

Библиография

Алексей Павловский

Новая теория постпамяти, или Почему не работает концепция Марианны Хирш

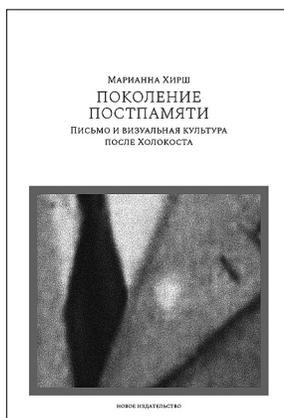
DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_367

Хирш М. Поколение постпамяти: письмо и визуальная культура после Холокоста / Пер. с англ. Н. Эшпле*.

М.: Новое изд-во, 2021. — 428 с. — Тираж не указан.

Постпамять — это искусство «пить из черепа отца за правду на земле»: иными словами, искусство вообразить или переизобрести реального или воображаемого предка для установления нового морального порядка. Эта поэтическая цитата, заимствованная из стихотворения советского поэта Юрия Кузнецова о Великой Отечественной войне, кажется не менее подходящей для описания постмемориальной работы, чем определение, данное американским литературоведом Марианной Хирш в книге «Поколение постпамяти: письмо и визуальная культура после Холокоста»: «Постпамять» описывает отношение, которое «поколение после» выстраивает с личной, коллективной и культурной травмой тех, кто жил до них, — с теми переживаниями и опытом, что они «помнят» только посредством историй, изображений и поступков, среди которых они выросли. Но этот опыт был передан им так глубоко и эмоционально, что казался определяющим их воспоминания. Таким образом, связь постпамяти с прошлым в действительности опосредована не воспоминаниями, но работой воображения, проекций и творчеством» (с. 22).

Перевод книги Хирш на русский язык¹ — хороший повод подвергнуть ревизии эту влиятельную теорию.



* Включен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

1 Этот перевод — еще один вклад Николая Эшпле* в развитие memory studies в России — отличается высоким уровнем исполнения; вызывают сомнения лишь отдельные

«Постпамять» — одна из самых известных концепций в исследованиях культурной памяти, в основном применяемая в изучении памяти о трагедиях XX в. За последние два десятилетия исследователи сослались на публикации Хирш² 15 тысяч раз, из них 7 тысяч раз — на статью «Поколение постпамяти» или выросшую из нее книгу (для сравнения: на англоязычные издания Мориса Хальбвакса, «отца-основателя» *memory studies*, авторы ссылаются не многим больше — 18 тысяч раз)³. Пожалуй, «постпамять» — главное, что американская литературная теория дала *memory studies* в 1990—2000-е гг., наряду с «ностальгией» Светланы Бойм — не менее проблематичной теорией, толкующей о «заражении» современного субъекта потерянным прошлым, «восстановлении» исчезнувшего мира и невозможности связи с тем, что случилось до катастрофы, до травмы, до *тебя*⁴.

«Постпамять» не сводится к одной семейной памяти, и в этом удача изначальной интенции Хирш: при всей обращенности к межпоколенческому опыту семьи постпамять может быть аффилиативной силой, когда рассказ о семье обращен к обществу и становится образцом для чужой речи об ином опыте, когда семейная рамка памяти накладывается на рамку социальной идентичности больших групп, «поколений постпамяти». Как пишет Хирш: «Я хочу показать, что работа постпамяти — и это мой центральный тезис <...> — способна заново активировать и заново воплотить (*re-embod*) более отделенные политические и культурные пласты памяти, соединив их с живыми частными и семейными формами опосредования и эстетического выражения. Таким образом те, кто пережил травматический опыт не непосредственно, могут быть вовлечены в процесс порождения постпамяти (и включены в состав поколения постпамяти), которая не разрушается даже после смерти всех участников травматического события и даже их потомков» (с. 66).

Российские авторы стали пользоваться концепцией постпамяти только в последние годы⁵. И едва ли кто-то сделал для ее популяризации больше, чем Мария Степанова. Ее «романс» «Памяти памяти» (2017), эта главная и наиболее теоретически проработанная книга о межпоколенческой памяти в русскоязычной литературе, содержит в себе главу, посвященную пересказу и критике теории Хирш, согласно которой «история XX в. щедро разбросала по миру очаги катастрофических

термины, например «противопамять» вместо более устоявшегося «контрпамять» (речь идет о *contre-memoire* Мишеля Фуко) или «вос-память» как эквивалент *rememory* Тони Моррисон (калька режет глаз, но и предложить более адекватный вариант затруднительно).

- 2 См.: *Hirsch M. The Generation of Postmemory // Poetics Today. 2008. Vol. 29. No. 1. P. 103—128; Eadem. Surviving images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory // The Yale Journal of Criticism. 2001. Vol. 14. No. 1. P. 5—37; Eadem. Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997; Eadem. Past Lives: Postmemories in Exile // Poetics Today. 1996. Vol. 17. No. 4. P. 659—685.*
- 3 Таковы результаты поиска в системе «Google Scholar» на декабрь 2024 г.
- 4 См.: *Бойм С. Будущее ностальгии / Пер. с англ. А. Стругача. М.: Новое литературное обозрение, 2019.*
- 5 См., например: *Адельгейм И.Е. Память о польско-еврейском прошлом: проблема пространства и вектора (молодая польская проза 2000—2010-х гг.) // Славянский альманах. 2018. № 3—4. С. 432—448; Багдасарян О.Ю. Память второго поколения и работа с прошлым в современной детской литературе // Политическая лингвистика. 2019. № 6 (78). С. 132—138; Зевако Ю.В. Формирование «аффилиативной постпамяти» об эпохе политических репрессий (на примере подростков — обучающихся 9—11 классов) // Журнал фронтирных исследований. 2019. № 4.2. С. 390—409; Сафронова Ю.А. Ностальгия. Забвение. Постпамять // Сафронова Ю.А. Историческая память: Введение. СПб.: Изд-во ЕУСПб, 2019. С. 145—166.*

перемен, и большая часть живущих так или иначе может считать себя выжившими: результатом травматического смещения, его жертвами и наследниками, которым есть что вспомнить и вызвать к жизни ценою собственного сегодня». В то же время, подчеркивает Степанова, «питательная среда постпамяти <...>, кажется, куда шире, чем круг вещей и явлений, ставших материалом для работ Хирш»⁶. Фотографии времен холокоста, комиксы и романы постпамяти, фотопроекты и современное искусство потомков выживших во время Шоа — все эти документальные архивы, эксплуатирующие их эстетики и психологические проекции заслоняют собой социальные и политические последствия постмемориальной работы, которую исследователи чаще всего упускают из виду.

Влиятельность Хирш в гуманитарных исследованиях бесспорна, но не менее очевидна «однобокость» ее влияния в том, что касается эмпирики. Ее подход рутинизировался в творчестве последователей, с одной стороны, некритически воспринявших теорию постпамяти в качестве ключа ко всем замкам, а с другой — не попытавшихся ее развить. Если открыть «Google Scholar» и прочитать аннотации двухсот наиболее цитируемых англоязычных статей 2008—2024 гг., в названии которых есть слово «постпамять», то сложится впечатление, что читаешь один и тот же текст. Слишком многим из них подошло бы шаблонное заглавие вида: «Травма поколений и руины идентичности: постпамять в романе монгольского (урутвайского, греческого, еврейского...) писателя такого-то», настолько они похожи. Концепция постпамяти не вышла далеко за пределы литературной теории⁷ и при этом достигла в ней ритуальной повторяемости без особой рефлексии. Большая часть авторов воспринимают «постпамять» как особую эстетику в литературе, кино и искусстве, но не более.

Конечно, у них есть оправдание. Последние полвека (как минимум с 1970-х гг.) несколько поколений писателей из безопасного далека послевоенной эпохи эксплуатируют воображаемую связь с поколением предков, попавших в переплет настоящей истории, для того чтобы стать в ней «жертвами» или «преступниками», «героями» или «свидетелями». У «романа постпамяти» есть свой канон; в него входят «Маус» Арта Шпигельмана, «Аустерлиц» В.Г. Зебальда, «После такого знания» Эвы Хоффман, «*Harmonia Caelestis*» Петера Эстерхази, «Памяти памяти» Марии Степановой. Это поджанр со своими клише, нарративными схемами, метафорами, системами персонажей, вольными рассуждениями о природе памяти и межпоколенческой травматизации. Наконец, «роман постпамяти» состоялся и как предмет исследования: многочисленные литературоведы анализируют все новые запутанные истории, герои которых — потомки узников концлагерей или блокадников, индейцев или афроамериканских рабов, вьетконговцев или хибакуси, жертв аргентинской хунты или ирландских мигрантов⁸. Потомки, которые с разной степенью

6 Степанова М. Памяти памяти: Романс. 4-е изд., испр. М.: Новое изд-во, 2019. С. 73.

7 Речь идет о той теории, в которой наработки теории литературы используются для интерпретации широкого спектра явлений, таких как память, травма, гендер, транснациональные связи, сексуальность. Подробнее см.: Каллер Дж. Теория литературы: краткое введение / Пер. с англ. А. Георгиева. М.: Астрель; АСТ, 2006.

8 Назову лишь некоторые публикации, заслуживающие интереса за пределами Holocaust studies — в таких непривычных, но активно развивающихся областях, как изучение блокадной постпамяти, армянской, корейской, латиноамериканской: Kamińska-Maciąg S. Postmemory of Stalinist Repressions and the Siege of Leningrad in Olga Lavrentieva's Graphic Novel *Survilo* (2019) // *Children's Literature in Education*. 2023 (<https://doi.org/10.1007/s10583-023-09553-9>); Gwyer K. Beyond Lateness? "Postmemory" and the Late(st) German-language Family Novel // *New German Critique*. 2015. No. 125. P. 137—153; Laycock J. Survivor or Soviet Stories? Repatriate Narratives in

эгоцентричности реконструируют и додумывают трагичное прошлое своей семьи, для того чтобы создать иллюзию преемственности и обрести в ней основу идентичности, а помогают им в этом интервью с выжившим в Освенциме родителем, снятая нацистами кинохроника в Терезиенштадте или архив отцовских доносов в венгерском КГБ. Литература постпамяти — (авто)биографическая, документальная, транснациональная литература о «трудном прошлом» — является главным предметом исследований в духе концепции постпамяти и будет оставаться им еще долгое время, но можем ли помыслить «постпамять» иначе?

Цель этой рецензии — наметить контуры новой теории постпамяти, отличной от хиршианской. Несмотря на ее влияние, теория Хирш и стоящие за ней интеллектуальные традиции уязвимы для критики, содержащей в себе справедливые указания на фундаментальные методологические ограничения и лакуны этой теории, на ее субстантивизм и свойственную ей редукцию постмемориальной работы к травме и эстетике. Это не значит, что нужно отказаться от теории постпамяти, но велика вероятность, что все это время ей не позволяли развиваться иначе. Из каких компонентов состоит теория Хирш и какую методологию они предполагают? В чем ее ограничения? Как мы можем избавиться ее от редукционизма? И в чем будут преимущества новой теории постпамяти? Русский перевод «Поколения постпамяти» появился в тот момент, когда мы чувствуем кризис этой теории и ее изначальном, но, хочется верить, не единственном варианте.

Книга Хирш — самый личный текст, когда-либо написанный в рамках *memory studies*, это одновременно и научная работа, и эго-документ. Многие исследовательские интуиции автора связаны с историей ее семьи и ее личной постпамяти. Хирш родилась в 1949 г. в Румынии, в семье Карла и Лотте Хирш, выживших в еврейском гетто в Черновицах; в 1962 г. семья эмигрировала в США, где Марианна в 1975 г. получила степень по сравнительному литературоведению в Браунском университете. Большая часть научной и преподавательской карьеры Хирш придется на работу в Дартмутском колледже в 1970—2000-е гг. (где одним из ее старших коллег будет литературовед Джеффри Хартман, автор знаменитой книги о холокосте «Самая длинная тень»), а затем в Колумбийском, где она и подытожит свои многолетние исследования, опубликовав «Поколение постпамяти» (2012).

Эта книга удивительным образом совмещает в себе анализ эстетики с автоэтнографией. Хирш рассуждает о чувстве вины, которое она испытывает от того, что заработала символический капитал благодаря рассказам о страданиях родителей и родственников и, более того, анализу своего восприятия. Самоанализ становится источником теории, в которой ассоциация потомка с опытом предков имеет главное значение. «Где бы я оказалась, будь я на их месте? Как бы себя вела? Среди ночи звонит дверной звонок, на пороге гестаповцы — что мне делать? <...> ...вспоминая собственное детство, — пишет Хирш, — я слишком ясно чувствую, как вжимаюсь в этот угол в пустой комнате, населенной призраками, которые реальнее живых людей, — это мои родители в молодости с ужасами, которые я, рожденная позже, так силилась себе представить» (с. 236). Эти детские переживания — если мы доверимся искренности автобиографического самоописания Хирш — станут предпосылкой ее академических интересов, а в конце концов и материалом исследования. Так, в одной из глав («Что не так с этим изображением?») она анализи-

Armenian Histories, Memories and Identities // *History and Memory*. 2016. Vol. 28. No. 2. P. 123—151; *Chu S.Y. Science Fiction and Postmemory han in Contemporary Korean American Literature // Melus*. 2008. Vol. 33. No. 4. P. 97—121; *Levey C. Of HJOS and Niños: Revisiting Postmemory in Post-dictatorship Uruguay // History and Memory*. 2014. Vol. 26. No. 2. P. 5—39.

рует фотографии родителей в 1942 г. и задается вопросом, почему ее послезнание о холокосте так расходится с тем, что она видит на снимках. Хирш приходит к выводу, что ее желание погрузиться в чужую травму, приближать, обрезать и кадрировать их снимки объясняет не столько опыт родителей, сколько ее жажду самоидентификации (см. с. 95—125). Не удивительно, что герои ее исследования — писатели и художники «второго поколения» после холокоста — такие же, как она; их проекциям, фантазиям и постмемориальным эстетикам посвящена ее книга.

«Поколение постпамяти» не является традиционной монографией, скорее это сборник эссе, которые Хирш писала сама или вместе со своим мужем Лео Шпитцером в 1992—2008 гг. Книга делится на три части и девять глав, в каждой из которых Хирш предлагает разные подходы к изучению семейной и аффилиативной постпамяти, а также коннективных транснациональных историй. Изучаемые автором источники и кейсы можно разделить на три группы. Во-первых, это визуальные документы — оригинальные фотографии событий, связанных с холокостом и другими геноцидами, тот визуальный архив, что будет реактуализирован в литературе и искусстве постпамяти, например бытование фотографии Цви Нуссбаума в искусстве, фотографии Бухенвальда, сделанные Маргарет Бурк-Уайт. Также это отдельные фотопроекты 1990-х гг., призванные увековечить память о жертвах геноцидов: «И я все еще вижу их лица: образы польских евреев» Голды Тенцер, «Курдистан: в тени истории» Сьюзан Майселас и др. Наряду с изображениями рассматриваются и другие уникальные документы (и связанная с ними постмемориальная работа): «На кухне памяти: наследие женщин Терезина» — сборник кулинарных рецептов, записанных узницами лагеря Терезин и изданных Карой Де Сильва, а также миниатюрная книжка с рисунками из лагеря в Вапнярке, полученная Хирш из архива двоюродного брата, сына выжившего в лагере врача Артура Кесслера.

Во-вторых, Хирш изучает собственно «литературу постпамяти», в которой, как легко заметить по происхождению авторов, она видит транснациональный проект. С одной стороны, это эго-документы, мемуары, автофикшен: графический роман американского комиксиста Арта Шпигельмана «Маус» (1980—1991), сборник чилийской поэтессы Марджори Агосин «Дорогая Анна Франк» (1994), мемуары британской журналистки Энн Карпф «Война после» (1996) как пример идентификации себя с выжившими «первого поколения», даже зависти к страданиям и опыту предков (с. 134—135); документальный роман польского писателя Ярослава Рымкевича «Конечная: Umschlagplatz» (1988) об отношении его соотечественников разных поколений к уничтожению евреев в Польше и конкретно в Варшаве. С другой — это чисто художественные произведения: романы «Аустерлиц» (2001) современного классика немецкой литературы В.Г. Зебальда, «Темная комната» (2001) британки Рэйчел Сейфферт, «Слишком много мужчин» (1999) австралийской писательницы Лили Бретт и — в качестве исключения — выходящий за рамки литературы о холокосте роман Хассана Канафани «Возвращение в Хайфу» (1969) об опыте Накбы, изгнания палестинцев в результате Арабо-израильской войны 1947—1949 гг.

Наконец, в-третьих, это современное искусство, которое реактуализирует визуальный архив холокоста (фотоколлажи «Ночь и туман» (1991) и «Прошлые жизни» (1987) Лори Новак, «Эвридика» (2001) Брахи Лихтенберг-Эттингер, фотопроект с игрушечными миниатюрами «Mein Kampf» (1998) Дэвида Левинталя, работы Джуди Чикаго и Нэнси Сперо) или запечатлевает его свидетелей, как, например, альбом Татаны Кельнер «Пятьдесят лет молчания» (1992) или выставка Джеффри Уолина «Записанные в памяти: портреты холокоста» (1997), а также другие картины и коллажи («Еврейский холокост для начинающих» Ребекки Шоуп, «Ландшафты еврейской памяти» Самуэля Бака). Почти все эти произведения ли-

тературы и искусства привлекли внимание Хирш в момент их публикации в конце 1980-х — 2000-е гг. Свою теорию она создает на этом современном материале, что, возможно, объясняет, почему она видит в постпамяти актуальный феномен конца XX в. и не историзирует ее.

Автор «Поколения постпамяти» всегда работала на пересечении трех направлений: теории коллективной памяти и травмы, понятой через психоанализ и Holocaust studies, визуальной теории, связанной с восприятием фотографии, и, наконец, теории гендера и феминистского чтения. Отсюда та многосоставная интерпретация «работы постпамяти», которую можно найти в ее анализе канонических романов постпамяти о холокосте — «Мауса» Шпигельмана и «Аустерлица» Зебальда. Хирш больше двадцати лет писала на эту тему, и не удивительно, что «постпамять» — это понятие, которое имеет свою историю. Исследователи интеллектуальной истории могут читать «Поколение постпамяти» как путеводитель по самым модным теориям memory studies 1990—2000-х гг.: от «культурной памяти» Яна Ассмана и Алейды Ассман, «ностальгии» Светланы Бойм и «протезной памяти» Элисон Ландсберг — до «космополитической памяти» Даниэля Леви и Натана Шнайдера и «коннективного поворота» цифровой памяти у Эндрю Хоскинса. Хирш ставит постпамять в один контекст с десятками чужих теорий, причем не всегда проблематизируя этот симбиоз подробно и убедительно, отчего ее собственная теория становится слишком эклектичной и размытой даже для ее последователей⁹. У непосвященного читателя такое мелькание концепций, вероятно, создает ощущение высокой теоретической «нагруженности», но тех, кто занимается теорией memory studies, оно заставляет почувствовать неладное: а) части этой теории относятся к феноменам различного уровня; б) они не могут работать одинаково хорошо. Поэтому теорию Хирш можно уподобить пятиэтажному дому, на каждом из этажей которого свои соседи и свои проблемы. Хотя основы ее теории и методологии можно изложить на одной странице, но обе они вдохновлены рядом интеллектуальных традиций, и обновление теории постпамяти зависит от того, как будущие исследователи обойдутся с этими традициями, станут ли трансформировать их, отрицать, игнорировать или вовсе инкорпорируют новые.

1. *Теория коллективной памяти.* Концепция Хирш испытала влияние со стороны теории коммуникативной и культурной памяти, разработанной в 1990—2000-е гг. немецким египтологом Яном Ассманом и литературоведом Алейдой Ассман, вдохновлявшимися ранними (1920—1940-х гг.) теориями Мориса Хальбвакса о коллективной памяти. Так, «семейная постпамять» при ближайшем рассмотрении оказывается аналогом «коммуникативной памяти» (представляющей собой механизм устной передачи семейной памяти между тремя поколениями), а «аффилиативная» — аналогом «культурной» (механизм архивации и канонизации образов прошлого при помощи институтов и посредников памяти для установления морального порядка и поддержания идентичности группы, см. с. 63—67). Эти аналогии наводят на мысль о вторичности, но проблема еще и в том, что Хирш не пользуется стоящей за теорией культурной памяти методологией: часто упоминая об институтах памяти (архивах, музеях, библиотеках, мемориалах, ритуалах и др.), она не предпринимает институционального анализа коллективной

9 Настолько, что многие англоязычные авторы используют понятие «постпамять» как синоним «социальной памяти» или «культурной памяти», игнорируя семейную и межпоколенческую компоненты, составляющие ядро этой концепции. См.: Kaplan B.A. *Landscapes of Holocaust Postmemory*. N.Y., L.: Routledge, 2011; Jones P., Osborne T. *Analysing Virtual Landscapes Using Postmemory // Social and Cultural Geography*. 2020. Vol. 21. No. 2 (<https://doi.org/10.1080/14649365.2018.1474378>).

памяти и не ставит вопроса о том, каким могло бы быть содержание понятия «институт постпамяти», в результате чего ее рассуждения о коллективах и институтах повисают в воздухе, — строго говоря, она их просто не исследует.

Но хуже то, что Хирш берет теорию коллективной памяти из вторых рук. Теория постпамяти едва ли вообще возникла бы, если бы Хирш достаточно внимательно прочла Хальбвакса. Пренебрежительно отозвавшись о нем в «Поколении постпамяти» как о номинальном отце-основателе *memory studies* (с. 40), она проигнорировала его концепции семейной памяти, автобиографической памяти и поколений, — словом, все, что соотносится с механизмами постпамяти. Между тем за семьдесят лет до Хирш Хальбвакс, социолог и ученик Дюркгейма, пользовался методологией, предполагавшей изучение аффилиативной природы памяти, означающей, что понятия и образы, возникшие в рамках семейной, религиозной и классовой памяти, а также литературной эстетики, смешиваются и опосредуют друг друга, а иногда становятся идентичными друг другу, как семейная и религиозная память для древних римлян. Хальбваксу не было нужды добавлять к «памяти» приставку «пост-», чтобы описывать то, как потомки воображают прошлое предков, а изучение автобиографической памяти он и вовсе начинал с вопроса о том, как потомок делает частью своего жизнеописания события, произошедшие с его предками задолго до его рождения (такими событиями для Хальбвакса, родившегося в 1877-м, были Франко-прусская война (1870—1871) и революция времен Парижской коммуны, а для любимых им Шатобриана и Стендаля это и вовсе был «век философов», XVIII в.). Там, где Хирш видит гендер и травму, Хальбвакс видел класс и традиции, рассматривая память семьи, поколенческую динамику и функциональность памяти потомка о предке¹⁰. Перечитывание Хальбвакса через Хирш и наоборот сослужило бы службу для *memory studies*: постпамять не является феноменом, порожденным одним воображением о катастрофах XX в., — она является фундаментальной категорией коллективной памяти, и Хальбвакс по-прежнему предлагает более универсальную методологию, которую не следует списывать со счетов.

2. *Теория травмы*. Над теорией коллективной памяти Хирш надстраивает теорию травмы, и, хотя отсюда она заимствует больше инструментов, это оборачивается большими концептуальными ошибками. Понимание теории травмы в концепции Хирш находится на уровне литературы 1980—1990-х гг., вдохновленной постфрейдистской интерпретацией скорби и меланхолии у потомков выживших во время холокоста. С одной стороны, это идеи Шошаны Фелман и Джеффри Хармана о том, что литература является главным механизмом «переноса травмы» между свидетелем и несвидетелем события, с другой — концепции Кайи Сильверман (идиопатическая память vs. гетеропатическая память) и Доминика ЛаКапры (отыгрывание vs. проработка), помогающие объяснить, как работает субъективация представителя поколения постпамяти, когда он встречается с произведениями или изображениями холокоста, его жертв или свидетелей. Более того, Хирш вводит аналогичную понятийную пару, разграничивая «вос-память» Тони Моррисон и свою «постпамять». В первом случае потомок как субъект «заражается» травмой предка, стремится символически воспроизвести ее, сделать частью своего «я», во втором — субъект признает чужой опыт страдания, но не эксплуатирует его, остраивает, как это делает психоаналитик и идеальный носитель постпамяти, в соответствии с интерпретацией Хирш ее предшественников Сильверман и ЛаКапры

10 См.: Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / Пер. с фр. С.Н. Зенкина. М.: Новое изд-во, 2007. С. 185—218, 219—264, 265—318; *Он же*. Коллективная и историческая память / Пер. с фр. М.Г. // Неприкосновенный запас. 2005. № 2—3. С. 8—27.

(см. с. 128—132). Таким образом, именно из психоаналитической теории травмы заимствует Хирш свой подход к субъективности потомков, к тому репертуару возможных реакций на опыт предков, который в конце концов будет субъективировать их самих, объяснять им, кто они, в чем состоит их «я». В свою очередь, эту теорию субъективности Хирш использует уже при изучении конкретного литературного и художественного материала, что сразу заставляет задуматься, насколько четко автор разделяет факты психики (индивидуальное сознание) и факты эстетики (жанры, условности) как не сводимые друг к другу предметы исследования.

Хорошо известна критика такого подхода к изучению травмы со стороны культуросоциологов конца 1990-х — начала 2000-х гг., но Хирш ее игнорирует. С точки зрения приверженцев теории «культурной травмы», например Джеффри Александера, пишущие о коллективной травме с психоаналитических позиций совершают «ошибку натурализма» (полагая, что травма реальна и непременно порождена событием, а не сконструирована дискурсивной сферой спустя годы после события), а также «ошибку переноса» индивидуальной травмы на общество, группы и поколения, что делает эту теорию эссенциалистской и неинструментальной. То обстоятельство, что потомки выживших ходят к психоаналитикам за объяснением «трансколенческой травмы» (как герой графического романа «Маус»), а некоторые сами являются дипломированными психологами (как художница Брахма Лихтенберг Эттингер), не значит, что психоанализ — это не дискурсивная сфера и не институциональная арена, такая же как политика, юриспруденция, религия, наука, искусство или массмедиа, которые конструируют «травму», являясь одним из режимов, претендующих на производство истины, в том числе и в области постпамяти. Культурная травма — это процесс производства и конкуренции нарративов о страдании группы в прошлом и о последствиях этого страдания для установления нового морального порядка; сама культурная травма является ценностью и не требует «проработки»¹¹. Хирш вводит читателя в заблуждение, используя в определении постпамяти термин «культурная травма», поскольку ее теория, порожденная психоаналитической рамкой ранних *trauma studies*, не соответствует культуросоциологии концептуально и методологически, они враждебны друг другу. Следовательно, разработка новой теории постпамяти предполагает избавление от психоаналитической рамки и реальный анализ институтов и дискурсов постпамяти с точки зрения социологии, а не только эстетики. Это, впрочем, не означает адекватности подхода Хирш к произведениям литературы и искусства, поскольку аналитическая рамка и предмет исследования сливаются у нее до степени неразличения: с одной стороны, «Поколение постпамяти» можно использовать как справочник по конкретным приемам постпамяти, с другой — эти приемы Хирш анализирует при помощи тех же постфрейдистских понятий, что вдохновили ее на создание теории. Здесь можно усмотреть вчитывание и замкнутый круг.

3. *Теория поколений*. Хотя книга называется «Поколение постпамяти», в ней нет научной теории поколений. Хирш просто констатирует: «поколение постпамяти» существует, и ему присущи свойства и мотивации, о которых она пишет. Источником вдохновения здесь служит не социальная теория, а вольные рассуждения писательницы Эвы Хоффман. По ее мысли, всех несвидетелей холокоста нового поколения нужно делить на две группы: собственно «второе поколение», то есть потомки выживших, чьи «внутренние образы обладают большой силой» и связаны с конкретными переживаниями, переданными родителями (с. 68), и «постпоколе-

11 См.: Александр Дж. Культурная травма и коллективная идентичность / Пер. с англ. Г.К. Ольховиков; под науч. ред. Д.Ю. Куракина // Социологический журнал. 2012. № 3. С. 6—40.

ние», то есть все те, кто не являются потомками выживших, но при этом «разделяют наследие травмы и таким образом любопытство, настойчивое желание и отчаянную *нужду* знать о травматическом прошлом» (с. 69). Отсюда Хирш выводит свое разделение постпамяти на строго семейную и — аффилиативную, в случае с которой нравственную универсалию памяти о холокосте могут разделять не только еврейские подростки, но и их афроамериканские или руандийские сверстники, представители якобы единого «постпоколения» глобальной травмы холокоста и стоящего за ним морального порядка, — тезис, который неоднократно и с разных точек зрения ставился под сомнение¹².

Научная теория поколений не работает с поколением как субстанцией, существование которой заведомо доказано, особенно в метафорическом смысле слова, если речь идет о «постпоколении» в духе Хоффман. «Поколенческая» часть теории Хирш является самой слабой и плохо разработанной из всех, поскольку с точки зрения методологии не предполагает никакого эмпирического исследования для перепроверки. Новая теория постпамяти должна учитывать эту претензию и искать адекватные подходы. Поколение как статистическая возрастная когорта; классическое, в духе Карла Мангейма, поколение как «особый тип тождественности местонахождения», включая общность исторического опыта и его последствий в виде особой культурной памяти¹³; ценностно (в духе Рональда Инглхарта) и подробно разделенные поколения (бэби-бумеры, миллениалы, зумеры); поколение как литературный (битники, шестидесятники) или маркетинговый бренд («поколение пепси») или даже пейоратив («поколение ЕГЭ») — эти и другие подходы могли бы стать альтернативой отсутствию методологии у Хирш¹⁴.

Решению проблемы способствовала бы и культурсоциология. В этом контексте «поколения постпамяти» представляют собой не совокупность всех потомков участников и свидетелей значимых событий (и примкнувших к ним лиц), а именно «группы носителей» (по Макс Воберу), то есть элитарные меньшинства, конкурирующие друг с другом в борьбе за право формировать (квази)религиозные смыслы и предъявлять их более широкой группе в качестве значимых, необходимых и самоочевидных¹⁵. Именно такое определение «поколения постпамяти» можно было бы считать аналитическим, а не эссенциалистским. При этом возраст может и не быть первостепенным, он может даже не иметь значения — в отличие от изучения

-
- 12 См.: Павловский А.Ф. В поисках глобальной памяти: куда ведет транснациональный поворот в Memory studies? // *Полития*. 2023. № 2 (109). С. 166—194; Ассман А. Существует ли глобальная память о Холокосте? Расширение и границы нового сообщества памяти // *Историческая экспертиза*. 2017. № 4. С. 9—30.
- 13 Ср.: *Erlil A. Generation in Literary History: Three Constellations of Generationality, Genealogy, and Memory // New Literary History*. 2014. Vol. 45. No. 3. P. 385—409.
- 14 Обзор подходов к изучению поколений см. в кн.: Радаев В. Миллениалы: как меняется российское общество. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2019. С. 31—50.
- 15 Ср.: Александр Дж. Указ. соч. С. 19—20. Ср. также более ранний и уже классический текст Яна Ассмана «Религия как память о прошлом», в котором он (не пользуясь концепцией поколения или постпамяти) в очень похожем, «веберовском» ключе исследует, как конкретная «группа носителей» — потомков древних евреев, вышедших из мифического египетского плена, — спустя столетия после (предполагаемого) Исхода создала и популяризировала Второзаконие как основу жесткого монотеизма и истории «избранного народа», ставшую не только изобретением культурной мнемотехники Древнего Израиля и разрывом с предшествующей библейской традицией, но и инструментом борьбы с конкурирующими группами за религиозную и политическую власть в Древнем Израиле: Ассман Я. Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Пер. с нем. М.М. Сокольской. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 213—246.

факторов этничности, класса, религиозности представителей одной возрастной когорты, но разных идеологий и габитусов.

4. *Теория фотографии*. В ранний период карьеры Хирш занималась главным образом исследованием семейных альбомов, и ее теория фотографии как «спускового крючка» постмемориальной работы вызывает на первый взгляд меньше всего вопросов. На фотографическую теорию Хирш оказывает сильное влияние Ролан Барт с его концепцией *studium*'а и *punctum*'а: именно на этой основе Хирш разрабатывает понятие «точки памяти», справедливо утверждая, что потомок, рассматривающий фотографии предков во время катастрофы, не только испытывает личностный и эмоциональный «укол» памяти (*punctum*), но и зависит от доминирующего культурного нарратива об этом событии и от своих фактических знаний об изображенном (*studium*'а), и, чтобы докопаться до истины, потомку предстоит остранить и то и другое. Хирш суммирует рассуждения авторов, писавших о «ретроспективной иронии фотографии» (Сьюзан Зонтаг, Кристиан Метц), «поствосхищении» (Мишель Андре Бернштейн) и «параноидальном прочтении» (Ив Кософски Седжвик), чтобы показать, как работает «поствосхищающий взгляд» потомков, которые часто неверно или тенденциозно интерпретируют фотографический архив поколения свидетелей для нужд своего эгоцентрического любопытства, своей потребности в нарративной связности прошлого, своей идентичности (с. 121–122).

Такой «поствосхищающий взгляд» необязательно связан с реакцией на фотографию, это еще и «укол (пост)памяти», спровоцированный нахождением в реальном пространстве (в городе, где жили предки, на месте гетто, лагеря и др.), на которое накладывается пространство воображаемое, сотканное из фантазий потомка об этом месте. Здесь Хирш использует термин Алейды Ассман «меня-память» (непроизвольная память, в противовес волевой, мотивированной «я-памяти»), позаимствованный ею из прозы Гюнтера Грасса и означающий воспоминание под воздействием внешней силы, триггера, такого как вещь, место, вкус, запах и др. (с. 305–306). Однако «меня-память» свидетелей, живших здесь, и «меня-память» их потомков, мигрантов второго и третьего поколений, приехавших издалека, опосредованы разными механизмами коллективной и культурной памяти и предполагают разные эмоции при встрече с воображаемым или реальным городом — колыбелью всех последующих поколений, истоком жизни, местом, откуда произошло насильственное изгнание.

Наконец, из фотографической теории проистекает архивный и постархивный подход Хирш к теме бытования фотографии в качестве посредника памяти. Исследовательница отталкивается от гипотезы Зонтаг, согласно которой повторение в медиа одних и тех фотографий, изображающих холокост и другие катастрофы, способствует банализации ужасов — из-за того, что образы теряют свою эмоциональную и моральную силу. Вслед за Барби Зелизер, писавшей о реактуализации фотографий геноцида армян для воспрепятствования забвению последнего, Хирш пишет о том, как писатели и художники «поколения постпамяти» пытаются сделать привычные изображения холокоста необычными путем использования их в новых эстетических системах координат, остранить их, вернуть им прежнюю силу, ранившую взгляд заскучавшего потомка (с. 164–169).

Подобная реактуализация, как показывает Хирш, может идти рука об руку с деконструкцией гранд-нарратива (национального, имперского, колониального и др.), когда «архивные художники», влекомые «архивным импульсом» (термин Хэла Фостера), начинают критиковать доминирующий «архив» образов. Этот архив Хирш понимает в фукодианском ключе — как набор логик и режимов истины: что и как следует отбирать, сохранять, показывать. Такая пересборка очень важна для новых поколений, поскольку — здесь Хирш цитирует Маргарет Олин —

«любое собирание фотографий — это конструирование сообщества», а «рассматривание фотографий всегда часть осмысления себя как нации, особенно в рассеянии» (с. 329)¹⁶, — в том числе с использованием метафоры нации как большой семьи и фотоархива как ее «коллективного альбома». В качестве яркого примера Хирш использует архив семейных фотографий жителей Курдистана 1990-х гг., который был создан отнюдь не курдами, а американским фотографом Сюзан Майселас, неожиданно ставшей актором постмемориальной работы совсем чужого ей сообщества.

Теория фотографии — это область, в которой экспертиза Хирш чувствуется сильнее всего. Однако из нее, как и из теории травмы, автор выводит свой подход к изучению субъективности, и здесь начинаются проблемы. Хотя Хирш постоянно использует бартовское понятие *punctum*'а как синоним эмоционального триггера, «окликания», она упускает из виду, что для Барта это еще и идеологическое «окликание» субъекта властью изображения, мифа и властью вообще¹⁷. Хирш, избегающая политизации постпамяти, игнорирует эту часть бартовской теории, что делает потомка в ее теории более «всесильным», чем он может быть на деле. Фундаментальная проблема теории Хирш в том, что для нее носитель постпамяти — это либеральный субъект, очарованный травмами прошлого («окликнутый»), но свободный в их интерпретации, наследник памяти и распорядитель архива, приближающий и редактирующий фотографию родственников времен холокоста в фотошоппе как ему вздумается. Такая интерпретация постпамяти не учитывает ее «нормативной» идеологической природы, например того, какие обязательства предъявляет потомку старшее поколение или же акторы, выступающие его распорядителями (государство, школа, армия, церковь), замещая «предка» как реального агента и при этом продолжая пользоваться риторикой семейной памяти. Это серьезный пробел теории постпамяти, и заполнить его можно, используя теорию интерпелляции, или «обращения», или «оклика власти», выдвинутую Луи Альтюссером¹⁸. Так, интерпелляция постпамяти создает субъекта через оклик: «Эй, потомок!» (хороший потомок — такой-то, а если ты делаешь вот так, тогда ты плохой потомок). Это тип коллективной памяти, который Пьер Нора в его концепции «мест памяти» назвал памятью-долгом: «Ты должен быть корсиканцем!»¹⁹

Подобное «конструирование потомка», его объективации и субъективации можно рассматривать в рамках не только постальтюссеррианской традиции (к которой примыкает и теория субъективности Мишеля Фуко), но и литературной теории. Идею, что разные посредники памяти и жанры произведений о прошлом мо-

16 И особенно, добавим, в диаспорическом. Проблема межпоколенческой диаспорической памяти с точки зрения фотографии как посредника памяти и цифровой памяти как пространства коммуникации особенно удачно поставлена в следующей работе, посвященной памяти польских и армянских диаспор о «потерянных родинах», хотя и без значимых отсылок к теории постпамяти Хирш: *Clarke D., Parish N., Winfield P., Lecrivain A. Diasporic Memory Practice on the Internet: Remembering Lost Homelands // Memory Studies. 2023. Vol. 16. No. 4. P. 1003—1019.*

17 Ср.: «...Основопологающая черта мифического понятия — его адресность: “грамматическая примерность” касается учащихся строго определенного класса, “французская имперскость” должна тронуть такую-то, а не иную категорию читателей <...>. Миф обладает императивностью оклика <...>, он обращен ко мне» (*Барт П. Мифологии / Пер. с фр. С. Зенкина. М.: Академический проект, 2008. С. 277, 283.*)

18 *Альтюссер Л. Идеология и идеологические аппараты государства (заметки для исследования) / Пер. с фр. С. Рындина; под науч. ред. И. Калинина и В. Софронова // Неприкосновенный запас. 2011. № 3. С. 14—58.*

19 См.: *Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок; пер. с фр. Д. Хапаевой. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. С. 34—35.*

гут создавать разные типы потомков, высказывал еще Михаил Бахтин. В «Эпосе и романе» (1941) он писал, что эпос, повествующий о темпорально изолированном мире героических предков, конструирует своего имплицитного читателя как «эпического потомка» — благодарного, обреченного на подражание, преемственность, находящегося в невыгодном для него сравнении с великим основателем²⁰. Как писал Ницше, предок «неизбежно преобразуется в бога»²¹. Именно такой подход к созданию типологии «достойных» потомков и соответствующих им «достойных» предков («эпических» и других) может стать началом обновления теории постпамяти в контексте литературной теории, а предметом ее исследования, очень сильно отличающимся от культуры памяти о холокосте, может стать почти не изученная тема постпамяти о Великой Отечественной войне — и в позднесоветский период, и в постсоветский²².

5. *Теория гендера*. Большинство ссылающихся на Хирш авторов упускают из виду то, что сама автор считала наиболее ценным в своей работе: теория постпамяти — это феминистская теория. Хирш концептуализирует «феминистскую работу постпамяти», наделяя ее особыми позитивными качествами (см. с. 138—139, 155—156). Здесь для нас важнее не столько идеологическая декларация, сколько конкретный подход Хирш, в рамках которого культурная память имеет гендерное измерение, — эта плодотворная идея, стоит заметить, редко акцентировалась до Хирш. В своих работах — от первых, посвященных «Шоа» Клода Ланцмана, до поздних статей — она показывает, как разные писатели и художники «поколения постпамяти» пользуются категорией гендера и как это влияет на системы метафор, сюжеты, даже на ассоциацию потомка с жертвами катастрофы — все то, что требует от исследователей особого остроты, «гендерной чувствительности» глаза.

20 См.: Бахтин М.М. Эпос и роман // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 401—402, 405—406, 420.

21 Ницше Ф. Генеалогия морали / Пер. с нем. В.А. Вейнштока; под ред. В.В. Битнера. СПб.: Лениздат, 2014. С. 91—93.

22 Если бы Хирш создавала свою теорию постпамяти на материале не романов детей тех, кто пережил холокост, а произведений советских литераторов и кинематографистов 1960—1980-х гг. («Подранки» Н. Губенко, «Вечный хлеб» М. Чулаки, который можно считать первым настоящим романом постпамяти о блокаде, поэзия Ю. Кузнецова и др.), велика вероятность, что это была бы совсем другая теория, в которой власть и художник являлись бы действительными распорядителями «постпамяти» молодого поколения о Великой Отечественной войне, субъективирующими «коллективного потомка» представлениями о достоинстве и преемственности, мнущая память реальных свидетелей и ветеранов. Как спрашивал герой «Подранков» (1976) Алеша Бартенев, думая над сочинением «Подвиг отцов в Великой Отечественной войне» в 1949 г.: «Что я знаю о своем отце? Только то, что мне рассказал Николай Степанович? И это еще полбеды. Половина класса вообще о своих ничего не знает». Советская культура находила слова, которые именно они должны были знать. См. об этом: Барaban Е. Война в кино: одиночество на фоне коллектива // Травма: пункты: Сб. статей / Сост. С. Ушакин, Е. Трубина. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 631—657. См. также исследования, которые не были созданы под влиянием Хирш, но альтернативным образом проблематизируют механизмы межпоколенческой передачи семейной памяти и памяти потомков в 1980—2000-е гг.: Баранова В. Память о блокаде в семейных рассказах // Память о блокаде / Под ред. М.В. Лоскутовой. М.: Новое изд-во, 2006. С. 262—271; Каспэ И. Место смерти: мемориализация войны и образы Ленинградской блокады // Каспэ И. В союзе с утопией: смысловые рубежи позднесоветской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 335—397; ср. также о современном контексте: Мельникова Е. Блокада как общее место публичных споров // Неприкосновенный запас. 2019. № 6. С. 142—156.

Внимание к категории гендера выражается в трех составляющих подхода Хирш. Во-первых, ссылаясь на гипотезу Гаятри Чакраворти Спивак о дочерях и матерях как о «лучших переговорщиках» в деле передачи травматического опыта, Хирш подчеркивает сложность семейной постпамяти как одновременно межпоколенческой и гендерной коммуникации (с. 129). Во-вторых, переходя от семейной постпамяти к аффилиативной, она показывает, насколько зависимы культурные нарративы памяти, тропы и символы от гендерной составляющей — на уровне сюжетов (символический поиск исчезнувшей матери ребенком в «Аустерлице» и «Маусе»), феминизации, инфантилизации и эротизации образов жертв в произведениях современного искусства на тему холокоста, маскулинизации палачей (с. 214—216, 228—257).

В-третьих, Хирш подчеркивает, что современная ей постпамять о холокосте построена на самоидентификации представителей второго поколения с детскими образами холокоста — детьми-жертвами и детьми-свидетелями, отчего создается эффект, который можно описать словами: «Это мог бы быть я» (с. 245). К такой ассоциации Хирш относится двойственно: с одной стороны, «изображение ребенка-жертвы <...> предоставляет бесплотной ране холокоста пространство для существования». С другой — это «продукт <...> политического климата, конструирующего ребенка как бесспорный символ беспомощности и невинности» (с. 246). «Легкость идентификации с детьми, — продолжает автор, — их почти универсальная доступность для проекций, рискует затемнить важные области различия и инаковости — контекст, специфику, ответственность, историю» (там же). Иными словами, легко ассоциировать себя с ребенком как с пустым означающим, лишенным видимых классовых, религиозных, этнических черт; иными словами, гораздо проще ассоциировать себя с Анной Франк, любящей всех людей на свете, чем с престарелым раввином из местечка (с похожей критикой выступал Бруно Бетельгейм еще в 1960-е гг.). Не только память, но и эмпатия «поколения постпамяти» обусловлена гендерными стереотипами и предпочтениями, утверждает Хирш, и с этим сложно поспорить.

Проведенный анализ пяти традиций, на которых Хирш основывает теорию постпамяти, показывает, что не все они работают здесь одинаково хорошо. Теория постпамяти не является институциональной, и к ней есть претензии с точки зрения культурсоциологии и теории субъективности. Более того, методология Хирш заимствована в основном из теории фотографии и гендерной теории, остальные же требуют новой интерпретации или радикального обновления, если теория постпамяти хочет обрести более универсальное или инструментальное значение для *memory studies*.

Теория Хирш обширна, однако реально используемую ею методологию можно свести всего к четырем последовательным вопросам. Во-первых, каким образом представители нового поколения (в основном потомки выживших во время холокоста, прежде всего романисты и художники, а также поэты и режиссеры) реактуализируют визуальный и иной архив свидетельств о холокосте? Во-вторых, почему используется именно эта часть архива и в чем проблематичность ее использования (например, как быть с тем, что большая часть изображений жертв холокоста структурирована нацистским взглядом тех, кто этих людей убивал)? В-третьих, какими приемами пользуются авторы для реактуализации, то есть в чем заключается «эстетика постпамяти» на уровне приемов (здесь можно назвать коллаж старого и нового изображений, перерисовывание фотографических изображений холокоста в комикс, «порнографизацию фашизма» и др.), повествовательных схем (поиск матери ребенком, фотография как двигатель сюжета) и даже поджанров («роман возвращения» и др.). Наконец, в-четвертых, как восприятие документаль-

ных свидетельств изначального архива холокоста и вторичных свидетельств в литературе и искусстве постпамяти субъективизирует потомка? Все эти вопросы легко реплицировать по отношению к другим событиям, заменив холокост на блокаду Ленинграда, Накбу, «грязную войну» в Аргентине, сопротивление ИРА и т.д.

Можно сказать, что эти четыре вопроса составляют реальный «прибавочный продукт» теории постпамяти, то есть оригинального хиршианского подхода (который, как мы покажем, не является единственным). Однако анализ конкретных кейсов в «Поколении постпамяти» не следует брать за образец. Во-первых, даже узнавая о той или иной эстетике, мы не получаем сведений о ее корнях, о том, в рамках какой традиции работал писатель или художник, откуда заимствовал приемы или в диалоге с кем совершенствовал их, из какой социальной, профессиональной и иной среды вышел, прежде чем погрузиться в «работу постпамяти». Во-вторых, Хирш почти не знакомит нас с рецепцией рассматриваемых текстов и изображений ни в профессиональной критике, ни в суждениях обычных читателей и зрителей. Возникает вопрос: а насколько хорошо мы понимаем, как работает субъективизация носителей постпамяти? Увы, порой Хирш пытается заместить эту отсутствующую рецепцию собственными морально-эстетическими суждениями о том, какая постпамять правильная, а какая нет. Слова «Задача художника постпамяти состоит в том, чтобы...» встречаются в книге неоднократно (с. 154, 238).

За последние двадцать лет теория Хирш подверглась критике за ее субстантивизм и редукционизм. Во-первых, постпамять и поколение постпамяти подаются в ней как заданные сущности, а во-вторых, постпамять сводится к фигуре потомка, к апроприации травмы и набору эстетических стратегий, хотя это не является самоочевидным или достаточным.

Критика субстантивизма в *memory studies* началась в середине 2000-х гг., как раз тогда, когда Хирш уже написала свои основные тексты. Так, в статье «Фигурации памяти» (2007) американский социолог Джеффри Олик указывал, что в большинстве исследований коллективной памяти воспроизводятся четыре «пагубных постулата» — представления о «единстве», «миметической связи», «материальности» и «независимости» коллективной памяти. Эти ошибки субстантивизма, на наш взгляд, легко обнаруживаются в теории Хирш и в работах ее последователей. Во-первых, постпамять существует *per se*, то есть она (пользуясь словами, сказанными Оликом о коллективной памяти) «одна, едина, и по ее поводу установлен консенсус». Во-вторых, постпамять «представляет или отражает прошлое само по себе, а не существует изначально в форме репрезентаций». В-третьих, постпамять — это вещь, заданное состояние, «а не процесс или деятельность, несмотря на то что она может быть воплощена в материальных предметах или символизироваться ими». Наконец, постпамять независима, то есть «отлична и отделена от других элементов культуры, а не влетена в констелляции других смыслов», например политических или медийных²³.

Олик предлагал бороться с субстантивизмом в исследованиях коллективной памяти, используя процессо-реляционную методологию, основанную на четырех подходах к изучению динамичных и исторически оформленных фигураций коллективной памяти: на теории поля Пьера Бурдьё («в разных полях по разным правилам производятся разные типы прошлого»), теории посредников памяти в духе Питера Райхеля («разные типы передачи памяти» отличаются «по критерию надежности и проблемам, которые они решают»), теории жанра Михаила Бахтина

23 См.: Олик Дж. Фигурации памяти: процессо-реляционная методология, иллюстрируемая на примере Германии / Пер. с англ. Д. Хлевнюк // Социологическое обозрение. 2012. Т. 11. № 1. 2012. С. 40–74.

(«Прошлое, которое помнят, включает не только историю, которая запоминаема, но и накопленную последовательность коммемораций: память о коммеморациях <...>, диалог») и, наконец, на теории «профилей» самого Олика — таком изучении исторической политики, в котором политическая идентичность и коллективная память неотделимы друг от друга²⁴. При ближайшем рассмотрении мы видим, что теория Хирш очень слабо или вообще не разработана с точки зрения анализа полей культуры и власти, общей теории медиа (а не только фотографии), «памяти жанра» и теории политики памяти. Новая теория постпамяти должна не только преодолеть субстантивизм старой модели, но и переопределить постпамять в процессореляционном ключе.

В середине 2000-х гг., когда работы американских социологов, работающих с коллективной памятью, получают распространение, субстантивизм теории постпамяти можно было критиковать не только с социологических позиций, но и с точки зрения более близких Хирш исследований травмы и исследований холокоста. В статье «Свидетельство второго поколения, передача травмы и постпамять» (2006) нидерландский литературовед Эрнст ван Альфен утверждал, что «постпамять» и «поколение постпамяти» — это неудачные, вводящие в заблуждение термины, при помощи которых Хирш и подобные ей авторы «выдают желаемое за действительное». С одной стороны, они предполагают эссенциализм «второго поколения» как группы, а с другой — фундаментальную преемственность между «первым» и «вторым» поколениями на уровне передачи семейной памяти и межпоколенческой травмы. Ни то, ни другое ван Альфен не считал верным: «...Когда начинаешь думать о “втором поколении” как об аналитическом понятии с концептуальными последствиями, — писал он, — этот термин внезапно становится очень загадочным». Он заставляет воспринимать детей и внуков выживших в холокосте как вторичных жертв. Благодаря этому виктимному статусу потомки получают право на авторитетное высказывание и символический капитал. Необходимо, считал ван Альфен, не постулировать «поколения постпамяти» как единую и реальную сущность, а изучать культуру внимания к жертвам в западном мире, искать ответ на вопрос, каким образом «идея второго поколения получила мощное присутствие в академических кругах», общественной жизни, ток-шоу и судебной системе — настолько, что стала казаться чем-то не поддающимся сомнению²⁵.

Рассуждения же о преемственности поколений в контексте постпамяти как «творческого процесса воображения» могут запутать понимание межпоколенческих процессов, исказив понимание того, как дети реально представляют себе прошлое родителей. Проанализировав научные и художественные работы об отношениях свидетелей холокоста с детьми, ван Альфен пришел к выводу, что эти отношения характеризуются не столько связью, сколько фундаментальным разъединением вплоть до полного непонимания и невозможности коммуникации²⁶.

24 Там же.

25 *Van Alphen E. Second-generation Testimony, Transmission of Trauma, and Postmemory // Poetics Today. 2006. Vol. 27. No. 2. P. 473–474.*

26 Это соотносится с теорией травмы, выдвинутой ван Альфеном в 1990-е гг. Ее суть в том, что травма свидетелей холокоста в послевоенные годы была вызвана не событием как таковым, а тем, что «характер произошедших с ними событий никоим образом не охватывался терминами, позициями и системами отсчета, которые предлагал им символический порядок» (*Ibid.* P. 482), что, вероятно, приводило к серьезным сбоям в межпоколенческой коммуникации, особенно среди европейских евреев, эмигрировавших в США, и их детьми-американцами. См. также: *Van Alphen E. Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature, and Theory.* Redwood City: Stanford University Press, 1997. P. 41–64.

«Термин “постпамять” рискует стать невольным симптомом желания детей выживших соединиться с прошлым своих родителей, и это желание остается неудовлетворенным», — писал ван Альфен; постпамять, вопреки представлениям Хирш, это свидетельство радикального разрыва связи с прошлым, «отсутствие памяти» и навязчивая жажда проекции и самоидентификации, которая не означает ни понимания чужого опыта, ни преемственности детей и родителей, ни наследования какой бы то ни было психологической травмы, требующей проработки. Концепция постпамяти «невольно приводит к возникновению вопроса, который сама же и поднимает», подытоживает ван Альфен²⁷, и к этой критике субстантивизма хиршианской теории хочется присоединиться. Прежде чем изучать постпамять, следовало бы определиться с тем, что именно представляют собой называемые этим словом феномен, процесс и система отношений.

Теория Хирш не только субстантивирует постпамять, но и редуцирует ее — к субъективности потомка, травме и эстетике. Вместе с тем многие авторы хотели бы расширить теорию постпамяти, проблематизировав роль предка, ностальгии и политической идентичности в том же процессе постпамяти (иногда одновременно). Новая теория постпамяти должна учесть этот интерес, поскольку именно он позволит выйти за пределы привычных для хиршианской модели периодов, групп и регионов. Не удивительно, что критиками Хирш здесь являются историки, пытающиеся историзировать постпамять и переосмыслить содержание этого понятия, а также исследователи, в центре внимания которых находятся реальные общественные движения памяти, а не абстрактные «поколения постпамяти» и совсем не только потомки переживших холокост. Проанализируем эти три направления и затем дополним их четвертым: что происходит с постпамятью в цифровую эпоху?

1. Начнем с первого — с желания *вернуть предка в теорию постпамяти*. В статье «Исследование границ ирландской памяти: от постпамяти к препамяти и обратно» (2014) Гай Бейнер, ирландский историк израильского происхождения, предложил вовсе отказаться от конвенционального понимания постпамяти как процесса, связанного с творческим воображением потомка²⁸. Бейнер утверждает, что, фокусируясь на «втором поколении» как на главном акторе, распоряжающимся коллективным воображением о прошлом, мы упускаем реальную ситуацию: в борьбе за предпочтительный образ предок никуда не исчезает. Оппозиция «препамять — постпамять» призвана объяснить не только постмемориальную работу памяти, но и динамику коллективной памяти в целом. С одной стороны, «препамять» означает попытки старшего поколения, а точнее его привилегированной части, «предопределить, как будет запоминаться история» в глазах современников и будущих поколений. «Препамять» — это мифогенез, предвосхищение будущей памяти, навязывание молодому поколению морального обязательства: «Запомните меня таким!» С другой стороны, «постпамять» — и здесь Бейнер уходит далеко от определения Хирш — «обозначает разочарования тех, кто чувствует, что их способность повлиять на социальную память о событиях, в которых они участвовали, терпит неудачу»²⁹. Носителем постпамяти, по Бейнеру, является современник события, то есть «предок», испытывающий тревогу по поводу того, что молодое поколение запомнило его не так, как надо, что его символический капитал находится под угрозой и теперь ему необходимо реабилитировать себя, вернуть себе власть над собственным образом, дискредитированным молодыми.

27 Van Alphen E. Second-generation Testimony... P. 486—488.

28 Bейнер G. Probing the Boundaries of Irish Memory: From Postmemory to Pre-memory and Back // Irish Historical Studies. 2014. Vol. 39. No. 154. P. 296—307.

29 Ibid. P. 305—306.

Хотя такое переопределение «постпамяти» и вносит терминологическую путаницу, в нем все же есть большой смысл. В качестве иллюстрации Бейнер использует не память о холокосте и даже не историю XX в., а память ирландских республиканцев и лоялистов конца XVIII — начала XIX в., обращая внимание на два фактора, которые Хирш упускает из виду: нормативную природу постпамяти («Потомки, запомните меня таким!») и алармистский дискурс старшего поколения («Потомки, вы запомнили меня не таким!»). Подобная интерпретация постпамяти и ее механизмов как индоктринирующего обязательства и недовольства мемориальной культурой со стороны свидетелей события объясняет межпоколенческую коммуникацию лучше, чем меланхолическое воображение эгоцентричных потомков, пытающихся заполнить лакуны семейной истории. В концепции Бейнера фигура предка возвращает себе агентность или хотя бы высказывает недовольство историей о самом себе, прежде чем потеряет власть окончательно. Что бы сказал узник Освенцима Владек Шпигельман, если бы успел прочесть роман «Маус», где сын изобразил его гигантской антропоморфной мышью? Мы не знаем этого, но зато знаем, как остро ветераны Великой Отечественной войны и блокадники переживали в 1960—2000-е гг. формирование своего образа в глазах молодого поколения, с одной стороны — пытаясь на этот образ повлиять (активно и в конкуренции с другими группами — разными поколениями ветеранов, историков, властей и др.), с другой — защищаясь от него, разочаровываясь и негодуя³⁰.

«Нормативная постпамять» и «алармистская постпамять» (эти формулы представляются более ясными, чем расплывчатая и путающая оппозиция Бейнера «препамять — постпамять») выглядят как недостающее звено в теории Хирш и, пожалуй, нуждаются в дальнейшем концептуальном развитии. В частности, в соотношении с тем, что мы, дополняя Бейнера, могли бы назвать «эмической постпамятью», принадлежащей исключительно потомкам и сформулированной в их собственных терминах³¹, при помощи которых молодое поколение усваивает и сопротивляется, объективирует и интерпретирует память предков, в том числе реагируя на «этические» ожидания и страхи старшего поколения по поводу адекватности этой интерпретации. Таким образом, постмемориальная работа может иметь большее количество модусов, чем предполагает теория Хирш: для большей точности мы можем и должны говорить о типологически разных постпамятях, дискурсах постпамяти — «нормативной», «алармистской», «эмической» — со всем своеобразием их создателей, адресантов и адресатов.

2. Между тем новая теория постпамяти требует не только вернуть предка, но и *выйти за пределы травмы*, то есть травмоцентричного и виктимного представления о постпамяти. Это значило бы признать за прошлым поколением право на

30 Wachter A. The Last Heroes of Leningrad: Coping Strategies of Siege Survivors in Soviet and Post-Soviet Society. Vienna: Vienna University Press, 2022. P. 133—175, 179—220; Павловская А.Ю. «Малый радиус» блокады Ленинграда: множественные локальности и гетеротопия в «Блокадной книге» А. Адамовича и Д. Гранина // Новое прошлое / The New Past. 2023. № 2. С. 202—212; Эделе М. Советские ветераны Второй мировой войны: народное движение в авторитарном государстве, 1941—1991 / Пер. с англ. Е. Иванушкиной. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 348—405.

31 Используемый здесь термин «эмический» восходит к классическому для антропологии разделению на эмический и этический подходы, то есть изучение сообщества глазами инсайдера, в терминах локальной культуры и, наоборот, наблюдение извне при помощи терминов, претендующих на мнимую («научную») нейтральность и универсализм. Но что мешает быть наблюдателем наблюдателей, особенно тогда, когда два поколения формируют свою идентичность, объективируя другое, ценностно противопоставляя себя друг другу и при этом тяготея друг к другу?

героизм и ностальгию, а в тех случаях, когда это неизбежно, — ответственность за непотворение злу или за соучастие в преступлениях. Британский психолог Стивен Фрош в книге «Те, кто пришел после: постпамять, признание и прощение» (2019) пишет: то, что литературоведы называют постпамятью, психоаналитик назвал бы проективной идентификацией вовлеченного свидетеля (*implicated witness*), который вынужден реагировать на чужое свидетельство или умолчание, вовлекаться в чужое мировоззрение или же сопротивляться ему. Постпамять не только «множит травму», но и требует этического ответа о воздаянии и справедливости. И в этом контексте (здесь Фрош переходит к исследованию постпамяти потомков нацистов) быть потомком жертвы может быть почетной и выгодной позицией, а быть потомком преступника — куда проблематичнее; при этом не будем забывать, что «жертва» и «преступник» — это политические категории, которые не активируются в общественном дискурсе автоматически, равно как и осознание того, что именно ты и есть «потомок преступников» — не такая очевидная, как может показаться, мыслительная операция для немецких детей, рожденных в ФРГ и тем более в ГДР в конце 1940-х — 1960-х гг.³² Дети не отвечают за преступления отцов, но им хочется ответить — тем из них, кто, подобно Зебальду, «вырос с ощущением, что от него что-то скрывают», в данном случае уже не травму, а родительскую вину³³.

Фрош обращается к идее немецкого психоаналитика Вернера Болебера, согласно которой ложь старшего поколения усложняет его отношения со следующими поколениями, «нарушает чистый поток открытой привязанности». В послевоенную эпоху родители, скрывающие ответственность за нацизм и педалирующие жертву немецкого народа, провоцируют в детях молчание или бунт. В поисках альтернативы новое поколение идентифицирует себя с жертвами, обращается «к радикальным социальным движениям, чтобы бросить вызов нормативным основаниям социального статус-кво»: не только психоаналитический, но и литературный сюжет романов постпамяти, написанных немецкими авторами, признававшимися, что они-то и есть те самые дети «обыкновенной матери-нацистки» или внуки ласкового дедушки, который, как выясняется, служил в СС³⁴. Однако здесь, подчеркивает Фрош, «психоаналитическая редукция представляет собой риск»³⁵. Недовольство мемориальной культурой не ограничивается кушеткой психоаналитика и листами бумаги, а приводит к появлению общественных движений, рассчитанных не только на то, чтобы восстановить справедливость, но и на то, чтобы отобрать власть у старшего поколения. Перефразируя Сашу Баттъяни, подытожим: разные поколения постпамяти по-разному отвечают на вопрос: «И при чем здесь я?»³⁶

Воображать страдания, вину или героизм предков — при всей моральной чувствительности этого процесса — оказывается более привычной стратегией, чем вооб-

32 Подробнее про разделенную немецкую память о войне и принципиальную неготовность военного поколения воспринимать себя как «преступников» (в обоих немецких государствах, но по разным причинам), а своих потомков — как «детей преступников» см. в: *Ганценмюллер Й.* «Второстепенный театр военных действий» культуры памяти. Блокада Ленинграда в немецком сознании / Авториз. пер. с нем. Э. Каплуновской // *Неприкосновенный запас*. 2005. № 2. С. 298—306.

33 *Frosh S.* *Those Who Come After: Postmemory, Acknowledgment and Forgiveness.* N.Y.: Palgrave Macmillan, 2019. P. XII—XV, 106.

34 *Ibid.* P. 88—89, 106—107.

35 *Ibid.* P. 106.

36 Особенно тогда, когда узнаешь, что близкие тебе люди не только молчали, но и способствовали резне. См.: *Баттъяни С.* И при чем здесь я? Преступление, совершенное в марте 1945 г. История моей семьи / Пер. с нем. Д. Сильвестрова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2021.

ражать их повседневность и радость³⁷. Неспроста в одной из глав «Памяти памяти» («Секс мертвых людей») Степанова ставит вопрос: как быть потомку, когда он сталкивается с интимной сферой жизни прошлых поколений и не находит ответа, что ему делать с этим знанием? «Эти голые люди с их ляжками и животиками, с усами и челками когдатошней современности оставлены на милость смотрящего»³⁸. Речь не об эротике, а о повседневности — гигантском, всеохватном пласте чужой жизни, которую потомок, как правило, не может адекватно контекстуализировать, понять и связать с самим собою: «Это было чужое, чье-то». Работа постпамяти зависима «от первого, базового неравенства: деления на интересное и неинтересное, притягательное и не очень»³⁹. Эта мысль, проходящая через всю книгу Степановой, наталкивает на другую: потомкам проще мыслить своих предков как «жертв», «преступников» и «героев», потому что так интереснее. Более того, так понятнее — дискурсы культурной памяти, щедро конструируемые другим (государством, влиятельной группой, автором постмемориального романа), предлагают «мертвым людям» побыть хоть кем-то в фантазиях потомков. Сложность работы постпамяти в том, чтобы признать: «У всех родственники были фигурантами истории — а мои квартирантами, что ли»⁴⁰. Все ли из нас способны рассказать о своих предках что-то за пределами гранд-нарратива, который не придуман ни ими, ни нами?

3. Наконец, новая теория постпамяти должна учитывать актуальный интерес исследователей — то есть уйти от эстетики и всерьез *политизировать постпамять*. Это направление мысли связано с творчеством тех авторов, которые исследуют общественные движения памяти, пытаясь избавиться от психоаналитических и литературоведческих объяснений постмемориальной работы в духе Хирш и связать «поколение постпамяти» с политической идентичностью.

Вслед за Сюзанной Кайзер, в начале 2000-х гг. исследовавшей постпамять молодого поколения аргентинцев о «грязной войне» 1976—1983 гг. (государственному террору военной хунты, в результате которого погибло десять тысяч граждан, а тридцать тысяч пропали бесследно)⁴¹, Джеффри Макгуайр сравнивает поколения после холокоста и поколения после диктатуры как политических акторов. В книге «Политика постпамяти: насилие и жертвенность в современной культуре Аргентины» (2017) он подчеркивает высокую политизированность постпамяти в Аргентине. Образ сына, потомка, ищущего справедливости, воспринимается как парадигмальный, эмблематичный для местного ландшафта памяти — как в современных литературе, кино и искусстве, так и в конкретных общественных движениях, прежде всего в HIJOS (букв. «потомки», аббревиатура, которая расшифровывается как «Сыновья и дочери за идентичность и справедливость против забвения и молчания»)⁴². Как утверждает Макгуайр, идентичность и опыт HIJOS постоянно исполь-

37 Размышляя о «постпамяти радости», Диана Вулф утверждает, что, вопреки традиционному представлению о семейном рассказе о Шоа, многие выжившие предпочитали рассказывать детям о своем опыте так, будто это было приключение, сказка или даже юмористическая история, что не отменяет ужасов холокоста, но углубляет наше понимание жанровой обработки постмемориального рассказа: *Wolf D.L. Postmemories of Joy? Children of Holocaust Survivors and Alternative Family Memories // Memory Studies. 2019. Vol. 12. No. 1. P. 74—87.*

38 Степанова М. Указ. соч. С. 53.

39 Там же. С. 46, 54.

40 Там же. С. 26.

41 См.: *Kaiser S. Postmemories of Terror: A New Generation Copes with the Legacy of the "Dirty War". N.Y.: Palgrave MacMillan, 2005.*

42 *Maguire G. The Politics of Postmemory: Violence and Victimhood in Contemporary Argentine Culture. N.Y.: Palgrave MacMillan, 2017. P. 5.*

зуются носителями постпамяти «в дискуссиях о правах человека, политической пропаганде и культурных текстах всех видов». Тем самым постмемориальная работа выходит за пределы эстетики в сторону социальных движений и институтов памяти⁴³. Столь же эмблематичным и политизированным статусом обладает и другое поколение — так называемые матери и бабушки площади Мая, которые с 1977 г. искали и до сих пор ищут своих похищенных детей и внуков, насильственно переданных в семьи военных, выросших среди чужих людей и не знающих трагической истории своей настоящей семьи⁴⁴. Похожую попытку политизировать постпамять можно найти и в исследованиях других послевоенных или постдиктаторских обществ, например в Румынии⁴⁵ и Ливане⁴⁶.

4. В качестве дополнения — еще одно направление критики редукции, которое, в отличие от предыдущих, пока не получило развития в *memory studies*: *теорию постпамяти необходимо цифровизировать*⁴⁷. Большая часть глав книги Хирш посвящена произведениям, созданным в аналоговую эпоху, и только в последней главе («Архивный поворот постпамяти») автор обращается к цифровой памяти, рассуждая о том, что происходит с медиальностью семейного фотоальбома, когда он становится частью общедоступного цифрового архива. Будущее постпамяти как концепта зависит от того, насколько адекватно эта теория будет сопряжена с *digital memory studies* и тем радикальным изменением в структурах коллективного и культурного памятования, которое это направление изучает⁴⁸. Как изучать «цифровую постпамять»? Что происходит с семейной памятью и межпоколенческой передачей памяти в цифровую эпоху? Какие цифровые институты памяти и посредники памяти влияют на содержание постпамяти? «Цифровые призраки» покойных родственников и онлайн-движение «Бессмертного полка»⁴⁹, базы данных генеалогических и мемориальных учреждений — мы живем в цифровую эпоху, когда постмемориальные практики становятся непохожими на привычные для старой теории образцы. Речь идет не о модных гаджетах или программах-однодневках, а о фундаментальной предпосылке: цифровое воображение (и цифровая постпамять как его часть) подразумевает техническую и моральную компетенции, то есть новый этический порядок, который может подвергаться как медиальной дискриминации со стороны влиятельных акторов памяти, так и кибероптимистическому прославлению в качестве новой формы свидетельствования о свидетеле. Цифровая эпоха резко усложняет определение и исследование постпамяти в ка-

43 Ibid. P. 250.

44 См.: Ibid. P. 6, 81, 88.

45 Crețan R., Doiciar C. Postmemory Sits in Places: The Relationship of Young Romanians to the Communist Past // *Eurasian Geography and Economics*. 2023. Vol. 64. No. 6. P. 679–704.

46 Larkin C. Beyond the War? The Lebanese Postmemory Experience // *International Journal of Middle East Studies*. 2010. Vol. 42. No. 4. P. 615–635.

47 Одну из первых попыток сделать это в рамках теории Хирш см. в: Bar-Gil O. Never Forget — The Net Will Remember: Connective Memory as a Form of Postmemory in the Age of Digital Platforms // *Psychoanalytic and Cultural Aspects of Trauma and the Holocaust: Between Postmemory and Postmemorial Work* / Ed. by R. Alfandary, J.T. Bauml-Schwartz. L.: Routledge, 2022. P. 87–107.

48 См.: Павловский А.Ф. Введение. Цифровые рамки коллективной памяти: куда ведет цифровой поворот в *memory studies*? // *Память в Сети: цифровой поворот в *memory studies**: Сб. статей / Под ред. А.Ф. Павловского и А.И. Миллера. СПб.: Изд-во ЕУСПБ, 2023. С. 7–48.

49 См. о нем: Бешкинская В.С. «Бессмертный полк» в эпоху коронавируса: цифровая коммеморация Великой Отечественной войны в 2019–2021 гг. // *Память в Сети*. С. 180–204.

честве дискурса, процесса и опыта, а учитывая, что «Поколение постпамяти» посвящено в основном аналоговым посредникам памяти и доцифровым коллективам, мы едва ли найдем необходимые ответы в имеющейся теории.

Оригинальная концепция постпамяти была рождена в состоянии «институциональной слепоты», то есть в пренебрежении ролью институтов памяти и связанных с ними коллективов, и для того чтобы вернуть ей зрение, необходимо социологизировать постпамять и осознать ее нормативную природу. В нашей интерпретации постпамять — это дискурс, в рамках которого группы носителей (реальные, а не условные «поколения памяти») и институты памяти, опосредованные разными практиками и медиа, занимаются воспроизводством «предка» и «потомка», старшего и младшего поколений для построения нового морального порядка, демаркации идентичностей и накопления символических капиталов. Такая постпамять может быть проанализирована как в культурсоциологическом, так и процессо-реляционном ключе: она не является натуральной, самоочевидной и неизбежной и при этом обладает властной, перформативной и институционально оформленной природой. Новая теория постпамяти появится тогда, когда исследователи преодолеют субстантивизм концепции Хирш и пересмотрят лежащие ее в основе теории коллективной памяти, травмы, поколения, фотографии и гендера. Для этого необходимо будет избежать редукции к травме, потомку и эстетике, вернуть в теорию предка, выйти за пределы травмы, а также политизировать и историзировать постпамять, показав ее радикальные, но пока еще очень мало отрефлексированные изменения в цифровую эпоху. Тогда теория постпамяти заслуженно обретет свою полную силу.