

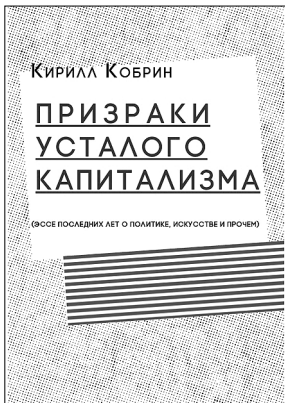
Федор Николаи

«Эпидемия ностальгии», популярная культура и публичные интеллектуалы в поисках альтернативного будущего

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_317

Кобрин К. Призраки усталого капитализма (эссе последних лет о политике, искусстве и прочем).

М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2020. — 200 с. — Тираж не указан.



Еще в 2001 г. известный теоретик культуры Светлана Бойм в ставшей уже классической книге «Будущее ностальгии» поставила вопрос о причинах распространения ностальгии в современном мире и попыталась разграничить две ее версии: «реставрационную» и «рефлексивную». Как и Зигмунт Бауман в одной из своих последних работ «Ретротопия» (2017), Бойм констатировала «глобальную эпидемию ностальгии, аффективное стремление к сообществу с коллективной памятью»¹ и связала ее распространение с противоречиями позднего капитализма, который эксплуатирует прагматическую заикленность на современности и навязывает алармистский образ будущего как рискованного и катастрофического. В этих условиях ностальгия приобретает терапевтический характер и замещает модернистскую устремленность в будущее.

В последние годы вышло множество книг и статей, вслед за С. Бойм и З. Бауманом (и параллельно им) анализирующих феномен ностальгии, которая по-прежнему усиливается как на постсоветском пространстве, так и во всем мире². Во многих из этих работ «XX век <...> оказывается (в том числе) веком ностальгии, а сама ностальгия — оборотной стороной модернизма»³. Сегодня ностальгию пытаются использовать в своих целях самые разные политические силы — от правых популистов до левых либералов. Пока у первых это получается гораздо лучше, чем у вторых. Но значит ли это, что ностальгию нужно разоблачать как «псевдоидеологию», которая конструирует миф «утраченной родины» и работает на легитимацию позднего капитализма?

- 1 Бойм С. Будущее ностальгии / Пер. с англ. А. Стругача. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 16.
- 2 См., например: Gaston S., Hilhorst S. At home in one's past: Nostalgia as a Cultural and Political Force in Britain, France and Germany. L.: Demos, 2017; Kalinina E. Mediated Post-Soviet Nostalgia. Stockholm: Södertörns högskola, 2014; Post-Communist Nostalgia / Ed. by M. Todorova, Z. Gille. N.Y.; Oxford: Berghahn Books, 2010.
- 3 Дегтярев С. Прошлое и настоящее меланхолии: об одном рассуждении Светланы Бойм // Неприкосновенный запас. 2019. № 2. С. 217.

Как показывает Кирилл Кобрин в своей книге, от такого рода критики все устали так же, как и от самого позднего капитализма. «Все трюки известны, удивить нечем, да и незачем. Настоящее гомогенно, настоящее капиталистично, будущее будет состоять из настоящего, то есть оно на самом деле не будет, отменяется как нечто, отличающееся от сегодняшнего дня. Иных данная ситуация приводит в уныние, даже депрессию, некоторых — в ярость, большинству же все равно» (с. 7). Адорновская критика культуриндустрии сегодня во многом бьет мимо цели и становится скорее риторической стратегией, позволяющей «не потерять лицо» в условиях деградации публичной сферы.

Все сюжеты рецензируемой книги объединены вокруг этой проблемы — поиска сил и «призраков» прошлого, тревожащих нас своим отличием и способных что-то изменить в настоящем и будущем. Первая часть — «Левифанские хроники» — посвящена взглядам Джорджа Оруэлла и Александра Чака, а также проблеме влияния литературы на политическую сферу в целом. Вторая — ретромании и ностальгии в современной культуре: «аналоговому панку» рижской текст-группы «Орбита» и альбому «The Now Now» группы «Gorillaz». Третья — критической теории и недовольству ее ограниченностью в работах Джуно Мак и Молли Смит «Revoltin' Prostitutes» и «Capital is Dead. Is This Something Worse?» Маккензи Уорк. Четвертая — современному буржуазному городу и истории повседневности. Что общего у этих, казалось бы столь разных, сюжетов? Все они связаны с альтернативными проектами будущего, которое «не проросло» из нашего прошлого. Современная культура (в том числе популярная) является наследницей нескольких разных, конкурирующих и враждовавших между собой проектов. В том числе популистского национализма образца 1848 г. и демократического социализма 1968 г., к которым апеллируют соответственно реставрационная и рефлексивная ностальгии С. Бойм. Неолиберальный прагматизм, аполитичность, мышление *ad hoc* отодвинули второй из них, но не стерли полностью его следы.

В этом же контексте К. Кобрин противопоставляет меланхолию и ностальгию: первая включает печаль из-за того, что желаемое будущее не состоялось, и выстраивание дистанции в отношении прошлого, вторая — самодовольство мифологизированного настоящего. «Ностальгия пытается заменить своим объектом настоящее, вытеснить его, признать неподлинным. Меланхолия начинается тоже с тоски по чему-то, чего с нами уже нет, но объект ее чаще всего размыт, отдален и — главное — недостижим. Стартовая точка меланхолии — осознание того, что прошлого не вернуть и что с этим придется как-то жить. Меланхолия не отменяет реальность настоящего, она ее окутывает дымкой, эмоционально окрашивает, но не контрастно, полутонами. Ностальгия предлагает обществу несколько наборов “Лего”. Меланхолия не предлагает ничего, кроме осознания невозможности воделенного сюжета прошлого. Более того, ностальгия — коллективна, она должна разделяться обществом, ее можно у общества спровоцировать и даже ему навязать с помощью маркетинговых приемов. Меланхолия — персональна, оттого она, в отличие от ностальгии, художественно продуктивна» (с. 71). Меланхолия не означает поражения — в ней содержится еще достаточно эмоций и сил для пересборки будущего, хотя бы в культурной сфере. Основой такой пересборки становятся актуальные культурные практики, обращенные к прошлому в совершенно разном ключе, — начиная с прогулок по историческим местам, перечитывания любимых книг или коллекционирования, и заканчивая стимпанком, в котором викторианское прошлое неразрывно переплетено с современной поп-культурой и дистопическим образом будущего, «но не будущим викторианской эпохи <...> а нашим дистопическим будущим» (с. 93).

Внимательное наблюдение за этими практиками помогает обнаружить в повседневности тактики уклонения и обмана власти со стороны угнетенных, о кото-

рых писал в свое время Мишель де Серто. Их систематизация и картографирование представляется автору «наброском новой теории», способной сменить марксизм в его попытке преодолеть сложившееся в рамках позднего капитализма статус-кво (с. 129). Эстетизация повседневности противопоставляется автором набирающему силу прагматическому неопросветительству, понимаемому сегодня многими как популяризация науки в ее прикладной функции — обеспечения (вос)производства товаров в рамках существующей модели деполитизированного потребления. «Просвещение превращается в просвещенчество, история — в историю культуры, культура — в набор занимательных сведений, не имеющих никакого отношения к неприятной реальности постконсерватизма; благородное культуртрегерство оказывается хипстерским потреблением культуры, по сути ничем не отличающимся от того же самого постконсервативного подхода — после тяжелой рабочей недели сходить в субботу “за культуркой” в театр или кино, посмотреть занимательное и красивое про историю» (с. 199). Такое просветительство игнорирует принципиально важную часть наследия модерна, ориентированного в будущее, и предполагает линейное продление современности.

Эта критика ностальгии вполне справедлива. Однако, во-первых, меланхолия не проясняет собственно путей создания альтернативного будущего. В отличие от ностальгии, она действительно больше подчеркивает дистанцию между настоящим и прошлым, признает невозможность «войти в одну реку дважды». И работает в пространстве языка, а не аффективного отыгрывания: «Коренное различие между меланхолией и ностальгией заключается в роли языка. Меланхолия вне языка невозможна, она нуждается в непрерывном самоописании. Ностальгия, напротив, вся сводится к переживанию некоей эмоции, к состоянию, которое хочется повторять вновь и вновь»⁴. В условиях современной эпидемии ностальгии меланхолия может стать полезной прививкой, однако масштабы и долгосрочные результаты ее использования не стоит переоценивать — она не решает проблему «усталого» (или позднего) капитализма, но лишь позволяет чуть более комфортно адаптироваться к нему.

А во-вторых, меланхолия недооценивает силу неолиберального проекта и его стратегию подчинения будущего через конструирование новой аффективной утопии. Для понимания этого аффективного измерения стоит обратиться к работе «Постсоветская ностальгия: противодействие наследию империй» под редакцией Бориса Нурденбоса, Отто Беле и Ксении Роббе⁵. В ней рассматривается широкий спектр проявлений ностальгии: идеализация дореволюционной «России, которую мы потеряли» (С. Говорухин) в начале 1990-х; ностальгия по 1920-м в эпоху перестройки; воспоминания писателей-«деревенщиков» о традиционном укладе жизни; ностальгия по эпохе позднего сталинизма в текстах Э. Лимонова или А. Зиновьева 1980-х; переосмысление революционных идей современными левыми (например, группой «Что делать?») и т.д. Все эти сюжеты трудно свести к какой-либо оппозиции. Скорее, речь идет о силовом напряжении и разного рода конфигурациях конвенциональных нарративов («коллективной памяти» М. Хальбвакса) с повседневными практиками и аффектами. В одной из наиболее ярких статей этого сборника Сергей Ушакин на материале экспозиций «Музея социалистического быта» в Казани, «Назад в БССР» Музея городской истории в Минске, а также серии документальных работ московского фотографа Д. Ткаченко убедительно доказывает первичность аффективного воздействия вещей по сравнению с нарративами, чаще всего весьма противоречивыми. «Музей не превращает вещи в “репре-

4 Дегтярев С. Указ. соч. С. 224.

5 Post-Soviet Nostalgia: Confronting the Empires Legacies / Ed. by O. Boele, B. Noordenbos, K. Robbe. N.Y.; L.: Routledge, 2020.

зентации”. Он лишь предоставляет платформу для их действия. Не предполагая единого когерентного нарратива, вещи группируются по их функциям, не очень связанным с их содержанием или происхождением»⁶. Аффект здесь определяется как ситуативное воздействие материальных объектов и образов, которое обладает определенным потенциалом и в отношении будущего.

С другой стороны, Илья Кукулин показывает преемственность современной ностальгии по отношению к «низовому сталинизму», широко распространившейся в 1970—1980-е гг. в советском обществе, начиная с субкультуры любителей и заканчивая идеализацией чекистов в текстах «высокой литературы» («У нас была великая эпоха» Э. Лимонова, «Нашей юности полет» А. Зиновьева и др.) В ее основе лежит нарратив, противопоставляющий социальный беспорядок и сильную личность. «Этот культ сильной личности набирал обороты все 1990-е гг. и в конечном итоге стал ключевым компонентом идеологии, которую исповедует нынешняя политическая элита России»⁷. Здесь аффект вызывается к жизни определенным нарративом, активно эксплуатируемым сегодня в СМИ и российском кинематографе.

Именно в кинематографе, как убедительно показывают Марк Липовецкий и Татьяна Михайлова в своей недавней статье о российских сериалах 2010-х гг., создается сегодня специфическая аффективная утопия, поддерживающая эпидемию ностальгии. Настоящее (Россия «нулевых») здесь становится воплощением надежд молодых дипломатов из «Оптимистов» А. Попогребского, либеральных киношников из «Оттепели» В. Тодоровского, подпольных предпринимателей из «Фарцы» Е. Баранова, советских манекенщиц из «Красной королевы» А. Семеновй и вдумчивых чекистов практически из всех этих сериалов. Такая утопия предполагает идеализацию современности и сводит будущее к продолжению настоящего — выстраиванию карьеры или творческих планов внутри сложившихся политических рамок. Герои этих сериалов работают и служат на благо современной гегемонии, пытающейся выстроить преемственность с СССР и «забывающей» об историческом разрыве начала 1990-х. Однако многие из них все равно вызывают скорее симпатию, которая оказывается сильнее меланхолии. «Аффект, как объясняет Б. Массуми, всегда строится на “разрыве между содержанием и эффектом... Уровень интенсивности (аффекта. — М.Л., Т.М.) характеризуется пересечением семантических линий — грустное запоминается как приятное. Уровень интенсивности организован на логике, которая не признает исключенную середину. Вместо этого она смутно, но настойчиво соединяет то, что кажется разделенным... Интенсивность параллельна уровню означивания — который создает свой собственный парадокс связей»⁸. Вот почему в «Оттепели» (и, добавим, в других сериалах этого типа) сюжетные поражения героев странным образом сочетаются с ощущением их триумфа»⁹. Аффект суммирует разницу между материальной формой и смысловым содержанием. Вещи и образы прошлого оказывают воздействие на зрителя, несмотря на слабость сюжетных линий и очевидность идеологической подоплеки этих сериалов. Аффективная утопия работает, хотя и не предполагает реальных изменений, но лишь символически защищает зрителя от воображаемых будущих угроз.

6 Oushakine S. Second-Hand Nostalgia: On Charms and Spells of the Soviet *Trukhliashchka* // Post-Soviet Nostalgia: Confronting the Empires Legacies. P. 44.

7 Kukulin I. Longing for Fear and Darkness: “Oppositional Grassroots Stalinism” in the 1970s—1980s and Its Influence on Legitimizing Political Elites in Today’s Russia // Post-Soviet Nostalgia: Confronting the Empires Legacies. P. 83.

8 Massumi B. From Parables for the Virtual. Durham: Duke University Press, 2002. P. 24.

9 Липовецкий М., Михайлова Т. Больше, чем ностальгия (поздний социализм в сериалах 2010-х годов) // Новое литературное обозрение. 2021. № 169. С. 131.

С другой стороны, обсуждение этих сериалов и их критическая интерпретация также сохраняют элемент аффективного воздействия, подталкивающий к поиску более сильных художественных высказываний. Тексты К. Кобрин, С. Ушакина, И. Кукулина, М. Липовецкого и Т. Михайловой выстраивают определенный баланс между аффективной материальностью образов и отрефлексированной меланхолией. По сути, речь идет о проработке прошлого, ориентированной не столько на философскую теорию в духе Т. Адорно или Д. Лакапра, сколько на популярную культуру с ее практиками просмотра сериалов, коллекционирования, прогулок по городу и т.д. Особенностью такой проработки представляется попытка перекодировать символические значения, продуцируемые аффектом. Кроме того, она не предполагает морализации, широко распространенной сегодня в исследованиях памяти и *trauma studies*. Ее политическая составляющая не очевидна, но в условиях торжества неолиберального капитализма — усталого, но от этого не менее навязчивого и беспардонного — она предполагает существенные перемены в будущем, которое может и должно отличаться от настоящего в лучшую сторону, а не бесконечно воспроизводить его.