

РЕТРОТОПИЯ: ПОСТ-ПАМЯТЬ И «РЕАКЦИОННЫЙ ВЫБОР ПРОШЛОГО»

И. И. Сандомирская
Университет Сёдертёрна,
Флемингсберг, Швеция

Аннотация: В статье рассматриваются отношения памяти и пост-памяти сквозь призму трансляции опыта поколений. Автор берет за основу исследования термин «ретротопия», введенный в научный оборот З. Бауманом. В качестве нового модуса обращения к прошлому ретротопия трактуется как явление реакции в социально-психологическом и политическом смыслах. Избавление от навязчивого ретротопического прошлого видится в способности к диалогу (З. Бауман), важную роль в котором играют вещи, связывающие с опытом прошлых поколений. Анализируются варианты «поведения» вещей в их межпоколенческом взаимодействии: модус тактильности в коллекционировании служит установке «вспомнить всё» (М. Степанова «Памяти памяти»); взаимодействие с чужими вещами (кинофильм «Хрусталеv, машину!»), когда живой диалог поколений становится невозможным. Отказ вещей от диалога — симптом наличия вины в утрате прошлого. Ретротопия соотносится с другим важным концептом — пост-памятью, с характерным для нее культом собирания и хранения наследия, который трактован как результат работы идеологии, воспитания. Культ наследия свидетельствует о реальной тревоге выживания. Пост-память как культ наследия стремится к воспроизведению исторического опыта в аффектах репрезентации, при этом дискурсы коллективной памяти и травмы эффективно подавляют и подменяют реальную память исторического опыта. Таким образом обосновывается переход от ретротопии к утопии, от наследия к забвению. Ретротопия — форма забвения, которая вынуждает углубляться в прошлое не ради прошлого, но для того, чтобы забыть надвигающееся ужасное будущее. Современные цифровые медиа создают новый порядок памяти, основанный на ценности конкретного и единичного. История начинает сближаться с памятью, в пределе совпадая с бесконечно изменяющимися фрагментами и связями, которые память организует не по принципу причины и следствия, а по ассоциациям и подобиям. Эта программа несет в себе черты двух принципиально различных способов распоряжения наследием: ретротопии (цель — спасти и сохранить) и утопии (отпустить прошлое на свободу).

Ключевые слова: утопия, ретротопия, пост-память, историческая память, поколения, наследие.

Для цитирования: Сандомирская И. И. Ретротопия: пост-память и «реакционный выбор прошлого» // *Koinon*. 2020. Т. 1. № 1–2. С. 164–179. DOI: 10.15826/koinon.2020.01.1.2.008

RETROTOPIA: POST-MEMORY AND A “REACTIONARY CHOICE OF THE PAST”

I. I. Sandomirskaya
Södertörn University
Flemingsberg, Sweden

Abstract: The article considers the relationship between memory and post-memory through the lens of translating the experience of generations. The author takes Z. Baumann’s term “retrotopia” as the basis of the research. As a new mode of referring to the past retrotopia he treats it as the phenomenon of reaction in socio-psychological and political meanings. The escape of the obsessive retrotopic past is visible in the ability to have a dialogue (Z. Baumann), and things that link to the experience of previous generations play here a vital role. The paper analyzes variants of things’ behavior in their inter-generation interaction: the mode of tactility in collecting things serves the setting “total recall” (M. Stepanova “To the memory of memory); interaction with other people’s things (the movie “Khrustalyov, the car”) when a live dialogue of generations is impossible. The refusal of things to converse is a symptom of guilt in losing the past. Retrotopia coordinates with another important concept — post-memory with the cult of accumulating and preserving heritage interpreted as the result of ideology and upbringing. The cult of legacy testifies to real anxiety of survival. Post-memory as a cult of heritage strives to reproduce historical experience in the effects of representation, and discourses of collective memory and traumas effectively suppress and replace real memory of the historical experience. Thus, it substantiates the transition from retrotopia to utopia, from heritage to oblivion. Retrotopia is a form of oblivion that forces one to delve into the past. It is not for the sake of the past, but to forget the impending terrible future. Present-day digital media create a new arrangement of memory based on the value of the concrete and the individual. History starts to converge with memory coinciding in the limit with infinitely changing fragments and connections that memory organizes not by the principle of cause-and-effect but by associations and similarities. This program has features of principally different ways of managing the heritage: retrotopia (the goal is to save and preserve), and utopia (to put the past to rest).

Keywords: utopia, retrotopia, post-memory, historical memory, generations, heritage.

For citation: Sandomirskaya, I. I. (2020), “Retrotopia: Post-memory and a ‘Reactionary Choice of the Past’”, *Koinon*, vol. 1, no. 1–2, pp. 164–179 (in Russian). DOI: 10.15826/koinon.2020.01.1.2.008

Ретротопия: отрицание отрицания

Последняя книга Зигмунта Баумана *Ретротопия*, вышедшая в оригинале в год смерти автора, а в русском переводе два года спустя [Бауман 2019; Bauman 2017] — это попытка (среди многих других) ответить на вопрос: куда из жизни современного человека девалось будущее и чем объяснить поворот коллективного воображения назад, в прошлое? Это наблюдение касается не только русской культуры. На фоне поправления буквально всех политических дискурсов и культурных практик в западном мире, которое мы наблюдаем в течение последних двух десятилетий, мы можем говорить не просто об актуализации ностальгических ретростилей в повседневной жизни, не просто об активизации национализма с его фетишами традиционного патриархального прошлого, но о чём-то существенно большем, чем подобные колебания маятников предпочтений, когда мода на футуризм сменяется модой на ретро и наоборот. Бауман говорит, что изменение, которое он называет ретротопией, эту «глобальную эпидемию ностальгии», охватившую Европу (в том числе и его восточный, бывший социалистический сегмент, лишь недавно присоединившийся к миру глобальных коммуникаций и потоков капитала), сменила собой другую глобальную эпидемию — «эпидемию безумия прогресса». Ретротопия — это та же утопия, но опрокинутая в прошлое, утопия, взятая в двойном отрицании, как отрицание того отрицания, которое несет в себе утопия [Bauman 2017, p. 8–11]. Движущая сила ретротопии — это страх будущего и надежда на нечто невозможное ни логически, ни по существу: на примирение двух между собой взаимоисключающих принципов: безопасности, с одной стороны, и свободы — с другой. Как модус обращения к прошлому, ретротопия представляет собой явление реакции как в социально-психологическом, так и в политическом смысле. Перефразируя известный афоризм Шкловского о «революционном выборе прошлого» [Шкловский 2018, с. 922]¹, то, о чем пишет Бауман, можно назвать его, прошлого, *реакционным* выбором — но все-таки выбором, результатом принятого решения, т. е. политического акта.

Ретротопия — не только эффект фантазматически ностальгирующего воображения. Бауман указывает на три объективных фактора, каждый из которых, при своей новизне в опыте живущего поколения, является, наоборот, как будто призраком из уже давно пройденного и преодоленного прошлого: это глобальное распространение и интенсификация насилия, уничтожение социального и интеллектуального разнообразия упрощенными и обедненными черно-белыми оценками поляризованных трайбов и, самое главное, всепроникающая, всё более разнообразная по формам и контекстам и не щадящая

¹ Формулировка эта, впрочем, учитывая контекст написания статьи в 1937 г., не обязательно полностью соответствует убеждениям автора.

никого бедность. В этой констелляции порождаются и специфические страхи, которые заставляют человека надеяться на примирение непримиримого: безопасности и стабильности, с одной стороны, и желания свободы — с другой [Bauman 2017, p. 8].

Будучи интеллектуалом непоколебимо европейских гуманистических взглядов, Бауман видел избавление от навязчивого ретротопического прошлого в будущем «космополитически интегрированного человечества», а выход — в способности к диалогу. Ссылаясь на Папу Римского Франциска, Бауман говорит о необходимости нового диалога как соучастия в планировании и строительстве мира, единственного средства для нашего «мультикультурного, мультицентрического и мультиконфликтного мира» [Ibid., p. 164–165]. Левый интеллектуал Зигмунт Бауман и глава самой консервативной европейской организации Папа Франциск совпадают в этом гуманистическом утопическом (или тоже ретротопическом?) видении: это совместное участие всех со всеми не в качестве репрезентантов цивилизаций, традиций, религий, этничностей и пр., а в органичных ролях повседневного человеческого взаимодействия, в качестве заботливых или легкомысленных родителей, верных или ветреных возлюбленных, щедрых или жадных соседей, приятных или скучных спутников [Ibid., p. 166]. Диалог как солидарность личного участия, а не репрезентации системы — так написал Зигмунт Бауман в своем последнем труде, как будто в завещании.

Молчание вещей

Предположим, диалог в этом смысле солидарного соучастия охватывает собой не только людей, но и вещи. Окружающий нас мир — тот самый, в котором мы повседневно взаимодействуем в качестве родителей, любовников, соседей и т. п., — наполнен вещами, которые принадлежат нам и которым мы, в свою очередь, тоже принадлежим. Пользуясь ими в качестве инструментов, любясь и размышляя над ними в качестве произведений искусства или просто спотыкаясь о камень на дороге, мы вступаем с вещами в отношения взаимности. Вещи сопутствуют человеку в его практике и тем самым формируют исторический опыт; они делают нас агентами действия, определяют наши ощущения и чувства, субъектность и идентичность. Не говоря с нами на языке слов, они сообщают нам гораздо больше, чем любые слова, обращаясь к нашим ощущениям, чувствам и воспоминаниям. На правах наследия вещи связывают нас с опытом прошлых поколений и создают легитимность наших действий сегодня. Посредством вещей само время вступает с нами в тактильный диалог.

Бывают, впрочем, обстоятельства, при которых вещи как будто отказываются от такого тактильного общения: вещи отворачиваются, отказывая мне

в этом самом производящем мою самость взаимодействии. Это со свойственной ему безжалостной пронизательностью отметил Алексей Герман в паре эпизодов своего фильма «Хрусталеv, машину!». Мы видим здесь будни и праздники большой семьи, обитателей огромной перенаселенной квартиры. В ней не протолкнуться от людей — законных жильцов, экстренно вселившихся временных насельников и всякого рода многочисленных случайных посетителей, которые все бестолково и шумно толкутся среди гротескного нагромождения вещей. Как и зачем они оказались в этой квартире, что они делают в этой кухне, мы догадываемся, видя интерьер: он состоит из чужих вещей — это экспроприированная собственность сосланных и расстрелянных, выморочная собственность замученных голодом и убитых на войне. Нынешние получили их во временное пользование по разнарядке.

Старинная утварь и украшения никак не вписываются в интерьер, которого, в общем, и нет, поскольку весь антураж состоит из такого рода совершенно отчужденных и отчуждающих, непонятного назначения и смысла предметов. Вместо того чтобы обслуживать или украшать, они мешают своим временным хозяевам, ограничивают пространство их существования и объем воздуха для дыхания, которого и так-то не слишком много. Загромождая этот, в сущности, бездомный дом, эти предметы, обесцененные и обесмысленные, свидетельствуют о сказочном взлете их случайного обладателя и пророчат надвигающееся страшное падение. Они как будто отворачиваются, отказываются разговаривать — но как будто и ждут чего-то, как скорого прихода неотвратимой беды, и существование всей семьи поэтому тоже сводится к непрерывному ее ожиданию в оглушительной тишине — или, правильнее сказать, в тишине, оглушенной музыкой, шумом, болтовней, громкими ссорами и едва артикулированным бормотанием. Эти чужие, незаконно и временно присвоенные и, в сущности, никому не нужные вещи, пропавшие без вести предметы, так и не забывшие свой собственный мир, также пропавший без вести, окружают своих временных хозяев подавляющим всё живое неодоушевленным присутствием, свидетельствуют о преступлении, о вине и об ожидании развязки.

Примечательным образом поколение ретроtopии оказалось в положении, подобном положению этой несчастной семьи сталинских временщиков. Прекариатные миллениалы с их мультимедиальной медиатизированной пост-памятью, как массовым помешательством охвачены культом собирания и сохранения наследия. С точки зрения социальной критики, практики и аффекты, связанные с культурным наследием в модернизированном (и бесконечно ремодернизирующемся) обществе, — это идеология, результат работы воображения, воспитания, пропаганды и пр., «ложное сознание», состоящее из навязанных дискурсов национального суверенитета, национальной гордости, патриотизма и т. д. Однако важный момент состоит в том, что наследие

материально, оно конституировано не произвольно конструируемыми содержаниями, а вещами, значение которых определяется не контентом, а смыслом и ценностью. Поколение миллениалов живет сейчас и будет жить в будущем в гораздо менее безопасных условиях, чем их родители, дети послевоенных мирных десятилетий (в число которых мы теперь включаем и десятилетия холодной войны, которая в противостоянии двух систем стала десятилетиями сдерживания войны как таковой). Культ наследия в этих обстоятельствах свидетельствует не об идеологических капризах, не о тоске по большому идеологическому дискурсу и не о заболевании расстроенного воображения, но о реальной тревоге материального и экономического характера, о тревоге выживания.

Отказ вещей от диалога, когда созданный нами же материальный мир отворачивает от нас свое лицо и отказывает в объяснении нам того, кем мы являемся, говорит нам о какой-то нашей вине. В фильме Германа эта вина совершенно очевидна и суд вещей оправдан: это рассказ о сыне, который донес на отца; одновременно это и рассказ о промотавшемся отце, растратившем достояние революции и не оставившем сыну ничего из того, что питало его собственную витальную мощь, историческую правоту и мужскую привлекательность. Нечто подобное этой вине — растрченного, разбазаренного, утраченного прошлого, не способного служить следующему поколению никаким наследием, — звучит и в голосе пост-памяти, этого замысловатого, обставленного сложными ритуалами, институтами, материальными и виртуальными объектами культа наследия — культа, который заменяет человеку эпохи ретротопии непосредственный исторический опыт [Hirsch 2008].

Пост-память как культ наследия стремится к воспроизведению исторического опыта в аффектах репрезентации, при этом дискурсы коллективной памяти и травмы эффективно подавляют реальную память исторического опыта. Однако создается ли какой-то смысл в результате такого контакта, и какой именно смысл — остается крайне неопределенным. В фильме Сергея Лозницы *Аустерлиц* на лицах экскурсантов, покидающих территорию мемориала концлагеря Заксенхаузен, мы не можем прочесть ничего, кроме, может быть, облегчения. Выражения лиц этих людей, добровольно потративших прекрасный летний день на посещение места страшной памяти, остаются почти непроницаемыми: усвоен ли ими исторический урок, и какой именно? Между тем на создание контакта туриста с прошлым был направлен целый аппарат медиализирующих репрезентаций: и сама музейная инсталляция, и многоязычие ангажированных и компетентных экскурсоводов, и вообще вся институциональная работа в самом мемориале и вне его по обслуживанию коллективной памяти. Пост-память — это не только аппарат просвещения, но и цветущая коммерческая индустрия, которая призвана обслуживать желание. Основанная на подмене исторического опыта гедонистическим аффектом,

симулирующим прошлое, она провоцирует коллективное фантазирование о возможности возвращения прошлого (счастья) без каких бы то ни было потерь во всей его целостности и полноте².

Критика Ямпольского связана с феноменальным успехом «романса» Марии Степановой *Памяти памяти* у читателя, и не только русского [Степанова 2017]³. В этой богатой рефлексией и написанной чудесным поэтическим языком книге читатель не только находит эстетическое наслаждение, но и задумывается вместе с автором о способности памяти помнить что бы то ни было. (Переводчики не вполне понимают игру слов в заглавии книги, которое одновременно намекает и на множественность памяти (памятей), и на смерть памяти.) «Романс» этот, как и положено романсу, весь проникнут жгучим, полным наслаждения переживанием утраченного прошлого; имея своей темой любовное страдание, он поэтизирует его на пределе лирического чувства. Психотерапевт назвал бы это чувство «тревогой сепарации», или разлуки (*separation anxiety*): в данном случае это не синдром, а томящее ощущение отринутости от прошлого, не только от истории собственной семьи, которая, оставив по себе массу ненужных вещей, не оставила сколько-нибудь внятно сформулированного наследия, но главным образом отлученности от истории вообще. Это семья, в которой никто не был «фигурантами истории» — скорее, ее «квартирантами», по остроумному замечанию автора, поскольку в ней никто не «пострадал», т. е. избежал судьбы многих, волею случая не быв призван ни к героизму, ни к жертве, ни к славе:

...Никто из них не воевал, не был репрессирован... не оказался под немцами, не попал ни в одну из больших боен столетия... Среди них не было известных людей... Это была очень тихая жизнь, похоже — в стороне от работающих мельниц современности [Там же, с. 26].

Семья оказывается отторгнутой от истории, потому что она не значится в списках конституирующих ее катастроф. Ее историю можно изучать, и жизни ее членов сделать видимыми, только если рассматривать, поднеся близко к глазам. Рассматривание же с близкого расстояния — это рассматривание глазами ценителя и знатока, «тактильное» рассматривание, при котором исчезает иллюзия третьего измерения, растворяется перспектива и контекст, и на первый план выходят деталь, фактура и патина. Именно в этом модусе тактильности вещи открывают свою ценность тому, кто понимает и любит, — своему коллекционеру. Коллекционерскому же темпераменту, который отличается маниакальным стремлением к абсолютной полноте коллекции, соответствует и заявленный

² О пост-памяти как форме коммерциализации прошлого и о потреблении истории в режиме приятного времяпрепровождения в общем контексте возрастающего государственного насилия: [Ямпольский 2018].

³ Переводы на немецкий, голландский, шведский языки — 2019 г.

в книге проект «вспомнить всех». В результате возникает тревожная несочетаемость между сентиментальным романсом с его певучим, чувственным языком и нескромным любопытством, характерным коллекционерским стяжательством, а с третьей стороны — и с чувством собственной ответственности: «...я стала первым и единственным человеком этой семьи, у которой нашелся повод для обращения речи вовне: из интимного разговора своих... в общий вокзальный зал коллективного опыта» [Степанова 2017, с. 24].

И так под пером Степановой начинает петь свои романсы всяческая рухлядь: предметы обстановки и мебели, старые игрушки и фотографии, наряды, коробочки и флаконы и, кроме того, весь тот сенсориум, который эти вещи излучают: цвет, свет, запах и ощущение в пальцах, вся эта сложная тактильность в контакте нынешнего дня с совершенно чужой материальностью, смысл и назначение которой забыты, а то и вообще никогда не были актуальны. Воспоминания эти обставлены и населены так же тесно и бессмысленно, как и генеральская квартира в фильме Германа, и точно так же вещи, которые задевают собой чувствительные струны этого «романса», при этом отказываются от осмысленного взаимодействия с припоминающим субъектом.

«Прошлое лежит перед нами огромным миром, годным для колонизации: быстрого грабежа и медленной переделки» [Там же, с. 93]. «Романс» начинается с разочарования во дворе чужого дома, который рассказчица, никогда в нем раньше не быв, ошибочно принимает за семейное гнездо. «Никогда не виданный, никем не описанный двор моего прадеда безошибочно узнавался как тот самый...» [Там же, с. 35–36]. В этом анекдоте мы видим обреченную попытку присвоения чужого наследия, которую вслед за Шкловским хотели бы назвать «реакционным выбором прошлого». Сентиментальное чувство толкает на безуспешную попытку пристроить ничью, брошенную собственность к своей семейной истории — или, наоборот, пристроить собственную экзистенциальную бездомность под сенью чужих палисадничков, расположенных по чужому адресу. При этом даже не так важно, что это наследие по праву принадлежит кому-то другому: в бедном мире семейных воспоминаний все равны со всеми, этот дом равно безразличен к тому, какая именно семья там жила, как именно у них было «устроено, как жили здесь и зачем уезжали» [Там же]. Это могли быть *они*, а могли быть *мы*, и не потому, что они ничем реально не отличались от нас, а потому, что пост-память не нуждается в исторической точности, она не интересуется подробностями прописки, но радуется примерному попаданию: самим *ощущением*, что даже в чужом доме мы находимся у себя. Это такое прошлое, которое может быть и не свое, но вполне могло бы быть своим; вспомнить — значит догадаться: «с чувством *природной точности* я *догадывалась*». Догадка оказывается даже не вымыслом, а домыслом, и вслед за домом в книге появляется целый сонм вещей, обманчивыми приветствиями которых — то есть приветствиями домысленными, а на самом

деле молчанием — наполнены 400 с лишним страниц «романса». Пост-память утешается тем, что хотя прошлое нельзя вернуть (как невозможно «вспомнить всех»), но благодаря его двусмысленности его можно любить, и «...иногда кажется, что прошлое можно любить, только зная наверняка, что оно никогда не вернется».

Если я ждала, что в конце пути для меня припрятана коробочка-секретик... из этого ничего не вышло. Места, где ходили, сидели, целовались люди моей семьи, где они спускались к реке или прыгали в трамвай, где их знали в лицо, не стали со мной браться. Поле битвы, зеленое и равнодушно, заросло травой. <...> И к лучшему: один поэт сказал, что никто не придет назад. Другой — что забыть значит начать быть [Степанова 2017, с. 403].

Таков итог «романса» с прошлым: быть — значит не помнить, помнить — значит не быть. Краденый антураж, украшающий квартиру сталинского генерала, отказывается участвовать в его жизни, образуя вокруг него до отказа заполненную враждебной материальностью, глухую, немую и слепую экзистенциальную пустоту. Многочисленные «коробочки-секретки», которые попадают на пути нашей более удачливой и благополучной современницы — пост(бес)памятного субъекта ретротопии — разбитые куколки, сломанные стулья, выцветшие фотокарточки и прочее — все тоже молчат, и это, в общем, к лучшему. В этом, может быть, и заключается ценность «всех» и «всего» как наследия. «Задача вспомнить всех» разрешается просто: «Чем меньше я могу о них рассказать, тем ближе они становятся» [Там же]. И наоборот: чем больше рассказываю, тем дальше они уходят, тем явственней контекст и перспектива, тем безопасней. Производя в изобилии институции, дискурсы и репрезентации памяти, пост-память гарантирует «их» окончательный уход и предоставляет полную свободу произволу вторичной, заочной, никакими обязательствами не связанной, эстетизирующей и резонерствующей фантазии.

Наследие и «болтовня»

О чем-то подобном писал Кьеркегор в малоизвестной своей работе — литературной рецензии на роман Томазины Гилленбург-Эренсверд «Два века» (1845) [Kierkegaard 1978]. Остановимся поэтому на этом небольшом фрагменте, в нем содержится интересный анализ конфликта, актуального для нашего времени, между историческим опытом одних и памятью других.

Читая роман о двух поколениях одной семьи, Кьеркегор противопоставляет опыт «века революции» (т. е. поколения, прошедшего через горнило Французской революции) — ценностям, чувствам и желаниям «нашего века» (поколения, не пережившего революцию в собственном опыте). Идея заключается в утрате во втором поколении той непосредственности переживаний, чувств

и желаний, которые первому поколению дарил революция. В следующем поколении на смену чистой и «страстной» истине, которая в революционном опыте является вне всякой опосредованности, приходит новое общественное устройство, полностью опосредованное «болтовней» (или «сплетнями», «слухами», *дат. snakk, нем. Geschwätz*)⁴.

Революция имеет дело с сущностями и сама сущностна и потому обладает формой и внутренней страстью, она отмечена внутренней сосредоточенностью, энтузиазмом и единодушием охваченных и артикулированных ею индивидов, которые выражают и себя в своей совместности наподобие оркестра. Революция — это великое событие великого выбора, «событие, которое имеет только одно или/или» [Kierkegaard 1978, p. 67]. «Болтовня» же есть система конвенциональных символов, мир «болтовни» — мир искусственный, обусловленный и «обговоренный» (термин Бахтина), мир договорных значений и ценностей. Это мир, абсолютная новизна которого достигается методами реставрации, когда мир обустроивается и обставляется ее, революции, репрезентациями (символами, образами, институциями и пр.), которые заменяют собой и эффективно вытесняют саму революцию.

«Нынешний век» с его «болтовней» отменяет динамику и аутентичность в самой сущности революции: на смену ее страстной действенности приходит инерционная рефлексия, на смену революционному действию и гражданскому участию — публичное зрелище действия и участие в комитетах; на смену страстности — серьезность и трезвость, даже в легитимных местах «болтовни», в театре или на банкете. Можно сказать, что поколение «нашего века» — это поколение медиа: оно живет репрезентацией чувств, отношений, права, власти (памяти, можем мы добавить) и в целом само тоже превращается в репрезентацию — причем непонятно, в репрезентацию чего, кого или ради чего [Ibid., p. 74–75]. Репрезентирующая медиализация имеет тот же источник, что и бумажная ассигнация, ценность которой основана на договорности: это феномен «болтающего» общества, в котором царит уравнивание всего со всем: «тихая абстрактная математическая операция, исключаяющая какие бы то ни было сильные страсти <...> Индивидуум не принадлежит ни богу, ни себе, ни своей возлюбленной, ни своему искусству, ни своему знанию...» [Ibid., p. 85] Не принадлежит такой индивид и своим вещам, можем мы добавить. В результате, поскольку перерезана прямая, непосредственная — революционная — связь с самим существом вещей, поскольку эта связь заменена «тихими абстрактными математическими операциями», в обществе «нашего века» развивается своего рода «болтливость» (loquacity) — анонимное гудение общественного мнения вместо революционного слова истины, а вместо артикулированного

⁴ О рецепции Кьеркегора Вальтером Беньямином, о концепте «болтовни» и о споре о Кьеркегоре между Беньямином и Адорно см., в частности: [Sandomirskaja 2015].

высказывания от собственного лица — неразличимость слова в общем шуме псевдоречи, «sip-sip-sipsippennip-sipsippennip-sipsip» [Kierkegaard 1978, p. 123], или «о чем говорить, когда не о чем говорить» (ономатопея, при помощи которой театральная массовка изображает кипящую эмоциями толпу).

Описанная Кьеркегором разница между двумя эпохами — «веком революции» и «нашим веком» — соответствует некоторым существенным образом и различию между первым поколением и последующими поколениями, между поколением травмированной памяти и поколениями памяти, медиализированной репрезентациями. В «Стихах о неизвестном солдате» Мандельштам описал исторический опыт первых — «миллионов убитых задешево», предназначенных историей к тому, чтобы «убивать, голодать, холодать», образующих массу нерасчлененного «всеядного и деятельного вещества», бесформенное человечество безграничной ширины и глубины, не просвещенное ни материальным, ни духовным светом и замкнутое в себе, как «океан без окна». Второе, третье и пр. поколения — поколения кьеркегоровской «болтовни» — приобретают форму и индивидуализируются, но никакие «золотые жиры созвездий» уже не висят над их городами и никакие «изветливые звезды» на них не смотрят, отвернувшись от человека, как отворачиваются и замолкают беззаконно присвоенные им вещи, предоставив человечеству произвольно толковать собственное прошлое и гадать о судьбе.

Психотерапевтами, которые занимаются терапией семей первого, второго и третьего поколений жертв Холокоста, отмечен особый способ в передаче травмы первого поколения потомкам. То, что является травмой для первого поколения, пережившей событие в личном опыте, для последующих поколений становится наследием. Семейная терапия таких поколений свидетельствует о том, что при передаче от родителей к детям и к внукам первоначальная травма заявляет себя в качестве наследия, которое состоит в передаче извращений родительской любви: второе поколение страдает от холодности родителей, т. е. травмированного первого поколения, и само оказывается неспособным к родительским чувствам по отношению к третьему. Терапевтический эффект достигается, когда удается связать третье поколение прямой коммуникацией с первым. Внуки провоцируют стариков на рассказы и тем самым прерывают процесс накопления молчания и отчуждения, созданного извращениями любви первого и второго поколений [Family Approach 2003]. Это наследие, которое передается, таким образом, не от отца к сыну и не от дяди к племяннику, а, условно говоря, от бабушки к внучке.

От ретротопии к утопии, от наследия к забвению

Философ Мишель Серр остроумно назвал эту самую обобщенную внучку «девочкой-с-пальчик», имея в виду целое поколение двадцатилетних, которое

он наблюдает, общаясь с многочисленными студентами в своем (впрочем, очень престижном и дорогом западном) университете. Это счастливое поколение «не знающих, что такое деревня, домашний скот, сбор урожая, не переживших мясорубки войн, не видевших убитых, раненых, голодных, не представляющих себе, что значит родина, обгаренное кровью знамя, памятники погибшим... — не испытывавших через страдание жизненной потребности в морали» [Серр 2016, с. 9]. Так же, как Бауман в своих довольно горьких размышлениях о ретротопии, Серр тоже задается вопросом о том, «какая история, какая литература будет понятна этим счастливчикам», этим новым людям, у которых «другое тело, другой горизонт жизни, они иначе общаются, видят перед собой иной мир, живут в иной природе и в ином пространстве» [Там же, с. 14]. Подобно Св. Дионисию, обезглавленному язычниками и принесшему свою голову в руках в город в свидетельство мученичества и твердости своей веры, обобщенная «девочка-с-палец» (которая может быть и мальчиком) также носит свою голову в руках или подмышкой, в ноутбуке, где содержатся все ее знания и все ментальные способности. Ее интеллект и память уже почти свободны от формата страницы — этого ограниченного с четырех сторон прямоугольника, в который человечество вписывало свои знания и воспоминания еще с тех пор, когда первобытный человек пахал такое же прямоугольное и ограниченное межами поле, которое называлось впоследствии у греков «номос» и откуда произошло слово «закон». Это формат, в который вписана вся многотысячелетняя культура человечества, вся его история и вся память. Девочка-с-палец еще пишет, но уже не так, как писало человечество до нее, — десятью пальцами на клавиатуре компьютера или двумя на телефоне. Она сама ищет свое знание в своей отделенной от тела голове. Не только формат страницы, но и формат передачи знания, трансмиссии памяти — учитель, верховный понтифик в своей дисциплине, вещающий с кафедры, неподвижные тела безмолвно внимающих учеников — уже почти не актуален, познающее и запоминающее, хоть и пустоголовое тело находится в движении и говорит, оно отказывается замирать в благоговейном молчании перед авторитетом. Новый порядок, подсказанный конструкцией девочкиной переносной головы, основан на значимости и ценности конкретного и единичного (а не на обобщающей силе закона или модели), а история, которая, как и природа, состоит из множества единичных и уникальных событий и судеб, перестает подчиняться абстракциям и концептам и вместо этого становится похожа на рассказ, бесконечный, как лабиринт. Устроенная таким образом, по самой своей структуре история начинает сближаться с памятью, уже не противостоя и не сопротивляясь, но в пределе совпадая с бессистемной упорядоченностью ее нейронов, с ее бесконечно изменяющимися фрагментами и связями, которые память организует не по принципу причины и следствия, а по ассоциациям и подобиям. В конце, подводя итог всем этим радикальным изменениям в новом поколении, Серр высказывает мысли, которые созвучны

диалогу у Баумана. Он говорит о будущем памяти, которая станет всемирным диалогом, объединяя «истины здешние: средиземноморские, атлантические, пиренейские, и нездешние: турецкие, иберийские, магрибские, бразильские...» [Серр 2016, с. 78].

Эта программа и похожа и непохожа на проект Марии Степановой «вспомнить всех». Похожа своей всемирной отзывчивостью и инклюзивностью, но отличается от ретротопии, которая конституирует пост-память, своей радикальной симфонической утопией. Цель ретротопии — спасти и сохранить. Цель утопии — отпустить прошлое на свободу. Это два принципиально разных способа распоряжаться наследием, две стратегии ценности: в первом случае наследие аккумулируется и охраняется, прирастая ценностью от своей древности, во втором — отправляется в циркуляцию, меняется до неузнаваемости и ценностно прирастает (или убывает) в результате своих трансформаций. И в том и в другом случае остается без ответа вопрос о смысле всех этих операций: зачем память?

Вот передо мной разворачивается лента фейсбука, и мне, пожилой девочке-с-пальчик, достаточно коснуться пальцем клавиши, чтобы запустить поток самогенерирующейся, самоорганизующейся, самовоспроизводящейся и самоуничтожающейся «болтовни». Сегодня здесь празднуют годовщину 9 Мая, «этот праздник со слезами на глазах». Здесь увещевают тех, кто заявляет, что «может повторить» (эти, впрочем, в основном генерируются в других лентах), приводят аргументы и доказательства, рассказывают истории, вызывают к человечности. На картинках — отсканированные письма и фотографии: выморочного блокадного Ленинграда, полей сражений, усеянных мертвыми телами; гор башмаков, стоптанных и не доношенных миллионами смертников Аушвица и Кольмы. Все эти невозможные репрезентации нерепрезентируемого (как нас учит теория травмы) циркулируют совершенно неограниченно, не затрудненные ничем, кроме цензуры фейсбука, который предлагает мне нажать еще на одну кнопку, чтобы увидеть потенциально травмирующий ужас, заботливо спрятанный алгоритмом. Вывешивают также плакат с призывом «Никогда снова» — это другая девочка-с-пальчик перевела с английского с помощью Google Translate, по-русски правильно было бы сказать «больше никогда», но это не имеет значения — важна всё нарастающая циркуляция аффекта. Пост-память дарит радость морального единства тому, кто помнит. Между тем то, что «можно повторить», будет повторено рано или поздно: те, кто «могут повторить», никуда не делится, а социальные изобретения не исчезают, они приобретают новую форму и находят себе новых акторов и новые мишени [Ямпольский 2018, ч. 3]. Более того, вполне возможно, что оно повторяется прямо сейчас, но мы не видим, поскольку внимание поглощено созерцанием образов нашей собственной — заимствованной, но сентиментально прочувствованной — памяти.

То, что я вижу перед собой на экране своей переносной головы, — это свидетельства наступления забвения в результате перенасыщения памяти. От Германа к Степановой мы видели процесс превращения вещей из материальных артефактов — носителей памяти — в фетиши, в предметы собирательства и любования, а затем и в слова, т. е. в артефакты символического производства, элементы поэтического повествования, объекты качественной художественной выделки. Мы видели, как вещи постепенно теряли свою способность сопротивления: от активного отрицания оккупации в генеральской квартире до почти безразличного молчания под прикосновением руки догадливого потомка в попытке атрибуции и определения ценности, и наконец до полной покоренности — в результате колонизации пост-памятью — в качестве имени существительного в соответствующем лексиконе.

Одновременно мы видели, как быстро, будто в ускоренном кино, протекает этот процесс. Буквально на наших глазах предметы, имеющие конкретный исторический адрес, полностью осмысленные в контексте своей социальной, экономической и политической истории, превратились в осколки древней цивилизации, в объект археологических раскопок, наподобие древних черепков, которые вертит в руках ничего не понимающий археолог, пытаясь приспособить их друг к другу, чтобы понять, фрагменты какого именно целого они когда-то составляли. Между тем эти обломки и окаменелости принадлежат актуальной жизни текущего поколения. Со всё нарастающей скоростью, как будто листая пальцем страницы на экране своего гаджета, девочка-с-палец отправляет настоящее в область всё более расширяющегося прошлого; музей формируется из мгновенных ощущений и переживаний, минуя интерпретацию историческим осознанием. История сталинизма — на сегодняшний день область самого интенсивного исторического исследования — во многом уже написана и продолжает писаться, она существует в объеме сотен томов, но при этом остается непрочитанной, заменяясь стремительно проносящейся мимо панорамой, полной туманных загадок, размытых образов и пейзажей, догадок и интуитивных озарений, примерных попаданий или попаданий совсем не по адресу, и всепроницающей и проникновенной лирической интонации.

В Древнем Риме срок актуальной памяти — *saeculum*, век — отсчитывался тремя поколениями и соответствовал примерно столетию. У Кьеркегора «век» соответствует уже только одному поколению и радикально изменяется с приходом следующего. В современном режиме памяти *saeculum* сворачивается до продолжительности жизни тренда. Между тем в реальном времени он остается всё тем же, чем и был: это те же самые три поколения — условно говоря, между бабушкой и внучкой, — которые взаимно помогают друг другу развязать узлы дурных воспоминаний, сцементированных сознанием несправедливости и угрызениями совести. Они солидарно соучаствуют в работе по преодолению ретротопии, т. е. такой формы забвения, которая вынуждает углубляться

в прошлое не ради прошлого, но только ради того, чтобы забыть надвигающееся ужасное будущее. Это работа утопии, т. е. такого забвения, которое забывает и отпускает на волю ужас перед будущим, каким бы страшным оно ни представало, — и тем самым освобождает наши моральные, эстетические и интеллектуальные силы, наши чувства, мысли и внимание, для того чтобы обратиться к прошлому с чистой совестью и с чистой же совестью, отдав прошлому должное, оставить его в прошлом.

Список литературы

- Бауман 2019 — Бауман З. Ретротопия / пер. с англ. В. Л. Силаевой ; науч. ред. перевода О. А. Оберемко. М. : ВЦИОМ, 2019. 156 с.
- Серр 2016 — Серр М. Девочка с пальчик / пер. А. Соколинской. М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. 77 с.
- Степанова 2017 — Степанова М. Памяти памяти : романс. М. : Новое издательство, 2017. 550 с.
- Ямпольский 2018 — Ямпольский М. Парк культуры: Культура и насилие в Москве сегодня. М. : Новое издательство, 2018. 198 с.
- Bauman 2017 — Bauman Z. *Retrotopia*. Cambridge : Polity Press, 2017. 179 p.
- Family Approach 2003 — Family Approach with Grandchildren of Holocaust Survivors / P. Foisson et al. // *American Journal of Psychotherapy*. 2003. Vol. 57 (4). P. 519–527. DOI: 10.1176/appi.psychotherapy.2003.57.4.519.
- Hirsch 2008 — Hirsch M. The Generation of Postmemory // *Poetics Today*. 2008. Vol. 29 (1) (Spring). P. 103–128.
- Kierkegaard 1978 — Kierkegaard S. *Two Ages: the Age of Revolution and the Present Age : a Literary Review*. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1978. 208 p.
- Sandomirskaja 2015 — Sandomirskaja I. *Disoriented Names: Benjamin and Kierkegaard on Politics and History in Language // Dis-orientations: Philosophy, Literature, and the Lost Grounds of Modernity / ed. by M. Sá Cavalcante Schuback, T. Lane*. London : Rowman & Littlefield Publishers, 2015. P. 187–218.

References

- Bauman, Z. (2017), *Retrotopia*, Polity Press, Cambridge, 179 p.
- Bauman, Z. (2019), *Retrotopia*, translated by Silaeva, V. L., Russian Public Opinion Research Center (VCIOM), Moscow, 156 p. (in Russian).
- Foisson, P., Rejas, M.-C., Servais, L., Pelc, I. and Hirsch, S. (2003), “Family Approach with Grandchildren of Holocaust Survivors”, *American Journal of Psychotherapy*, vol. 57, no. 4, pp. 519–527. DOI: 10.1176/appi.psychotherapy.2003.57.4.519.
- Hirsch, M. (2008), “The Generation of Post-memory”, *Poetics Today*, vol. 29, no. 1 (Spring), pp. 103–128.
- Kierkegaard, S. (1978), *Two Ages: the Age of Revolution and the Present Age : a Literary Review*, Princeton University Press, Princeton, NJ, 208 p.
- Sandomirskaja, I. (2015), “Disoriented Names: Benjamin and Kierkegaard on Politics and History in Language”, in Sá Cavalcante Schuback, M. and Lane, T. (eds), *Dis-orientations: Philosophy, Literature, and the Lost Grounds of Modernity*, Rowman & Littlefield Publishers, London, pp. 187–218.
- Serres, M. (2016), *Petite poucette*, translated by Sokolinskaya, A., Ad Marginem Press, Moscow, 77 p. (in Russian).
- Stepanova, M. (2017), *Pamyati pamyati : romans* [To the Memory of Memory; a Romance], Novoe izdatel'stvo, Moscow, 550 p. (in Russian).

Yampol'skii, M. (2018), *Park kul'tury: Kul'tura i nasilie v Moskve segodnya* [Park of Culture: Culture and Violence in Moscow Today], Novoe izdatel'stvo, Moscow, 198 p. (in Russian).

Рукопись поступила в редакцию / Received: 6.03.2020

Принята к публикации / Accepted: 7.09.2020

Информация об авторе

Сандомирская Ирина Ильинична
кандидат филологических наук, профессор
Университет Сёдертёрна
14189, Швеция, Флеминсберг,
аллея Альфреда Нобеля, 7
E-mail: irina.sandomirskaja@sh.se

Information about the author

Sandomirskaya, Irina Il'ichna
Cand. Sci. (Philology), Professor
Södertörn University
7 Alfred Nobels allé, Flemingsberg,
14189 Sweden
E-mail: irina.sandomirskaja@sh.se