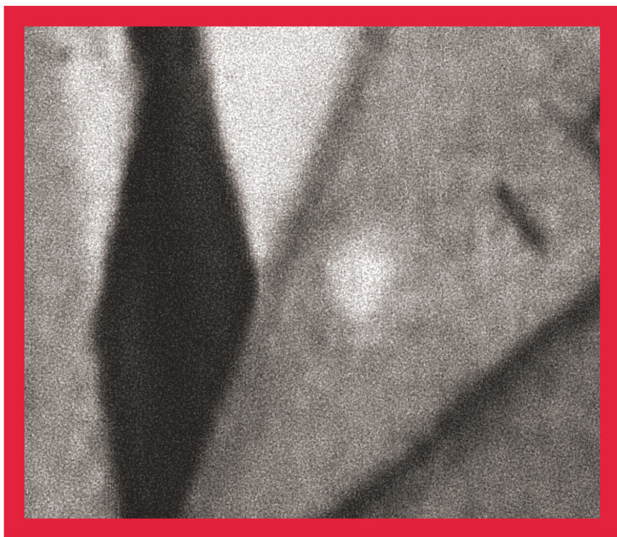


МАРИАННА ХИРШ

ПОКОЛЕНИЕ ПОСТПАМЯТИ

ПИСЬМО И ВИЗУАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА
ПОСЛЕ ХОЛОКОСТА



НОВОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

Марианна Хирш
Поколение постпамяти:
Письмо и визуальная
культура после Холокоста

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=66983607

*Поколение постпамяти: Письмо и визуальная культура после
Холокоста. / Хирш М.: Новое издательство; Москва; 2021
ISBN 978-5 98379-251-7*

Аннотация

Возможно ли помнить не свое, а чужое прошлое? Как историческая травма влияет на жизнь тех, кто не был современником катастрофических событий? Марианна Хирш исследует глубинные механизмы передачи памяти о Холокосте через поколения, используя обширный материал послевоенной культуры – искусства, литературы и различных социальных теорий.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет.

Содержание

Постпамять для будущего	6
Введение	15
Начала	28
Задачи памяти	50
Конец ознакомительного фрагмента.	54

Марианна Хирш
Поколение постпамяти:
Письмо и визуальная
культура после Холокоста

MARIANNE HIRSCH

THE GENERATION OF POSTMEMORY

Writing and Visual Culture After the Holocaust



Издание осуществлено при поддержке Фонда имени Фридриха Эберта

В оформлении обложки использован фрагмент фотографии из семейного архива Хирш, 1942

Перевод с английского Николай Эппле

© Новое издательство, 2021

© Columbia University Press, 2012

Постпамять для будущего

Предисловие к русскому изданию

*Квинну, Фрейе, Клоун и Лукасу – за которыми
будущее*

Можем ли мы помнить воспоминания других людей? Эта книга показывает, что можем и помним. Она рассматривает средства, механизмы и институты, посредством которых жизненные миры прошлого сопутствуют нам в настоящем, и способы, какими они формируют наше будущее. Она исследует факторы, обуславливающие историческую передачу памяти из поколения в поколение. И особенно настойчиво она вопрошает о том, как влияют на этот процесс политические и идеологические изменения, миграция и рассеяние, само по себе движение времени.

Потомки людей и сообществ, переживших сильнейшие коллективные потрясения – точечные трагедии, такие как войны, геноцид, беспощадное насилие, или же долговременное правление репрессивных политических режимов, таких как авторитарные диктатуры, а также резкие политические перемены вроде переворотов, революций или восстаний, – часто ощущают, что на них сильно влияют события, предшествовавшие их рождению. Эти события присутствуют в их сознании не как память, но как *постпамять*. Они запазды-

вают, теряют в качестве, оказываются видоизменены и пересмотрены в результате пережитого впоследствии индивидуального или коллективного опыта.

Категория постпамяти описывает позицию, которую «поколение после» занимает по отношению к личной, коллективной и культурной травме или трансформации живших прежде – к событиям или историческим периодам, которые они «помнят» (или хотели бы помнить) лишь благодаря рассказам, изображениям и поведенческим реакциям или, напротив, благодаря умолчаниям, тайнам и усилиям забвения, сопровождавшим их детство и отрочество. Но эти события были переданы им на таком глубинном и эмоциональном уровне, что сами становятся *словно бы* полноценными воспоминаниями. Связь постпамяти с прошлым осуществляется, таким образом, не через воспоминание, но через потребность и желание, за счет привлечения воображения, проективных и творческих механизмов. Сосуществование со столь ошеломляющими унаследованными воспоминаниями – это всегда риск того, что события собственной жизни окажутся вытеснены, а то и просто стерты событиями из жизни предков. Такое сосуществование означает, что нас, пусть опосредованно, формируют фрагменты опыта, сопротивляющиеся его проговариванию и осмыслению. Эти события произошли в прошлом, но их действие продолжается в настоящем.

Однако, на мой взгляд, семья не единственное простран-

ство для такого рода передачи опыта. Постпамять не столько основание для самоидентификации, сколько порождающая структура передачи памяти, включенная в многообразные формы опосредования. Даже в самых интимных своих моментах семейная жизнь оформлена образами коллективного восприятия, которые зависят от общего для многих архива историй и изображений, идеологий и убеждений, мифов, фантазий и проекций, от забывчивости, забвения или целенаправленного изглаживания воспоминаний. Все это влияет на передачу индивидуальных и семейных воспоминаний. Исследовательница медиа Элисон Ландсберг полагает даже, что средства распространения информации – фильмы, ТВ-передачи, общедоступные изображения и сюжеты – становятся *протезными* воспоминаниями, вторгаясь в наш собственный индивидуальный ландшафт памяти так, что протезы становятся частью нашего тела¹. Но я бы сказала, что публичная память и общедоступные архивы, документы, изображения и сюжеты, как правило обусловленные государственной политикой, главенствующими идеологиями и господствующими убеждениями, могут вступать в конфликт с частными, семейными и групповыми воспоминаниями – и нередко именно так и происходит. Подобные противоречия обычны для таких сложных взаимодействий, которые определяют постпамять.

Вне пространства семьи, но воспроизводя семейные механизмы передачи опыта, более широкая «аффилиативная»

постпамять способна объединить более обширное сообщество представителей одного поколения в единую сеть. Как структура меж- и транспоколенческой передачи травматического и трансформирующего знания и воплощенного опыта постпамять характеризует посткатастрофическую или посттрансформативную психологию и социальное взаимодействие. Это – следствие травмы или трансформации, но, в отличие от посттравматического расстройства, работающее на временной или пространственной дистанции.

Впрочем, жизнеспособность характеризующих постпамять воплощенных актов передачи опыта, будь то семейных или аффилиативных, ограничена во времени. Исследователи памяти Ян и Алейда Ассман показали, что действие «коммуникативной памяти» распространяется не более чем на три поколения – от дедов до внуков. После этого нам остается полагаться на институционализированные воспоминания, сохраняющиеся в архивах, музеях, мемориалах, зафиксированные в школьной программе и в публичных или частных ритуализированных формах воспоминания о событиях прошлого – Ассманы называют этот институционализированный вид памяти «культурной памятью»². Дистанция и институционализация грозят ослабить силу присутствия прошлого как памяти, превращая его в историю или миф. Ассманы проводят различия между, с одной стороны, твердым «далеким горизонтом», в котором прошлое обретает монументальные формы, чтобы консолидировать общество посред-

ством мифов основания, и, с другой, «близким горизонтом» живых воспоминаний, неустойчивых и зависящих от обстоятельств. Официально санкционированные господствующие нарративы о прошлом, как правило, оказываются на службе у государств и государственных институтов и часто меняются вместе со сменой государственных идеологий. Содержание архивов можно изменить, их можно уничтожить или подвергнуть давлению, приведя в беспорядок частные и семейные воспоминания и отбив охоту к исследованию личного и семейного прошлого. Но когда живые воспоминания расходятся с общепринятым главенствующим нарративом о прошлом, они превращаются в противопамять, бросающую вызов главенствующей мемориальной культуре и ниспровергающую ее. Термин «противопамять» (*contre-memoire*) появляется в эссе Мишеля Фуко 1971 года «Ницше, генеалогия, история», где он сравнивает ницшеанское монументальное понимание *истории* как монументальной сущности с *генеалогией* как сущностью более текучей и зависимой от обстоятельств³. Противопамять возникает в определенных субкультурах, часто в ответ на историческую несправедливость, приводящую к историческим ранам. Несоответствия между господствующей памятью и множественными противопамьями объясняют, почему официальная память часто, а возможно всегда, подвержена оспариванию и критике. Монументальность господствующей памяти также объясняет, почему с ней так трудно спорить и почему так непросто ее

потеснить.

Институты памяти часто используют стратегии постпамяти в качестве противопамати, стремясь персонализировать прошлое, которое они представляют, и спровоцировать эффект и эмоцию, привязывающие нас к нему. Эти стратегии не обязательно относятся к противопамати: они так же легко могут обслуживать задачи господствующего нарратива и государственные идеологии. Политические режимы могут эксплуатировать противопамати в своих интересах, усиливая свой контроль над настоящим за счет прошлого. Современные мемориальные культуры во всем мире складываются в режиме взаимодействия между памятью и противопаматями. Комплексная психология постпамяти колеблется между идентификацией и деидентификацией, заинтересованностью и индифферентностью, знанием и невежеством, между обвинениями, стыдом, защитой и восстановлением, между желанием, проекцией и присвоением, обуславливая степень и форму присутствия настоящего в прошлом. Эти смешанные чувства, определяющие постпамять, могут оборачиваться как рисками, так и новыми возможностями, которые она открывает, если мы используем ее как образец и модель для публичной передачи памяти.

Исторические и мемориальные институты, однако, обращены не только к прошлому, но и к будущему. Структурируя наше сегодняшнее видение прошлого, они в то же время структурируют и будущее, которое будет смотреть на на-

ше настоящее, сформированное тем, что мы знаем о нашем прошлом и как его видим. Они могут очень много сказать нам о моменте, в котором мы сейчас находимся, и о его самовосприятии. Это самовосприятие необходимым образом основывается на спорах и несогласии, которые часто сосредотачиваются вокруг конструкции и организации новых общедоступных институтов памяти. Мы неизменно спорим о них, когда они открываются, и подобные дискуссии долго не утихают. Их градус может демонстрировать, где находится группа или нация, но также и то, какой масштаб противоречий и объем противопамяти они могут усвоить.

«Поколение постпамяти» заимствует множество примеров из опыта межпоколенческой передачи того события европейской истории, которое мы именуем Холокостом. Со времени первой публикации настоящей книги идея постпамяти оказалась полезной для ученых, занимающихся целым рядом различных болезненных и травматических событий, в то время как наследники этих событий исследовали и воплощали их в литературных, исторических, мемуарных работах и произведениях изобразительного искусства. В России исследование памяти и частная и публичная борьба за признание права на мемориализацию привели к возникновению литературы постпамяти, которая помогла оживить и персонализировать образы памяти и забвения в текстах, посвященных сталинскому террору и ГУЛАГу, с одной стороны, и Второй мировой войне, с другой. Хотя трудную ра-

боту исследования и открытия неизвестного начинало «второе поколение», задача интерпретации оказалась возложена на «третье поколение». Вместе они выстраивали постпамять для будущего, память, способную встретиться лицом к лицу со сложной историей прошедшего столетия.

«Бум памяти» 2010-х годов вызвал к жизни произведения, написанные поколением внуков, которые использовали многие художественные стратегии, рассматриваемые в этой книге. Их тексты выстроены вокруг устных свидетельств, изображений и фрагментов документов. Они созданы слепыми зонами опыта, страхами и опасениями, ставшими результатом травмы. Они высвечивают парадигмы травмы, утраты и скорби, молчания, неизвестности и пустоты. Их страницы отмечены призраками и тенями, пробелами в знании о прошлом и его передаче, но также эмоциями и желанием дополнить героические и монументальные официальные рассказы о прошлом более частными и многоголосыми повествованиями. Характерно, что все они представляют собой в той или иной степени работу с семейной памятью, которая включает поиск доказательств существования в прошлом тех, кто часто, по словам Марии Степановой, оказывается не фигурантами истории, но ее квартирантами – людьми, стремившимися скрыться из виду и спрятаться от магистрального хода истории. Это лишь одна из проблем, с которыми сталкивается работа постпамяти в российском контексте. Я надеюсь, что эта книга станет вкладом в живой процесс расширения

главенствующих исторических нарративов в России, обеспечив более полную и разностороннюю фиксацию ее сложного и часто крайне болезненного прошлого.

Февраль 2020 года

Введение

Забота о Холокосте передана нам. Второе поколение – переходное, в котором полученное, переданное знание о событиях претворяется в историю или в миф. Это поколение способно задаваться поставленными Катастрофой вопросами, ощущая живую связь с нею.

– Эва Хоффман. После этого знания

«Переходное поколение», «забота о Холокосте» – способы, которыми «полученное, переданное знание о событиях претворяется в историю или в миф»¹ – все это и вправду занимало меня более всего прочего в последние два с половиной десятка лет. Мне приходилось участвовать в дискуссиях о том, как сохранить и упрочить «ощущение живой связи» даже тогда, когда пережившее Катастрофу поколение покидает нас, и как в то же самое время это ощущение выветривается. Дискуссии вокруг того, что Хоффман называет «эпохой памяти»², градусом интеллектуального возбуждения и личной вовлеченности, ощущением общности, а подчас и единообразности взглядов и оценок очень напоминали мне споры в феминистских кругах в конце 1970-х и 1980-х. Они были отмечены такими же противоречиями, несогласиями и болезненными разделениями. На кону та самая «забота»

о травматическом прошлом отдельного человека или целого поколения, с которым у некоторых из нас остается «живая связь», и это прошлое постепенно превращается в историю или миф. На кону не только личное/семейное/поколенческое ощущение обладания и защищенности, но развивающаяся этическая и теоретическая дискуссия о работе травмы, памяти и способах их передачи от поколения к поколению³. Дискуссии, проходящие в очень сходных категориях, все отчетливее разворачиваются в связи с другими масштабными историческими трагедиями. Часто они зависимы от Холокоста как эталонной трагедии или, чем дальше, тем больше, от оспаривания его уникальности.



Те из нас, кто в рамках исследований Холокоста и за их пределами работает над проблемами памяти и передачи опыта, упорно и увлеченно спорили об этике и эстетике воспоминаний после катастрофы. Как мы относимся к тому, что Сьюзен Зонтаг столь убедительно описала как «боль о других», и каким образом вспоминаем об этом?⁴ Как выглядит наш долг перед жертвами? Как нам лучше всего передать дальше рассказы об их жизни, не присваивая их и не привлекая излишнего внимания к себе самим и в то же время не заменяя их историями наши собственные? Каким образом мы лично вовлечены в последствия преступлений, свидетелями которых не были?

Умножение геноцидов и массовых трагедий в конце XX века и в первое десятилетие XXI и их кумулятивный эффект сделали эти вопросы только более насущными. Физическое, психическое и эмоциональное воздействие травмы и ее последствий, способов, какими одна травма может воспроизводить, или реактивировать, воздействия другой, – все это выходит за границы традиционных исторических архивов и методологий. Так, в конце своей карьеры Рауль Хильберг, обработав тонны документов и написав массивную 1300-страничную книгу «Уничтожение европейских евреев» – при этом отказавшись от использования устной истории и лич-

ных свидетельств из-за их фактической неточности, — опирался вместо этого на рассказывание историй и поэзию как навыки, которыми историкам следует овладеть, если они хотят рассказать трудную историю уничтожения европейских евреев⁵. Хильберг напоминает о дихотомии истории и памяти (для него воплощенной в дихотомии поэзии и повествования), которая оказала формирующее воздействие на всю эту сферу исследований. Однако спустя почти семьдесят лет после внутренне противоречивого выступления Адорно, объявившего сочинение стихов после Аушвица варварством, сегодня поэзия — лишь одно из средств передачи опыта⁶. Многочисленные проекты, посвященные личным свидетельствам, архивы устной истории, важная роль фотографии и воспроизведения исторических событий, стремительно развивающаяся культура мемориалов, а также новый интерактивный подход в музееведении — все это отражает потребность в эстетических и институциональных структурах, которые могли бы расширять и увеличивать традиционный арсенал исторических материалов за счет «репертуара» воплощенного знания того, на что прежде закрывали глаза многие традиционные историки⁷. Хорошо это или плохо, но все эти разнообразные жанры и институции оказались объединены в рамках обобщающего понятия «память». Однако, как провокационно спрашивал Андреас Гюйссен, «зачем нужен архив памяти? Как он может передать то, что история сама по

себе предложить, по-видимому, уже не в силах?»⁸

Притом что «память» как столь вместительная аналитическая категория и «исследования памяти» (memory studies) как сфера изучения в последние два с половиной десятка лет экспоненциально наращивали свое присутствие в академической науке и публичной сфере, и то и другое в значительной степени питалось Холокостом как предельным случаем и работами тех (или о тех), кто стал называться «вторым поколением» или «поколением после»⁹. Писатели и художники «второго поколения» создавали произведения изобразительного искусства, фильмы, романы и мемуары, а также гибридные «постмемуары» (по определению Лесли Морриса), среди которых: «После этого знания», «Война после», «Пассивное курение», «Военная история», «Уроки тьмы», «Потерять мертвого», «Черные колыбельные», «Нарушая молчание», «Пятьдесят лет молчания» и «Папина война», а также такие научные статьи и сборники, как «Дети Холокоста», «Очерчивая потери», «Мемориальные свечи», «В тени Холокоста» и так далее¹⁰. Особую связь с прошлым родителей, описанную, пробужденную и проанализированную в этих работах, стали рассматривать как «синдром» запаздывания или «постсиндром» (post-ness) и называть очень по-разному: «отсутствующей памятью» (Эллен Файн), «унаследованной памятью», «отложенной памятью», «протезной памятью» (Селия Лури, Элисон Ландсберг), «дырявой па-

мью» (Анри Разумов), «памятью пепла» (Надин Фреско), «исцеляющей памятью» (Фрома Цейтлин), «полученной историей» (Джеймс Янг), «навязчивым/неотступным наследием» (Габриэле Шваб) и наконец «постпамятью»¹¹. Эти определения предполагают два противоречивых допущения: во-первых, потомки как выживших жертв, так и преступников или сторонних свидетелей массовых травматических событий столь глубинным образом связаны с воспоминаниями предыдущего поколения о прошлом, что воспринимают эту связь как форму *памяти*; а во-вторых, в некоторых экстремальных обстоятельствах память *может* переноситься на тех, кого в момент события фактически еще не было на свете. В то же самое время представители того, что Эва Хоффман назвала «постпоколением», также признают, что усвоенная ими память отлична от воспоминаний современников событий и их участников¹². Отсюда такая любовь к приставкам «пост-» и «после-» и множество уточняющих прилагательных и альтернативных формулировок, пытающихся описать как специфически меж- и транспоколенческий акт переноса, так и резонирующие последствия травмы. Если это звучит как противоречие, это оно и есть, и я уверена, что это противоречие внутренне присуще рассматриваемому нами явлению.

«Постпамять» – термин, который я вывела на основании своих собственных «автобиографических исследований» работ писателей и художников, принадлежащих ко «второму

поколению»¹³. Как некоторым из упомянутых выше писателей, мне необходим был термин, который описывал бы *качество* моего собственного отношения к историям из повседневной жизни моих родителей, их опыту выживания во Второй мировой войне в румынском Чернэуце¹ и тому, как их рассказы определяли мое детство в послевоенном Бухаресте. По мере знакомства с произведениями писателей и художников «второго поколения», бесед с другими людьми, чьи родители пережили Холокост, я стала понимать, что всех нас характеризует определенный набор качеств и симптомов, делающих нас *постпоколением*.

Я стала думать о том, почему я в состоянии во всех подробностях вспомнить конкретные моменты, связанные с жизнью моих родителей во время войны, но при этом помню лишь очень немногие эпизоды из собственного детства. Почему я могу описать улицы, квартиры и школы Черновица до Первой мировой или межвоенного Чернэуца, где мать и отец росли, угол, где они прятались от депортации, стук в дверь посреди ночи, дом в гетто, где они ждали отмены депортации, – все те моменты, что предшествовали моему рождению, – но в то же время из моей памяти ускользают ощущения, запахи и вкусы, связанные с улицами и квартирами

¹ Ныне – Черновцы, или Чершвиц, Украина. До Первой мировой войны город находился в составе империи Габсбургов и назывался Черновиц (Czernowitz), в межвоенный период отошел к Румынии и стал называться Чернэуц. – *Здесь и далее подстрочные примечания принадлежат редактору.*

в Бухаресте, где прошли ранние годы моей жизни? Мне потребовалось очень много времени, чтобы распознать и описать эти симптомы: значимость родительских воспоминаний и то, как я ощущала себя отодвинутой ими на второй план. Эти мгновения из их прошлого наполнили мои сны и кошмары – в детстве я именно ночью примеряла на себя эпизоды из их жизни, которые они, сами того не сознавая, передали мне. Мои поствоспоминания о войне не были визуальными; лишь много позже, покинув Румынию и отринув ту цензурированную историю, с которой там имели дело я сама и мои сверстники, я увидела образы того, о чем до тех пор лишь догадывалась, ведомая воображением. Но эти мои поствоспоминания тоже не были неопосредованны. Рассказы и поведение моих родителей, то, как они общались со мной, соответствовало ряду норм, несомненно сформированных тем, что мы слышали и читали, беседами, которые вели между собой, страхами и фантазиями, связанными с преследованиями и нависавшей над нами опасностью.

«Постпамять» описывает отношения, которые «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

сти опосредована не воспоминаниями, но работой воображения, проекцией и творчеством. Тот, кто растет под гнетом подавляющих унаследованных воспоминаний, преследуемый сюжетами, предшествовавшими его рождению или сознательному существованию, рискует, что его собственные истории окажутся вытеснены, иногда бесследно, историями его предков. При этом такой человек формируется, пусть и непрямо, осколками травматических событий, которые по-прежнему не поддаются словесной реконструкции и, потому, осмыслению. Эти события произошли в прошлом, но их действие продолжается в настоящем. Таковы, по моему мнению, структура постпамяти и процесс ее формирования.

Приставка «пост» в слове «постпамять» говорит не только о темпоральном отставании или нахождении в ряду последствий травмы. Это не просто уступка линейной темпоральности или последовательной логике. Задумаемся о многочисленных «пост», продолжающих определять наш интеллектуальный ландшафт. «Постмодернизм» и «постструктурализм», к примеру, фиксируют критическую дистанцию по отношению к модернизму и структурализму и одновременно – глубокую взаимосвязь с ними; «постколониальное» значит не конец колониального, но его настораживающее продолжающееся существование, тогда как «постфеминистский», напротив, используется для обозначения того, что следует за феминизмом. Мы, безусловно, все еще пребываем в эпохе всевозможных «пост», которая – хорошо это или плохо – по-

прежнему рождает все новые сущности такого рода: конечно же «посттравматическое», но также «постсекулярное», «постгуманистическое», «постколониальное», «пострасистское». Розалинда Моррис недавно заметила, что «пост» работает как стикер (post-it), который клеится на поверхность текстов или понятий, добавляя к ним нечто и тем самым одновременно видоизменяя их, превращая в своего рода восполнение по Деррида¹⁴. Такие стикеры, конечно, часто содержат запоздало пришедшие в голову мысли, которые легко отклеить и отсоединить от источника. Если стикер отстает от поверхности, к которой был приклеен, то постпонятию приходится существовать самому по себе, и в этой ненадежной позиции оно может также приобрести собственные независимые характеристики.

«Постпамять» сохраняет многоуровневость и запоздалость всех поименованных «пост», соответствуя практикам цитирования или дополнительности, которые их характеризуют. Как все другие «пост», категорию «постпамять» отличает беспокойное колебание между протяженностью и дробностью. *И все же* постпамять – не движение, не метод и не идея. Мне она видится, скорее, *структурой меж-* и *транспоколенческого* возвращения травматического знания и воплощенного опыта. Она есть *последствие* травматического воспоминания, но (в отличие от посттравматического расстройства) отстоящее на расстояние поколения.

Я понимаю, что мое описание этой структуры меж-и

транспоколенческого переноса травмы ставит не меньше вопросов, чем дает ответов. Зачем настаивать на категории «памяти» при описании такого рода переносов? Если постпамять не ограничена тесным и интимным кругом семьи, каким образом и при помощи каких механизмов ее действие может распространяться на более отдаленных «приемных» свидетелей или аффилиативных современников? Почему постпамять в особенной степени касается травматических воспоминаний: разве не могут с амбивалентной интенсивностью, характеризующей постпамять, передаваться через поколение счастливые или какие-либо иные поворотные исторические моменты? Какие эстетические и институциональные структуры, какие тропы и технологии лучше опосредуют психологические характеристики постпамяти, наличие и отсутствие связи между поколениями, провалы в опыте, страхи и опасения – все то, что оказывается результатами травмы? И почему визуальные средства/ посредники, и в особенности фотография, играют здесь такую важную роль?

Книга посвящена этим и некоторым другим проблемам, связанным с постпамятью. Написанная тогда, когда интерес исследователей к Холокосту только зарождался и затем быстро усилился, она содержит главы, в которых даны ответы на настойчивые и безотлагательные вопросы, поставленные этой темой или возникающие в связи с соответствующими направлениями визуальной культуры и исследования фо-

тографии. Но так как я пришла к изучению Холокоста из феминистской литературной критики и сравнительного литературоведения, в этой книге я также касаюсь широкого диапазона многослойных и тесно взаимосвязанных друг с другом явлений международной мемориальной культуры, какой она предстает в конкретный период своего развития с середины 1980-х и до конца первого десятилетия XXI века. Пытаясь оглянуться назад в прошлое, чтобы двигаться вперед к будущему, эта книга вопрошает о том, как исследования памяти и работа постпамяти могли бы определить платформу для активной и напористой культурной и политической работы, способ исправления и восстановления, вдохновленный феминизмом и другими движениями, нацеленными на социальные изменения.

Начала

Мы привыкли с подозрением относиться к историям происхождения, но так получилось, что я на редкость отчетливо понимаю, что в моем случае все началось в 1986 году. Не в личном смысле, конечно, но в интеллектуальном и профессиональном. В Дартмутском колледже, где я преподавала, только открылась Школа критики и теории, и благодаря ей то лето оказалось крайне интенсивным академическим периодом, насыщенным лекциями, семинарами и публичными мероприятиями. Это было еще и очень задиристое время, потому что Школа, как вся сфера высокой теории в американских университетах, оставалась мужской цитаделью и женщины, особенно теоретики феминизма, требовали внимания к себе, разрушали старые основания и закладывали новые. В 1986 году Элейн Шоуолтер стала одной из первых женщин, приглашенных преподавать в Школе критики и теории, и феминистки, работавшие в колледже и Школе, сплотили вокруг Элейн свои ряды, чтобы помочь ей добиться успеха и открыть двери академии для других женщин-преподавателей.

Присутствие Шоуолтер, а также Джеффри Хартмана, директора Школы критики и теории, помогло мне начать переход от занятий феминистской литературной и психоаналитической критикой к феминистским исследованиям Холокоста

и памяти. С особенной ясностью я помню показ в дартмутском кинотеатре Лоу монументального фильма Клода Ланцмана «Шоа», вышедшего во Франции годом раньше. Я читала об этом фильме, и мне пришлось даже некоторым образом преодолевать себя, чтобы пойти на него. Дело не в выносливости, требовавшейся для просмотра двух частей, показ которых растянулся на два дня (пять часов в первый день и четыре с половиной – во второй), а в том, что несколько десятилетий я старалась не смотреть фильмы о Холокосте. Хотя в тот момент я еще не осознавала себя дочерью переживших Холокост (сам термин *surviver* был мне тогда неизвестен), я не могла смотреть на изображения событий, цуривших в моих детских кошмарах. Студенткой колледжа я оказалась совершенно не готова к просмотру «Ночи и тумана» Алена Рене и спустя пятнадцать лет еще не вполне пришла в себя от шока того вечера, когда мне буквальным образом стало плохо в туалете в Академии Филлипса, где я преподавала на летних курсах¹⁵. Даже к концу 1970-х я не смогла вынести больше половины серии телесериала «Холокост». Но я понимала, что в Гановере и Дартмуте все будут обсуждать «Шоа», и отважно решила посмотреть фильм, хотя в глазах все еще стояли кадры «Ночи и тумана». Я села поближе к выходу, чтобы легче было выскочить, если то, что я увижу, окажется невыносимым. Мой муж Лео, родившийся в Боливии во время войны сын венецианских евреев, бежавших от нацистов, держал меня за руку.

В тот июльский день свершилось нечто удивительное, изменившее всю мою жизнь: я не сбежала из театра, но была настолько поражена жуткими подробностями преследований и истребления, образы которых я многие годы последовательно вытесняла из своего сознания, что не могла оторваться от экрана два этих дня и потом пересмотрела «Шоа» еще много раз, читала о нем лекции и писала статьи и в течение нескольких десятков лет размышляла и писала о темах, поднятых в этом фильме. Потому ли я смогла высидеть весь фильм, не сбежав с показа, что Ланцман предпочел не использовать кошмарные кадры кинохроники, но основывался на устных свидетельствах, которые пробуждали память об ужасах? Или же фильм настолько увлек меня как зрителя благодаря живому любопытству Ланцмана, его роли посредника? Когда показ закончился, я знала, что в моем отношении к этому ужасному прошлому что-то изменилось. И не только в моем: другие зрители в том зале были так же глубоко впечатлены увиденным. Поняв это, Джеффри Хартман организовал обсуждение фильма для членов Школы критики и теории и студентов и преподавателей Дартмутского колледжа. Мы собрались поговорить о фильме днем в одну из пятниц в элегантной аудитории Кристофера Рена на факультете английской литературы. Я плохо помню само обсуждение, разве только в один из моментов, переглянувшись с Элейн Шоуолтер, мы одновременно воскликнули: «Но где же в этом фильме женщины?» Вопрос быстро при-

знали не стоящим внимания: стараясь подробно реконструировать процесс истребления, фильм фокусируется на деятельности зондеркоманды, которая была напрямую вовлечена в этот процесс. Убирать в газовых камерах после казней, собирать вещи жертв, сжигать трупы заставляли самих же заключенных – и для выполнения этой жуткой миссии выбирали только мужчин. Как мы можем задавать такие вопросы, воскликнули наши коллеги; какое отношение имеют проблемы гендера к ситуации, когда все евреи были обречены на истребление? Но среди тех, с кем Ланцман беседовал, были мужчины и не из зондеркоманд, прошептала я сидевшему рядом Лео, почему же все-таки на экране так мало женщин? Из девяти с половиной часов экранного времени женские лица лишь изредка мелькали на заднем плане. Почему же женщины оказались низведены до роли переводчиков и посредников? Почему в фильме им было позволено петь, но не рассказывать о своем опыте, как мужчинам? И как такое отсутствие женщин повлияло на историю, которую в итоге рассказывает этот поразительный кинодокумент? Эти вопросы остались и у Лео, и у меня.

Через девять месяцев, в апреле 1987-го, «Шоа» показали по телевизору. Демонстрация фильма заняла несколько вечеров, и в один из них канал PBS транслировал интервью с режиссером. Мы с Лео еще раз посмотрели всю картину, не переставая удивляться режиссерским предпочтениям. Мы по-прежнему старались понять, чем же объяснить отсут-

ствие на экране женщин: как этому фильму удастся быть одновременно столь проницательным и столь слепым? Вскоре вопрос отпал сам собой: на одном из семейных мероприятий в доме Фриды, тетки Лео, мы оказались участниками совершенно неожиданного для нас разговора. Фрида, ее друзья Лоре и Куба, а также их друзья – все пережившие Холокост, – окружив нас в углу гостиной, начали рассказывать о лагерях. До того мы не раз пытались вызвать Фриду и некоторых ее друзей на разговор об их военном прошлом, но они всегда отделялись скупыми замечаниями. Оказалось, что все они посмотрели «Шоа» по телевизору, но с нами они хотели обсудить вовсе не фильм, а то самое прошлое – их собственные истории спасения, смерть родителей, братьев, сестер или супругов, боль, ярость и чувство подавленности, сопровождавшие их все эти годы. Мы довольно быстро поняли, что произошло: «Шоа» словно бы узаконил их свидетельства. Фильм дал им понять, что их истории стоят того, чтобы быть рассказанными, и что есть слушатели, готовые признать их право на свидетельство и выслушать их истории. В тот день мы стали такими слушателями, хотя сами еще не сознавали ответственности, которую налагает на нас эта роль.

Я еще не могла представить себе, что можно читать лекции о «Шоа» студентам (казалось, сама продолжительность фильма делает это невозможным), но в том самом году я начала изучать с ними другое произведение о Холокосте –

«Маус» Арта Шпигельмана, – опубликованное годом раньше. Сначала я не затрагивала этот роман на своих занятиях, посвященных Холокосту, но «Маус» казался мне идеальным материалом для анализа в рамках введения в курс сравнительного литературоведения и на моих семинарах для первокурсников. Однако вскоре я обнаружила, что включаю книгу в программу обучения каждый год вне зависимости от того, какой предмет я преподаю. То, как Шпигельман выводит на передний план структуры опосредования и репрезентации, было крайне полезно в педагогическом смысле. Однако больше всего меня привлекал образ Арти, сына, который не застал войну лично, но на жизнь которого, да и на него самого, война наложила глубокий отпечаток. Я глубоко идентифицировала себя с ним, еще не вполне сознавая, что это значит. На занятиях я сосредоточивалась на эстетических и повествовательных сторонах книги и вопросах репрезентации, кроме того меня интересовала тема гендера в романе – то, как сюжет оказывался структурирован взаимодействием между мужчинами, скорбящими по жене и матери-самубийце, чьи дневники были сожжены, а голос никогда уже не прозвучит.

В 1987 году мое увлечение «Шоа» и «Маусом» совпало с планами провести междисциплинарный летний курс «После этого знания: культура и идеология Европы XX века» с большой секцией для обсуждения вопросов, связанных со Второй мировой войной и Холокостом. Готовясь к этому курсу

вместе с другими преподавателями, Майклом Эрмартом и Брендой Сильвер, я в первый раз побывала на научном мероприятии, посвященном Катастрофе, – конференции «Письмо и Холокост». Она проводилась в апреле 1987 года в Университете штата Нью-Йорк в Олбани и была организована Берелом Лэнгом; ее материалы были опубликованы через год в виде книги с таким же названием. Благодаря конференции я прекрасно подготовилась к академическим дискуссиям по этой тематике и познакомилась с наиболее выдающимися учеными и писателями, работавшими с ней. Встреча историков, писателей и критиков вызвала конструктивные, хотя иногда и ожесточенные, споры относительно понимания Холокоста самого по себе и его репрезентации (в качестве примера можно привести упоминавшееся выше неожиданное почтение Рауля Хильберга к литературе и повествованию). За пять лет до конференции «Нашупывая границы репрезентации», организованной Саулом Фридлендером в Калифорнийском университете в Ирвайне и вошедшей в историю благодаря легендарной полемике между Хейденом Уайтом с Карло Гинзбургом о понятии исторического «сюжетосложения» (*emplotment*) и «проблеме правды», конференция «Письмо и Холокост» ввела в научный обиход идеи «памяти истории» и «вымысла как правды», вызывающие споры по сей день¹⁶.

Хотя среди участников конференции в Олбани было много женщин, гендер не фигурировал там как предмет анали-

за, и никто не предлагал посмотреть на это как на проблему – к большому моему удивлению, ведь я к тому времени уже десять лет участвовала в феминистских конференциях. Еще более неожиданной для меня была резкая отповедь, которую я получила, пытаясь выразить свое восхищение Синтии Озик после того, как она прочитала перед потрясенной аудиторией «Шаль» – блестящий и тягостный рассказ о матери, видящей, как эсэсовский охранник жестоко убивает ее ребенка¹⁷. В то время я как раз заканчивала книгу о матерях и дочерях, в которой показывала, что в феминизме и психоанализе редко слышен голос матери: за нее обычно говорит дочь.

«Ваш рассказ очень много значит для меня, – начала я, столкнувшись с Озик в туалете, – в особенности потому, что я пишу книгу о матерях и дочерях в литературе».

«Но мой рассказ вовсе не об этом», – ответила она и отвернулась. Я читала, что Озик не хотела, чтобы ее считали «женским писателем», и все же в ее Розе я увидела то, что так долго искала, занимаясь сюжетом о матери и дочери. Меня интересовали возможности представить внутренний мир матери не через повествование от лица дочери, как, например, в романах Колетт или Вирджинии Вулф, но прямо изображая то, что испытывает безмолвная мать, которая не может защитить свое дитя, сохранить ему жизнь, вынужденная к своему ужасу пережить его жестокое убийство. Что означало отречение Озик? Не в том ли дело, что ей было неловко

думать о *женищинах* и *Холокосте* в едином контексте?

Выступление Озик вернуло меня в 1986 год – к другому ключевому эпизоду моей жизни, который дополнил эти открытия и подвел меня, уже бесповоротно, к теме времени и передачи опыта. Я имею в виду приезд Тони Моррисон в Дартмут и ее публичное чтение первой главы «Возлюбленной» за год до публикации романа. Когда я слушала, как Моррисон дает зазвучать мощному голосу Сэти, как проговаривает историю травмированной матери и ее телесной памяти о пережитом, я поняла, что не смогу закончить свою книгу, пока не прочту «Возлюбленную» целиком. Я начинала и заканчивала «Сюжет о матери и дочери» с мыслью о Сэти, но рассказ Озик каким-то образом стал частью другого, моего собственного, рассказа и будущего проекта. Я по-прежнему не могла найти поле взаимодействия между феминистскими вопросами, которые я задавала себе о самоощущении женщины и матери, и исследованием памяти и Холокоста, к которым я обратилась более основательно уже в 1990-е годы. Роман Моррисон был узловой точкой: он сделал женщину не только субъектом исторического преследования, но и рассказчиком. Он облек в плоть и кровь навязчивое, транспоколенческое воздействие травмы и показал мне, что, пряча нечто, мы совсем не обязательно забываем об этом или выкидываем из головы. Спустя несколько поколений после отмены рабства Моррисон смогла отобразить его воздействие и последствия более живо, чем это сделали

рассказы современников тех событий. Я стала задаваться вопросом о том, как травма передается через поколения. Как травму помнят те, кто не познал ее на собственном опыте, не был травмирован лично? В романе это история Денвер², аналогичная истории Арти у Шпигельмана. Я начала сознавать, что это и моя история.

Я как раз начала размышлять над некоторыми из этих вопросов, когда Дартмутский колледж объявил о новой программе, финансируемой Фондом Меллона. Программа давала возможность собрать междисциплинарную группу ученых из Дартмута и не только для работы над общей темой в рамках семестрового гуманитарного курса. Мы с несколькими коллегами провели серию встреч, результатом которых стало создание весной 1990 года курса «Гендер и война: роли и репрезентации». На позицию старшего научного сотрудника мы пригласили Клауса Тевелейта, чьи работы о маскулинности и войне были самыми интересными из тех, что нам доводилось читать на эту тему. Зная, с какой легкостью категория гендера ассоциируется исключительно с феминизмом, мы специально позаботились о том, чтобы темой нашей программы были действительно «гендер и война», а не «женщины и война». Присутствие Тевелейта, а также других сотрудников и приглашенных лекторов, позволило создать живую и творческую атмосферу, дающую возможность внимательно изучить гендерные структуры, связанные не толь-

² Дочь главной героини.

ко с войной, но и с тем, что мы назвали «репрезентацией». Это дало Лео и мне время и контекст для работы о «Шоа» Ланцмана, одной из наиболее трудных из всего, чем нам когда-либо приходилось заниматься. Мы посмотрели фильм еще раз, обсудили его с коллегами по курсу и съездили послушать выступление режиссера в Йельском университете – все это подготовило почву для нашей с Лео первой совместной публикации, эссе «Переводы под знаком гендера: „Шоа“ Клода Ланцмана»¹⁸. Мы утверждали, что в «Шоа» не просто нет женщин; они выступают преимущественно в качестве переводчиков и посредников, держащих на себе повествование и его эмоциональную ткань, но не в качестве тех, кто эту ткань создает. Несколько польских свидетельниц и одна немецкая женщина-информант сообщают некоторые важные факты, но еврейские женщины в фильме исключительно плачут или поют. Они – голоса, населяющие варшавское гетто, но не ключевые свидетели уничтожения, страданий и спасения. В действительности, именно их молчание, их отсутствие в кадре делают возможным сам акт свидетельства «изнутри» пространства смерти, так отличающий этот фильм, позволяя ужасному прошлому прорваться наружу и вторгнуться в настоящее. Этот анализ фильма Ланцмана был для каждого из нас первой вылазкой в пространство изучения Холокоста и памяти о нем, нашим первым опытом эссе о визуальном произведении. Он вдохновил нас обоих на ряд проектов, как прямо, так и очень косвенно связанных с

нашими специальностями – историей, литературой и культурологией, на несколько десятилетий вперед.

И все же я по-прежнему не считала себя исследователем Холокоста, хотя после выхода «Сюжета о матери и дочери» я начала заниматься темой семейных фотографий и семейных нарративов как инструментов сохранения и утраты памяти. Я изучала работы Ролана Барта, Вальтера Беньямина и Виктора Берджина о писательницах Маргерит Дюрас и Джамайке Кинкейд и таких художниках, как Эдвард Стайхен, Синди Шерман, Лори Новак и Салли Манн, когда в 1991 году был опубликован «Маус II» Арта Шпигельмана. Среди рисунков мышей и котов я обнаружила две фотографии людей; на странице с посвящением был запечатлен один из погибших братьев автора, Рышо, а на одной из последних страниц – его отец Владек. Поместив в первом томе фотографию своей матери Ани и себя самого в детстве, Шпигельман воссоздал средствами фотографии свою семью, уничтоженную Холокостом и его травматическими последствиями. Анализ использования фотографии в графике «Мауса» стал первой частью моей книги «Семейные рамки», посвященной семейным фотографиям, и вдохновил меня на то, чтобы сформулировать идею постпамяти.

Продолжая работу о семейном взгляде и смотреии, об автопортрете и материнском взгляде, я обнаружила, что не могу пробудить силу, которой обладают в нашем воображении семейные фотографии, без того, чтобы описывать свой

личный опыт — свои собственные фотографии и то, в чем лично я вижу их силу. Я поняла, что для меня эта сила внутренне и интимно связана с переселением и изгнанием моей семьи, с семейными и общими потерями в ходе Второй мировой войны в Европе. Книга «Семейные рамки» легко могла разрастись в две, и иногда я чувствовала, что глубоко волнующие темы, поднятые памятью о Холокосте (не только в «Маусе», но также в работах и инсталляциях Эвы Хоффман, Кристиана Болтанского, Шимона Атти и в экспозиции недавно открытого в Вашингтоне Мемориального музея Холокоста), могут отодвинуть на периферию критические и теоретические аспекты темы семейной фотографии, с которой я начала свой проект. Я вдруг осознала, что отправная точка моей работы, моя внутренняя позиция — это позиция дочери выживших жертв Холокоста — выживших не в лагере, а среди преследований, выселения в гетто и изгнания.

Я писала как человек, получивший в наследство далекое и непостижимое прошлое, к изучению которого я только подступалась, пытаюсь различить его с большой исторической и поколенческой дистанции. Семейные фотографии стали инструментом передачи постпамяти для меня самой и помогли мне определить это понятие, пусть еще не вполне прояснив его и не дав достаточно на нем сфокусироваться. Такая фокусировка стала возможной благодаря двум следующим книгам — «Призраки дома» и «Поколение постпамяти». Обе они были созданы под влиянием образов и историй, которые

захватили меня и вдохновляли еще многие годы.

Наша с Лео Шпитцером книга о посмертном существовании родного города моих предков в еврейской памяти была по существу работой постпамяти и о постпамяти. «Призраки дома» возникли из «путешествия домой», которое мы с Лео совершили в сегодняшние украинские Черновцы вместе с моими родителями и которое наконец позволило мне укоренить мои поствоспоминания в конкретном времени и пространстве. Эта книга появилась из остро ощущавшейся нами потребности рассказать малоизвестную историю культуры моей семьи, космополитической культуры сильно ассимилированного восточноевропейского еврейства, уничтоженной и изгнанной с родных мест, но сохранившейся в памяти и идентичности ее выживших представителей и их детей. Сообща работая над «Призраками дома» – несколько раз путешествуя в Черновцы, в Румынию, по Западной Европе и Израилю, а также по всем Соединенным Штатам, чтобы собрать устные свидетельства выживших, включая членов моей семьи и друзей, – мы могли критически и теоретически осмыслить способы работы памяти и передачу воспоминаний от поколения к поколению. Не всем этим размышлениям нашлось место в книге, написанной для широкой публики и посвященной узкой и конкретной теме. Наш анализ методологических подходов, задействованных в работе постпамяти, размышления об архивах и объектах, которые мы использовали, чтобы записать эту историю, обрели форму до-

кладов на конференциях, лекций и двух совместно написанных эссе, которые я включаю в это издание. Мои собственные эссе о памяти, визуальности и гендере были, конечно же, вдохновлены этой личной работой постпамяти, но также появились на свет благодаря теоретическим дискуссиям в развивающейся области исследований культурной памяти; благодаря преподаванию, в том числе и совместно с Лео, курса, посвященного Холокосту, памяти и свидетельствам; и как ни странно, благодаря моему лихорадочному изучению изображений и свидетельств, рассказывающих о пережитом в лагерях – об опыте, которого посчастливилось избежать моим родителям. Десятки лет я пряталась от этих картинок и текстов, но сейчас поняла, что должна посмотреть на них и постараться понять.

Впрочем, дискуссии, которые вдохновили нас на создание настоящей книги и повлияли на нее, которые велись в ходе нашей совместной работы с Лео, в учебных аудиториях, на конференциях и на страницах журналов, книг и специальных изданий, не носили только ученый или профессиональный характер: многие из них были ярко, пронзительно личными. Оказалось, что в конце 1980-х, в 1990-е и начале 2000-х годов многие из моих друзей и коллег по феминистскому сообществу обратились к изучению памяти и травмы; их сподвигли к этому личные мотивы, с одной стороны, и политические взгляды, с другой. На завтраках и ланчах, за кофе и напитками на многочисленных конференциях и в уни-

верситетских кампусах, где я рассказывала об этом исследовании, я узнавала семейные истории, в том числе крайне травматичные, от коллег, с которыми мы были знакомы годами, но никогда прежде не касались этой темы. Мы начали беседовать о том, что значит быть представителями «второго поколения», детьми переживших Холокост, или теми, кто сам пережил Холокост в детстве, – Лео назвал этот опыт принадлежностью к «поколению-1,5». Был ли наш опыт схожим? Можно ли увидеть в этом нечто вроде синдрома? Был ли этот опыт различным для детей, выживших в лагере, в изгнании, бежавших на Восток, в СССР, или на Запад, в США, с поддельными документами или со специальными пропусками, как мои родители? По-разному ли переживали это те, чьи родители с готовностью рассказывали о своем опыте, и те, чьи отцы и матери хранили молчание? Чем были важны для нас их истории, что двигало нами, что было причиной нашей настойчивости? Почему это случилось именно теперь? Присваивали ли мы их истории, слишком настойчиво идентифицируя себя с ними, быть может, – непросто в этом себе признаваться – даже чувствуя зависть к их жизненной драме, которой в нашей жизни не было? Не делали ли мы карьеру на их страданиях? А как насчет других травматических историй – рабства, диктатур, войн, политического террора, апартеида? Среди тех, с кем я путешествовала, я встретила исследователей феминизма, известных своими работами о женщинах – писателях и художниках, теоретическими

статьями о сексе и гендере, власти и социальных различиях. Как и я, они начали открывать для себя свои личные истории: кто-то опосредованно, кто-то более явно – благодаря обращению к критическому и теоретическому осмыслению травмы и проблемы передачи травматического опыта. Но хотя для всех нас, работавших с разными сторонами травмы и разными историческими контекстами, тема памяти носила напряженно личный и неотступный характер, она вовсе не обязательно вплеталась в личные или семейные истории.

Оглядываясь назад, я вижу, что вместе с моими соратниками в феминистском сообществе я обратилась к исследованию памяти, движимая убеждением, что, как и феминистское искусство, литература или академическая наука, она снабжала меня инструментами, позволяющими обнаружить и восстановить переживания и жизненные истории, которые иначе могли бы остаться недоступными для историка. Как форма контристории «память» предлагала средства осмысления того, как структуры власти задействуют механизмы забвения, забытья и стирания былого опыта, а тем самым и средства его восстановления и переосмысления. Она предлагала формы восстановления справедливости, свободные от ограничений, свойственных господствующим строго юридическим процедурам, а также средства защиты и отстаивания прав отдельных лиц и групп, чьи истории и опыт еще не получили осмысления.

В то же самое время феминизм и другие движения за со-

циальные изменения обуславливают возникновение важных направлений в исследовании памяти и работе с ней. Они делают активизм неотъемлемой частью науки. Они сделали возможным анализ эмоции, телесности, частного и интимного пространств как материала исторической науки, перемещая наше внимание на кажущиеся незначительными события повседневной жизни. Они чувствительны к особой уязвимости жизни, застигнутой исторической катастрофой, и к многообразным воздействиям, которые травма может оказывать на различных субъектов истории. Важно отметить, что эти движения обратили особое внимание на агентов и технологии культурной памяти, прежде всего на их генеалогии и традиционные, пропитанные влиянием эдипова комплекса, семейные структуры, в рамках которых те часто возникали. Они внимательно исследовали и отвергли формы сентиментальности, связанные с образом утраченного ребенка, который часто используется для передачи травматических сюжетов, – придя к выводу о необходимости разрушить этот образ и заниматься иными видами связи помимо семейных, создавая дополнительные привязки поверх линий различия.

Недавно в Нью-Йорке во время панельной дискуссии по проблемам исследования памяти историк, скептически настроенный по отношению к стремительному расширению сферы исследования памяти и ее охвата, кратко обрисовал происхождение этого направления, перечислив его «отцов-основателей»: Морис Хальбвакс, Пьер Нора и Мишель

Фуко¹⁹. Хотя эти теоретики действительно заложили основы дисциплины, ни я, ни другие находившиеся в аудитории представители феминистского сообщества никогда не считали их своими академическими пращурами. Если бы кого-то из нас попросили рассказать историю возникновения нашей дисциплины, восклицали мы во время кофе-брейка, мы назвали бы Зигмунда Фрейда и Мелани Клейн, Вирджинию Вулф, Марселя Пруста и Тони Моррисон, Ханну Арендт, Шошану Фельман и Кэти Карут. Мы вернулись бы к истокам феминистских исследований, особенно к женской истории и ее поиску «полезного прошлого», и обсудили бы политические влияния, сделавшие поле наших исследований таким, какое оно есть сейчас.

И все же хотя ряд центральных тем и политических задач роднили феминистские и квир-исследования с исследованиями памяти, на протяжении последних двадцати пяти лет две этих области знания развивались параллельными и почти не пересекающимися путями. Когда я и Валери Смит готовили к печати номер журнала *Signs* за 2002 год под названием «Гендер и культурная память»²⁰, мы высказали мнение, что «к настоящему времени было сделано очень немного убедительных попыток теоретического осмысления памяти в подобных универсальных сравнительных категориях с феминистской точки зрения». Мы рассматривали этот номер журнала как возможность для сильно запоздавшего «междисциплинарного и международного диалога между

феминистскими теориями и теориями культурной памяти». Такой диалог на страницах журнала состоялся и развивался далее в других формах и на других площадках, однако он все еще не привел к появлению надежной теории, связывающей память и гендер, или к серьезным попыткам теоретического размышления о памяти с точки зрения феминизма и квир-культуры. Как станет видно из нижеследующих глав и как подсказывают мои воспоминания о дискуссии 1986 года о фильме «Шоа» в Школе критики и теории, такие попытки особенно рискованны, когда касаются катастрофических исторических событий вроде Холокоста. В большей части глав, составляющих эту книгу, я стремилась очертить некоторые принципы более широкой теории такого рода.

Хотя гендер и сексуальность стали частью исследований Холокоста в последние двадцать лет, их в первую очередь используют для создания оптики, при помощи которой мы можем разглядеть специфику женских свидетельств и воспоминаний и сформировать платформу, которая давала бы подобным сюжетам шанс быть услышанными в контексте, в котором ранее доминировали в основном сюжеты, рассказанные с мужской или как минимум гетеронормативной точки зрения. В этой книге моя собственная заинтересованность соединяется с набором феминистских подходов, которые используют риторику и политику памяти и (межпоколенческой) передачи, в некоторых случаях подсказанные анализом фильма «Шоа»²¹. Как заметила Клэр Кахейн, «если ис-

терия поместила гендер в самый центр субъективности, то травма, склонная к покушению на эго и дезинтеграции субъекта, словно бы отодвигает гендер в сторону как неважный... Разве феминистская теория прошедших нескольких десятков лет что-то меняет в моем прочтении нарративов о Холокосте?.. Разве Холокост может – и должен – восприниматься в контексте гендера?»²² Моя задача в этой книге состоит в том, чтобы в ответ на эти возражения предложить пересмотреть дискуссию о гендере в исследовании Холокоста. Во-первых, я хотела бы избежать того, что мне кажется неудачным и слишком общим противопоставлением двух позиций: с одной стороны – стирание гендерных различий, а с другой – их преувеличение до степени, когда навыки и качества женщин превозносятся выше мужских. Во-вторых, я тем не менее хотела бы идти дальше «релевантности» и «приемлемости» как аналитических категорий. Проведенный в этой книге анализ показывает, что гендер как половое различие может выполнять довольно много функций в работе памяти. Он может опосредовать способы, которыми некоторые образы и нарративы распространялись в культуре постпоколения. В травматических сюжетах гендер может оказываться невидимым или даже сверхневидимым; он может делать травму невыносимой, а может служить фетишем, помогающим защитить нас от ее воздействия. Он может предложить точку зрения, благодаря которой память будет передаваться внутри семьи и за ее пределы, давая возможность различать, например,

между передачей воспоминаний от матери к дочери и от отца к дочери или от отца к сыну. Он может быть увеличительным стеклом, позволяющим разглядеть картины частной и коллективной жизни, возникающие в процессе передачи и сохранения памяти. *И даже* когда категория гендера кажется невидимой или стертой, феминистское и квир-прочтение способно пролить свет не только на то, какие истории рассказаны или забыты, какие образы видимы или вытеснены, но и на то, как эти истории рассказаны, а образы выстроены. Более того, рассматривая власть как ключевой фактор конструирования архива, феминистский анализ способен сдвигать рамки понимания, открывая возможности для нового опыта, который до сих пор оставался невысказанным или даже немысленным.

Задачи памяти

Большая часть глав настоящей книги была написана в то время, когда смерть людей из поколения переживших Холокост и ответственность, которую они передают своим потомкам, были предметом особого беспокойства для всех, кто так или иначе связан с этими темами. Именно тогда исследования Холокоста стали самостоятельным научным направлением. И хотя в этих главах я использую Холокост как пример и исторические рамки, я понимаю важность того, что в начале второго десятилетия XXI века – после жестоких диктатур в Латинской Америке, после Боснии, Руанды и Дарфура, во время глобальных последствий 11 сентября 2001 года и в разгаре палестино-израильского конфликта – Холокост больше не может выступать просто в качестве предельного концептуального примера при описании исторической травмы, памяти и забвения. Мой анализ находится в диалоге с другими многочисленными контекстами травматического переноса, который может пониматься как постпамять. Так, процесс межпоколенческой передачи стал важным объясняющим инструментом и объектом исследования применительно к американскому рабству, войне во Вьетнаме, «грязной войне» в Аргентине и другим латиноамериканским диктатурам, к апартеиду в Южной Африке, советскому восточноевропейскому и китайскому коммунистическому террору,

армянскому, камбоджийскому и руандийскому геноцидам, лагерям интернированных японцев в США, украденным поколениям аборигенов Австралии, разделу британской Индии и так далее. Именно на такого рода резонанс я надеялась, разрабатывая идею постпамяти в своих работах на эту тему, и в последней части настоящей книги я обращаюсь к анализу подобных тематических связей и пересечений, который кажется мне совершенно необходимым для дальнейшего развития этой области знания.

Хотя меня увлекает сравнительный подход к исследованиям памяти, я хорошо представляю себе его риски и то, как сопоставление здесь может превратиться в уравнивание несравнимого и жутковатое соревнование в страданиях. В середине 1990-х на конференции, посвященной свидетельствам о Холокосте и материалам южноафриканской Комиссии правды и примирения, я воочию наблюдала, как разные акценты и цели направляют работу с памятью разных сообществ выживших. С одной стороны, историки и психоаналитики, занимающиеся свидетельствами людей, переживших Холокост, подчеркивали невысказываемость и несоизмеримость травмы и широкий масштаб распространения ее симптомов. Они считали важным с этической и политической точек зрения «держат раны открытыми», чтобы предостеречь от забвения и беспамятства и напоминать об актуальности заповеди «никогда снова». С другой стороны, юристы, члены комиссий правды и примирения и ученые, исследующие

эти комиссии, видели в раскрытии фактов о преступлениях, примирении, прощении и возмещении ущерба прагматический процесс, который служит «демократическому будущему» и в рамках которого бывшие жертвы и бывшие преступники должны сосуществовать в едином пространстве. Эти различные подходы, основанные на разнонаправленных взглядах на прошлое (*divergent histories*), трудно описывать в нейтральных категориях, и дискуссия на той конференции время от времени протекала в непродуктивном русле соперничества и соревнования. Я видела, как легко в условиях сравнительной перспективы начать незаслуженно предпочитать одни культурные стратегии проработки травматического прошлого другим²³.

Некоторые из таких дискуссий, повлиявших на сравнительные исследования памяти, однако, бросили тень и на исследования Холокоста. Здесь несколько исследовательских традиций тоже столкнулись в борьбе за аудиторию и право считаться наиболее аутентичными. Критики, враждебно настроенные к идее исследовать «второе поколение», включая и то, что делаю я, основывались на допущении, что дети выживших жертв хотят уравнивать свои страдания со страданиями своих родителей, присвоив их ради определения собственной идентичности. По мнению Гэри Вайссмана, писателя и ученого из числа представителей «второго поколения» страдают от «фантазий свидетельства»; ему кажется сомнительным само понятие «поколение после Холокоста»²⁴. Рут

Франклин в публикациях в *The New Republic* и в своей новой книге «Тысяча сумраков» приписывает нам еще более низменные мотивы: «движимые амбициями, завистью или нарциссизмом, многие дети выживших – их принято именовать *вторым поколением*, – сконструировали сложные ученые фикции, служащие возвышению их детских травм выше и за пределы страданий их родителей»²⁵. Уже само название антологии Мелвина Бакьета «Ничто не освободит тебя» намекает на присвоение страданий, определяя «второе поколение» подчеркнуто биологически, как становится ясно из подбора авторов сборника. Словоупотребление тут имеет важное значение: я хотела бы подчеркнуть, что мы не являемся «выжившими жертвами второго поколения» или «свидетелями второго поколения», как назвал нас в своей книге «Дети Иова» Алан Бергер²⁶

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.