самое непосредственное влияние на развитие сюжетной линии спектакля. Герои оказываются информаторами секретных служб, доносящими друг на друга и пытающимися использовать подобные «привилегированные» отношения с представителями власти себе во благо. Однако односторонняя зависимость делает их лишь пешками в игре, которую, как оказывается, ведут вовсе не они. Сотрудничество с органами не спасает главную героиню от увечий, тоже нанесенных ей властью. Ориентация на карьеру в новом, постсоветском, государстве не спасает *Его* от смерти как развязки основанных на взаимной ненависти отношений. Впрочем, смерть настаивает в финале всех четырех героев пьесы, взаимоотношения между которыми несут на себе печать пятого и, пожалуй, главного ее героя, — постсоветского государства.

Односторонняя зависимость от государства, как представляется, и объясняет ту «спираль неправды», по которой развиваются судьбы главных героев. В ее начале было не столько слово, сколько факт признания правил игры, предполагающих одностороннюю зависимость. Почему бы не согласиться *сотрудничать*, если это может помочь карьере или послужить подспорьем в обустройстве личной жизни? Но следующие шаги избавляют от иллюзий. Если соглашаешься ты, то почему должен отказываться другой? Если сотрудничают все, то в чем привилегированность положения?

Соглашающийся с односторонней зависимостью от власти человек не может доверять окружающим, ибо они тоже могут оказаться информаторами. Этот факт хорошо известен в тюремном мире, где не исключено, что называющий себя другом человек одновременно доносит в оперативные службы, этот аналог спецслужб в миниатюре, обо всех твоих крамольных мыслях и мельчайших нарушениях внутреннего распорядка тюрьмы. «Дилемма заключенного» служит хорошей иллюстрацией данному утверждению. Не случайно уровень обобщенного доверия, т. е. доверия к людям вообще, включая лично незнакомых, в группах опрошенных осужденных и тюремщиков примерно одинаков (табл. 2). Что же касается уровня доверия, зафиксированного в группе обычных зрителей (47,1 %), то при его оценке следует не забывать, что в большинстве западноевропейских стран он не опускается ниже 60—65 % (для сравнения: в постсоветской России, по результатам репрезентативных опросов, уровень обобщенного доверия колеблется вокруг 35 % [Олейник 2001, с. 232]).

В свою очередь, недоверие к окружающим лишает человека всякой надежды на избавление от односторонней зависимости от власти, ибо такое избавление возможно лишь в результате коллективных действий, объединения усилий с другими гражданами. «Только сильные и автономные социальные движения способны противостоять экспансии авторитарного государства» [Touraine 1994, р. 33]. Таким образом, очередной виток «спирали неправды» заключается в деградации социальных связей и как следствие в еще большем усилении односторонней зависимости от власти. Неправды каждого персонажа не «работают» на

Театр недоверия и пессимизма...

Таблица 2 Какое из следующих суждений Вы считаете более обоснованным?
(% ответов)

	Обычные зрители	Осужденные	Тюремщики
Людам можно доверять	47,1	16,7	17,4
С людьми надо быть поосторожнее	44,1	81,5	78,3
Нет данных	8,8	1,8	4,3

становление какой-либо позитивной идеи а, наоборот, наблюдается эффект взаимного усиления их деструктивной динамики, вплоть до полной аннигиляции.

Анализ восприятия спектакля представителями трех контрольных групп показывает, с одной стороны, удивительное сходство позиций обычных зрителей и осужденных и, с другой стороны, специфику реакции на представление представителей администрации. Согласно сформулированной нами выше гипотезе, именно так и должно было произойти, учитывая диаметрально разные отношения к факту односторонней зависимости от государства.

Спектакль понравился подавляющему большинству обычных зрителей и осужденных, в то время как опрошенные тюремщики восприняли его отрицательно или неоднозначно (Табл. 1 Приложения). Представители последней целевой группы полностью отказались увидеть в спектакле отражение реальных проблем, существующих в повседневной жизни. Напротив, обычные зрители расценили спектакль не только как шоу, но и как разговор о значимых для них проблемах. Особенно очевидно это проявляется в группе осужденных, которые чаще всего — в 32,7 % случаев — для оценки спектакля выбирали альтернативу «спектакль показал мне "свободный мир", в который мне предстоит вернуться» (Табл. 2 Приложения). Говоря же о своей оценке отношений между героями спектакля, представители всех трех целевых групп были вынуждены признать, что «такие отношения между людьми недопустимы, но в реальной жизни распространены». Но и здесь тюремщики выбирали эту альтернативу значительно реже, чем другие опрошенные, предпочитая считать — в 26,1 % случаев (по сравнению с 11,8 % случаев среди обычных зрителей и с 9,3 % случаев среди осужденных) — показанные в спектакле отношения не более чем «художественным вымыслом режиссера» (Табл. 3 Приложения).

Адекватный характер интерпретации изображенной в спектакле пороговой ситуации подтверждают высказывания, сделанные осужденными в процессе социологического опроса (в анкету был включен ряд «открытых» вопросов, в том числе и о том, что можно было бы изменить в спектакле):

«Если что-то изменить, то потеряется смысл идеи».

«В спектакле изменить можно, а в жизни сложнее или нельзя».

«Добавил [бы] и отношение к алкоголю. Тоже — враг».

«.[Сделал бы] еще более правдоподобным. Именно в ролях актеров и их действиях».

Выводы: о методах изменения институциональной среды

Главным итогом арт-проекта «Зоны предательства» можно признать то, что и спектакль, и сама тюрьма оказались своеобразными порогами, помогающими лучше понять повседневную жизнь в постсоветском обществе. По крайней мере, проблемы, стоящие перед осужденными, оказались созвучными как показанным в спектакле, так и тем, что вынуждены решать обычные постсоветские люди. Это и односторонняя зависимость от представителей власти, и глубокое недоверие к окружающим, вплоть до формально близких людей. Лишь для самих представителей — в тюремном пространстве — власти предложенные инициаторами проекта к обсуждению проблемы оказались далекими и неинтересными. Говоря более обобщенно, в результате становится понятным и активное повсеместное использование в речи тюремного арго, и популярность блатных песен на волнах постсоветского радио. Ведь именно используя матерные выражения или слушая блатные песни, человек тем самым находит символическую среду, адекватную для осмысления своих проблем, источник которых видится в односторонней и негативной зависимости от власти.

Причины такой зависимости человека от представителей власти в тюрьме достаточно очевидны, так как именно в необходимости подчиняться чуждой власти и заключается основное наказание. «Тягость и каторжность этой работы не столько в трудности и непрерывности ее, сколько в том, что она — принужденная, обязательная, из-под палки» [*Достоевский* 1956, с. 409—410]. Почему же аналогичные чувства испытывают граждане постсоветского государства по отношению к его представителям? С формальной точки зрения кажется, что процедура свободных выборов — одно из главных достижений постсоветских реформ — обеспечивает механизм обратной связи между избирателями (к их числу, к слову, относится и большинство осужденных) и представителями власти.

Если акцент делается исключительно на формальной стороне выборности власти, то вопрос об институтах гражданского общества, призванных обеспечить обратную связь между избираемой исполнительной властью и гражданами *в повседневном режиме*, отходит на второй план. В промежутках между выборами гарантии против оппортунистического поведения наделенных властными полномочиями лиц минимальны. «Либеральная концепция демократии ограничивается созданием гарантий свободного выбора правителей и совершенно не заботится о содержательной стороне их деятельности» [*Touraine* 1994, p. 70]. Получается, что привычные механизмы обратной связи, характерные для советской системы, а речь идет прежде всего о жалобах и обращениях по инстанциям [*Кирдина* 2001, с. 148—152], постепенно утрачивают свою эффективность, а новые, демократические механизмы так и не возникают. Подобный же парадокс разрушения создания старых механизмов обратной связи без параллельного создания эффективно действующих новых наблюдается и в ходе пенитенциарной реформы. В советское время исполнение наказаний контролировалось одним из самых мощных министерств — МВД. В демократическом обществе главный упор делается на контроле за соблюдением законов «снизу», силами самих осужденных, апеллирующих к суду, к правозащитным организациям и т. д. В постсо-

Театр недоверия и пессимизма...

ветском обществе контроль за соблюдением прав осужденных ни «сверху», ни «снизу» в полной мере не действует [Oleinik 2001].

С избранной точки зрения, отличия между постсоветскими странами, в частности — между Россией и Украиной, значимы меньше, чем «негативная» общность их институциональной структуры. Именно этой негативной общностью и объясняется повсеместная односторонняя зависимость гражданина от представителей власти и в тюрьме, и на свободе. Повлиять на решения власти гражданин не может ввиду отсутствия *повседневно действующих* механизмов обратной связи. А объединить усилия для создания таких механизмов с другими заинтересованными гражданами он тоже не может из-за критически низкого уровня обобщенного доверия. В частности, по этой причине институты референдума и гражданской инициативы [Brenner 1994, p. 155] оказываются невостребованными самими постсоветскими гражданами.

Ожидание создания механизмов обратной связи силами представителей власти тем более не оправданно. Разве они пойдут на добровольное ограничение своих полномочий и откажутся от существенной степени своей свободы в действиях? Пессимизм спектакля оказывается в этой связи соответствующим общему пессимизму, характерному для строгого научного анализа постсоветской системы. Помимо всего прочего, пессимизм и разочарование объясняются еще и несбывшимися надеждами, возлагавшимися многими на появление в результате постсоветских реформ более свободного и гуманного общества.

Возможно, единственным выходом из «спирали неправды» постсоветского общества будут как раз попытки показать в максимально отталкивающей и неприглядной форме ее возможные результаты. Создатели спектакля преуспели в решении такой задачи, потому что даже осужденные в своих оценках спектакля часто отказывались соглашаться с его исключительно пессимистичными выводами и прогнозами².

«Очень много насилия, мне не очень-то нравится. Смотришь, и задаешь себе вопрос: а неужели все так плохо?»

«Я б сделал людей друг к другу сдержаннее, чего там [в спектакле] не присутствует».

«Добавил бы больше сцен, которые наполнили пьесу любовью, пониманием и настоящей дружбой. Не все так плохо в жизни, как показано в пьесе».

Что же, доказательство «от обратного» иногда оказывается более эффективным, чем апеллирование к позитивным ценностям и идеям. Особенно в обществе, для которого характерна «идейная пустота»: в диалогах между членами такого социума становится не идея, а укрепляется сознание ее отсутствия. Осоз-

² К слову, исполнители постсоветского рока, как представляется, тоже ставят перед собой аналогичную задачу. Во-первых, для звукового оформления спектакля использован именно рок (который в этой связи аллегорически можно назвать суицидальным). Во-вторых, в упрек «Нашему радио», радиостанции, специализирующейся исключительно на постсоветском роке, часто ставят именно ощущение безысходности, которое возникает в результате прослушивания его программ. «Частое прослушивание русского рока может привести к самоубийству» — таким был слоган анти-рекламной кампании, проводившейся в эфире одним из конкурентов «Нашего радио». Заметим, что в России аудитория «Нашего радио» существенно — на четверть — меньше, чем аудитория радио «Шансон» [Нагибин, Нароцкий 2002].

нение того, что «так жить нельзя» в такой ситуации следует признать первым шагом к поиску выхода за рамки складывающихся отношений. И в этом выводе критической социологии постсоветского общества вполне созвучны с общим настроем арт-проекта «Зоны предательства». Небольшой, но все же повод для оптимизма.

Литература

- Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979.
- Библер В.С.* Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры. М.: Прогресс, 1991.
- Гвоздева К, Капустуров А., Олейник А., Патрушев С.* Междисциплинарный подход к анализу вывоза капитала из России // Вопросы экономики. 2000. № 2.
- Достоевский Ф.М.* Записки из мертвого дома // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В Ют. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956.
- Кирдина С.Т.* Институциональные матрицы и развитие России. Новосибирск: ИЭиОПП СО РАН, 2001.
- Нагибин И., Нароцкий Ю.* Радиостанции закрывают и продают // Коммерсант. № 149. 22 августа 2002 г.
- Олейник А.Н.* Тюремная субкультура в России: от повседневной жизни до государственной власти. М.: ИнфраМ, 2001.
- Олейник А. Н.* Дефицит права (к критике политической экономии частной защиты) // Вопросы экономики. 2002. № 4.
- Тевено Л.* Множественность способов координации: равновесие и рациональность в сложном мире // Вопросы экономики. 1997. № 10.
- Цымбурский В.Л.* Человек политический между ratio и ответами на стимулы (к исчислению когнитивных типов принятия решений) // Полис. 1995. № 5.
- Boltanski L, Thevenot L.* De la justification. Les economies de la grandeur. Paris: Gallimard, 1991.
- Brenner R.* Labyrinths of Prosperity. Economic Follies, Democratic Remedies, Ann Arbor: the University of Michigan Press, 1994.
- Giddens A.* The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration. Cambridge: Polity Press, 1984.
- Goffman E.* Asiles. Etudes sur la condition sociale des maladies mentaux et autres reclus. Paris: Ed. de Minuit, 1968.
- Oleinik A.* La reforme administrative, element cle de la reforme penitentiaire dans les republicues post-sovietiques // Revue francaise d'administration publique. N 99, juillet-septembre 2001.
- Touraine A.* Qu'est-ce que la democratic? Paris: Fayard, 1994.

Приложение

Таблица 1 **Вам понравился спектакль?**

	Обычные зрители, N=34	Осужденные, N=162	Сотрудники, N=23
Да	58,8	58	21,7
Нет	5,9	9,3	34,8
Я неоднозначно воспринял спектакль	23,5	32,1	43,5
Нет данных	11,8	0,6	0

Театр недоверия и пессимизма...**Таблица 2 Дайте, пожалуйста, свою оценку спектаклю**

	Обычные зрители, N=34	Осужденные, N=162	Сотрудники, N=23
Это яркое, захватывающее шоу	32,4	8,6	17,4
Спектакль затрагивает проблемы, которые меня волнуют	26,5	14,2	0
Спектакль «не нагружал» меня наболевшими проблемами, я просто наслаждался искусством	17,6	20,4	26,1
Спектакль показал мне «свободный мир», в который мне предстоит вернуться	—	32,7	0
Спектакль показал мне мир, в котором я сейчас живу	—	14,9	0
Я не понимаю подобное искусство	0	13	43,5

Таблица 3 Как Вы оцениваете отношения между героями спектакля (не более двух вариантов ответа)

	Обычные зрители, N=34	Осужденные, N=162	Сотрудники, N=23
Такие отношения являются нормой существования людей	5,9	7,4	8,7
Такие отношения между людьми недопустимы, но в реальной жизни распространены	55,9	66	43,5
Такие отношения между людьми недопустимы и в реальной жизни встречаются редко	0	5,6	17,4
Такие отношения между людьми - художественный вымысел режиссера, в реальном мире я с подобным не сталкивался	11,8	9,3	26,1
Такие отношения являются нормой в колонии	0	6,2	0
Другое	14,7	1,9	8,7

Таблица 4 Какие ассоциации вызывает у Вас слово «закон»? (указать не более четырех вариантов)

	Обычные зрители, N=34	Осужденные, N=162	Сотрудники, N=23
Инструмент в чьих-то руках	35,3	37,7	17,4
Вынужденное ограничение	23,5	13,6	0
Запрет властей	8,8	17,3	8,7
Гражданский долг	29,4	21,6	52,2
Добровольное обязательство	17,6	6,2	13
Общее благо	11,8	17,3	52,2
Справедливость	35,3	38,9	60,9
Правило, соответствующее интересам большинства граждан	35,3	35,2	69,6

Таблица 5 Доверяете ли Вы государству?

	Обычные зрители, N=34	Осужденные, N=162	Сотрудники, N=23
Да	8,8	12,3	47,8
Нет	73,5	74,7	52,2
Нет данных	17,6	13	0

Таблица 6 Как Вы считаете, несет ли человек моральную ответственность за (% ответивших «да»):

	Обычные зрители, N=34	Осужденные, N=162	Сотрудники, N=23
Свои поступки	79,4	88,9	100
Поступки людей своего круга	—	37	17,4
Действия близких родственников	26,5	58	60,9
Поступки своих предков	8,8	26,5	13
Действия окружающих людей	8,8	11,7	4,3
Действия своих детей	64,7	72,7	91,3
Действия правительства	11,8	9,3	8,7
Происходящие в колонии события	—	27,8	65,2
Действия неформальных лидеров колонии	—	10,5	34,8

Таблица 7 На каких основаниях, по Вашему мнению, должно строиться общество в Украине? (указать не более четырех вариантов)

	Обычные зрители N=34	Осужденные, N=162	Сотрудники, N=23
Выгода	0	3,7	0
Доверие	26,5	53,1	39,1
Собственность	23,5	10,5	8,7
Семья	35,3	43,2	65,2
Закон	47,1	54,3	69,6
Традиция	23,5	13	8,7
Мораль	44,1	22,8	65,2
Свобода	35,3	48,8	39,1
Труд	26,5	31,5	39,1
Уважение к мнению другого	35,3	21	17,4
Равенство	29,4	40,7	8,7

***Театр недоверия и
пессимизма...***

Таблица 8 На что Вы обращаете внимание в первую очередь при решении важной проблемы?

	Обычные зрители, N=34	Осужденные, N=162	Сотрудники, N=23
Выгода	23,5	21	30,4
Доверие	44,1	53,1	17,4
Собственность	0	4,9	8,7
Семья	23,5	23,5	34,8
Закон	14,7	9,3	65,2
Традиция	8,8	4,3	0
Мораль	44,1	10,5	21,7
Свобода	23,5	16	0
Труд	5,9	6,8	0
Уважение к мнению другого	35,3	14,8	26,1
Равенство	5,9	13	0

Таблица 9 Что Вы можете использовать в качестве средства для достижения своих целей?

	Обычные зрители, N=34	Осужденные, N=162	Сотрудники, N=23
Выгода	17,6	21,6	17,4
Доверие	14,7	48,8	34,8
Собственность	17,6	7,4	0
Семья	14,7	13	0
Закон	26,5	9,9	39,1
Традиция	20,6	3,1	0
Мораль	32,4	8,6	26,1
Свобода	17,6	10,5	0
Труд	41,2	22,8	26,1
Уважение к мнению другого	23,5	11,7	8,7
Равенство	14,7	9,3	0