

# Лакуна: утрата, зияние, отсутствие

Составитель блока и переводчик Ирина Сандомирская

## От составителя

From the Editor

**Ирина Сандомирская** (Университет Сёдер-тёрна (Швеция), Школа культуры и образования, профессор исследований культуры; Центр балтийских и восточноевропейских исследований (CBEES), профессор; кандидат филологических наук) Irina.Sandomirskaja@sh.se.

**Irina Sandomirskaja** (PhD; Professor of Cultural Studies, School of Culture and Education, Centre for Baltic and East European Studies (CBEES), Södertörn University) Irina.Sandomirskaja@sh.se.

Тексты, включенные в этот раздел, были первоначально представлены на междисциплинарном симпозиуме, организованном в 2018 году в Университете Сёдер-тёрна (Швеция) под общим названием *Missing: Legacy, Heritage, Historical Justice*. Темой, которая объединила работы, представленные здесь, стала лакуна, феномен, хорошо знакомый филологам и историкам искусства. В связи с лакуной и лакунарностью удалось обозначить некое не вполне очевидное отношение, которое по-английски передается не вполне переводимым словом *missing*. Это примечательная разновидность отсутствия — или, вернее сказать, негативного присутствия, то есть такого, когда вещи вроде бы нет, но она в то же самое время и есть, и даже присутствует более настоятельно, чем если бы была в наличии. Можно сказать, что вещь присутствует, блистая своим отсутствием. И не только блистая, но и глубоко тревожа неопределенностью своего статуса. Так блистает отсутствием на картине утраченное изображение, съеденное временем или иным разрушением. Так блистает отсутствием человек, пропавший без вести — отсутствующий в реальности опыта и как будто мертвый, но присутствующий в собственном гражданском состоянии, как значащийся в каких-то списках и кодексах.

«Chaque fois unique, la fin du monde», сказал Жак Деррида в связи с утратой одного за другим товарищей — сверстников и соратников по интеллектуальному

труду: «С каждой утратой — конец мира»<sup>1</sup>: не в смысле утраты одного мира среди множества других миров, но в смысле конца всего мироздания вообще. Время фрагментировано, источено лакунами. Лакуна — место missing — это не проблема утраченного фрагмента, но проблема утраченного целого; это утрата целым (миром) своей полноты. Лакуна — мир, блистающий своим отсутствием.

Целое разрушается с появлением лакуны внутри этого целого, как если бы она была самостоятельным телом со своей собственной историей и с памятью деструкции, в результате которой она образовалась. Лакуна оккупирует символическое пространство — например, живописного полотна — и своим присутствием подавляет художественный образ произведения, в рамки которого вторгается. Она агрессивна и активно свидетельствует об истории своего происхождения, а не просто заменяет фрагмент живописной поверхности пустотой. Поэтому работа реставратора по реинтеграции лакуны означает не столько восстановление утраченного фрагмента, сколько восстановление утраченной цельности целого (произведения), его единства [Brandi 2005 (1961): 90—93].

Теоретик научной реставрации Чезаре Бранди (1906—1988) выделял две стратегии в реставрации художественных произведений. Стратегия, которую он назвал *rifacimento* (*reperfection* в английском переводе), заключается в том, что реставратор заменяет собой художника, реконструируя предположительно первоначальные намерения, идеи и эстетические цели произведения. Наоборот, противоположная стратегия — реставрация-консервация — видит свою задачу в сохранении целостности вещи в том состоянии, в каком ее нашли, а не в восстановлении того облика, до которого ее псевдоисторически домыслили и которому приписали первоначальность. Цель реставрации-*rifacimento* — гипотетически восстановить предполагаемую первоначальную нетронутость и чистоту. При консервации же реставрируемый артефакт рассматривается в контексте текущего коллективного опыта, его смысл и ценность определяются его участием в коллективной практике сегодняшнего дня. Реинтеграция лакуны в этом смысле подразумевает совсем иное целое — не то мифическое «первоначальное» целое, что возникает в историзирующем воображении реперфекциониста, но целое, которое складывается из восприятий, знаний, ценностей и практик современности.

Книга Бранди вышла в 1961 году. Сформулированная после страшно разрушительной войны, его теория лакуны симптоматично апеллирует к категориям цельности, целостности и единства произведения. Бранди стремится примирить полярные принципы исторического единства произведения, с одной стороны, и слитности в его современном эстетическом восприятии, с другой. Его текст можно читать не только как теорию, но и как рефлексию своего времени, как размышление о травме и как форму работы траура, суть которой так полно выразил Деррида в своей формуле конца света. Целостность произведения искусства как объекта реставрации подразумевает наряду с историческим и эстетическим единством, недостижимым в своем синтезе, главным образом еще и третий и наиболее сложный вид целостности — этический, связанный с *integrity* самого реставратора и его отношения к труду: верности личным и профессиональным убеждениям, уважения и самоограничения по отно-

1 Название книги Жака Деррида, которая состоит из текстов, написанных на смерть его коллег и друзей-современников, философов; более известна под названием английского перевода, «The Work of Mourning» [Derrida 2001].

шению к своему предмету, понимания границ позволительности при вмешательстве. Примечательно антиэссенциалистское толкование у Бранди аутентичности предмета не как присущей вещи исконности, но как результата этического усилия со стороны воссоздающего субъекта, как следствия *integrity* в жесте воссоздания утраченного, в установке памяти.

Лакуна, продолжает Бранди, не есть пассивное отсутствие утраченного, но активное его вторжение. В глазах зрителя она становится самостоятельной фигурой: отгесняя на периферию художественный образ живописного произведения — «хозяина», она превращает живописное полотно в фон для собственного явления и приобретает самостоятельную, никак не относящуюся к делу выразительность. Лакуна не просто желает сиять (зиять) заключенным в себе отсутствием, нарушая иллюзию оккупированного ею живописного мира. Являясь свидетельством пережитых художественным артефактом эпизодов деструкции, она использует картину в качестве медиума для собственного исторического свидетельства. Задачей реставратора в этом случае становится нейтрализация, или, как Бранди выражается, подавление (*suppression*) этой двусмысленности. При этом ее нельзя «подавить», просто-напросто записав заново, поскольку сама лакуна в свою очередь является свидетельством историчности своего материального носителя — живописного холста. Поэтому полностью устранить противоречие между эстетикой и историей не удастся никогда, а задача реставрации заключается в том, чтобы, сохранив целостность исторической памяти самой вещи, не нарушить целостности ее, этой вещи, существования в качестве единства в эстетическом восприятии и историческом опыте современности. Техника ретуши *tratteggio*, предложенная Бранди, превращает лакуну с ее двусмысленностью в объект как бы двойного зрения: издали *tratteggio* создает иллюзию целостности, а при рассматривании вблизи воспроизводит структуру лакуны, сообщая реставратору о характере вмешательства, которое осуществил предшественник.

Проблема реставрации по своему существу этическая и берет начало в неразрешимой дилемме памяти: в отношении к прошлому как целому (*integrum*) и наделенному интегритетом, то есть собственным достоинством, она прямо затрагивает проблему моральной состоятельности реставрирующего намерения, причем не только в узкопрофессиональном смысле реставрации художественных произведений, но и шире, в контексте того, что сегодня называется производством и менеджментом памяти, и, что особенно важно, в критике этих последних.

«Утраченные фрагменты» («*Les unités perdues*», «*The Missing Pieces*») — так называется поэма-заклинание французского поэта Анри Лефевра (не путать с философом), которая состоит из восьмидесяти с лишним страниц, заполненных назывными предложениями. Называются (или вызываются из небытия) так или иначе утраченные произведения искусства, фильмы, книги и пьесы, сооружения и понятия, а также просто случайно присоединенные к спискам предметы — все то, что было или могло бы быть, но что теперь нельзя ни увидеть, ни услышать, ни прочитать. Эта поэма — как магический заговор, призывающий сонм утраченных или никогда не бывших единиц бытия к возвращению обратно в действительность; это негативная вселенная, сплошь состоящая из вещей, которых больше нет или даже никогда не было, из-за которых позитивный мир весь пронизан пробелами, пропусками, зияниями и пр.

*Missing* — черная материя, заполняющая зияние лакуны, — это отсутствие чего-то, что необходимо для полноты картины, провал в восприятии, вызывающий к восполнению. Это нехватка, но совсем не в том значении, которое имел в виду Лакан, когда изобрел *le manque*. Лакановская нехватка — это желание чего-то такого, чего нет, никогда не было, никогда не будет и не может быть. Лакуна же не есть аллитерация Лакана. *Missing* — это такое зияние, из которого некое утраченное и разъятое целое зовет к нам, как бы желая быть заполненным, компенсированным, нейтрализованным, реконструированным, отреставрированным, воссозданным и т.д. Лакуна как фигура деструкции и как тело, несущее в себе прямые улики разрушения и насилия, зовет к компенсации, к справедливости. Ее способность разрывать законченную картину и врываться в повествование со своей собственной историей, со своим свидетельством разрушительного воздействия времени и деструкции от руки человека содержит в себе мощный критический потенциал. Деструктивное по своей природе отсутствие в модусе *missing* в высшей степени конструктивно в своих последствиях. Представленные ниже авторы обнаруживают эту конструктивную деструктивность, это присутствие, блистающее своим отсутствием, практически во всех компонентах субъектно-объектного отношения.

В категорию *missing persons* — лиц, пропавших без вести, — администрации союзников в освобожденной от нацистов Европе заносили возвращенцев из концлагерей. Неживым и мертвым тот, кто выжил, возвращался в родные места, чтобы там убедиться, что никакого действительного возвращения из неопределенности мест, о которых никто не хочет ничего знать, не будет никогда. О таком невозвращении неумершего написал Х.Г. Адлер, узник, а впоследствии историк и социолог Терезиенштадта, в своем романе «Невидимая стена» [Adler 1989 (1961)]. Сравнивая свою, выжившего в Холокосте, судьбу с судьбой тех, кто пал в борьбе, герой романа убеждается, что мертвые рано или поздно возвращаются из своего небытия, хотя бы в виде извещения о смерти, которое утверждает их в их гражданском состоянии. Рано или поздно мертвые перестают быть *missing* также и в смысле работы траура, которая завершается осознанием факта и примирением с их отсутствием, чем восстанавливается порядок бытия и небытия. Такие же, как он, ушедшие в неизвестность безвестного отсутствия, не возвращаются никогда, даже если физически присутствуют.

Повседневный язык не имеет категорий для того, чтобы описать все разнообразие состояний, условий и следствий существования/несуществования под знаком такого промежуточного (не)бытия; в дискурсе травмы и исцеления такой язык также не складывается, негативность и неопределенность безвестного отсутствия не формируются в нарратив с органической развязкой. Роман Адлера представляет в этом отношении характерный пример: он увенчивается гранд-финалом в духе театра под открытым небом Оклахомы у Кафки и при этом не приводит ни к какому разрешению, оставаясь до конца фата-морганой, мреющей между воспоминанием и галлюцинацией. Уместно вспомнить, что и Карл Россман — герой «Пропавшего без вести» Кафки — тоже уходит из дому, чтобы пропасть в недрах фантазмагорической Америки, в зыбких хронотопах начатого и недописанного романа, который обрывается как раз тогда, когда *der Verschollene* нанимается в тот самый театр Оклахомы, где работа находится для всех без исключения.

Если безвестно отсутствующий человек и возвращается, то он возвращается как нечеловек: это показывает **Дэниэл Хеллер-Розен** в представленном

ниже эссе о законе и вымысле отсутствия. Его текст открывается анализом литературного сюжета из рассказа Натаниэля Готорна о непонятном и необъясненном исчезновении мужа из ложа счастливого брака и равно непонятном и также оставшемся необъясненным возвращении его обратно в семью по прошествии многих, не отмеченных никакими свершениями и никакими событиями лет. Разнообразны множественные «не» и «ни», эти негативные категории личности, в матрице которых блистает отсутствием человек. Хеллер-Розен читает далее юридические трактаты от Хаммурапи до наших дней, законы о безвестно отсутствующих лицах в качестве субъектов права и гражданского состояния. Невероятные извивы и извращения юридической мысли требуются, чтобы конципировать присутствие человека, выраженное в его безвестном отсутствии, и решить вопрос о том, жив он или мертв, принадлежит ли ему еще его собственность, есть ли у него жена и кто его наследники и пр.

**Михаил Ямпольский** в своем критическом обзоре европейской философской рефлексии от Декарта до Джудит Батлер размышляет о культуре под знаком меланхолии и также обнаруживает зияние на месте субъекта, или «Я», рефлексиирующего мир. В европейской мысли субъект — это тень, которую отбрасывает объект. Однако меланхолия усложняет схему и конституирует субъект существенно по-другому — не как тень объекта, но как тень его, объекта, утраты. Именно такая подмена объекта лакуной приводит к кризису субъектности, к замене мира — его утраченностью. Ирония заключается в том, что эта подмена позитивности пустотой оказывается чрезвычайно продуктивной, поскольку именно на ней покоятся идеология культурного наследия и движущий принцип индустрии туризма, которая поглотила собой искусство, поскольку искусство не может твориться из позиции бессубъектности.

**Ирина Сандомирская** продолжает тему наследия в своем сюжете о послевоенном воссоздании Царского Села, но разворачивает анализ в противоположном направлении. Послеблокадный мир целиком превращается в лакуну, вопия о невосполнимой утрате и требуя справедливости. Именно в этой пустоте режим приступает к восстановлению пригородных дворцов как символов имперской нерушимости и преемственности. Однако подлинная работа памяти и скорби производится субъектом не политической, но «эсхатологической» реставрации. Каждая минимальная утрата имеет значение, причем не как дефект, подлежащий ремонту и поновлению, но как событие планетарного масштаба, равнозначное утрате мира в целом и именно в этом подлежащее мемориализации. Не из нового сияния, но из бездонного зияния вырастает великая утопия ленинградской памяти, *restitutio in integrum* мира и человека.

Неисчерпаемость лакуны как бесконечного ресурса — тема эссе **Марсии Са Кавальканте Шубак**: лакуна — это озеро или лагуна (общий этимон). Марсия Шубак ищет новый метод в герменевтике, «герменевтику сегодняшнего дня», и предлагает ревизию методологического аппарата гуманитарных наук с целью актуализации критического потенциала герменевтики. Этот «сегодняшний день» есть нынешняя эпоха опустошения смысла вещей и слов, время избегания осмысленности. Движок в механизме современного капитализма — в его способности толковать что угодно в терминах чего угодно и в качестве чего угодно: беспредел в смыслах, подобный власти денег, на которые также можно обменять все, что угодно. Предлагаемый Марсией Шубак «лакунарный метод» в герменевтике состоит в том, чтобы, обратившись к опыту великих поэтов XX века — Валери, Пессоа, Целана, научиться противопоставлять

этой псевдопозитивной, псевдопродуктивной «что угодно» — негативный принцип тончайшей дифференциации, «понимания непонимания», «развни-мания внимания», а псевдонаполнению мира псевдовещами — герундивное отношение к вещам не в их фиктивной идентичности, но в длении их неполного, неоконченного, не ставшего еще существования.

Эта подборка текстов не претендует на исчерпывающее знание, но составлена по принципу конstellации с поправкой на сентиментальный момент, подобный близорукости героя из романа Федора Годунова-Чердынцева, кото-рый «знал только те лица, которые целовал, и видел лишь четыре из семи звезд Большой Медведицы» [Набоков 1990 (1938): 194]. Составителю кажется чрезвычайно важной и необходимой работа представленных здесь авторов и дорога их дружба. Не нуждается в представлении философ и теоретик куль-туры Михаил Ямпольский. В число его недавних публикаций входят моногра-фии: «Из хаоса: Драгомощенко: поэзия, фотография, философия» (2015); «Пригов: Очерки художественного номинализма» (2016); «Без будущего: культура и время» (2018); «Парк культуры: культура и насилие в Москве сего-дня» (2018); «Изображение: курс лекций» (2019); «Ловушка для льва» (2020). Дэниэл Хеллер-Розен пока известен русскому читателю по переводу его эссе «Разрушение традиции: об Александрийской библиотеке» (2018); он является автором блестящих исследований по критической теории и философии языка («Echolalias: On the Forgetting of Language», 2005; «Dark Tongues: The Art of Rogues and Riddlers», 2013; «No One's Ways: An Essay on Infinite Naming», 2017); а также книг по истории и философии науки и многочисленных пере-водов на английский произведений Джорджо Агамбена. Марсия Са Каваль-канте Шубак принадлежит одновременно шведской, бразильской и космопо-литической европейской интеллектуальным сценам, она ведущий специалист по герменевтике, феноменологии, классической и немецкой философии, автор «Time in Exile: in Conversation with Heidegger, Blanchot, and Lispector» (2020) и книг на шведском и португальском языках «Lovtall till intet: essäer om filosofisk hermeneutik» («Похвала ничто: философско-герменевтические эссе», 2006), «Olho a olho: ensaios de longe» («С глазу на глаз: опыты издалека», 2011); «Att tänka i skisser» («Мыслить набросками», 2011), редактор-составитель множе-ства международных антологий по теоретическим вопросам и автор поэтических переводов. Ирина Сандомирская, автор «Книги о Родине: Опыт анализа дис-курсивных практик» (2001) и книги «Блокада в слове: очерки критической теории и биополитики языка» (2013), в настоящее время работает над книгой о коллективной памяти, культурном наследии и теории реставрации, фраг-мент из которой представлен ниже.

## Библиография / References

[Набоков 1990 (1938): 194] — *Набоков В.*

Дар. М.: Слово/Slovo, 1990.

(*Nabokov V. Dar.* Moscow, 1990.)

[Adler 1989 (1961)] — *Adler G.H.* The Wall. N.Y.:

The Modern Library, 1989 (1961).

[Brandi 2005] — *Brandi C.* Postscript to the Treatment

of Lacunae // Theory of Restoration. Roma: Ins-  
tituto centrale per il restauro, 2005. P. 90—93.

[Derrida 2001] — *Derrida J.* The Work of Mourning.

Chicago: University of Chicago Press, 2001.