

участники проекта хотели ограничиться списком из 10–15 слов. Но в случае рассмотрения стенограмм на 150–300 страниц важных тем и предметов, которые должны отразить ключевые слова для гиперссылки, будет гораздо больше. В результате к ключевым были отнесены те слова и понятия, которые характеризуют важнейшие институциональные черты литературного процесса 1920–1930-х годов, такие как «кружковец», «селькор», «ЦК партии», «отдел печати», «библиотека», «производственники», «производственное производство», «живой человек», «творческий метод», «одемянивание», «есенинщина». Они по-разному сочетаются в рамках каждой стенограммы и высвечивают главные темы не только дня, но того исторического момента, который переживали советские писатели. Это, по сути, лексикон истории советской литературы.

Подведение итогов очень плодотворных трех дней конференции состоялось в рамках круглого стола. Говоря о прошедшем мероприятии в целом и о проекте «“Стенограмма”: Политика и литература» в частности, Добренко подчеркнул, что именно для описания работы литературных институций советского бюрократического проекта крайне важен институциональный подход. Он подразумевает и выработку методологии, и изучение историко-литературного процесса во всей его полноте (включая архивные документы, журналы 1920–1930-х годов и т.д.). Цифровой архив «Стенограмма», создаваемый на базе Отдела рукописей ИМЛИ РАН, вносит существенный вклад в самый неизученный аспект литературного процесса СССР 1920–1930-х годов — историю советских институций.

Виктория Попова



**Международная конференция
«По ту сторону ностальгии: Способы переосмысления
позднего социализма в современных культурах
восточноевропейских стран»**

*(Берлинский центр литературных и культурных исследований
имени Лейбница, 11–12 ноября 2021 года)*

DOI: 10.53953/08696365_2022_176_4_425

В 2001 году вышла книга русско-американской исследовательницы Светланы Бойм «Будущее ностальгии»¹, определившая ход дискуссии о проблемах, встающих в связи с попытками осмыслить эту историческую эмоцию далеко за пределами восточноевропейских исследований. Главная мысль книги: ностальгия может быть не только ретроспективной, но и проспективной, так как «тоска» по прошлому всегда подразумевает определенное видение будущего.

Для постсоциалистических обществ ностальгия была основной моделью интерпретации недавнего прошлого вплоть до 1989 года. Но остается ли она таковой в современности? Этому вопросу и была посвящена конференция «По ту сторону но-

1 Бойм С. Будущее ностальгии / Пер. с англ. А. Стругач. М.: Новое литературное обозрение, 2021.

стальгии», в рамках которой были представлены доклады о литературных, (аудио-) визуальных и теоретических практиках осмысления позднего социализма.

Организаторами конференции выступили Немецкое общество восточноевропейских исследований в лице руководителя секции «Литература и культурные исследования» *Риккардо Николози* (Мюнхенский университет имени Людвига и Максимилиана), автора многочисленных работ о культурной памяти, а также Берлинский центр литературных и культурных исследований имени Лейбница, представленный *Маттиасом Шварцем*, руководителем проекта «Придуманый мир пост/социализма. Литературы и культуры Восточной Европы» («World Fiction, Post/Socialist. Eastern European Literatures and Cultures»)². В рамках этого проекта Шварц при участии других исследователей занимается изучением эстетик документального искусства, травелогов, а также задается вопросом о том, как прошлое постоянно переосмысливается и переприсваивается в постсоциалистическом настоящем. Все эти аспекты нашли отражение в докладах конференции, которая представила широкий спектр попыток новых прочтений позднего социализма в искусстве и теории Центральной и Восточной Европы. Решение организаторов не противопоставлять исследовательской парадигме, сформировавшейся на основе дискурса ностальгии, какое-либо цельное понятие, может вначале показаться чреватым терминологическими неудобствами. Тем не менее такой подход оказался чрезвычайно продуктивным, так как дал возможность описать состояние «по ту сторону ностальгии» индивидуально для каждой из разных восточноевропейских культур.

Во вступительном слове Маттиас Шварц упомянул об успешности заимствования понятия ностальгии из исследований в области восточноевропейских культур, однако подчеркнул ограниченность его «срока годности». В этой связи он сослался на слова Ивана Крастева и Стивена Холмса из их книги 2019 года «Свет, обманувший надежды»³: если «эпоха подражания» подошла к концу и современная Восточная Европа, перестав имитировать модели западных либеральных обществ, заменила их нелиберальными сценариями собственного развития, то это обязывает нас и к новому осмыслению позднесоциалистических обществ. После перехода Восточной Европы от «постнационального будущего к национальному настоящему» (так Борис Гройс описывает посткоммунистическую ситуацию) и последующих нескольких десятилетий неолиберализма, говорилось в описании конференции, эпоха до 1989 года все чаще переосмысливается как время упущенных возможностей.

В первом докладе «*О крепостных, зеваках и людях: Пересмотр крестьянской истории Польской народной республики после 2000 года*» *Магдалена Маршалек* (Потсдамский университет, Германия) заострила внимание на текущих социально-исторических дебатах в Польше. Она открыла доклад упоминанием показательной сцены, имевшей место в Варшаве в октябре 2021 года: во время митинга, организованного либеральной оппозицией, участница Варшавского восстания Ванда Трачик-Ставска назвала антилиберального провокатора «тупым хамом». В этот момент устаревшая культурная оппозиция благородного/неблагородного происхождения времен феодального прошлого Польши предстала в новом свете: в данном случае — как противопоставление «городских либералов» и «националистической провинции». В то же время, если отвлечься от этой дихотомии, с недавних пор в Польше наблюдается интерес к рабочим и крестьянам в роли политических субъек-

2 Информацию о проекте на сайте Центра литературных и культурных исследований имени Лейбница см.: <https://www.zfl-berlin.org/project/world-fiction-post-socialist.html> (дата обращения: 11.06.2022).

3 *Крастев И., Холмс С.* Свет, обманувший надежды. Почему Запад проигрывает борьбу за демократию / Пер. с англ. А. Соловьева. М.: Альпина Паблишер, 2020.

ектов. По словам Маршалек, в популярном антикоммунистическом дискурсе после 1989 года практически отсутствовали отсылки к позднесоциалистической Народной республике. Недавно эта ситуация начала меняться благодаря интеллектуальному движению «*historia ludowa*», особому ответвлению «народной истории». Маршалек оценивает выдвигаемый ими подход как продуктивную переработку социальной мысли. Примеры такого подхода на сегодняшний день встречаются как в академическом, так и в публицистическом поле.

В последующей дискуссии Риккардо Николози спросил, можно ли сравнить переживаемую Польшей социальную трансформацию с ситуацией в позднесоциалистической Югославии. Местные конфликты разворачивались там не столько на этнической или религиозной почве, сколько из-за противостояния города и деревни. Маршалек согласилась с тем, что с точки зрения польской социологии оппозиция «пан/хам» также переросла в конфликт города и сельской местности. *Барбару Вурм* (Берлинский университет имени Гумбольдта, Германия) заинтересовала реплика, сделанная Маршалек в начале выступления по поводу широкого освещения социологической темы доклада в современном кино. Докладчица привела в качестве примеров фильм «Веселе» (2004) Войтека Смажовски, а также книги «Пяскова гора» (2009) Йоанны Батор и «Опоры Галиции» о преобразовании колхозов (2002) Анджея Стасюка.

В своем докладе «*Деконструкция мифа о молодости: Переосмысление эпохи восьмидесятых в российском кинематографе и литературе 2000-х годов*» Нина Веллер (Европейский университет Виадрины, Франкфурт-на-Одере, Германия) обратилась к фильмам и сериалам, снятым за последние двадцать лет, о последнем советском поколении, то есть людях, чья молодость пришлось на 1980-е годы. Их восприятие застоя и перестройки наилучшим образом выразил Алексей Юрчак в названии своей книги «Это было навсегда, пока не кончилось»⁴. Веллер сосредоточила внимание на популярных киноповествованиях о быте позднего социализма, не умаляющих противоречий юности, ее колебаний между жадной перемен и попытками бегства в маргинальные пространства малой свободы, а именно на сериалах «Восьмидесятые» (2012—2016, реж. Федор Стуков и др.) с говорящим слоганом «Как хорошо мы плохо жили!» и «Пищевлок» (2021, реж. Святослав Подгаевский) — экранизации одноименного романа Алексея Иванова о вампирах в пионерском лагере, а также фильме «Груз 200» (2007, реж. Алексей Балабанов), в котором с жестокостью разрушается светлый образ молодости. В ходе дискуссии Анна Фёрстер (Эрфуртский университет, Германия) спросила о том, способствует ли музыка в сериалах о позднем социализме усилению их идентификационного потенциала, и привела в качестве примера чешский сериал «Расскажи» (2009—2013, реж. Бисер Арихтев), в котором вымышленные сцены смонтированы с архивными материалами чехословацкого телевидения. Благодаря использованию фрагментов из политических и развлекательных передач сериалу удалось побудить зрителя к соотнесению картины с биографическим опытом и таким образом стать более исторически правдоподобным. Веллер отметила, что использованные в российских сериалах популярные песни также служат триггерами для биографических воспоминаний, и что за счет особого использования музыки Балабанов добивается в своем фильме обратного, антиностальгического эффекта.

Заал Андроканишвили (Берлинский центр имени Лейбница) в докладе «*Всё лучше, чем большевики! — Светлое прошлое и темное будущее в современной грузинской литературе*» о современной грузинской литературе также рассмат-

4 Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2021.

ривал преодоление ностальгии как проблему поколений: пьеса Дато Турашвили (род. 1966) «Поколение джинсов» о неудавшейся попытке молодых интеллектуалов угнать самолет и сбежать на нем в Турцию в 1983 году (основанный на пьесе роман «Побег из СССР» вышел в русском переводе в 2014 году⁵) дала название городской «золотой молодежи», стоявшей у истоков постсоветской грузинской литературы. В данном случае Андроканишвили интересовали дети «поколения джинсов»: молодые авторы, такие как Цотне Цхведиани (род. 1993), автор романа «Театр Маяковского» (2016), и Ива Пезуашвили (род. 1990), автор книг «Евангелие спуска» (2019), «Мусоропровод» (2020), — оба писателя обращаются к последнему советскому поколению Грузии и эпохе до провозглашения независимости. Докладчик приходит к выводу, что эти тексты показывают невозможность позитивной идентификации будь то с социалистической историей, с настоящим, в котором межчеловеческие связи не оправдывают надежд, а к успеху ведет только меркантильный расчет, или же с будущим. В ходе дискуссии Маттиас Шварц задал вопрос о пересечениях с так называемым поколением ничто в Польше, представители которого (к примеру, польская писательница Дорота Масловска) отказываются отождествлять себя как с социалистическим, так и с национально-католическим наследием. Согласившись с этим сравнением, докладчик добавил, что упомянутых авторов и характерное для них ощущение «нетрагического трагического» отличает неспособность сформулировать собственный нарратив, не случайно выбранный стиль повествования напоминает моментальные снимки происходящего. Магдалена Маршалек провела еще одну параллель с левым политическим дискурсом в Польше: представление о том, что если больше нет повествования о будущем, значит, что все потеряно. Следует ли из этого, что необходимо вкладывать в историю перспективу? Докладчик указал на фундаментальное отличие Грузии, которая не может по подобию Польши оглядываться на феодальное прошлое. Идентификационным топосом левых в Грузии выступает не сельская крестьянская среда, а Глобальный Юг. Упомянутые выше дети «поколения джинсов» относятся не к «политическим», а «культурным» левым. Риккардо Николози спросил, можно ли в этой ситуации говорить о политической ностальгии, отсылающей к прошлому Грузии как «великой» двуязычной Советской страны. Андроканишвили отметил, что отношения Грузии и Советского Союза оцениваются неоднозначно — то как политическое порабощение, то как культурная гегемония. Тоска по «богатой и коррумпированной» советской Грузии прослеживается не столько в литературном, сколько в журналистском дискурсе.

Жанетт Фабиан (Мюнхенский университет имени Людвига и Максимилиана, Германия) в докладе «*Восточной Европы, собственно, нет. Фотоистории Карла Цудлина и Яхима Тополя о (не-)желании быть восточным европейцем*» рассмотрела обращение к позднесоциалистическому прошлому как интермедальную проблему изображения и текста. Она продемонстрировала это на примере альбома «На пути к Востоку» (2008), в котором собраны снимки фотожурналиста Карела Цудлина и рассказы писателя Яхима Тополя, основанные на повествованиях Цудлина. В число запечатленных Цудлиным сюжетов входят исторические события времен социализма в Чехословакии. Опираясь на традицию «гуманистической фотографии», заложенной Анри Картье-Брессоном, можно предположить, что цель Цудлина — найти «решающий момент», ключевую сцену события или действия. Эта задача кажется особенно непростой при съемке повседневных сцен во время путешествия по постсоциалистической Беларуси, России и Монголии. Пространственная категория «Восток» также оказывается сложно уловимой: на каждом этапе

5 Турашвили Д. Побег из СССР. Харьков: Клуб семейного досуга, 2014.

путешествия фотограф убеждается, что никто не испытывает ни малейшего желания быть восточным европейцем. В ходе дискуссии Магдалена Маршалек вспомнила дебаты, начатые в 2010-х годах редактором издательства «Зуркамп» (Suhrkamp) Катариной Раабе по вопросу о том, существует ли вообще «восточноевропейская литература». Парадокс этой дискуссии заключается в том, что она заранее предвосхищает отрицательный ответ на поставленный вопрос и одновременно свидетельствует о необходимости сохранить канон образов и общих мест, считающихся типичными для постсоциалистической литературы Восточной и Центральной Европы. Затем Фабиан дала еще одно толкование фразе, определившей название ее доклада, — «нежелание быть восточным европейцем»: по ее мнению, именно через повторяющееся соотнесение себя с тем, что кажется отталкивающим, Цудлин и Тополь все-таки обретают желание быть не кем иным, как восточными европейцами.

В начале своего доклада *«Исчезнувшая империя наносит ответный удар: Поздний социализм в постсоветском кинематографе»* киновед и куратор Барбара Вурм высказала сомнение по поводу того, что в современном восточноевропейском кино можно обнаружить влиятельный дискурс, выходящий за рамки ностальгии. В особенности для российского кинематографа характерна парадоксальная тенденция: в настоящее время снова получают финансовую поддержку фильмы, транслирующие критическое отношение к недавнему прошлому, при этом общий социальный климат, в котором существует культурная память, становится все более реакционным: стоит вспомнить хотя бы процесс ликвидации Международного Мемориала*, начавшийся через две недели после конференции. На примере фильма «Носорог» (2021) украинского режиссера Олега Сенцова, вернувшегося на родину в 2019 году из российской тюрьмы, Вурм также продемонстрировала то, как поздний социализм может осмысляться в неностальгическом ключе под знаком насилия. Главный герой по кличке Носорог — гангстер из 1990-х годов, жестокость которого обусловлена эпизодами из его юности времен позднего социализма. Особое внимание Вурм уделила начальным сценам о взрослении главного героя в Украине в советских структурах бытового и политического насилия. «Близкое прочтение» фильма Сенцова вызвало в процессе обсуждения многочисленные реакции и ассоциации. Борис Буден (Веймарский университет-Баухаус) напомнил об украинском фотографe Сергее Браткове, на снимках которого «святая триада» восточноевропейских клише — насилие, секс и алкоголь — разоблачается как созданная западным взглядом. Метафора ребенка, лежащая в основе фильма Сенцова, также является основной для постсоциалистического дискурса, который, например, обращается к «детским болезням демократии». Вурм признала, что так называемая триада неизменно присутствует в других современных фильмах, например в «Общакe» (2021) Романа Васьянова, экранизации романа «Общакa-на-Крови» Алексея Иванова. Отто Буле (Лейденский университет) отметил, что фильм Сенцова является частью более масштабного сдвига в направлении парадигмы «по ту сторону ностальгии», впервые проявившегося в фильме «Груз-200». Маттиас Шварц предположил, что начальная сцена фильма может быть прочитана как череда ночных кошмаров, и выразил сомнение по поводу того, что ностальгия и кошмар по умолчанию воспринимаются как взаимоисключающие явления. Удар топором, показанный в начале, можно также понимать как аллюзию на культовый бросок кости в начале фильма Стэнли Кубрика «2001: Космическая одиссея» (1968) — то есть как сцену изобретения насилия, перенесенную в мир рабоче-крестьянского государства.

* Международное историко-просветительское, благотворительное и правозащитное общество «Мемориал» признано в Российской Федерации некоммерческой организацией, выполняющей функции иностранного агента. — *Примеч. ред.*

Доклад Романа Дубасевича (Грайфсвальдский университет, Германия) «*Лучше, чем оригинал: Реконструкция советского рок-андеграунда в современном российском кинематографе*» был посвящен фильму одного из самых известных российских режиссеров современности — представленной в 2018 году на Каннском фестивале картине «Лето» Кирилла Серебренникова о лидере группы «Кино» Викторе Цое. В интерпретации Дубасевича Серебренников пытается всеми силами избежать ностальгического превознесения ленинградской рок-сцены и сделать героя фильма «реальнее, чем на самом деле». Благодаря искусной постановке, но также мимикрии и пародии на андеграунд Серебренников вытесняет историческую основу сюжета. В игру вступают различные идеологические элементы, включая деполитизацию социального контекста, фетишизацию или «хипстеризацию» творчества. При обсуждении доклада Риккардо Николози заметил, что в позднесоциалистической Югославии именно рок-сцена выражала особую верность системе: участники групп часто имели статус чиновников, а, например, сербская рок-группа «Лаборатория звука» была официально зарегистрирована. Николози сослался на пародийное изображение этой ситуации в фильме Эмира Кустурицы «Помнишь ли ты Долли Белл?» (1981). Дубасевич признал, что это отчасти верно и для советского музыкального андеграунда, но все же он выходит далеко за институциональные рамки.

Блокбастеры о двух предотвращенных в последний момент катастрофах 1985 года, о которых почти не было известно за пределами России, находились в центре внимания Отто Буле. Его доклад «*Едва не случившиеся катастрофы и русский авось: Представления о русской отсталости в современном российском кинематографе*» начался с вопроса, в какой степени упомянутые фильмы увековечивают топос отсталости России замещая собой тему ностальгии по 1980-м годам. Если фильм «Салют-7» (2017, реж. Клим Шипенко) рассказывает о спасении одноименной космической станции членами ее экипажа, то «Ледокол» (2016, реж. Николай Хомерики) изображает спасение замерзшего научно-исследовательского судна «Михаил Сомов». Здесь катастрофа предстает как профессиональный риск, с которым в лучших традициях соцреалистического жанра могут справиться только те, кто объединится в коллектив. С одной стороны, оба фильма показывают находчивость героев — в частности, «Салют-7» явно цитирует голливудские образцы для подражания, такие как «Гравитация» и «Интерстеллар», — а с другой стороны, уязвимость техники: ветхость оборудования, за которую люди едва не расплачиваются собственной жизнью. Символически эта ветхость указывает на неизбежный крах всей политической системы. В ходе обсуждения Борис Буден спросил, к каким жанрам можно отнести эти два фильма. Он сослался на традицию голливудских фильмов о космических катастрофах, в которых всегда происходит конфликт между Землей и космической станцией (исключение составляет «Аполлон-13»). Буле ответил, что создатели «Салюта-7» определенно следовали этой схеме, в то время как «Ледокол» был скорее снят как кинематографическая версия производственного романа.

Анна Фёрстер в докладе «*“Обратное подражание” или ретроутопический китч? Американские консерваторы и восточноевропейские диссиденты 1970-х и 1980-х гг.*» сосредоточилась на неоднозначном переосмыслении дискурса позднего социализма в США: с 2010-х годов американские консерваторы обратились к текстам восточноевропейских диссидентов, написанным до 1989 года. На примере идей нью-йоркского писателя Рода Дреера докладчица продемонстрировала, как диссидентские стратегии обретают новую жизнь в совершенно неожиданном контексте. По мнению Дреера, после того как республиканская партия допустила превращение президентства Дональда Трампа в «моральный беспредел», респуб-

ликанцы окончательно потерпели крах как представители христианских консерваторов. В своей книге «Выбор Бенедикта: стратегия для христиан в постхристианском мире» (2017) Дреер предлагает новую стратегию консерваторской политики вне политических партий. Для этого он обращается к работе чешского католика, диссидента Вацлава Бенды «Параллельный полис» (1977), в которой представлена диссидентская стратегия проведения политики вне институтов в «параллельном полисе». Неопределенность отсылок в тексте Дреера соответствует тому, что Зигмунт Бауман назвал главной характеристикой ретропии. В ходе дискуссии Борис Буден отметил, что доклад Фёрстер вносит важный вклад в деконструкцию фигуры диссидента. Он предостерег от простодушной веры в то, что западный либерализм можно заменить восточноевропейским популизмом, как это предлагали сделать Крастев и Холмс. В качестве примера Буден привел бывшую Югославию, в которой с 1991 года можно наблюдать смещение в пользу правых настроений. Фёрстер согласилась с этим комментарием, ведь диссидентский образ мысли, который в настоящий момент привлекает внимание правых, присутствует в публичном дискурсе уже давно. Однако лишь сейчас, с некоторым опозданием, выяснилось, что его можно использовать в собственных целях. В ответ на вопрос *Габриэле Фрайтаг* (Немецкое общество восточноевропейских исследований) о том, как воспринимали российских диссидентов в США, Фёрстер привела в пример Александра Солженицына, чьи труды не сыграли какой-либо важной роли в дискурсе американских консерваторов. Современная российская политическая система, в отличие от венгерской, воспринимается с отстранением, поскольку в ней практически нет возможностей для участия. Фёрстер также указала на популярность Дреера среди правых в Германии и упомянула доклады, которые тот делал в Институте государственной политики, основанном Гётцем Кубичеком.

Борис Буден представил доклад под названием «*Есть ли общество после социализма?*». Несмотря на то что вопрос может показаться риторическим, ответ на него был все же озвучен. По мнению Будена, конец общества можно было наблюдать еще до краха социализма: за десять лет до знаменательного 1989 года неолиберализм вышел на сцену мировой политики вместе с Маргарет Тэтчер, Дэн Сяопином и Рональдом Рейганом. Согласно тезису Фредерика Джеймисона о культурной логике позднего капитализма, проблемы совместной жизни теперь могут обсуждаться только в категориях культуры, а не социума. Это особенно верно в отношении расширяющегося раскола между восточноевропейскими популистами и западноевропейскими либералами: понять его можно только при условии, что западная современность мыслится как пространство без истории. Многие достижения — равная заработная плата для женщин, легализация аборт и гомосексуализма — были впервые введены после Октябрьской революции. Однако эта история, заключил Буден, стала невидимой.

В вечернем докладе «*Лучше чем ностальгия: Поздний социализм в сериалах последних лет*», который транслировался по видеосвязи, *Марк Липовецкий* (Колумбийский университет, США) проанализировал несколько актуальных российских телесериалов о Советском Союзе после оттепели. Они едва ли попадают в категорию ностальгических повествований о прошлом, поскольку изображают в том числе те аспекты позднесоветской жизни, которые лежат за гранью законности: черный рынок, коррупцию, нелегальный бизнес, пространства маргинальной свободы, обжитые богемой и гламурным обществом. Фильм «Оттепель» (2013, реж. Валерий Тодоровский), воспринятый критиками как ответ государственного вещателя «Первый канал» на сериал американской сети «НВО» «Безумцы» («Mad Men», 2007—2015) рассказывает о жизни творческого класса после смерти Сталина глазами кинорежиссера. Фильм «Фарца» (2015, реж. Егор Баранов), название ко-

тогого происходит от сленгового термина «фарцовка», обозначающего торговлю дефицитными товарами на черном рынке, рассказывает о приключениях четырех москвичей, зарабатывающих на жизнь продажей рентгеновских пластинок в начале 1960-х годов. Сериал «Оптимисты» (2017, реж. Алексей Попогребский) о группе дипломатов, перенимающих западные методы манипуляции СМИ для управления международными отношениями СССР. С точки зрения Липовецкого, последний из названных фильмов представляет собой очевидное заигрывание с политикой министра иностранных дел Сергея Лаврова после аннексии Крыма. Почти карикатурно изображено социалистическое «глубинное государство», действия которого приводят в том числе к инсценированному государственному перевороту против Хрущева. Липовецкий трактует сериал как ретротопию, в которой утверждается «неоконсервативный общественный договор». Отдельные проявления трансгрессии и бунта были выбраны из поздней советской истории для оправдания сегодняшнего статус-кво. Эти ретротопии направлены не на прошлое и не на будущее, а на эскапизм.

За последнее утверждение ухватился в своем вопросе Маттиас Шварц: может ли ретротопия Баумана также быть применима к современным сериалам о 1920-х годах или досоциалистическом мире, например к успешному немецкоязычному сериалу «Вавилон Берлин» (2017)? Липовецкий перечислил несколько моментов, говорящих в пользу оттепели как темы для сериала: с одной стороны, образ жизни этого периода наиболее сопоставим с сегодняшним и, таким образом, позволяет выстроить более прямую генеалогию. Кроме того, визуальная связь между современной модой и эпохой 1950—1960-х делает последнюю частью глобального движения. Отвечая на второй вопрос Шварца — почему к оттепели так часто обращаются именно сериалы, — докладчик отметил, что, как никакая другая эпоха, оттепель способствует погружению в прошлое и потому как нельзя лучше подходит для «терапии утопией». Отто Буле предварил свой вопрос наблюдением: в то время как сериал показывает динамичный период пробуждения, в политической России наблюдается новый застой. Затем Буле поинтересовался, как Липовецкий оценивает более ранние изображения оттепели в сериалах 2000-х годов, таких как «Фурцева» (2011), «Брежнев» (2005), «Галина» (2008) и «Жуков» (2011). Можно ли говорить о трансформации исторического байопика в новый жанр? Липовецкий склонился к положительному ответу, несмотря на то что после «Красной королевы» (2015) появился еще один биографический минисериал — о манекенщице 1950-х годов Регине Сбарской. Он отметил в целом более низкое качество ранних сериалов об оттепели, в которых — за исключением «Брежнева» — режиссура была на порядок слабее, чем в новых картинах.

Конференция заканчивалась выступлением писательницы и актрисы *Марины Френк*. Своему дебютному роману, изданному в 2020 году, она дала явно антиностальгическое название «Давным давно и совсем неправда» («Ewig her und gar nicht wahr»), которое *Риккардо Николози*, в свою очередь, охарактеризовал как германизацию русского выражения «Это было давно и неправда». Главная героиня романа, как и Френк, переезжает в 1990-х годах в Германию из Республики Молдова. В романе рассказывается не только о ее жизни как художницы в современном Берлине, но и об истории ее еврейской семьи в XX веке. В ходе обсуждения Френк прокомментировала композицию романа, выстроенную вокруг нескольких рассказчиц, смены режимов повествования и описаний сцен, вырванных из времени и пространства. Поздний социализм, который Френк, родившаяся в 1986 году, не могла пережить в сознательном возрасте, все-таки скрыто присутствует в повествовании как наследие прошлого поколения. Однако в случае Френк, которая во время дискуссии назвала себя «совершенно неностальгическим человеком», это наследие явно не

служит основой намеренной самоидентификации. В перформативном смысле ее выступление иллюстрировало динамику современной литературы, которая способна ускользнуть от устоявшихся ностальгических схем повествования и памяти.

Так что же такое концептуально-историческое «будущее ностальгии», к которому отсылает название книги Светланы Бойм? Организаторы Маттиас Шварц и Риккардо Николози не провозгласили новую, единую парадигму «по ту сторону ностальгии», а в докладах и дискуссиях не делались прогнозы относительно того, какие концепции будут применяться к позднему социализму в 2020-х годах. Скорее, речь шла о попытке нащупать возможное содержание понятия «широкое настоящее» (Х.У. Гумбрехт), к которому апеллировало описание конференции. Наличие особого видения этого понятия конференция доказала тем, что представила всеобщему вниманию действительно широкий диапазон медиальных репрезентаций позднего социализма. Без внимания не осталось и прошлое: понятие ностальгии, как стало ясно из мероприятия, стало каноническим для восточноевропейских исследований. И оно до сих пор ждет своей теоретико-исторической классификации.

Филипп Коль

*Перевод с немецкого
Анны Яковец*