РАДИКАЛЬНЫЙ ЧЕРНЫЙ: К ВОПРОСУ О СЕМАНТИКЕ ЧЕРНОГО ЦВЕТА В АНАРХИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ¹

M.Ю. Мартыно 6^2

Рассматриваются семантические особенности черного цвета в анархизме. Анализируются социокультурные и онтологические аспекты функционирования черного цвета в качестве одного из основных символов анархистской критики власти и государства. Анархистский черный цвет рассматривается в контексте противопоставления белому, выступающему во многих культурах символическим выражением власти правителя. Автор показывает, что идея разрушения, которую манифестирует черный цвет анархии, соотносима с антропологическими универсалиями зрительного опыта, в частности с прототипической основой черного цвета — ночью, ассоциирующейся в различных культурах с хаосом. Прослеживается также развитие протестной семантики черного цвета в современном арт-активизме. Рассматриваются примеры, в которых черный цвет выступает в качестве критики политической репрезентации и анонимности власти. Особый акцент делается на художественных практиках блэкаута (закрашивание / вымарывание черной краской), которые осмысляются в связи с критикой политической идеи прозрачности. В заключение сравниваются характеристики непрозрачности черного и белого цветов и высказывается мысль о способности черного цвета осуществлять радикальный семантический разрыв.

Ключевые слова: анархизм, власть, черный цвет, черный флаг, арт-активизм, блэкаут, прозрачность, А. Родченко.

Анархизм в культуре имеет устойчивую ассоциацию с черным цветом, в который окрашены почти все его основные символы — «черный флаг», «черная кошка», «черный крест»³. С ним также связаны названия различных анархистских газет и журналов («Черное знамя», «Черная линия», «Черная звезда», «Черный беспредел», «Черный крест», «Черный передел», «Черный список», «Черное и Красное» и др.), а также организаций. Одной из первых семантику черного в своем названии использовала основанная еще в 1903 г. И.С. Гроссманом (Рощиным) анархистская группа «Черное знамя», выпус-

Поступила в редакцию 30.08.2017 г.

Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, № 4. С. 41 – 55.

 $^{^1}$ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Московский педагогический государственный университет 119991, Россия, Москва, ул. Малая Пироговская, 1/1.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-4

[©] Мартынов М.Ю., 2017

 $^{^3}$ Кроме этого, один из самых известных анархистских символов, «А в круге», обычно изображается при печати в виде черной буквы «А» и черного круга на белом фоне бумаги.



кавшая также одноименную газету. Среди современных примеров уместно будет вспомнить о созданной в 80-е гг. XX в. интернациональной анархистской организации «Черный блок»⁴, а также о «Черной Гвардии», которая была образована в мае 1990 г. по инициативе АССА (Ассоциация секций свободных анархистов) 5 .

Хотя черный цвет в анархизме доминирует, он не является единственным его цветовым символом. Например, в зависимости от направлений анархизма традиционный черный цвет анархистского знамени дополняется другими: красным (красно-черное знамя анархо-коммунизма и анархо-синдикализма), желтым (желто-черный флаг анархо-капиталистов), пурпурным (чернопурпурный флаг анархо-феминизма), зеленым (черно-зеленый флаг эко-анархизма и анархо-примитивизма). При этом каждый раз именно с черным цветом связывается семантика анархистской протестности.

Черный цвет имеет широкое поле культурных ассоциаций и, конечно, не может соотноситься только с одним анархизмом⁶. Различные контексты и смыслы черного, не соответствующие духу анархизма, описаны в монографии Мишеля Пастуро, посвященной истории черного цвета в социальном и культурном аспектах [12]. В частности, автор пишет, что черный флаг «может быть ультраконсервативным: так, под черным знаменем выступали клерикальные политические партии, которые в XIX веке были очень активными и влиятельными, но потом ушли в тень. С другой стороны, во всем черном маршировали активисты итальянской фашистской партии — "чернорубашечники" (сатісіепеге); их организация была создана в 1919 году, чтобы обеспечить приход к власти Бенито Муссолини. В черном ходили и защитники другого, еще более жестокого тоталитарного режима, нацизма, — эсэсовцы (члены так называемых Schutzstaffel, сокращенно SS, а также Waffen SS)» [12, с. 133].

⁴ Одна из участниц «Черного блока» следующим образом описывает внешний вид типичного представителя этой организации: «Наша одежда стандартна и выглядит намеренно устращающей: черные платки, закрывающие лица, грубой выделки чер-

намеренно устрашающей: черные платки, закрывающие лица, грубой выделки черные армейские брюки, черные куртки с капюшонами (часто с нашивками в виде черно-красных флагов и с девизами) и черные кожаные ботинки (у тех из нас, кто веганы — поношенные черные кеды)» [20].

⁵ В «Положении о Черной Гвардии», принятом 23 мая 1990 г., отмечалось, что «1.1. Черная Гвардия является автономной самодеятельной общественно-политической неправительственной организацией, объединяющей лиц, близких по своим взглядам, интересам и убеждениям к анархистскому движению. <...> 1.4. Вся деятельность Черной Гвардии ориентирована на обеспечение персональной безопасности людей. <...> 6.1. Флаг Черной Гвардии представляет из себя полотнище черного цвета прямоугольной формы» [13, с. 1].

⁶ Например, черный цвет может иметь отношение к черносотенцам. Общественное движение «Черная сотня» возникло в начале XX в. и занимало «крайне правую, охранительную, по отношению к царской власти, антиреволюционную, антибольшевистскую и антисемитскую позицию» [15, с. 686]. Семантика *черного* в названии «Черная сотня» связана со структурой древнерусского города и его населения. Черные люди — это низший разряд лиц, которые вместе с высшим разрядом («служилыми людьми») составляли общество на Руси в XIII—XV вв. [15, с. 683].



Основное внимание в настоящей статье будет сосредоточено на анархистском черном цвете. Мы постараемся выявить социокультурные обстоятельства, которые связывают черный цвет с анархистской критикой власти и государства. Нас также будет интересовать онтология черного цвета: мы попытаемся понять, может ли что-то в природе черного цвета иметь отношение к анархистскому отрицанию (порядка).

Со времени распространения черного знамени в качестве анархистского символа в конце XIX в. (прежде всего во Франции, а потом и в других странах) черный цвет прочно ассоциируется с «антимонархической борьбой». Согласно представлениям анархистов, традиционный цвет монархии —белый, поэтому анархический черный интерпретируется ими в качестве его отрицания (см. подробнее: [8, с. 55]).

Белый цвет является символическим выражением власти монарха во многих культурах, в том числе и в русской. При этом, как отмечают исследователи, белый цвет семантически соотносим с солнечным светом и божественным началом, которые также ассоциируются с властью правителя. «Поскольку солнцу уподоблялся Христос, а царь уподоблялся Христу, то возникала своего рода символическая триада из трех сопряженных друг с другом явлений: солнца, Христа и царя» [14, с. 70].

Один из самых ярких образов, в котором запечатлена символическая связь власти и белого цвета, — образ «белого царя» (см.: [6; 17]). Кроме белого цвета, солнце в русской культуре сопоставимо с золотым и красным. Эти цвета и их сочетания в различных контекстах российской истории также выступали в качестве способа символического выражения власти правителя: золотой цвет царской короны, фольклорная номинация «Владимир Красное Солнышко», красный цвет стен Московского Кремля и др. (см. подробнее: [14, с. 73—77]).

Для символической репрезентации власти мог использоваться и *черный цвет*. Например, начиная с XVIII в. на гербе Российской империи традиционно изображался черный двуглавый орел в золотом поле. В 1858 г. Александр II утвердил черный цвет вместе с желтым и белым в качестве цветов государственного флага. При этом на практике «при всех торжествах и во все торжественные дни» широко применялся флаг других цветов — белого, синего и красного [18, с. 3].

Следует отметить, что в русской культуре черный цвет никогда не был широко распространенным и неизменным символом власти. По сравнению, например, с белым он не функционировал как отдельный и самостоятельный символ и использовался преимущественно в сочетаниях с другими цветами (как в государственном флаге).

Если черный цвет все же применялся в качестве самостоятельного при оформлении регалий, то он был связан не с символическим уровнем, а с прагматическим. Например, полностью черным было знамя Дмитрия Донского, с которым он участвовал в битве на Куликовом поле. Согласно объяснениям Е.В. Пчелова, выбор черного цвета в данном случае диктовала обыкновенная практическая необходимость: черное знамя было «лучше различи-

43

 $^{^{7}}$ Флаг, установленный Петром I в 1694 г.



мо в полевых условиях битвы» [14, с. 77]⁸. Несколько иное объяснение дает В.К. Трутовский. Он говорит о том, что случай, при котором знамя было поднято («восстание против своего угнетателя»), «вероятно, и дал этот черный цвет — цвет смирения, скорби и обречения себя смерти за Родину» [18, с. 8]. К этому он добавляет, что «другого случая черного знамени, которое могло бы считаться главнейшим, государственным, мы не знаем в нашей истории» [Там же]⁹.

Черное знамя Дмитрия Донского вызывает ассоциации с черным знаменем анархистов, но из приведенных объяснений видно, что напрашивающаяся ассоциативная связь между ними не является сколько-нибудь существенной. Эти два знамени не связаны общей символической основой. Для анархистов черный цвет выражает не «скорбь», а радость разрушения, дух протеста против существующей власти, дух разрушения основ государства. Черный цвет знамени, как пишет анархист К. Лиманов, — это «символ свободы, отрицания всего, что ограничивает ее или мешает ее осуществлению...» (см. подробнее: [8, с. 56]).

Любопытно отметить, что в черном цвете, означающем «радость разрушения» 10, можно заметить изменение его традиционных семантических характеристик. В русскоязычной культуре прилагательное черный, как правило, семантически соотносимо с понятием горе, а не радосты [см. подробнее: 2, с. 29]. Подчеркнем, что речь идет прежде всего о наиболее устойчивой семантике черного цвета в русскоязычной культуре. В более широком культурном и языковом контексте, как показал, в частности, М. Пастуро, черный цвет может иметь самые различные характеристики — как положительные, так и отрицательные [12]. Иными словами, цвет не имеет универсальной семантики 11.

Более того, согласно Анне Вежбицкой, не является универсальной и сама категория цвета: она не обязательна для всех культур и может вообще не быть представлена в качестве специального термина «цвет». По утверждению ученого, признаками универсальности обладает не цвет (и не имена цвета), а

 $^{^8}$ K этому следует добавить замечание В.К. Трутовского о том, что «черное знамя Донского не может считаться ни обычным, ни всероссийским — это было великокняжеское, местное, московское знамя» [18, с. 7].

⁹ Черный цвет использовался также и в оформлении георгиевской ленты (лента к утвержденному Екатериной II ордену Св. Георгия), но и здесь он не обнаруживает качество однозначной соотнесенности с сакральными основаниями власти. Сочетание желтого и черного скорее ближе к символическому выражению военной сферы — «огня и пороха» [14, с. 81]. В целом, согласно выводам В.К. Трутовского, «комбинация черножелто-белая не находит себе достаточных подтверждений в истории жизни и духа русского народа, не дает нам никакой общегосударственной символизации» [18, с. 9].

¹⁰ В небольшой заметке «Творческая страсть», опубликованной в анархической газете «Ситуация», в частности, отмечается, что «Разрушение вообще дело веселое. Творческое» [16, с. 4].

¹¹ Например, в Древнем Египте черный цвет ассоциировался с землей, дающей, производящей жизнь, а красный — с пустыней, пески которой не производят жизнь, соответственно, черный цвет связывался с позитивной семантикой, а красный — с негативной (см.: [12, с. 19]).



категория «зрительного восприятия», которая как раз и может выступать в качестве общей для различных языков мира. Так, например, универсальным (или «почти универсальным») является «различие между временем, когда человек видит ("день"), и временем, когда он не видит ("ночь")» [4, с. 232].

Противопоставление дня и ночи, с точки зрения Вежбицкой, является прототипической основой для различения в культуре светлого и темного или соотносимых с ними белого и черного цветов. Эта мысль в целом принимается и теми учеными, которые исходят из установки о социокультурной и исторической обусловленности цвета. М. Пастуро пишет: «Проблемы и задачи цвета неразрывно связаны с культурой, а следовательно, историк в своей работе обязан учитывать специфику эпохи и географического региона. И тем не менее должен сказать: существуют такие хроматические ассоциации, которые являются общими почти для всех социумов. Их немного: огонь и кровь в представлении людей ассоциируются с красным цветом, растительность — с зеленым, свет — с белым, а ночь — с черным. Ночь при всей ее неоднозначности всегда и всюду воспринимается скорее как нечто пугающее или разрушительное, чем плодотворное или умиротворяющее» [12, с. 21].

Кромешная черная ночь, выступающая в качестве общей прототипической основы черного цвета, во многих культурах сближается с понятием хаоса, порождающим порядок (Мир). Например, в древнегреческой мифологии богиня ночи Нюкта (Никта) является дочерью Хаоса, и в то же время она мать светлого Эфира и богини дневного света Гемеры. Именно со светлым временем суток — с днем и светом — оказывается связан порядок. Не случайно и у Платона солнце предстает символом идеи блага, определяющей (структурирующей) порядок сущего. Иными словами, «свет» в его философской системе выступает условием порядка, а не хаоса.

Таким образом, связь анархистского черного цвета с хаосом не обусловлена одним только анархистским мировоззрением (то есть не является чисто произвольной), но также поддерживается лингвокультурологическими данными. Черный флаг анархии, выражающий идею хаоса, соотносим с антропологическими универсалиями зрительного опыта.

Протестная семантика черного цвета получила развитие в современном арт-активизме¹², в котором она связывается прежде всего с критикой политической репрезентации. Например, работа художника Антона Курышева «6-may-victims» (2013) представляет собой серию стоп-кадров из видеорепортажей, посвященных столкновениям митингующих и полиции на Болотной площади в Москве 6 мая 2012 г. Многим активистам тогда были предъявлены обвинения только после того, как они были опознаны по видеозаписям и фотокадрам тех событий. На фотографиях Курышева лица арестовываемых активистов прикрыты черными прямоугольниками, что делает невозможным их опознание и дальнейшие репрессивные действия (рис. 1).

¹² Арт-активизм определяется, например, Б. Гройсом, как способность искусства функционировать в качестве поля и средства для социально-политической протестной активности. Подробнее об арт-активизме см.: [21].









Рис. 1. Фотографии Антона Курышева из серии «6-may-victims»

Источник: сайт А. Курышева. URL: http://www.antonkuryshev.com/6-may-victims/

Вычеркивание лиц на фотографиях представляет собой акт решительного 6л жаутта уничтожает власть репрезентации, устанавливающую однозначную связь индивидуального и политического.

Похожий прием с вычеркиванием (высвечиванием) лиц, ставящим под вопрос политическую репрезентацию, встречается и у других художников — немного раньше его использовали, например, Алиса Йоффе, Давид Тер-Оганьян и Александра Галкина. Среди работ Д. Тер-Оганьяна обращает на себя внимание серия фотографий, на которых изображены люди с засвеченными лицами, как будто снимки сделаны с близкого расстояния и с использованием очень яркой вспышки. У Александры Галкиной есть работы с разрисованными паспортами (серия Паспорта) (подробнее см.: [10]). Тема паспорта встречается также в творчестве А. Йоффе: в ее инсталляции «Passeport» изображен темный дверной проем, края которого обведены орнаментом из российского паспорта (рис. 2).

¹³ В области авангардного творчества *блэкаут* представляет собой практику создания поэтического произведения путем вычеркивания словесных или иных фрагментов из имеющих авторство текстов. В контексте данной статьи под *блэкаутом* мы понимаем не только работу с текстом, но и различные творческие практики закрашивания / вычеркивания изображений.





Рис. 2. Алиса Йоффе. Passe-port. 2008. Фото Глеба Напреенко

В этом примере черный дверной проем выглядит как закрашенная паспортная фотография или даже страница из паспорта — закрашенная вместе с имеющейся на ней фотографией. Глеб Напреенко видит здесь критику идеи репрезентации, возможности политического представительства [10]. Паспорт в данном случае никого не представляет, он не выполняет функцию удостоверения личности: в том самом месте, где должна осуществляться коммуникация социального и индивидуального, находится пустое черное поле.

К этому следует добавить, что семантика зачеркивания, то есть прямого закрашивания / вымарывания черной краской, кроме критики политической репрезентации предполагает также и критику «идеи прозрачности» Здесь важно обозначить ее различные смысловые аспекты. С одной стороны, прозрачность (transparency) как модернистская идея выступает в качестве символа борьбы с коррупцией, что отразилось, например, в названии международной неправительственной организации Transparency International, осуществляющей антикоррупционную деятельность. Прозрачность в этом случае понимается как открытость деятельности государственных структур, их доступность для наблюдения со стороны общественности. Но с другой стороны, под прозрачностью может подразумеваться и семантика невидимости, ненаблюдаемости. Например, прозрачное стекло является ненаблюдаемым, что позволяет ему выступать условием наблюдения. Понятая

1.

¹⁴ Как пишет С. Маккуайр, «вера в открытость и прозрачность — одна из опор архитектурного модернизма. Она также поддерживает современный политический идеал — репрезентативную демократию, где разоблачающие медиа называются "четвертой властью"» [9].



таким образом прозрачность, то есть прозрачность как *невидимость* или *анонимность*, лежит в основании функционирования паноптического принципа власти. Согласно этому принципу, власть должна быть невидимой или анонимной, а объекты власти — наоборот, находиться в области постоянной и осознаваемой наблюдаемости¹⁵.

По замечанию Бориса Гройса, затемнение прозрачности — это и есть способ ее существования. Прозрачность «всегда существует лишь постфактум, после собственного исчезновения. До исчезновения "видят сквозь нее". Все это делает прозрачность не только областью мрака, но областью рассеявшегося мрака, пребывающего только в воспоминании» [5]. Если прозрачность, или ненаблюдаемость, власти является условием дисциплинаризации субъекта, то затемнение прозрачности можно представить в качестве способа репрезентации власти, способа ее локализации, обнаружения. Активный черный цвет открывает *непрозрачносты* как присутствие власти, обозначает ее место и тем самым выступает в качестве критики ее кажущегося отсутствия.

Власть тоже прибегает к практикам вымарывания, но осуществляет их без использования черного цвета. Черный обнаруживает намерения власти, делает их заметными, очевидными, тогда как они должны быть скрытыми от непосредственного наблюдения. Незаметное вымарывание тождественно прозрачности и не сохраняет память об удаляемом. Власть вымарывает при помощи неартикулируемой прозрачности.

В книге Дэвида Кинга «Пропавшие комиссары. Фальсификация фотографий и произведений искусства в сталинскую эпоху» [7] представлен богатый фотоматериал, демонстрирующий подобные практики советской власти по «вымарыванию» неугодных ей людей из советской истории. В книге опубликованы одновременно и оригиналы фотографий, и их отретушированные копии, что позволяет наблюдать, каким образом происходила фальсификация истории в интересах культа личности Сталина и соответствующей партийной идеологии. Изображения лиц, которые в какой-то момент оказались в числе врагов Сталина и его режима, тщательно удалялись из опубликованных ранее фотографий или написанных картин, то есть они становились абсолютно прозрачными, не оставляющими следов как своего присутствия, так и отсутствия. «В период "больших чисток", разразившихся в конце 30-х годов, появилась новая форма фальсификации документов. Сталину мало было уничтожить своих политических противников физически: параллельно с физической ликвидацией искоренялись все формы их визуального бытия. Фотографии, предназначенные для публикации, ретушировали; потом, с помощью краскораспылителя и скальпеля, с них удаляли изображения людей, прежде широко известных (рис. 3). В музеях и картинных галереях со стен время от времени снимали полотна - и спустя некоторое время вновь выставляли их на всеобщее обозрение, но уже без скомпрометированных лиц» [7, c. 11].

-

 $^{^{15}}$ О паноптическом принципе дисциплинарной власти см.: [19].







Удаление фотографий врагов советской власти и советского народа было заботой не только работников советской печати, но и рядовых граждан. Хранить в своей библиотеке издания с фотографиями официально вычеркнутых из советской истории лиц было опасно. Чтобы избежать возможных обвинений в сочувствии к враждебным элементам, такие издания необходимо было уничтожать или вычеркивать из них компрометирующие изображения. Если в официальной печати ретуширование фотографий должно было быть незаметным, то в частных практиках в ход шли любые средства, например ножницы или черная тушь. Один из документов, демонстрирующий следы вычеркивания, Дэвид Кинг обнаружил в архиве Александра Родченко. В 1934 г. по заказу ОГИЗ (Государственное издательство) Родченко оформил альбом «Десять лет Узбекистана», а уже в 1937 г. некоторые высшие чиновники, чьи портреты были в нем публикованы, подверглись репрессиям. В собственном экземпляре Родченко был вынужден удалить часть изображений, но сделал это максимально эффектно: при помощи черной туши он закрасил пять мужских и один женский портрет. Использование черного цвета произвело неожиданный (противоположный) эффект, не отвечающий прагматическим установкам власти - «вычеркнуть и забыть». Как пишет Д. Кинг, «Родченко ответил на "чистки" как художник, невольно став родоначальником новой "художественной формы", которая графически отражала действительную судьбу жертв. Залитые чернилами портреты одного из руководителей советской тайной полиции Якова Петерса или Акмаля Икрамова, возглавлявшего партийную организацию Узбекистана, воспринимаются как пугающие символы. <...> Результат был одновременно жесток и абсурден» [7, с. 14, 140].





а



Рис. 4. Закрашенные портреты репрессированных советских чиновников из принадлежащего Александру Родченко экземпляра книги «Десять лет Узбекистана»:

a — член узбекского совнаркома Д. Абидова [7, с. 145]; δ — первый секретарь компартии Узбекистана А. Икрамов [7, с. 143]

Данные примеры вымарывания фотографий подпадают под идею блэкаута, соединяющую в себе одновременно установки как авангарда, так и анархизма. Известно, что А. Родченко разделял анархистские взгляды. В одной из своих публикаций в газете «Анархия» он восклицает: «...мы идем к вам, дорогие товарищи анархисты, инстинктивно узнавая в вас своих раньше неведомых друзей! <...> Настоящее принадлежит художникам-анархистам в искусстве» (Анархия. 1918. № 29 (28 марта). С. 4, цит. по: [11]). Согласно О.Д. Бурениной-Петровой, «один из приемов утверждения анархизма у Родченко — пристрастие к черному цвету» [3, с. 126], который он, например, использовал в этюде «Черное на черном» (1918). Это произведение Родченко трактуется исследователем как визуальное утверждение анархистского черного знамени [3].

Прозрачности противостоит не только черный цвет, но и белый. Он может быть описан как цвет, «препятствующий видению», как «совершенно непросвечивающий цвет, несовместимый с идеей прозрачности. "Белый — это непрозрачный цвет" — заметил Виттенштейн и загадал загадку: — "Почему зеленый бывает прозрачным, а белый не бывает?"» [4, с. 252]. Анна Вежбицкая предлагает следующее объяснение: «...то, что 'белый' — это "самый светлый из всех цветов" и при этом "несовместим с темнотой", объясняется противоположностью дня и ночи (грубо говоря, ночь 'черная', день противостоит ночи, и 'белый' противостоит 'черному'). Но то, что 'белый' тоже не пропускает света и служит препятствием для видения, хорошо согласуется с образом снега, который покрывает и 'прячет' землю. 'Синева' неба и 'желтизна' солнца



вряд ли могут служить 'препятствием' между глазом и чем-нибудь еще; зелень листвы — это тоже что-то такое, сквозь что можно видеть (если не считать дремучих джунглей); и, конечно же, вода глубокого моря или озера может быть какой угодно, но непрозрачной она быть не может. А белые снежные просторы действительно невероятно светлые и тем не менее они служат непроницаемым барьером для глаза, покрывалом для земли, сквозь которое ничего не видно» [4, с. 252]¹⁶.

Несмотря на общность характеристик непрозрачности у черного и белого, следует отметить, что черный цвет сильнее белого. В отличие от черного, отрицающая непрозрачность белого не запрещает существование других цветов и связанной с ними какой-то другой, кроме отрицательной, семантики. Это объясняется, в частности, тем, что белый цвет преимущественно реализует семантику света, а «когда очень светло, — пишет Вежбицкая, — можно видеть много разных цветов» [4, с. 251]. Черный цвет связан не со светом, а с темнотой, запрещающей существование каких-либо цветов, кроме черного. В этом отношении черный цвет представляется способом десемантизации, и его можно отнести к «бедным средствам» в понимании Жоржа Батая, который пишет, что «лишь бедные (самые бедные) средства способны произвести разрыв (богатые средства переполнены смыслом, они встают между нами и неизвестностью, словно самостоятельные объекты исканий). Важна единственно напряженность» [1, с. 41]. Например, в выражении «белые страницы» (но не страница), хотя и подразумевается семантика неизвестности (например, исторической), но для этой неизвестности указано место, уже заранее расчищено поле. В высказывании Ж. Батая, на наш взгляд, содержится мысль, что настоящая неизвестность не может обладать качеством неизвестности, потому что в этом случае нам становится уже что-то о ней известно.

Частое использование бедного средства не является кумулятивным, оно не накапливает, не увеличивает смысл отрицания. Это отрицание обладает качеством батаевской «напряженности», то есть оно не прибавляет себя к отрицаемому, но выступает в качестве исходной вопрошающей обеспокоенности, которая напоминает тревогу перед лицом недифференцированной неизвестности черной ночи¹⁷.

Мишель Пастуро пишет о том, что если в XX в. черный цвет (одежды) ассоциировался с нарушением запретов, то в настоящее время он «уже почти не воспринимается как символ протеста, в каком-то смысле он даже превратился

¹⁶ Следует отметить, что эти замечания не претендуют все же на универсальность. Поскольку «знакомство со снегом не принадлежит универсальному опыту человечества, точно так же не универсальна идея о непрозрачном "поверхностном цвете" — 'белом'» [4, с. 253]. Например, «в бразильском языке тарьяна слово halite 'белый' значит также 'прозрачный' (и, кроме того, 'светлый')» [Там же].

¹⁷ «Человек всегда боялся темноты. Ведь он не принадлежит и никогда не принадлежал к числу ночных животных, и даже если за долгие века ему и удалось более или менее приспособиться к ночному мраку, он был и остается существом дневным, радующимся свету, ясному небу и ярким краскам вокруг» [12, с. 21].



в пародию на самого себя. Если в наше время кто-то, желая выразить свои бунтарские настроения, неприятие общественных условностей или ненависть к власти, оденется в черное, этого будет уже недостаточно, чтобы обратить на себя внимание» [12, с. 134]. Следует прокомментировать это высказывание. С одной стороны, М. Пастуро прав, и действительно черный цвет одежды не соотносим однозначно с радикальным отрицанием существующего государственного строя и может иметь какую угодно семантику, воспроизводимую в различных областях повседневной жизни человека (например, в области моды). Но с другой стороны, опустошение протестной семантики черного цвета в области одежды не означает также ее опустошение в других сферах. На наш взгляд, показательны в этом отношении рассмотренные практики блэкаута, в которых черный цвет как раз сохраняет (и усиливает) свои протестные качества. Радикальность и агрессивность черного цвета определяется не областью его применения (в этом плане он может быть присвоен кем угодно, не обязательно анархистами), а его способностью служить напоминанием о радикальном разрыве, то есть его онтологией: способностью быть «бедным средством».

Список литературы

- 1. Батай Ж. Внутренний опыт. СПб., 1997.
- 2. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. М., 1975.
- 3. Буренина-Петрова О.Д. Анархия и власть в искусстве (Варвара Степанова и Александр Родченко) // Сюжетология и сюжетография. 2016. №2. С. 120—137. URL: http://www.philology.nsc.ru/journals/sis/pdf/SS2016-2/15.pdf (дата обращения: 18.08.2017).
- 4. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия / пер. с англ. Т.Е. Янко // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996. С. 231—290.
- 5. Гройс Б., Пепперитейн П. Диалог о прозрачности. URL: http://www.conceptualismmoscow.org/page?id=1695 (дата обращения: 18.08.2017).
- 6. Доброхотов А.Л. Белый царь, или Метафизика власти в русской мысли // Доброхотов А.Л. Избранное. М., 2008.
- 7. *Кинг Д.* Пропавшие комиссары. Фальсификация фотографий и произведений искусства в сталинскую эпоху. М., 2005.
- 8. Лиманов К. Анархистская символика // Наперекор. Катализатор умственного брожения. 1998. №7. С. 55-59.
- 9. *Маккуайр С.* Медийный город: медиа, архитектура и городское пространство. М., 2014.
- 10. Напреенко Γ . «Студия на Буракова, 27». Лекция из цикла «Древо современного русского искусства», прочитанная в музее «Гараж» 11 сентября 2015 года. URL: https://www.youtube.com/watch?v=sUOrUvYRBio (дата обращения: 26.08.2017).
- 11. Обатична Е. Художник и История, или Как сделан «Памятник погибшим анархистам» // Новое литературное обозрение. 2013. №4 (122). С. 198—225. URL: http://www.nlobooks.ru/node/3785 (дата обращения: 18.08.2017).
 - 12. Пастуро М. Черный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2017.
- 13. *Положение* о Черной Гвардии // Анархист. Вестник Тульской Анархии. 1990. №2. С. 1.



- 14. Π иелов Е.В. Цветовая символика власти в русской культуре // Труды русской антропологической школы. 2010. Т. 10. С. 66-84.
 - 15. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. М., 2004.
 - 16. Творческая страсть // Ситуация. 2003. № 2. С. 4.
- 17. *Трепавлов В.В.* «Белый царь». Образ монарха и представления о подданстве у народов России XV—XVIII вв. М., 2007.
- 18. Трутовский В.К. К вопросу о русских национальных цветах и типе государственного знамени России. М., 1911.
 - 19. Фуко М. Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы. М., 1999.
- 20. Черная Мэри. Черный Блок: взгляд изнутри. URL: https://avtonom.org/pages/chernyy-blok-vzglyad-iznutri (дата обращения: 1.09.2017).
- 21. *Groys B.* On Art Activism // e-flux. 2014. №56. URL: http://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/ (дата обращения: 26.08.2017).

Об авторе

Мартынов Михаил Юрьевич, кандидат философских наук, докторант, Московский педагогический государственный университет, Россия.

E-mail: golossa@gmail.com

Для цитирования:

Мартынов М.Ю. Радикальный черный. К вопросу о семантике черного цвета в анархическом дискурсе // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, № 4. С. 41 – 55. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-4.

'THE RADICAL BLACK COLOUR'. ON THE SEMANTICS OF THE COLOUR BLACK IN ANARCHIST DISCOURSE

M. Yu. Martynov¹

¹Moscow State Pedagogical University 1/1 M. Pirogovskaya Str., Moscow, 119991, Russia

Submitted on August 30, 2017

The subject of this paper is the semantics of the colour black in anarchism. The author analyses the sociocultural and ontological aspects of the colour black as a symbol of anarchist criticism of power and the state. The anarchist black colour is counterposed to the white colour — a symbol of power in many cultures. The author shows that the idea of destruction, which the black colour of anarchy manifests, is correlated with the anthropological universals of visual experience. This idea is connected with the prototypical root of the colour black — the night, which is associated with chaos across many cultures. The protest semantics of the colour black is increasingly used in contemporary art activism. The author considers examples demonstrating that the colour black is used to criticise political representation and the anonymity of power. The primary focus is on the artistic practices of blackout (painting over/blocking out in black ink), which are interpreted in the context of the criticism of the political idea of transparency. In conclusion, the opacity of the black and white colours is compared. It is shown that the colour black can serve as a tool to create a radical semantic gap.

Key words: anarchism, power, colour black, black flag, art activism, blackout, transparency, A. Rodchenko.



References

- 1. Batai, Zh., 1997. Vnutrennii opyt [Internal experience]. St. Petersburg.
- 2. Bakhilina, N.B., 1975. *Istoriya tsvetooboznachenii v russkom yazyke* [History of color designations in Russian]. Moscow.
- 3. Burenina-Petrova, O.D., 2016. Anarchy and power in art (Varvara Stepanova and Alexander Rodchenko). *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Plot theory and plotography], 2, pp. 120—137. Available at: http://www.philology.nsc.ru/journals/sis/pdf/SS2016-2/15. pdf [Accessed 18 August 2017].
- 4. Vezhbitskaya, A., 1996. Color designations and universals of visual perception. In: Vezhbitskaya, A. *Yazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Cognition]. Moscow, p. 231 290.
- 5. Grois, B., Peppershtein, P., 1992. *Dialog o prozrachnosti* [Dialogue about transparency]. Available at: http://www.conceptualism-moscow.org/page?id=1695 [Accessed 18 August 2017].
- 6. Dobrokhotov, A.L., 2008. White king, or metaphysics of power in Russian thought. In: Dobrokhotov, A.L. *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow.
- 7. King, D., 2005. *Propavshie komissary*. Fal'sifikatsiya fotografii i proizvedenii iskusstva v stalinskuyu epokhu [Missing commissars. Falsification of photographs and works of art in the Stalin era]. Moscow.
- 8. Limanov, K., 1998. Anarchist symbolism. *Naperekor. Katalizator umstvennogo brozheniya* [Against. Catalyst of mental fermentation], 7, p. 55 59.
- 9. Makkuair, S., 2014. *Mediinyi gorod: media, arkhitektura i gorodskoe prostranstvo* [Media city: media, architecture and urban space]. Moscow.
- 10. Napreenko, G., 2015. *«Studiya na Burakova, 27»*. Lektsiya iz tsikla *«Drevo sovremennogo russkogo iskusstva»*, prochitannaya v muzee *«Garazh»* 11 sentyabrya 2015 goda ["Studio on Burakova, 27". Lecture from the cycle "The Tree of Contemporary Russian Art", read in the Garage Museum September 11, 2015]. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=sUOrUvYRBio [Accessed 26 August 2017].
- 11. Obatnina, E., 2013. Artist and History, or how is "A monument to the perished anarchists" made. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review], 4(122), pp. 198–225. Available at: http://www.nlobooks.ru/node/3785 [Accessed 18 August 2017].
 - 12. Pasturo, M., 2017. Chernyi. Istoriya tsveta [The black. History of color]. Moscow.
- 13. Regulations on the Black Guard, 1990. *Anarkhist. Vestnik Tul'skoi Anarkhii* [Anarchist. Bulletin of Tula Anarchy], 2, p. 1.
- 14. Pchelov, E.V., 2010. The color symbolism of power in Russian culture. In: *Trudy russkoi antropologicheskoi shkoly* [Proceedings of the Russian Anthropological School], 10 (7), p. 66–84.
- 15. Stepanov, Yu.S., 2004. Konstanty: Slovar' russkoi kul'tury [Constants: Dictionary of Russian culture]. Moscow.
 - 16. Tvorcheskaya strast', 2003. Situatsiya [Situation], 2, p. 4.
- 17. Trepavlov, V.V., 2007. «Belyi tsar'». Obraz monarkha i predstavleniya o poddanstve u narodov Rossii XV—XVIII vv. [The «White Tsar». The image of monarch and the idea of citizenship of the peoples of Russia XV—XVIII centuries]. Moscow.
- 18. Trutovskii, V.K., 1991. *K voprosu o russkikh natsional'nykh tsvetakh i tipe gosudarstven-nogo znameni Rossii* [To the question of Russian national colors and the type of state banner of Russia]. Moscow.



- 19. Fuko, M., 1999. *Nadzirat' i nakazyvat': Rozhdenie tyur'my* [Supervise and punish: Birth of prison]. Moscow.
- 20. Chernaya, M., 2009. *Chernyi Blok: vzglyad iznutri* [Black Block: inside view]. Available at: https://avtonom.org/pages/chernyy-blok-vzglyad-iznutri [Accessed 01 September 2017].
- 21. Groys, B., 2014. *On Art Activism*. Available at: http://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/ [Accessed 26 August 2017].

The author

Dr Mikhail Martynov, Postdoctoral Student, Moscow State Pedagogical University, Russia.

E-mail: golossa@gmail.com

To cite this article:

Martynov M. 2017, 'The Radical Black Colour'. On the Semantics of the Black Colour in Anarchist Discourse, *Slovo.ru: baltijskij accent*, Vol. 8, no. 4, p. 41 – 55. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-4.