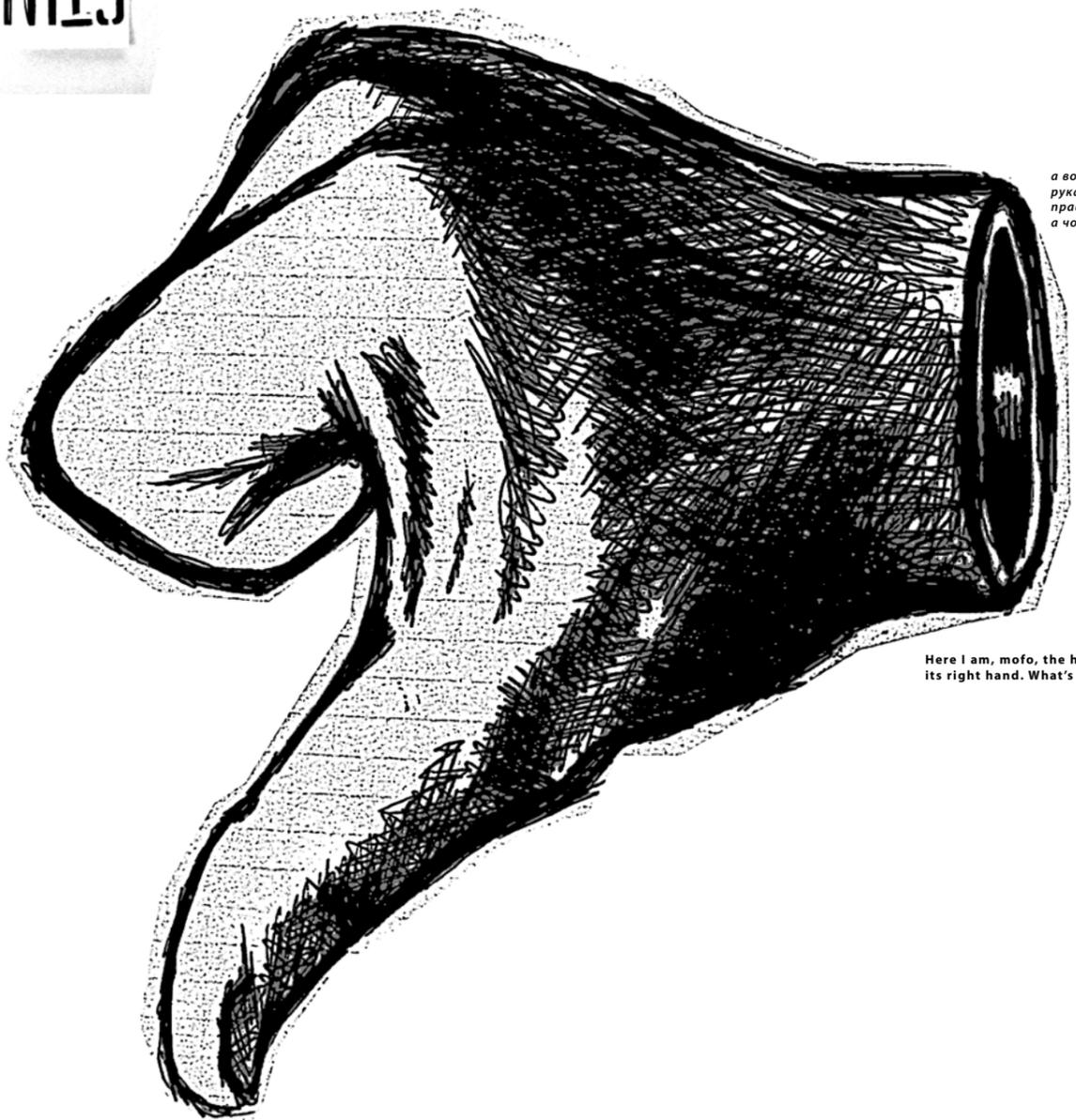


ЧЕЙ
ЭТО
ГОРОД

WHOSE CITY IS THIS



а вот и я, сука!
рука власти.
правая рука,
а чо, собственно?

Here I am, mofo, the hand of power,
its right hand. What's it to ya?



От редакции: Чей это город?

В этом номере мы возвращаемся к одному из лейтмотивов работы нашей платформы с момента создания «Что делать?» в 2003 году – праву на город, где многие из нас живут и работают. Тогда, в год трехсотлетия Петербурга, ряд участников-основателей «Что делать?» провели акцию «Новые основания Петербурга», демонстративно покинув исторический центр города и отправившись на окраину, чтобы там символически заложить новый город, ориентированный на обновление авангардных практик архитектуры, искусства и социальной (само)организации. В манифесте, написанном по этому случаю, они констатировали, что городские власти и руководство культуры предали удручающе консервативному ребрендингу петербургской истории, в котором на первый план выдвинулись давно почившие неоклассицизм и модерн, в то время как другое направление его же истории – революционное и диссидентское – полностью игнорировалось: краткий расцвет первого авангарда и конструктивистской архитектуры 20-х – начала 30-х гг., художники и литераторы-нонконформисты позднесоветского периода, не говоря уже о трех русских революциях. Мысленно блуждая по искаженному городскому ландшафту, перебираясь через ямы под ногами и глядя на небесную линию протекающих крыш, авторы манифеста сокрушались и о том, что с момента возвращения Петербургу его первоначального имени в 1991 году, в «культурной столице» России не было построено ни одного здания, достойного называться «современной архитектурой».

Казалось бы, как сильно все изменилось за прошедшие семь лет. Начиная с 2003 года, местные власти встали на путь «поступательного развития», предлагающего полный нелиберальный набор архитектурных и инфраструктурных мегапроектов (таких, как проект газпромовского небоскреба, главной темы данного номера), мегасобытий (от саммита «Большой восьмерки» в 2006 году до ежегодного Петербургского экономического форума), ориентацию на элитный туризм, т.н. инвестиционно привлекательный климат и даже, в последние месяцы, реверансы в сторону «креативной экономики».

Сказать, что этот путь развития полностью ошибочен, значило бы закрыть глаза на огромные проблемы, унаследованные новой администрацией от социалистического прошлого, как то: большое количество жилых и нежилых зданий в запущенном состоянии (до- и послереволюционных), самое большое число коммунальных квартир на постсоветском пространстве (несколько сотен тысяч петербуржцев до сих пор стоят в очереди на получение бесплатных или дешевых отдельных квартир), почти полный развал некогда мощной тяжелой промышленности (и то обстоятельство, что большая часть этих предприятий находилась или находится в центре города, со всеми вытекающими последствиями для окружающей среды) и износ всех элементов инфраструктуры, от водопровода и тротуаров до котельных центрального отопления. Кроме того, многие бывшие ленинградцы с радостью обменяли «равенство в бедности» и отсутствие социальной мобильности советского периода на бесплатно приватизируемые квартиры, новые машины, полки магазинов, забитые теми же товарами, что у «европейцев», чей уровень жизни, как утверждает политическая элита, она хотела бы обеспечить городу, изобилие кафе, ресторанов и ночных клубов, возможность путешествовать (хотя бы в соседнюю Финляндию) и сделать карьеру, невообразимую еще 20 лет назад. Воспользовавшись возросшими налоговыми поступлениями в бюджет и значительными федеральными субсидиями, администрация затеяла несколько заметных (хотя не всегда эффективных или экологических безопасных) проектов, направленных на «общественное благо». Будучи главным городским собственником (еще одно наследие советского периода), она также стала главным лоббистом интересов застройщиков и продавцов недвижимости, чьи многочисленные высокоприбыльные интервенции в городское пространство еще более ощутимы (а иногда болезненны) для бывших ленинградцев. Невозможно провести серьезный анализ этого по сути своей постсоциалистического города (и еще менее – противостоять происходящей в нем сейчас трансформации), не признавая эту «предисторию» и эти номинальные «успехи».

Тем не менее, несмотря на обилие новых стройплощадок и возросших возможностей для потребления и развлечений, в 2010 году атмосфера в городе во многом гораздо более удручающая, чем в 2003-м. Новый экономический бум основывается на сочетании мягкого политического авторитаризма, всеобъемлющей коррупции и популизма, который удовлетворяет некоторые реальные и мнимые потребности населения, одновременно осуществляя агрессивное наступление на все (нередко спорные) достижения предшествующих трехсот лет – от имперской архитектурной утопии исторического центра (вроде бы защищенного статусом объекта всемирного наследия ЮНЕСКО и набором федеральных и местных законов, но постоянно при этом нарушаемых) до обширного (хотя и не достигнутого заявленных целей) развития в советское время промышленности, науки, образования и культуры, социального жилищного строительства, зон отдыха и общественного транспорта.

Лишенные политических прав, некоторые петербуржцы выражают свое несогласие с существующим положением дел, прибегая к ненасильственным, в основном символическим кампаниям, когда застройщики угрожают снести старые здания (далеко не все из приговоренных к сносу такие уж «ветхий») или вырубить парки и скверы, чтобы освободить место под очередной торгово-развлекательный комплекс, гостиницу, бизнес-центр или «элитный жилой комплекс». Иногда, как в случае недавней мобилизации в защиту сквера на Ивана Фомина, эти кампании оказываются успешными. Однако в большинстве случаев они не достигают цели, потому что городская (неизбираемая) исполнительная власть и подконтрольные ей суды обслуживают интересы более важных акторов, нежели все еще малочисленные и разрозненные низовые группы.

Неуспех однократных коалиций, создаваемых для отпора неолиберальной «реновации» (хотя благодаря их усилиям эти вопросы стали частью городской политической и медийной повестки дня) не оставляет после себя ничего, кроме финансового триумфа бюрократических и бизнес-элит. Век, когда авторитарная власть или капитал, не испытывая давления со стороны других социальных сил или эстетических соображений, создавали шедевры архитектуры, возможно, не совсем (и не везде) прошел, но когда такие факторы сопротивления почти отсутствуют, как в нынешнем Петербурге, мы получаем, в лучшем случае, более или менее прочные «коробки», выполняющие ограниченные практические функции; в худшем – неприглядные беспомощные фасады, чьи жалкие потуги на «архитектуру» лишь маскируют сложную сеть манипуляций законом и финансовыми потоками.

Впервые выраженное в манифесте о «переосновании» ощущение, что практически все воздвигнутое в городе после 1991 года является слабой имитацией чего-то уже существующего в исторической городской среде или что-то смутно оставшееся в памяти архитектора, пролиставшего журнал по современной архитектуре, за последние семь лет только усилилось. Неудивительно поэтому, что градостроительные чиновники и девелоперы отказались от когда-то помпезно заявленных «авангардных» проектов Нормана Фостера, Доминика Перро, Кисе Курокавы и других мировых суперзвезд. Такие дорогостоящие «бантики» не нужны, когда речь идет всего лишь о попадании денег в нужные карманы, максимизации метража (большая часть которого вряд ли предназначена для советских очередников и других льготников, таких, например, как ветераны Великой отечественной войны), расчистке территории для нового строительства и устранении «бюрократических» препон, с тем, чтобы процесс «развития» продолжался бесконечно.

Но город – это нечто большее, чем ансамбль красивых старых (или новых) зданий, площадей и парков. Городское пространство – это еще и отражение соотношения производительных и общественных сил. Что можно сказать о городе, где администрация готова потратить миллионы (отказываясь назвать точную сумму) на ежегодное, транслируемое по телевидению массовое мероприятие на открытом воздухе для выпускников школ (в других обстоятельствах вполне похвальное начинание), но не в состоянии в течение трех месяцев убрать снег и лед с улиц и крыш домов, в результате чего более 31000 квартир оказываются затопленными, а на улицах сотни пешеходов получают травмы? Почему стоимость одного километра первой в городе (еще не построенной) кольцевой дороги настолько выше стоимости сооружения точно таких же дорог в других частях мира? Необходимо ли строить еще одну скоростную магистраль (ЗСД) вдоль границ заказника? Может ли городская окружающая среда вынести 1,7 млн автомобилей и 80 процентов загрязнения воздуха, которые они с собой несут? Какие соображения эффективности требовали частичного уничтожения когда-то самой протяженной трамвайной сети в мире (1022 км трамвайных путей в 1988 г., 500 км в 2010 г.), чтобы освободить место для бесконечных дорожных пробок? Что прикажете думать о строительном буме, созданном руками бесправных, низкооплачиваемых рабочих-мигрантов, которые в качестве вознаграждения за свою работу подвергаются бесконечным унижениям со стороны милиции и нападениям неофашистов? Может ли весь комплекс промышленных зданий в центре города быть успешно превращен в художественные галереи, винные бары и лофты, своего рода эстетический заказник бизнес-класса? Должна ли вся промышленность быть вытеснена на дальние окраины для того, чтобы не нарушать идиллию офисных работников, посетителей торговых центров, туристов и состоятельных любителей искусства? Не следует ли жителям центра уехать из него, чтобы освободить места для новых гостиниц, которые нужны 10 миллионам туристов, ожидавшихся администрацией города в 2010 году (но так и не приехавших)? Почему городской ЦПКО оказался окружен элитными жилыми домами, в то время как огромное число жителей города все еще живет в коммунальных квартирах и общежитиях? Почему вода во всех городских водоемах настолько загрязнена, что санитарные службы запрещают в них купаться? Каковы экологические последствия уже реализуемых и планируемых проектов по намыву территории в Невской губе и Финском заливе? Почему одна из немногих законодательных инициатив, разработанных и пролоббированных низовыми организациями – городской закон 2007 года о зеленых насаждениях общего пользования – была атакована администрацией и законодательным собранием спустя всего три года после ее успешного принятия? Сколько петербуржцев



– я никогда не расслаблюсь, –
нельзя. Даже во сне собираю себя в кулак. Есть несколько характерных фигур и жестов, по которым меня безошибочно определяют

могут себе позволить купить квартиру при цене 88512 рублей за среднюю квартиру при цене 27000 рублей? Следует ли продавать на торгах, как предлагают некоторые депутаты Госдумы, квартиры петербуржцев, которые не оплачивают счета по квартплате дольше шести месяцев (по официальному данным, 10 процентов горожан попадают в эту категорию; средняя квартплата составляет всего 2500 рублей)? Почему все митинги протеста, «санкционированные» или нет, превращаются в массированные милиейские операции? Почему рекомендации общественности на «общественных» слушаниях по градостроительным проектам полностью игнорируются? Почему ОМОН присутствует на некоторых таких слушаниях? (Представляет ли «общественность» угрозу для себя самой и «общественного порядка»?) Почему избирательные комиссии регулярно отказываются регистрировать кандидатов низовых движений на выборах в муниципальные советы?

Все эти вопросы упираются, в конечном счете, в один, вынесенный в название этого номера нашей газеты: чей это город? кому он принадлежит? И ответ на него, увы, очевиден: тем, кому принадлежат деньги и власть, тем, кто может извлечь прибыль из спекуляций недвижимостью, из продажи «ничейных» земельных участков застройщикам, из «реновации» «депрессивных» районов, из превращения славного прошлого в уникальный товар, который, после небольшой косметической операции, можно неплохо продать на мировом рынке туристических услуг, из введения платного образования и медицины. Не надо быть марксистом, чтобы понять азбучную вещь – город, как и фабрика, принадлежит тем, кто контролирует прибыль и производство. И как фабрики не принадлежат рабочим, так и город (не только Петербург) не принадлежит его жителям.

«Красота» такого символического мегапроекта, как «Охта-центр (связанные с ним скандалы легли в основу киносценария и анализируются в статье на следующих страницах), заключается в том, что этот важнейший вопрос, равно как и тот, каким на самом деле может – и должно – быть городское развитие, оказываются им заслонены. Обладая властью, необходимой для возведения башни и гор другого псевдо-пост-постмодернистского мусора, городская политическая элита выставляет себя «прогрессивной» силой, навешивая на своих оппонентов ярлык «реакционеров», желающих жить в законсервированном «городе-музее». С другой стороны, городская демократическая интеллигенция оказалась, со времен перестройки, не в состоянии сформулировать альтернативный «соцзаказ», способный соперничать с тем брутальным анти-человечным видением переделки города, которое навязывает авторитарный капитал.

В этом – источник безнадежной псевдополифонии «Башни: Зонгшилия». У всех действующих лиц в этом водевиле есть свои ответы на вопрос: «Чей это город?» Проблема в том, что эти заученные рефрены идеально сливаются, создавая ощущение туника, которым заканчивается фильм. В реальном Петербурге есть еще много чего (хорошего и плохого), а не только эта звонкая тишина, однако суммарный эффект десятков тектонических сдвигов и тысяч микро-изменений один и тот же: уже не революционному и не утопическому, но больше уже и не приспособленному для жизни городу грозит превращение в наполовину обшарпанный и напоминающий гетто, наполовину сверкающий и гламурный потребительский ад, жестко контролируемый органами безопасности, – в некое не-место с претензией на высокую культуру, тысячами торговых центров и миллионами застрявших в пробке автомобилей.

Editorial: Whose City Is This?

In this issue we return to a leitmotif of our platform's work since Chto Delat was formed in 2003 – the right to the city, specifically, the city where many of us live and work. Back then, during Petersburg's tricentennial year, some of the group's founding members organized an action, "New Foundations of Petersburg," in which they demonstratively abandoned the historic center for the outskirts. There they symbolically laid the cornerstone for a new city informed by avant-garde practices in architecture, art, and social organization. In the manifesto they wrote for this occasion, they argued that the city's political and cultural elite had resorted to a suffocatingly conservative rebranding of Petersburg's history. Long-dead neoclassicism and art nouveau were promoted to the exclusion of other – revolutionary and dissident – currents in that same history: the brief flowering of the first avant-garde and constructivist architecture during the twenties and early thirties, and the nonconformist arts and literature community of the late Soviet period, not to mention the three political revolutions of the early twentieth century. Skipping over potholes underfoot and scanning a skyline of leaky rooftops as they wandered this distorted cityscape in their imaginations, the authors of this manifesto also rued the fact that not a single structure worthy of the term contemporary architecture had been built in Russia's so-called cultural capital since Petersburg reverted to its original name in 1991.

What a difference seven years have seemingly made. Since 2003, the local powers that be have embraced a plan for "aggressive development." It features the full neoliberal menu: architectural and infrastructural mega-projects (such as the Gazprom skyscraper project that is the focus of this number), mega-events (e.g., the 2006 G8 summit and the annual Petersburg International Economic Forum), promotion of high-end tourism, an allegedly investor-friendly climate, and, in recent months, gestures towards the "creative economy."

To say that this developmental path is all wrong would be to ignore the considerable problems inherited from the socialist period by the city's new administration. These include a huge quantity of dilapidated building and housing stock (pre- and post-Revolutionary), the largest number of communal flats of any city in the former Soviet space (several hundred thousand Petersburgers are thus still waiting on Soviet-era "queues" for free or low-cost single-family housing), the near-total collapse of the city's once-mighty heavy industry (and the fact that much of that industry was or is located in the city center, with the environmental hazards this poses), and the deterioration of infrastructure, from water mains and pavements to centralized heating plants. There is also the fact that many ex-Leningraders have been glad to exchange the "equality in poverty" and lack of social mobility of the Soviet era for cheaply privatizable flats, new cars, shop shelves stocked with all the same consumer goods available in "Europe" (whose living standards the city's political elite say they want to achieve for the city), an abundance of cafes, restaurants, and nightspots, the possibility to travel (if only to Finland), and the opportunity to pursue careers unimaginable only twenty years ago. Boosted by increased tax revenues and significant federal subsidies, the city administration has in fact engaged in a number of highly visible, if not always effective or environmentally benign, public works projects. As the city's major landlord (another legacy of the Soviet era), it has also become the chief lobbyist of the construction and commercial real estate businesses. Their numerous, profitable interventions in the urban space are even more palpable (sometimes painfully) to ex-Leningraders. We cannot undertake a serious analysis of this unique but essentially post-socialist city (much less a resistance to its current transformation) without acknowledging this prehistory and these nominal successes.

Despite the abundance of new construction sites and increased opportunities for consumption and leisure, however, the atmosphere of the city in 2010 is in many ways more stifling than in 2003. Petersburg's new boom period is undergirded by soft political authoritarianism, staggering corruption, and a populism that satisfies some of the general populace's real and imagined needs while also staging a vigorous assault on all the often-contradictory achievements of the previous three hundred years. These include the tsarist-era utopian architectural showcase in the historic center (feebly protected by its status as a Unesco World Heritage Site and a set of federal and local laws mostly honored in the breach), and the Soviet era's extensive albeit highly problematic, partly failed development of industry, science, education, culture, public housing, recreational areas, and public transportation.

Politically disenfranchised, some Petersburgers express their opposition to this state of affairs by organizing nonviolent, largely symbolic campaigns when developers threaten to demolish old buildings (far from all of which are actually "dilapidated") and clear-cut parks and squares to make way for ever-more shopping malls, hotels, office blocks, and "elite" residential towers. Occasionally, these campaigns are successful, as in the recent popular mobilization in defense of the square on Ivan Fomin Street. Mostly, however, they fail because the city's non-elected executive branch and its courts have more important constituencies to service than a still rather scanty, poorly organized grassroots.

The failure of ad-hoc coalitions to reverse the onslaught of neoliberal "renovation" does not add up, however, to much more than personal financial triumph for the bureaucratic and business elites. (Although the stubborn efforts of the grassroots have at least firmly placed these issues on the local political and media agenda.) The age when authoritarian power or capital, untempered by other social forces or aesthetic considerations, could produce masterpieces of architecture and urban planning might not have passed entirely (or everywhere). Where, however, these factors of resistance are almost altogether lacking, as in Petersburg today, what we end up with is a proliferation of sturdy "boxes" that, at best, perform limited practical functions. At worst, we end up with wretched façades whose helpless allusions to "architecture" are merely designed to camouflage a web of dubious legal machinations and financial flows.

Our impression, first expressed in the "new foundations" manifesto – that practically everything erected in the city since 1991 is a feeble imitation of the historic built environment or of something vaguely recalled from a contemporary architectural journal – has only been reinforced over the past seven years. It is no wonder that planning authorities and developers have scrapped grandly declared "avant-garde" projects by Norman Foster, Dominique Perrault, Kisho Kurokawa, and other international superstars. Such expensive flourishes are beside the point when the point is putting money in the right pockets, maximizing sheer square meterage (most of which is hardly intended for Soviet-era queue-waiters and other welfare beneficiaries such as WWII veterans), clearing the ground for new construction, and streamlining bureaucratic processes so that this "development" continues ad infinitum.

But a city is more than a collection of pretty old (or new) buildings, square, and parks. Urban space is also a reflection of the configuration of productive and social forces. What can we say about a city whose administration is willing to spend millions (while refusing to disclose the exact sum) on an annual, live-televised, open-air mass entertainment for school leavers (an otherwise laudable endeavor), but is unable for three months to remove snow and ice from streets and roofs, leading to the flooding of 31,000 flats, while on the streets hundreds of pedestrians suffered physical injuries? Why is the per-kilometer cost of the city's first, as yet uncompleted ring road so much higher than similar highway projects in other parts of the world? Should another superhighway (the planned Western High-Speed Diameter) be built along the borders of a nature reserve? Can the city's ecology sustain 1.7 million automobiles and the 80% of total air pollution they cause? What considerations of efficiency dictated that the world's once-longest tram network should be partly destroyed to make way for endless traffic jams? (The city had 1022 kilometers of tramlines in 1988, but in 2010 this figure has dropped to 500 kilometers.) What are we to make of a construction boom borne on the backs



- I never relax: no time for it. Even when I sleep, I clench myself into a fist. There are telltale gestures that will help you recognize me without fail.

of rightless, poorly paid migrant laborers, who are also rewarded for their efforts with endless harassment by police and violence at the hands of neo-Nazis? Can most of the city's extensive inner-city factory spaces be successfully converted into art galleries, wine bars, and loft housing (that is, into a kind of business-class aesthetic nature reserve)? Should all industry be banished to the far suburbs so as not to disturb the idyll of office workers, shoppers, tourists, and affluent art lovers? Should more inner-city residents also be exiled there to make way for new hotels to house the ten million tourists the administration had once planned to attract this year (but in fact didn't attract)? Why is the city's "central park of culture and rest" ringed with high-end residential towers when a good proportion of the city's inhabitants still dwell in communal flats and dormitories? Why is the water at all the city's beaches so wretched that the health service recommends that no one swim there? What is the environmental impact of current and planned massive land reclamation projects in the Neva Bay and Gulf of Finland? Why has one of the few legislative initiatives authored and successfully lobbied by grassroots organizations – the city's 2007 law on protected public green spaces – been scuttled by the administration and legislature only three years later? How many Petersburgers can afford to pay the citywide average price for a square meter of housing – 2,239 euros – when the average monthly wage is only 683 euros? Should families in arrears on their apartment maintenance bills for over six months have their flats auctioned off by court order, as national legislators are proposing? (According to official statistics, 10% of Petersburgers fit this category; the average monthly bill is 55 euros.) Why are all public protests – "sanctioned" and otherwise – turned into massive police actions? Why are the recommendations made by the public at "public hearings" on proposed development projects roundly ignored? Why are riot cops present at some of these hearings? (Is "the public" a threat to itself and to "public order"?) Why do electoral commissions routinely strike grassroots candidates for district councils from the ballots?

In the final analysis, all these questions boil down to the question we ask in the title of this issue: whose city is this? To whom does it belong? The answer to this question is sadly obvious: to the people with money and power. The city belongs to the people who are able to extract profit from real estate speculation, the sale of "ownerless" plots to developers, the "renovation" of "depressed" neighborhoods, the transformation of a glorious past into a unique commodity that (after a little cosmetic touch-up) will do good business on the international tourism market, and the introduction of for-profit education and medical care. You don't have to be a Marxist to understand this elementary truth: a city, like a factory, belongs to the people who control the profits and the means of production. And just as factories do not belong to their workers, neither do cities (not only Petersburg) belong to the people who live in them.

The "beauty" of a symbolic mega-project like Okhta Center (the controversies surrounding it are dramatized in the screenplay reproduced in these pages and analyzed in an accompanying article) is that it obscures this vital question, as well as the question of what the development of our city could – and should – look like. Because they have the power to build the tower and other heaps of pseudo-post-postmodernist junk, the city's political elite aspires to present itself as progressive while labeling its opponents reactionaries who want to live in a wholly conserved "architecture museum." The city's democratic intelligentsia, on the other hand, has proven unable, since perestroika, to articulate an alternative "social commission" that could rival authoritarian capital's brutal anti-vision for Petersburg's redevelopment.

This is the source of the desperate pseudo-polyphony in *The Tower: A Songspiel*. All the players in this vaudeville have answers to the question, "Whose city is this?" Their rotely recited refrains, however, mesh perfectly to produce the dead end figured in the film's finale. In the real-life city of Petersburg, there is more going on (both good and bad) than this noisy silence, but the net effect of dozens of major seismic shifts and thousands of micro-changes is the same. No longer revolutionary or utopian, but neither more livable, the city threatens to become a half-shabby, semi-shiny, heavily policed consumerist hell, a non-place with high-cultural pretensions, thousands of shopping malls, and millions of cars stuck in traffic.

Дмитрий Воробьев, Томас Кэмпбэлл

Башня «Газпрома»: Все меняется к лучшему!*

Нижеследующее представляет собой попытку – на промежуточной стадии, пока история еще пишется – зафиксировать ключевые эпизоды попытки корпорации «Газпром» и администрации Санкт-Петербурга возвести небоскреб высотой 403 метра в непосредственной близости от центра города, признанного ЮНЕСКО объектом Всемирного наследия. В настоящий момент никто доподлинно не знает, почему российские экономические и политические власти предрешающие решили построить башню, которая несомненно окажет отрицательное воздействие на исторический (малоэтажный) облик города. Многие противники строительства башни утверждают, что она является символическим проектом для правящей элиты, которая, подобно другим нуворишам – «азиатским деспотам» (на Ближнем Востоке и в Средней Азии), жаждет иметь в ее лице визуальное воплощение своей более или менее непоколебимой власти. На самом деле конфликт куда более интересен, потому что этот пока еще не существующий небоскреб вызвал жаркие споры (граничащие с партизанскими действиями) вокруг таких животрепещущих проблем, как сохранение исторической застройки, экономическая и архитектурная модернизация, а также роль политических институтов и гражданского общества в принятии решений по этим вопросам. Дискуссия вокруг строительства башни выявила классовые и идеологические линии раскола в петербургском обществе: вытесненные на обочину оппозиционные партии выступают против новой номенклатуры, представленной возглавляемой Путиным «Единой Россией»; консервативные местные архитекторы – против международных звезд архитектуры; романтические, но в большинстве своем беспомощные знатоки «священного культурного наследия» города («интеллигенция») – против тех горожан, кто рассматривает небоскреб как короткий путь в будущее, приходу которого, по всей видимости, препятствует груз «мертвой» истории.

Очаг конфликта – небольшой участок земли в устье реки Охты, там, где она впадает в Неву. Сегодня посетители этого места встретят 10-метровой высоты забор, украшенный надписью «Охта-центр: невозможное возможно». За забором археологи ведут раскопки допетровских времен двух шведских крепостей и стоянок неолита, в то время как рабочие и инженеры, под наблюдением строительной компании «Арабтек Констракшн» (Дубай), готовят площадку для возведения башни, которую первоначально планировалось завершить в 2012 году (сейчас срок перенесен на 2016 год) в качестве первого этапа создания так называемого «Охта-центра».

Этот амбициозный проект задумывался в 2004 году как совместное предприятие, доленое участие в котором примут «Газпром-нефть» (дочерняя компания «Газпрома») и город. «Газпром» был образован в 1989 году на основе Министерства газовой промышленности СССР как компания, контрольный пакет акций которой принадлежит государству, и с тех пор служил флагманом возрождения российской сырьевой экономики и трамплином для политической элиты. Из бывших председателей его правления вышли премьер-министр (Виктор Черномырдин) и президент страны (Дмитрий Медведев).

Но наша история начинается с лазейки в российском законодательстве, позволяющей компаниям регистрироваться и платить налоги на территории других административных единиц, нежели те, где расположены их производственные мощности. В 2004 году «Газпром» начал упрочивать свое присутствие в Санкт-Петербурге. Он инвестировал в ремонт городской центральной системы отопления, арендовал большой участок земли в районе Охты в качестве будущего местоположения своих дочерних компаний и приобрел контрольный пакет акций петербургского футбольного клуба «Зенит» (который патристично выиграл кубок УЕФА в 2008 году). К этому времени Петербург уже начал переориентировать свою экономическую политику, используя значительные налоговые льготы для привлечения таких ведущих иностранных компаний, как «Форд» и «Ниссан», чтобы они построили здесь свои сборочные цеха. Кроме того, город принялся обхаживать нефтяную компанию «Сибнефть» (недавно приобретенную «Газпром» и переименованную затем в «Газпром-нефть»), чтобы та перенесла свою регистрацию из Омска в Петербург. Этот процесс занял около двух лет. Тем временем, «Газпром» скрепил эту дружбу, предложив построить свой офисный комплекс в устье Охты – площадью 300000 кв.м. – увенчав его 300-метровым небоскребом. Предложение

было сразу же подвергнуто критике градостроительным советом Санкт-Петербурга, заявившим, что здание такой высоты будет противоречить новому высотному регламенту; отчасти эта позиция была продиктована обязательствами, принятыми городом как объектом Всемирного наследия. Глава «Газпрома» Алексей Миллер призвал совет «проснуться»: «За последние десятилетия мы не можем назвать ни одного архитектурного памятника мирового значения, который был бы построен в нашем городе». Так спор мгновенно (и, возможно, ошибочно) приобрел форму противостояния между оторванными от жизни «консерваторами» и устремленными в будущее «модернизаторами».

В 2006 году губернатору Санкт-Петербурга Валентине Матвиенко удалось заполучить «Сибнефть» («Газпром-нефть») – благодаря соглашению, в рамках которого значительная доля налоговых выплат будет перенаправлена городом на различные проекты «стратегического инвестирования», включая строительство так называемого комплекса «Газпром-сити» и нового стадиона для принадлежащего «Газпрому» футбольного клуба «Зенит». Когда этот план обсуждался в городском Законодательном собрании в качестве законопроекта, оппозиционные депутаты назвали его гигантской «взяткой». Однако Матвиенко и Миллер и бровью не повели. Хотя первоначально Петербург согласился частично финансировать «Газпром-сити» из городского бюджета, теперь его планировалось субсидировать целиком.

После этого события стали разворачиваться стремительно. Был объявлен конкурс на проект всего комплекса – с небоскребом как обязательным элементом. Результаты были представлены на выставке в петербургской Академии художеств. Посетителям вручали бюллетени и предлагали проголосовать за наиболее понравившийся им проект; тем, кто не смог прийти в Академию, могли проголосовать в Интернете – на недавно созданном по этому случаю сайте «Газпром-сити». На самом деле последнее слово принадлежало жюри, состоявшему из представителей «Газпрома» и городской администрации и звезд мировой архитектуры, но весь процесс оказался испорчен скандалом, когда трое из четырех архитекторов (Норман Фостер, Кисё Курокава и Рафаэль Виноли) вышли из состава жюри по причине несоответствия представленных проектов исторической (охраняемой ЮНЕСКО) небесной линии Санкт-Петербурга. Контракт выиграла британское архитектурное бюро RMJM. Его копирайтеры описывали концепцию проекта в поистине высоком стиле: «Архитектурное решение башни как памятника диктует ее скульптурное формообразование как обелиск, устремленный в небо, как шпиль, деликатно соприкасающийся с небесной линией города. Форма этого барочного по духу шпиля через органичную композицию объемов привносит элемент динамики и движения... Раскрывая метафорический смысл энергии как субстанции, несущей жизнь, динамичной, прекрасной, грандиозной и необыкновенно мощной, архитектура башни соткана из великого множества ассоциаций и энергий, и каждый увидит в ней что-то свое: пламя огня, силуэт паруса, стремительность и динамику ракеты, плавность и текучесть воды, движение времени по спирали эволюции...».

Многие петербуржцы, однако, не прониклись этой возвышенной поззией. Вдобавок к горячим спорам в печати и резкой критике, прозвучавшей из уст местных архитекторов и известных деятелей культуры, таких как кинорежиссер Александр Сокуров и директор Эрмитажа Михаил Пиотровский, предложенный проект небоскреба спровоцировал ряд акций протеста со стороны активистов-экологов и защитников исторического облика города, а также открытые письма и обращения к Путину, Матвиенко и другим высокопоставленным чиновникам – кампания, которая продолжается и по сей день. Либеральная партия «Яблоко» выступила с инициативой проведения общегородского референдума по строительству небоскреба; администрация ее отклонила (это будет первая из пяти подобных неудачных попыток плебисцита по башне). «Яблоко» поплатится за свою активную позицию тем, что партию не допустят к следующим выборам в городское Законодательное собрание.

В 2007 году «Газпром» продемонстрировал нешуточность своих намерений возвести небоскреб. Он снес старые здания, располагавшиеся на предполагаемом участке строительства, подписал контракт с RMJM и объявил тендеры на инженерно-геологические изыскания и

общие проектно-строительные работы на территории участка. А также начал ребрендинг программы по развитию микрорайона, переименовав «Газпром-сити» в «Охта-центр». Новоиспеченный «Охта-центр» (щеголяющий светло-голубым стилизованным под пятиугольник логотипом, отсылающим и к форме погребенной крепости Ниеншанц, и к проекту башни, предложенному RMJM) обернулся уже не «административно-деловым» комплексом, а «общественно-деловым» центром – по словам Алексея Миллера, «целым микрогородом», в котором, помимо офисов, будут находиться музей современного искусства, каток, театр и парк скульптуры. Между тем, город пересмотрел схему финансирования. Теперь он разделит расходы на строительство, притом что «Газпром» сохранит права на собственность башни.

Финансированием проблемы не исчерпывались. Всемирный фонд памятников поместил «историческую небесную линию» Петербурга в свой список наблюдения. «Живой город», общественное движение за сохранение исторического облика Петербурга, родившееся во многом в ответ на угрозу возведения башни, собрало около 11000 подписей под обращением против строительства «Охта-центра» и планов девелоперов превратить существующие высотные ограничения. Комитет по Всемирному наследию ЮНЕСКО потребовал, чтобы городские власти временно приостановили проект, и предупредил, что исключит город из своего списка в случае, если строительство продолжится. Сорок девять видных представителей петербургской интеллигенции опубликовали открытое письмо, призывающее Матвиенко отказаться от проекта. 8 сентября 2007 года прошел первый со времен перестройки многотысячный марш под лозунгом «Спасем Петербург». (Дабы ослабить его эффект, администрация ограничила его маршрут относительно сонным районом, отодвинув от беспокойного центра.)

После представления проекта архитекторами RMJM большинство членов градостроительного совета высказались против башни, однако в протоколе заседания главный архитектор города Алексеем Викторов указал, что совет в целом одобрил проект; об этом «факте» на все лады раструблил пиар-отдел «Охта-центра». Подобная тактика – когда критика проекта либо выдается за его (молчаливую) «поддержку», либо перетолковывается как ошибочное мнение или сознательный политический саботаж – станет фирменным знаком кампании по продвижению небоскреба. Например, после встречи представителей «Охта-центра» с делегацией ЮНЕСКО в Москве, появилось сообщение (состряпанное его пиарщиками), что ЮНЕСКО готово вести регулярные консультации по мере осуществления проекта. Другая тактика, взятая на вооружения силами, выступающими за небоскреб, – массивное риторическое принижение города (как «музея под открытым небом», неспособного справиться с требованиями современного экономического развития) и района Малая Охта (как «депрессивного»); якобы единственная панацея от этого – строительство башни. По словам архитектора RMJM Тони Кеттла, «Охта-центр» – это «больше, чем небоскреб»; его подлинная цель – «возродить» район и весь город. Более того, начиная с 2007 года «Газпром» и городские власти запустили столь же массивную кампанию в поддержку башни: в ход пошли рекламные щиты, заказные газетные статьи, скорректированные в нужную сторону опросы общественного мнения и телевизионные ролики, в которых за башню агитировали местные знаменитости, вроде дирижера Мариинского оперного театра Валерия Гергиева.

Апофеозом этого безудержного изъявления «народной» поддержки стало открытое письмо президенту Дмитрию Медведеву, опубликованное в 2009 году и подписанное сорока двумя деятелями культуры и поп-звездами: «Авторы «Охта-центра» сумели создать проект, сочетающий в себе вековые традиции петербургской архитектуры и новаторские идеи... Благодаря строительству «Охта-центра» Петербург станет центром деловой активности России. В городе смогут разместиться штаб-квартиры крупные мировые компании, а значит, в Петербург будут поступать дополнительные инвестиции – в том числе и на сохранение культурного и исторического наследия, которым все мы гордимся и дорожим». Сходным образом, в преддверии скандальных общественных слушаний в сентябре 2009 года, на которых обсуждался вопрос, должны ли городские власти сделать для «Охта-центра» исключение по высотному регламенту (слушаний, во время которых противники башни были

Dmitry Vorobyev & Thomas Campbell

*The Gazprom Tower: Everything Changes for the Better!**

What follows is an attempt—in mid-story—to briefly capture some of the key moments in the attempt by the Gazprom corporation and Saint Petersburg city hall to build a 403-meter-high skyscraper near the downtown of the city, a Unesco World Heritage Site. At present, no one knows for certain why Russia's economic and political powers that be have decided to erect a building that will certainly have a negative impact on the city's historic (low-rise) appearance. Many tower opponents argue that the tower is a symbolic or vanity project for the ruling elite, which, like other newly wealthy "Asian despots" (in the Middle East and East Asia), wants to visualize its more or less unchallenged power in this way. In reality, the conflict is more interesting because this as-yet-nonexistent skyscraper has generated a highly divisive debate (verging on low-scale partisan warfare) on such questions as historical preservation, economic and architectural modernization, and the role of political institutions and "civil society" in deciding these issues. The tower controversy has revealed the class and ideological fault lines in Petersburg society: marginalized opposition parties pitted against the new *nomenklatura* represented by Vladimir Putin's United Russia party; conservative local architects versus international architecture superstars; romantic but mostly powerless connoisseurs of the city's almost-sacred "cultural legacy" (the "intelligentsia") against fellow citizens who see the skyscraper as a short circuit into a future seemingly denied by the weight of so much "dead" (built) history.

The focus of this conflict is a small island in the mouth of the Okhta River, where it empties into the Neva River. At present, a visitor to the site will be greeted by a 10-meter-high fence bearing the inscription, "Okhta Center: The Impossible Is Possible." Behind this fence, archaeologists sift through the buried ruins of two pre-Petrine Swedish fortresses, while a group of workers and engineers supervised by the Dubai-firm Arabtec Construction prepares the site for construction of the tower, which was originally scheduled to be completed in 2012 (now revised to 2016) as the first phase of the so-called Okhta Center development.

This ambitious project was conceived in 2004 as a joint venture between Gazprom Neft, a subsidiary of Gazprom, and city hall. Gazprom was formed from the Soviet gas ministry in 1989 as a partly state-owned company and has since that time served as the flagship of the new Russia's natural-resources-fueled economic revival and as a springboard for the political elite, having produced a prime minister (Viktor Chernomyrdin) and a president (Dmitry Medvedev) from among its former chairmen.

Our story begins, however, with a loophole in Russian legislation that allows companies to register and pay taxes in a municipality other than where their production facilities are located. In 2004, Gazprom began establishing a presence in Saint Petersburg. It invested in a major reconstruction of the city's centralized heating system, leased a large plot of land in the Okhta neighborhood as a future site for its subsidiaries, and bought the controlling stake in the city's premier league football club, Zenit (which patriotically won the UEFA Cup in 2008). Petersburg had already started at this time to reorient its economic policy by using substantial tax breaks to lure such major foreign firms as Ford and Nissan to build assembly plants in the area. The city also set to courting the petroleum company Sibneft (recently acquired by Gazprom and subsequently renamed Gazprom Neft) to move its registration from Omsk (in Siberia) to Petersburg. This process took almost two years to complete. In the meantime, Gazprom cemented this friendship by proposing the development of a 300,000 square meter office complex on the Okhta with a 300-meter-high skyscraper as its centerpiece. The proposal was immediately pounced upon by the city's town planning council, who argued that a building of this size would be at odds with the city's new height-zoning regulations, which in part were dictated by the obligations it had undertaken as a World Heritage Site. Gazprom chair Alexei Miller urged the council to "wake

up": "In the past few decades, no internationally significant architectural landmark has been built in our city." The debate was thus instantly (and, perhaps, falsely) framed as a standoff between out-of-touch "conservatives" and forward-looking "modernizers."

In 2006, Petersburg governor Valentina Matviyenko succeeded in luring Sibneft/Gazprom Neft away from Omsk by working out a deal in which a substantial portion of its tax payments would be rerouted by the city into various "strategic investment" projects, including construction of the so-called Gazprom City complex and a new stadium for Gazprom-owned FC Zenit. When the city's legislative assembly discussed this scheme as a bill, opposition parliamentarians dubbed it a gigantic "bribe." Matviyenko and Miller were undeterred by such criticism, however. Although the city had initially agreed to partly fund Gazprom City, it now planned to wholly subsidize construction.

Events then begin unfolding quickly. An invitation-only competition for the overall design of the complex (with the skyscraper as an obligatory element) was announced. The results were presented at an exhibition in the Academy of Arts. Visitors to the show were handed ballots and encouraged to vote for their favorite project; those who could not make it to the academy were allowed to vote online at the newly created Gazprom City website. In reality, a jury of Gazprom and city officials and celebrity architects was to have the final say, but the whole process was marred by scandal when three of the four architects (Norman Foster, Kisho Kurokawa, and Rafael Viñoly) quit the jury, citing the incompatibility of the projects presented with the city's historic (Unesco-protected) skyline. The UK-based firm RMJM was awarded the design contract. Their copywriters describe the firm's concept in ethereal terms: "RMJM's designs for the development propose a new spire for the city. The inspiration for the design comes from the concept of energy in water—the site is located on the River Neva, with the form of the building deriving its shape from the changing nature of water, ever changing light, reflections and refraction. The five-sided tower twists as it rises to delicately touch the sky."

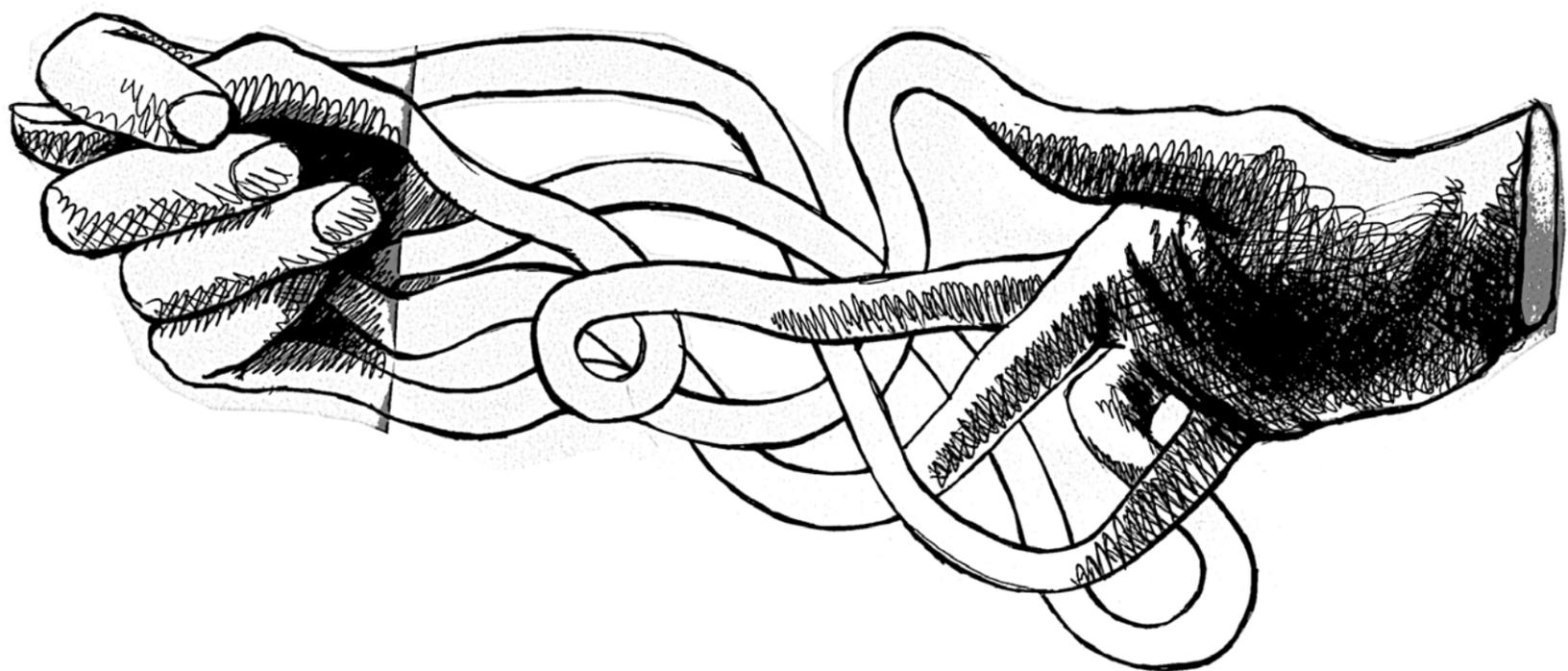
Many Petersburgers misunderstood this bit of poetry, however. In addition to vigorous debates in the press and harsh criticism from local architects and well-known cultural figures such as filmmaker Alexander Sokurov and Hermitage Museum director Mikhail Piotrovsky, the proposed skyscraper sparked a series of protest actions by grassroots environmental and preservationist activists, as well as open letters and petitions to Putin, Matviyenko, and other high officials—a campaign that continues to this day. The liberal Yabloko party submitted a petition for a citywide referendum on the project, which was rejected (this would be the first of five such unsuccessful attempts to hold a plebiscite on the tower). Yabloko would pay for this active stance by being ejected from the ballot for the upcoming elections to the legislative assembly.

In 2007, Gazprom showed that it was serious about its intentions to build a skyscraper. It demolished the existing buildings at the proposed construction site, inked a contract with RMJM, and announced tenders for an engineering and geological study and general planning and construction work. It also began rebranding the development, changing its name from Gazprom City to Okhta Center. The newly minted Okhta Center (sporting a fresh-blue stylized pentagon logo that alluded both to the buried Nyenskans fortress at the site and RMJM's design for the tower) was no longer an "administrative and business" complex, but a "social and business" center—in Miller's words, an "entire micro-city" that would feature, in addition to office space, a contemporary art museum, skating rink, theater, and sculpture park. Under pressure from legal challenges to the project, however, the city revised the financing scheme. It would now split the costs of construction, although Gazprom would retain property rights to the tower.

This was not the only challenge. The World Monuments Fund placed Petersburg's "historic skyline" on its watch list. Living City, a grassroots preservationist movement born partly in response to the threat of the tower, collected over 11,000 signatures on a petition against construction of Okhta Center and developers' plans to override the city's existing building height restrictions. Unesco's World Heritage Committee demanded that city authorities temporarily halt the project and threatened to exclude the city from its listing if it went ahead with construction. Forty-nine prominent

- I just dig the language of gestures. If you want to make your point or, on the contrary, mess with someone's head, you just need to wave your hands in the air, flip them the bird, throw up some gang signs. It's a real art, however you slice it!

- обожаю язык жестов. Если хочешь быть ясным или наоборот запудрить мозги, нужно просто выписывать кренделя пальцами, ловко раскидывать распальцовки. Целое искусство, как ни крути!



коллектив «Что Делать?». Музыка Михаил Крутик

Сценарий видео фильма «Башня. Зонгшпиль»

Действующие лица:

1. Пиар менеджер Газпрома (Пиарщик)
2. Политик
3. Начальник службы безопасности
4. Представитель церковной администрации (Батюшка)
5. Успешная Галеристка
6. Модный Художник

Хор:

1. Интеллигенты
2. Пенсионеры
3. Рабочие
4. Уволенные офисные служащие
5. Мигранты (строительные рабочие)
6. Левый Радикал
7. Правозащитники
8. Девушки
9. Беспризорник
10. Великан

Действие происходит в комнате-кабинете, где вокруг круглого стола собралось совещание для обсуждения брендинга башни Газпрома и интерпретации его функций. Участвующие лица – политик, начальник службы безопасности, пиар менеджер, представитель церкви, успешная галеристка (претендент на позицию директора музея) и модный художник ведут диалог между собой и время от времени практикуются в публичных речах, как бы обращенных к обществу. Они поднимаются от стола находящегося на возвышении, подходят к краю платформы, произносят речь и возвращаются на место. В центре стола находится большой гипертрофированный телефон. По ходу действия становится ясно, что он связывает участников с «высшей властью». Кто находится на другой стороне провода мы не знаем. Из под стола, в том месте, где расположен телефон, выходит сеть густых нитей проводов – они проходят насквозь платформу и распространяются по сцене, на которой располагается множество других участников, представляющих различные группы общества. Они реагируют на происходящее наверху пением в форме зонгов.

Внизу представлены следующие группы общества: рабочие, представители низов общества; потерявшие работу офисные служащие; пенсионеры; либеральные интеллигенты; левый радикал; рабочие мигранты; мальчишка - бездомный бродяга; молодые девушки; великан

Сцена первая

Первый общий хор. Представляющий. Все стоят фронтально и поют вместе:

Это наша страна
Но наш голос неслышен.
Мы жители великой страны
Мы общество
Но мы бесправны перед всеми
У кого власть и сила

Рабочие:

Наш труд – основа всего!
Мы просто рабочая сила
Мы тянем и тянем
Мы умираем до срока
Наш труд – основа всего!
До нас никому нету дела
Наш труд – основа всего!

Пенсионеры:

Мы верили
в завтрашний день,
мы верили в то, что страна
будет нам благодарна
Но мы не нужны ей
У нас не осталось надежды

Мигранты:

Хороший страна
Работа много
Фашист, однак, много
Убивай часто
Что делать, куда ехай?
Дома плох совсем.

Уволенные Клерки:

Мы те, кто уволены

Кого сократили

На нас не нашлось
Ресурсов.

Уволенные Клерки и Девушки (вместе):

Мы те, кто верит
В свое будущее
- но лучше уехать подальше
- Нет! здесь хорошо в России!

Интеллигенция и правозащитники:

Мы, те кто учит и лечит
Творит и изобретает
Но живет в нищете

Камера поднимается на пиарщика.

Все (кроме молодежи и мигрантов):

Мы потерпевшие в нашей стране
Мы потерпевшие

Первая речь пиарщика.

Дорогие друзья! У каждого времени есть свой символ. Символ, который не только отражает современность, но и указывает дорогу в будущее. Символом новой, модернизированной России станет Башня Газпрома, возведенная на величественных берегах Невы, в прекрасном городе Петербурге. Четыреста три метра – вот высота, достойная новой России! Эта Башня будет возвышаться над городом, как негасимый маяк, указывающий нам путь. С Башней Газпрома наша жизнь изменится к лучшему. Россия – вперед!

Второй диалектический хор о башне.

Интеллигенты:

Закон и культура!
Что может быть выше!?

Закон и культура!

Девушки и клерки:

Мы любим все новое!

Модное!

Надоело старье!

Давай небоскреб!

Россия – вперед!

Пенсионеры, правозащитники:

Не допустим безвкусицы новых построек.

Сохраним облик города

Его небесная линия свята.

Его небесная линия свята!

Девушки и клерки:

Надоело старье!

Давай небоскреб!

Пенсионеры, правозащитники:

Небесная линия свята!

Спасем наш город

от жадных застройщиков

Газпром! Остановись!

Это преступление!

Либеральный интеллигент:

Долой буржуазный газоскреб!

Радикал:

Даешь коммунистический небоскреб!

Вместе:

Требуем социальный план развития города!

Это наш город!

Рабочие:

Нам все равно

Стройте что хотите

Лишь бы зарплату платили

Но чуркам, которых вы

Привезете на стройку

Здесь не жить!

Здесь не жить!

Девушки и клерки:

Надоело старье!

Давай небоскреб!

Россия – вперед!

Все вместе:

мы за или против –

это ничто не решает

Ничто не решает!

Ничто не решает!

Сцена 2

Мы видим всю сцену на подиуме целиком.

Пиарщик стоит спиной. Поворачивается к камере. Возвращается за стол.

Пиарщик:

Итак, дорогие коллеги, позвольте открыть наше совещание. Во-первых, позвольте вас поздравить: мы будем строить башню Газпрома. Нашу Башню! (аплодисменты) Мы хорошо поработали, и нам удалось преодолеть все препятствия, встававшие на пути ее строительства. Не забывайте, мы строим символ Новой России. Ведь что такое Россия в идеале? Это очень большая корпорация. А значит, она должна управляться так же хорошо, как и наш Газпром. Мы – элита нации! А значит, мы заслужили право творить будущее так, как его видим мы. Как говорят наши лучшие девелоперы, «Best for the best» (аплодисменты)

Галеристка: Как жалко, что наш народ еще не понимает значения этого лозунга!

Пиарщик: Ничего, дайте время!... Однако, рано успокаиваться! Сейчас перед нами поставлены новые задачи (Дает понять, что задачи поставлены по телефону!)

Мы должны открыть обществу символический смысл этой Башни. Люди должны понимать, что эта Башня построена для их же блага. А то ведь, вы знаете, остаются ещё эээ... люди, которые протестуют против нашей Башни. Митинги устраивают, демонстрации. В суды обращаются. А ведь атака на Башню это прямая атака на нашу власть! (вся компания гудит соглашаясь). (Обращается к нач. службы безопасности) Это нужно прекратить. Всеми доступными нам средствами.

Начальник службы безопасности:

Наша служба понимает задачу. Будем работать в сотрудничестве с центром по борьбе с экстремизмом.

Пиарщик (одобрительно

потирая руки): Вот и хорошо.

Вот и славно... .

Оценивая нашу работу, особую благодарность я хочу принести нашему дорогому

Политику. (аплодисменты)

Дорогой мой! Это благодаря вашей работе, вашему высокому профессионализму, наш проект получил такую поддержку в структурах власти. И это несмотря на то, что даже в городском Парламенте (!) все еще существуют враждебные силы, встающие на пути эстетической и политической мощи нашего проекта!

Политик: Большое спасибо! (раскланивается) Без ложной скромности скажу, что это было серьезное и трудоемкое задание. Особенно тяжело пришлось с судами. Некоторые судьи почему-то возмнили, что могут что-то решать самостоятельно. Начали заглядывать в законы, набивать себе цену...

Пиарщик: Не сомневайтесь, корпорация покроет все эти возросшие издержки. Я слышал, что Вы хотите поменять вашу старую яхту? Могу что-то посоветовать, я вот и сам недавно... Но об этом после, после... А сейчас мы ждем вашего нового выступления перед народом. Вы готовы?

Политик: Конечно

Пиарщик: Тогда прошу!

Политик встает со стула, одергивает пиджак и подходит к краю платформы. Встает картинно.

Речь политика:

Дамы и господа! Дорогие петербуржцы! Новая башня Газпрома принесет нам деньги. Не просто деньги. Большие деньги! Огромные деньги! Деньги всем жителям нашего города.

Вслед за Газпромом в наш город потянутся другие могущественные корпорации, и у нас станет еще больше денег! Мы на острове в Финском заливе, где деловая элита найдет достойное убежище для работы и отдыха и тогда наш город превратится в Северные Дубаи. Вдумайтесь только! Мы были Северной Венецией, а станем Северными Дубаи. Нужно идти в ногу со временем. И первым шагом в этом направлении станет Башня Газпрома.

Некоторые упрекают нас, говорят: «Ради

- а сколько творческих усилий стоило мне надорвать эту сосульку Газпрома! настоящий диалог из чистого неясного льда/нефтеполимеров нового поколения/коммунальных платежей и прочей херни. И вот иногда я дрожу ночи напролет все башни всех кремлей и другие доказательства моего могущества.



- Do you know all the creative effort it took to create this cutting-edge hydrocarbon polymers, utilizing the resources of all the kremlins and other proofs of our power?

Chto Delat. Screenplay for the video film «The Tower: A Songspiel». Music by Mikhail Krutik.

The Characters:

1. Gazprom PR Manager (PR Manager)
2. A Politician
3. The Head of Corporate Security (Security Chief)
4. A Church Representative (Orthodox Priest)
5. A Successful Gallery Owner (Gallery Owner)
6. A Hip Artist (Artist)

The Chorus:

1. Members of the Intelligentsia (Intelligentsia)
2. Pensioners
3. Workers
4. Fired Office Clerks (Clerks)
5. Migrant Construction Workers (Migrants)
6. A Leftist Radical (Radical)
7. Civil Rights Activists
8. Young Women
9. A Homeless Boy
10. A Giant

In the center of the stage we see a high podium on which the characters have gathered at a round table. A meeting is taking place to discuss a new image for the Gazprom tower project. There is a large black telephone in the middle of the table. A thick network of red telephone lines runs from the telephone down through the podium, spreading across the entire stage. The Chorus is situated below the podium. During the songs, it dances and moves around the podium. A camera on a dolly tracks its movements: the bad infinity of pointless gyration.

Scene One

First Chorus: Introduction

All the members of the Chorus face the camera and sing.

All:

This is our country,
But our voice is not heard.
We live in a great country.
We are society.
But in the eyes of the strong and the mighty
We have no rights.

Workers:

Our labor is the basis of everything!
We are just a work force.
We toil and toil,
We die before our time.
Our labor is the basis of everything!
But no one cares about us.
Our labor is the basis of everything!

Pensioners:

We believed in the bright tomorrow.
We believed that our country
Would show us its gratitude.
But our country has no use for us.
We have lost all hope.

Migrants:

It's a good country.
Lots of work.
Lots of fascists, though.
They often murder us.
What to do? Where to go?
Life at home is rotten.

Clerks: We are the people they fired,
The folks they made redundant.
For us there weren't enough
Resources.

Clerks and Young Women (in unison):

We are people who believe
In our future.
— But it's better to emigrate!
— No! Life is good in Russia!

Intelligentsia and Civil Rights Activists:

We are the teachers and the doctors,
The creators and inventors.
But we live in poverty.

The camera gradually rises, zooming in on the PR Manager.

All (except Young Women and Migrants):

We are victims in our country.
We are victims.

The PR Manager stands on the edge of the podium and addresses the people.

PR Manager's Speech:

Dear friends, every age has its own symbol. A symbol that not only mirrors that age, but points the way to the future. Erected on the magnificent shores of the Neva River, in the beautiful city of Petersburg, the Gazprom Tower will be the symbol of the new, modernized Russia. 403 meters is a height that is fit for the new Russia.

The tower will rise above the city like an eternal lighthouse showing us the way. The Gazprom Tower will change our lives for the better. Forward, Russia!

The PR Manager returns to the table. All the other characters give him a hearty round of applause. The PR Manager smiles in satisfaction.

PR Manager:

And so, dear colleagues, allow me to open the meeting. First, I would like to congratulate you: we're going to build the Gazprom Tower, Our Tower! (Applause.)

Second Dialectical Chorus: On the Tower

Intelligentsia:

Culture and the rule of law!
What can be superior to them?
Culture and the rule of law!

Young Women and Clerks:

We like everything that's new!
Everything that's cool!
We're tired of old junk!
Build us a skyscraper!
Forward, Russia!

Pensioners and Civil Rights Activists:

We will put a halt to tasteless new buildings.
We will preserve the city's historic look.
Its skyline is sacred.
Its skyline is sacred.

Young Women and Clerks:

We're tired of old junk!
Build us a skyscraper!

Pensioners and Civil Rights Activists:

The skyline is sacred!
We will save our city
From greedy developers.
Gazprom, stop!
This is a crime!

Liberal Member of the Intelligentsia:

Down with the bourgeois skyscraper!

Radical:

Give us a communist skyscraper!

All:

We demand a social development plan for the city!
This is our city!

Workers:

We could care less.
Build what you like.

Just pay us our wages.

But the wogs you're importing

To work on the site

Have no place here!

They have no place here!

Young Women and Clerks:

We're tired of old junk!

Build us a skyscraper!

Forward, Russia!

All:

Whether we're for or against,

It makes no difference.

It makes no difference!

It makes no difference!

Scene Two

PR Manager

(continuing the speech interrupted by the Chorus):

We've worked hard and managed to overcome all obstacles in the way of the tower's construction. Don't forget that we're building a symbol of the New Russia. For what, ideally, is Russia? It's a very big corporation. That means it should be managed as well as our company, Gazprom. We are the nation's elite. That means we've earned the right to shape the future as we see it. As our developers put it, "The best deserve the best." (Applause.)

Gallery Owner:

It's such a pity that our people still don't understand the meaning of this slogan.

PR Manager:

That's okay, give them time . . . We cannot relax, however. We've now been given new challenges to solve. (We are given to understand that these new tasks were communicated to him via the gigantic telephone.)

We have to communicate the symbolic importance of the Tower to society. People have to realize that the Tower is being built for their own good. As you know, however, there are still, uh . . . people who are protesting our tower. They organize demonstrations; they file lawsuits. But an attack on the tower is a direct challenge to our power!

Everyone buzzes in agreement. The PR Manager addresses the Security Chief.

We have to put an end to this, using all the means at our disposal.

Security Chief:

Our department understands what you're asking. We will be cooperating with the Center for Extremism Prevention.

PR Manager (rubbing his hands approvingly):

That's good, that's lovely . . .

As I assess our work, I want to especially acknowledge the contribution of our dear friend the Politician. (Applause.)

My good fellow, it is thanks to your efforts and supreme professionalism that our project has enjoyed such support in the corridors of power. And this despite the fact that there are still hostile forces in the city parliament (!) who oppose the aesthetic and political might of our project.

Politician:

Many thanks! (Bows.) I don't mean to be immodest when I say that this was a serious, time-consuming task. We had an especially hard time with the courts. For some reason, certain judges got the funny idea that they could write their own rulings. They started citing all these laws and playing hard to get . . .

PR Manager:

Rest assured that the corporation will cover all these additional expenses. I've heard that you want to get a new yacht. I can give you some good tips because I myself

ook me to jack off this Gazprom icicle? It's a real dildo built from pure Neva ice, ties bills, and other crap. And sometimes for nights on end I whack off all the tow- of my might that are embodied, mofo, in the fine art of architecture.

Александр Скидан

Струнный квартет бессилия

Фильм «Башня. Зонгшпиль» – острозлободневная, социально-политическая сатира в форме мюзикла. Так он задуман и так сделан. В нем действительно много остроумных и злых реплик и эпизодов, вообще много веселого и смешного (на премьерном показе публика в соответствующих местах веселилась от души), но в целом он оставляет гнетущее впечатление. И прежде всего, конечно, из-за финала – опутанные и раздавленные красными телефонными проводами-щупальцами «низзы» неподвижно застыли в недвусмысленных позах резиныяции, разгрома, бессилия. Эта финальная сцена сопровождается неожиданно «классицистической» по звучанию камерной кодой, мучительно безысходной, которая в сценарии так и обозначена: «струнный квартет бессилия».

Политические импликации такой концовки, казалось бы, очевидны (особенно учитывая, что «квартет» отдаленно напоминает знаменитый похоронный марш революционного движения 1880-х годов «Вы жертвою пали в борьбе роковой», однако без его могучего скорбного дыхания). В самом деле, несмотря на отдельные локальные или временные успехи, как в той же борьбе со строительством Охта-центра, в Петербурге, да и в стране в целом, до сих пор не возникло сколь-нибудь сильной, влиятельной оппозиции, ни сколь-нибудь мощного независимого профсоюзного движения, вообще независимых движений, которые могли бы говорить с властью на равных (а не стенать, как это делает хор в первом зонге: «Мы потерпевшие в нашей стране»). Те же, что есть – малочисленны, раздроблены, неспособны к созданию широкой объединяющей политической платформы, раздираемы внутренними противоречиями. Идея партии ленинского типа, с жесткой иерархической организацией и дисциплиной, похоже, отжила свое и привлекает разве что маргиналов. Публичные интеллектуалы и художники, этот «передовой», «критически мыслящий класс», если и выражают симпатии к левой или социал-демократической традиции, в большинстве своем так или иначе встроены (или стремятся встроиться) в машину капиталистической культурыиндустрии, что делает их позицию крайне уязвимой. (1) Гражданские инициативы моментально подавляются либо перехватываются, перекодируются властью. Вообще такое ощущение, что власть постоянно на шаг опережает любые телодвижения снизу, оставляя «низам» сугубо реактивную, пассивную функцию, обрекает их на интерпассивность. Все это, особенно же репрессии в отношении активистов, в отношении малейшего проявления гражданского сопротивления, превращает саму категорию «гражданского общества» – даже в его либерально-буржуазном, домарковском (2) понимании – едва ли не в пародию в российских условиях, условиях «суверенной демократии».

Неутешительная картина. И в фильме она еще более утрирована, усилена тем, что в откровенно карикатурном виде представлены не только власть имущие или их «креативная» обслуга, но и «несогласные», включая «интеллигентно-правозащитников» и «левого радикала» (а есть еще мальчик-беспризорник, пролетарии, потерявшие работу клерки, пенсионеры, гастарбайтеры, гламурные девицы). Единственное, что объединяет это разношерстное, не составляющее общности «гражданское общество» – неприятие вопиющего милицейского произвола; в остальном эти «частные лица» либо глухи, либо враждебны друг другу. Эта атомизация, взаимная глухота и антагонизм интересов разных социальных слоев, антагонизм, не доходящий до уровня четкой артикуляции, т.е. осознания, являются родовым пятном постсоветской ситуации, но в дискуссии вокруг строительства Охта-центра они проступают особенно гротескно. Все персонажи говорят избитыми штампами, шаржированы, нелепы и, что называется, out of touch, за исключением замечательного в своей идиотии гламурного девичьего трио, жаждущего отринуть «старье», и молчащего на всем протяжении «Великана» с чудесным выразительным лицом – самой, пожалуй, притягательной фигуры, своего рода *punctum*’а всего фильма (он одновременно напоминает шукшинский тип «чудика» и тип человека «от сохи», который молчит до поры до времени и выглядит безучастным, но может однажды и проснуться, как былинный Илья Муромец, или заговорить в полный голос, как (не)пушкинский «безмолвствующий народ»).

Иными словами, никто из открывающих рот в зонгшпиле не вызывает ни сочувствия, ни тем более сострадания. И в этом – в этом тоже – есть что-то гнетущее. Потому что финальная скульптурная композиция и музыка подразумевают, нет, подталкивают к переходу именно в этот аффективный регистр, регистр трагедии. Я

вздрагиваю, как от удара, но перехода не происходит, напротив, я словно бы наталкиваюсь на что-то твердое внутри себя, какую-то рефлексивную – рефлекторную – преграду. И здесь, через эту «преграду», для меня открывается проблемное поле, не сводящееся к политическому в вышеуказанном – узком – смысле (смысле «вертикали власти» и отношений «верхов» и «низов»). Попробуем еще раз пройти по узловым, структурообразующим точкам фильма.

Как и предыдущие работы «Что делать?» последних лет – «Перестройка Зонгшпиль. Победа над путчем» (2008) и «Партизанский Зонгшпиль. Белградская история» (2009) – «Башня. Зонгшпиль» декларативно следует концепции «эпического театра» Брехта. Этот театр политичен по определению, вне зависимости от тематики той или иной конкретной постановки – в той мере, в какой все его компоненты, от текста пьесы до техники актерской игры, от музыкального оформления до сценографии, от расположения прожекторов до положения публики относительно сцены (положению, заметим, всегда децентрированному, всегда смещенному, находящемуся, если можно так выразиться, в поисках собственной – критической – точки зрения, в пределе – точки становления субъектом истории), противостоят буржуазному усыпляющему театру-развлечению, театру-товару, а также иллюзионистскому, миметическому, аристотелевскому театру с его «вживанием», «катарсисом», стационарной, всегда фронтальной, сценой-коробкой, театру, деградировавшему до психологического реализма. По большому счету, ставкой в «эпическом», или «диалектическом», как позднее предпочитал называть его Брехт, театре является (эстетический) статус (представляемой) реальности – и это нерв, между прочим, всех модернистских и авангардистских революций в искусстве XX века: ухватить, дать почувствовать, обнажить «новую», более «реальную» реальность, скрывающуюся за «старой», привычной. Для материалиста-Брехта такой реальностью был театральная механика как слепок общественных отношений, сам способ театрального производства, производства эстетической иллюзии («реальности»), который следовало подвергнуть «эффекту очуждения», изобличить как «ложное сознание», подорвать изнутри. Применительно к театральной постановке диалектический метод означал постановку под вопрос всех без исключения художественных элементов, из которых складывается спектакль, выявление скрытых противоречий, этой движущей силы (сценической) истории, и прежде всего противоречия между конструкцией и материалом, или, выражаясь по старинке, формой и содержанием.

Но, во-первых, фильм-зонгшпиль – это не спектакль, а во-вторых, «Башня» наследует не столько «эпическому театру» как таковому, сколько одной из его побочных линий: так называемым «обучающим» пьесам Брехта начала 1930-х, восходящим к средневековому жанру поучения (простонародья) и моделирующим конкретную социально-политическую ситуацию, с тем, чтобы зритель научился задавать совершенно конкретными вопросами и делать совершенно конкретные выводы. Просвещение в них переплетается с наглядной агитацией; смех над персонажами – с выбором собственной позиции. Тоже своего рода диалектика, но, так сказать, форсированная, спрямленная, подчиненная историческому моменту (раскол немецкого рабочего движения, угроза прихода к власти нацистов).

Чтобы быть по-настоящему диалектичной, «Башне» не хватает динамического напряжения между формой и содержанием. Их отношения статичны. Становления-формой не происходит, конструкция с самого начала задается жестко и непреложно и так до конца практически не претерпевает изменений (если не считать квазитрагической финальной коды, потому и проблематичной, что чисто фарсовая стилистика предыдущего действия – включая телефонный звонок «сверху», от Самого Главного Босса – никак не располагала к подобной концовке). Актеры существуют в одном, опять-таки фарсовом, режиме; они не выходят из роли, не обнажают прием, как того требовал Брехт, потому что прием здесь тотален, им не из чего выходить. В их игре слишком легко читается схема – меркантильные интересы, едва завуалированные риторикой, – как легко читается геометрическая схема движения камеры. Однако именно эта статика, эта инерция полностью отвечают реальному положению дел, т.е. общественным отношениям в современной России, моделью которых выступает дискуссия вокруг строительства Охта-центра; подобно тому как «гражданское общество» неспособно предложить

какой-либо внятной альтернативы катастрофической политике власть имущих, неспособно, по крайней мере на данный исторический момент, к становлению-субъектом (и отсюда чувство обреченности и бессилия), так и конструкция фильма, в той мере, в какой он удерживает реалистическую – критическую – тенденцию, соответствует своему обыденно-катастрофическому материалу.

Несколько слов о реалистической тенденции, присутствующей как бы вопреки, поверх театральной условности и гротеска. Ее сегодняшняя разновидность, задействованная в «Башне», – «политический нарратив» – явно полемичен, поскольку обманывает ожидания искушенных ценителей (современного) искусства, взыскующих сложной, затрудненной формы и ассоциирующих повествовательность с «низкими», вульгарными жанрами. Однако это один из самых демократичных, доступных широкой публике способов художественной коммуникации, опять-таки отвечающий сверхзадаче авторов фильма – помыслить социальную функцию искусства здесь и сейчас, не впадая при этом в публицистику и «гражданскую позу». Социальная функция искусства не существует абстрактно, сама по себе, в отрыве от условий производства и распространения «культурных ценностей». Поэтому фильм выложен в открытом доступе online и становится точкой бифуркации – на него ссылаются в статьях, посвященных развитию ситуации вокруг башни «Газпрома», градостроительным и другим проблемам.

Но политизация средств эстетического производства присутствует и внутри самой конструкции фильма. Она разыгрывается в полемике с трендом «новой абстракции» или «абстрактного молчаливого объекта» а-ля Адорно, якобы одним своим «молчанием» протестующего против несправедливого устройства мира. Это «молчание» дезавуируется не столько тем, что «художник» в фильме готов выполнять заказы власти, ловко подстраивая свой дискурс под любую смену идеологического курса, сколько самой материальностью созданного им объекта, граничащего с китчем: огромной «сигары» из 200-летнего афонского кедра, покрытой сусальным золотом, с супрематическими крестами. Неомодернистскому эрзацу, призванному украшать небоскреб-символ «встающей с колен» капиталистической России, противостоит площадная, карнавальная эстетика фильма, делающая социальную функцию и условия производства «молчаливого объекта» кричаще зримыми. Более того, в неожиданно скорбной, «траурной» финальной скульптурной композиции, если приглядеться, также аллегорически представлено столкновение двух исторически сверхдетерминированных типов искусства: мы видим фигуративные элементы (тела людей), «удушенные» красного – революционного – цвета «абстрактными» линиями-проводами, каковые суть ничто иное, как кровеносная система власти, ее линии внутренней коммуникации-секреции, которые на протяжении всего фильма прокладывали «низзы». Круг замкнулся. На современном этапе переплетение биополитики и капитала, биовласти и капитала таково, что оставляет место лишь для исполненной двусмысленности и меланхолии аллегории в духе трауршпиля, но не для классической трагедии. И если уж вспоминать Беньямина и его работу о немецкой барочной драме, возникшей в эпоху бурного «первоначального накопления капитала» (за счет ограбления колоний и работорговли), то закончить стоит его же словами: континуум истории должен быть взорван. На сцену должны прийти другие актеры.

Примечания:

- (1) Я говорю об интеллектуалах и художниках, допущенных/востребованных масс-медиа, потому что существуют отдельные фигуры и объединения – сознательно идущие на конфронтацию с публичным пространством как с идеологически коррумпированным и пытающиеся выстроить свои собственные, альтернативные, независимые пространства и стратегии коммуникации. Их появление которых на экране телевизора просто немыслимо.
- (2) См.: Маркс К. К еврейскому вопросу // *Он же*. Социология: Сборник. М., Канон-пресс-Ц; Кучково поле, 2000. Особенно показательны с. 128–138, где Маркс описывает раскол между политической общностью (государство), в которой человек признает себя *общественным существом*, и гражданским обществом, «в котором он действует как *частное лицо*, рассматривает других людей как средство, низводит себя самого до роли средства и становится игрушкой чуждых сил» (с. 130)

Alexander Skidan

String Quartet of Impotence

The film *The Tower: A Songspiel* is an acutely topical sociopolitical musical satire. It was conceived in this way and produced accordingly. The film is chockablock with witty, biting lines and episodes, and a great deal of humor and fun (at the premiere screening the audience laughed heartily in all the right places), but it makes for oppressive viewing on the whole. This is mostly due, of course, to the finale: entangled and crushed by tentacle-like red phone lines, the “grassroots” are frozen in unambiguous poses of resignation, defeat, and impotence. This final scene is accompanied by a surprisingly classical-sounding, agonizingly interminable chamber music coda, which is appropriately designated in the screenplay: “string quartet of impotence.”

The political implications of this finale are seemingly obvious. (Especially considering the fact that the quartet is distantly reminiscent of the famous funeral dirge from the revolutionary movement of the 1880s, “You Fell Victim in the Fateful Struggle,” although without the latter’s powerful, mournful resonance.) Indeed, despite isolated local or temporary successes, as in the battle against the construction of Okhta Center depicted in the film, neither Petersburg nor the country as a whole has seen the emergence of a powerful, influential opposition, a powerful trade union movement or independent movements of any kind that would be able to speak on equal terms with the authorities (rather than moan like the chorus in the first song, “We are victims in our country”). The movements that do exist are small, scattered, incapable of articulating a broad, unifying political platform, and riven by internal contradictions. The idea of a Leninist-type party, with strictly hierarchical organization and discipline, has apparently had its day and attracts only those on the fringe. Even when public intellectuals and artists do express sympathy for the leftist or social-democratic tradition, the majority of this “critically minded vanguard class” is in one way or another integrated into the machine of the capitalist culture industry (or desires to be so incorporated), thus making its position extremely vulnerable.¹ Civic initiatives are instantly suppressed or intercepted and recoded by the authorities. There is an overall sense that the authorities are constantly one step ahead of anything squirming down below, thus relegating the grassroots to a profoundly reactive function and condemning them to interpassivity. In the context of Russia’s “sovereign democracy,” all these things, especially the persecution of activists and the repression of the slightest manifestation of civic resistance, turn the very notion of civil society (even in its liberal-bourgeois, pre-Marxian interpretation)² into something verging on parody. It is not a comforting picture. In the film, this picture is even more exaggerated, amplified as it is by the flagrantly caricatured portraits of not only the powers that be and their footservants from the “creative class,” but also of the “dissenters,” including “members of the intelligentsia,” “civil rights activists,” and a “leftist radical.” The only thing that unites this ill-assorted “civil society” (which does not constitute a community) is resentment at the police’s outrageous rough justice. In every other way, they are either deaf or hostile to one another. Atomization, mutual deafness, and the antagonism of different class interests (an antagonism that is not clearly articulated – that is, is not comprehended as such) are the birthmarks of the post-Soviet condition, but in the controversy over plans to build Okhta Center they shine forth in a particularly grotesque way. All the characters speak in threadbare clichés. They are cartoonish, absurd, and out of touch, with the exception of a fabulously idiotic trio of glam girls, eager to cast off “old junk,” and a giant with a wonderfully expressive face who remains silent throughout the proceedings. He is perhaps the most engaging figure, a kind of punctum to the entire film. (He is simultaneously reminiscent of writer, filmmaker and actor Vasily Shukshin’s rural eccentrics and the country bumpkin type in Russian literature, who might remain silent for a time and appear indifferent, but is capable of suddenly awakening, as does the hero Ilya Muromets in the *bylina* folk epics, or of speaking up at the top of his lungs, (un)like Pushkin’s “silent people,” in *Boris Godunov*.) In other words, none of the characters who open their mouths in the songspiel elicit sympathy, much less compassion. And there is something oppressive about this as well because the sculptural composition and music of the finale presume – nay, insist on – the transition to this affective register, the register of tragedy. I shudder as if I have been struck, but the transition does not take place; on the contrary, it is as if I have run into something hard inside me, some kind of reflexive obstacle or obstacle to reflection. And it is here, via this obstacle, that I encounter a problematic that is not reducible to the political in the narrow sense indicated above (the “power vertical” and the relationship between the “upper crust” and the “grassroots”). Let us attempt once more to go over the film’s nodal, structuring points.

As in previous recent films by Chto Delat – *Perestroika Songspiel: Victory over the Coup* (2008) and *Partisan Songspiel: A Belgrade Story* (2009) – *The Tower: A Songspiel* declaratively adheres to Brecht’s concept of epic theater. This theater is by definition political, independently of the topic of any specific production, in the sense that all its elements – from a play’s text to acting technique, from musical accompaniment to scenography, from the lighting scheme to the audience’s position vis-à-vis the stage (which we should note is always displaced, situated – if it is possible to put it this way – in the midst of a search for its own – critical – point of view, which at its limit is the point where a historical subject emerges) – confront the soporific bourgeois theater (theater as entertainment, theater as commodity), as well as the illusionistic, mimetic Aristotelian theater, with its “empathy,” “catharsis,” and stationary, perpetually frontal box-like stage, a form of theater that has degraded into psychological realism. Generally speaking, what is at stake in the epic or dialectical theater (as Brecht later preferred to call it) is the (aesthetic) status of (represented) reality. This, by the way, was the source of tension in all modernist and avant-garde revolutions in twentieth-century art: to capture, make palpable, and lay bare the new, more “real” reality hidden behind the “old” reality to which we are accustomed. For the materialist Brecht, this old reality was the theatrical apparatus as a copy of social relations, the very method of theatrical production itself as the production of aesthetic illusion (“reality”), which had to be subjected to the estrangement effect, exposed as false consciousness, and imploded. In terms of theatrical staging, the dialectical method meant questioning absolutely all the artistic elements that make up a performance and exposing all the hidden contradictions that are the driving force of (theatrical) history – first and foremost, the contradiction between structure and material or, to put it the old-fashioned way, between form and content.

First of all, however, this songspiel film is not a theatrical performance. Second, *The Tower* is not so much an heir to the epic theater as such, as to one of its sidelines – Brecht’s so-called *Lehrstücke* (“learning plays”) of the early thirties, which have their origins in the medieval genre of morality plays (for the simple folk) and simulate a specific sociopolitical situation so that the spectator learns how to ask wholly specific questions and reach wholly specific conclusions. In such plays, education is interwoven with visual propaganda, laughter at the characters with the choice of one’s own stance. This is also a kind of dialectics, but one that is, so to speak, forced, streamlined, and subordinated to a specific historical moment (the schism in the German workers movement, the threat of the Nazis coming to power).

The Tower lacks the dynamic tension between form and content that would

make it genuinely dialectical. Their relationship is static. Form does not emerge over the course of the action: from the very outset the structure is strictly and immutably defined, remaining practically unchanged to the very end. (That is, if we leave aside the quasi-tragic coda, which is problematic because the purely farcical style of the preceding action, including the telephone call from on high, from the Big Boss Himself, has not prepared us for such an ending.) The actors function in a single – again, farcical – mode: they do not step out of their roles, baring the device as Brecht demanded, because here the device is total – there is nothing for them to step out of. What patterns their performance – a mercenary attitude and mercantile interests barely veiled by rhetoric – is all too easily readable, just as the geometric pattern of the camera’s movements is easily discerned. However, it is just this static quality and inertia that fully correspond to the real state of affairs, i.e., to social relations in contemporary Russia, whose model in the film is the controversy over plans to build Okhta Center. Just as civil society is incapable of offering a coherent alternative to the catastrophic policies of the powers that be and, at least in the present historical conjuncture, of becoming a subject (hence the sense of doom and impotence), so too does the structure of the film – to the degree that it adheres to the realist (critical) tendency – correspond to its mundanely catastrophic material.

We should say a few words about the realist tendency, which is present in the film as it were in spite or on top of the theatrical conventions and grotesquerie. Its current variety, which is employed in *The Tower* – political narrative – is clearly polemical insofar as it confounds the expectations of (contemporary) art connoisseurs, who demand complex, labored form and associate narrativity with the “low,” vulgar genres. It is, however, one of the most democratic forms of artistic communication, accessible to the greater public, and what is more it corresponds to the filmmakers’ ultimate task – to contemplate art’s social function here and now without succumbing to editorializing and civic posturing. Art’s social function does not exist abstractly, in and of itself, in isolation from the conditions of production and the distribution of cultural goods. Hence the film has been put online in the public domain and has become a bifurcation point: it is referenced in articles about new developments in the Gazprom skyscraper story, and urban planning and other problems in the city.

The politicization of the means of aesthetic production is, however, also present within the construction of the film itself. It is played out in the polemic with the trend toward “new abstractionism” or the “silent abstract art object” à la Adorno, which through its silence alone allegedly protests against the injustice that reigns in the world. This “silence” is repudiated not so much by showing how the artist in the film strives to carry out commissions for the powers that be by nimbly trimming his own discourse to every shift in the ideological winds, as much as by the very materiality of the object he has produced, which borders on kitsch: an enormous “cigar” fashioned from the wood of a 200-year-old cedar tree taken from Mount Athos and covered with gold leaf and Suprematist crosses. This neo-modernist ersatz art, meant to adorn the skyscraper (itself a symbol of a capitalist Russia “risen from its knees,” as the regime and its supporters put it) is opposed by the market-square, carnivalesque aesthetic of the film, which renders the social function of the “silent object” and the conditions of its production glaringly visible. Moreover, in the finale’s unexpectedly mournful, “funereal” sculptural composition we can likewise discern an allegorical representation of two historically overdetermined types of art: we see figurative elements (people’s bodies) “suffocated” by (revolutionary) red “abstract” phone lines, which are nothing other than power’s circulatory system, the lines of its internal plumbing, communications, and secretory systems, which the grassroots lay out over the course of the entire film. The circle has closed. In its contemporary phase, the meshing of biopolitics/biopower and capital is such that it leaves room only for *Trauerspiel*-like allegory brimming with ambiguity and melancholy, but not for classical tragedy. And since we have just recalled Benjamin and his work on German baroque drama, which itself emerged during a period of furious primitive accumulation (effected via the pillaging of colonies and the slave trade), then we should also end this essay by paraphrasing his words: the continuum of history must be exploded. Other actors must take the stage.

Notes

1. Here we have in mind the rare intellectuals and artists who are either in demand by the mass media or are allowed to publish in the popular press or appear on air. At the same time, there exist a small number of individual figures and groupings, as well as the so-called non-systemic opposition. At present, it is simply impossible for them to express their views in the state-controlled media.
2. See Karl Marx, “On the Jewish Question,” in Karl Marx, *Early Writings*, trans. Rodney Livingstone and Gregor Benton (Penguin Classics, 1992), pp. 211–241. Especially telling is the passage where Marx describes the split between the political community (the state), in which the individual considers himself a *communal being*, and civil society, “where he is active as a private individual, regards other men as a means, debases himself to a means and becomes the plaything of alien powers” (p. 220).



- часто власть принимает слишком узнаваемую харю, но с этим ни хера не поделаешь, даже самой противно

- Power often pulls a mug that's way too ugly, but there's crap you can do about it. It makes even me sick.

Мы построим этот проект!
Мы построим этот проект,
я вам обещаю просто!
Понимаете, я вам просто обещаю:
мы построим этот проект!
Я вам обещаю – и вас пригласим!
Мы построим этот проект.

Алексей Миллер,
председатель правления ОАО «Газпром»

We will build this project!
We will build this project,
I simply promise you!
You understand,
I simply promise you:
we will build this project!
I promise you –
and we'll invite you!
We will build this project.

Alexei Miller,
Chairman of the Gazprom Executive Board



благодарность: всем художникам, авторам, переводчикам и друзьям, поддержавшим это издание
many thanks to: all the artists, authors, translators and friends who supported this publication

This issue of “Chto delat?” is published on the occasion of the Russian-Dutch project travelling exhibition “VoTH”, August 2010-August 2011
This project has been supported by Fonds BKVB Amsterdam, Wilhelmina Jansen Fonds, the Dutch Embassy in Moscow

реализовано/production: коллектив Что делать / Chto Delat collective
переводы/translations: English - Russian (Alexander Skidan) // Russian - English (Anton Damstruen)
графика /graphics: Николай Олейников / Nikolay Oleinikov

Платформа «Что Делать?» - это коллективный проект, создающий пространство взаимодействия между теорией, искусством и активизмом. Работа платформы осуществляется через сеть коллективных инициатив и их диалоге с интернациональным контекстом.

Founded in early 2003 in Petersburg, the platform “Chto Delat?” is a collective initiative that is aimed at creation and developing a dialogue between theory, art, and activism and about the place of art and poetics in this process.

подробности на сайте | see more at www.chtodelat.org /// contact: info@chtodelat.org / dmvilen@gmail.com

