

Показать невообразимое: 9/11, «война с террором» и англоязычные исследования культуры

ФЕДОР
НИКОЛАИ

Событиям 11 сентября 2001 года и проблемам их репрезентации посвящено огромное количество литературы¹. Охарактеризовать это гигантское поле в рамках небольшой статьи вряд ли возможно. Обозначим лишь некоторые различия в стратегиях обращения к событиям 9/11, характерные для исследований культуры, *memory studies* и теории медиа.

9/11 И «ВОЙНА С ТЕРРОРОМ» В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Существуют несколько вариантов периодизации отклика на события 9/11 в американском кинематографе. Однако практически все они оказываются не очень удачными, что признают даже их создатели.

1 FALUDI S. *The Terror Dream: Fear and Fantasy in Post 9/11 America*. Melbourne: Scribe, 2007; MCSWEENEY T. *The «War on Terror» and American Film: 9/11 Frames per Second*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014; PHEASANT-KELLY F. *Fantasy Film Post-9/11*. London; New York: I.B. Tauris, 2013; OUELLETTE M.A., THOMP-



ПОЛИТИКА
КУЛЬТУРЫ

Согласно варианту, предложенному Томасом Риглером, непосредственно после 11 сентября в кино возобладал отказ от прямой демонстрации образов падающих башен и захватов самолетов террористами. 45 сценариев и уже начатых съемок с такими сюжетами были отложены до лучших времен². Премьеру «Возмещения ущерба» Эндрю Дэвиса перенесли с 5 октября 2001-го на 8 февраля 2002 года, а сцену с захватом террористами самолета просто вырезали из фильма. Отголоски этой стратегии сохраняются и позднее: «Цель номер один» Кэтрин Бигелоу (2012) начинается с голосов погибших во время терактов, в то время как экран остается темным.

В 2002–2003 годах события 9/11 и военные действия в Афганистане в художественных фильмах по-прежнему не показываются. Но одновременно в картинах, посвященных прошлым конфликтам во Вьетнаме, Африке, Югославии, разрабатываются новые способы их кинематографической демонстрации: 11 сентября заставило переосмыслить нарративы антитеррористического и военного кино вообще. После начала военных действий в Ираке в 2003 году эти новые способы получают свое окончательное выражение в фильмах «Без цензуры» Брайана Де Пальма (2007), «В долине Эла» Пола Хаггиса (2007), «Львы для ягнят» Роберта Редфорда (2007), «Повелитель бури» Кэтрин Бигелоу (2008) и других. Последняя картина получила шесть «Оскаров», в том числе в номинации за лучший фильм, обойдя «Аватара» Джеймса Кэмерона. Особенностью нового нарратива становится неразрывное переплетение героической и трагической линий: стратегия героизации работает при описании собственно военных действий, а трагический модус используется для рассказа о проблемах адаптации комбатантов по возвращении домой. Собственно события 9/11 здесь упоминаются лишь как причина военных действий и за редким исключением не рассматриваются отдельно.

Начало экономического кризиса в 2008 году и приход к власти президента Барака Обамы отодвигают, с точки зрения Риглера, эти новации на задний план. Ключевой кинематографической стратегией становится метонимическое переосмысление отдельных образов 9/11 в супергеройских фильмах, фэнтези, фильмах ужасов и фильмах-катастрофах. Метонимической эту стратегию можно назвать потому, что эстетика детали (падение

SON J. *The Post-9/11 Video Game: A Critical Examination*. Jefferson: McFarland, 2017; POLLARD T. *Hollywood 9/11 Superheroes, Supervillains and Super Disasters*. Boulder: Paradigm Publishers, 2011; SCHOPP A., HILL M.B. (Eds.). *The War on Terror and American Popular Culture: September 11 and Beyond*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2009; SHERMAN D.J., NARDIN T. (Eds.). *Terror, Culture, Politics: Rethinking 9/11*. Bloomington: Indiana University Press, 2005; STUBBLEFIELD T. *9/11 and the Visual Culture of Disaster*. Bloomington: Indiana University Press, 2015; WESTWELL G. *Parallel Lines: Post- 9/11 Cinema*. London: Wallflower Press, 2014.

2 RIEGLER T. «Mirroring Terror»: *The Impact of 9/11 on Hollywood Cinema // Imaginations*. 2014. Vol. 5. № 2. P. 105.

небоскребов и сцены разрушений в Нью-Йорке, арабские террористы и захват самолетов) становится единственной отсылкой к событиям 2001 года и «войне с террором». Здесь аргументы Риглера кажутся несколько сомнительными: сам исследователь признает, что месседж фильмов не сводится к какой-либо однозначной идеологии, а предложенные им хронологические рамки весьма относительны.

То же самое можно сказать и о периодизации, разработанной Люси Бонд из Вестминстерского университета³, а также о целом ряде других работ, пытающихся проследить влияние событий 9/11 на фильмы Тарантино или на переосмысление образа Авраама Линкольна в 2000-е⁴. Выбор сюжетов здесь оказывается почти всегда произвольным, а выводы редуцируют сложные отношения героев и работу образов к линейному нарративу. Чаще всего события 9/11 становятся тут лишь точкой отсчета и характеризуются через деполитизированные понятия, сложившиеся в *memory* и *trauma studies* еще в 1990-е: «культурная травма», «экран памяти», «возвышенный опыт». Кроме того, эти концептуальные словари и схемы не позволяют в полной мере описать степень и характер *воздействия* фильмов на зрителя – воздействия со всеми его аффективными и идеологическими амбивалентностями. Нарратив редко завершается однозначно прочитываемым месседжем, подводящим итоги прошлому. Например, открытая концовка фильма «Немыслимое» Грегора Джордана (2009) позволяет рассматривать действия главного героя – ветерана ЦРУ с позывным «Эйч» в исполнении Сэмюэла Л. Джексона – и как безумие маньяка, готового пытаться детей, и как самоотверженность опытного разведчика, действующего на пределе своих возможностей. Фильм работает в регистре, отличающемся от простого воспроизводства трагического мемориального нарратива о 9/11 или о каких-либо других событиях прошлого.

Главной задачей самих исследований культуры при этом становится функциональный анализ взаимосвязей политики идентичности, производства кинообразов, механизмов их потребления и регулирования. Такой анализ проблематизирует складывающиеся нарративы, ставит под вопрос их идеологические рамки и импликации, но не ставит вопрос о возможности иного будущего.

ФЕДОР НИКОЛАИ
ПОКАЗАТЬ
НЕВООБРАЗИМОЕ...

3 BOND L. *Frames of Memory after 9/11: Culture, Criticism, Politics, and Law*. New York; Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.

4 SCHOPP A. «Gettin' Dirty»: *Tarantino's Vengeful Justice, the Marked Viewer and Post-9/11 America* // MCSWEENEY T. (Ed.). *American Cinema in the Shadow of 9/11*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. P. 169–190; SCOTT I. *Stop the Clocks: Lincoln and Post-9/11 Cinema* // Ibid. P. 191–206.



ОТ ТРАВМЫ К ПАМЯТИ О ТРУДНОМ ПРОШЛОМ

Другая стратегия в дискуссиях о событиях 11 сентября возобладала в рамках *trauma studies*. Напомним, что это направление исследований сформировалось в США в 1980–1990-е и было неразрывно связано с деконструкцией и постлакановским психоанализом⁵. При всех многочисленных нюансах понятие травмы трактовалось здесь как радикальный разрыв, сбой репрезентации или онтологическая нехватка, которые не могут быть терапевтически исцелены. Терракты 11 сентября 2001 года существенно изменили ситуацию. С одной стороны, сразу после них было создано агентство по оказанию психотерапевтической помощи «Свобода», распределявшее финансовые средства не только пострадавшим и их семьям, но и всем, кто обращался к психологам и психотерапевтам. С другой стороны, таких обращений оказалось невообразимое количество: 44% американцев после многократных просмотров новостей о терактах жаловались как минимум на один из пяти основных симптомов посттравматического стрессового расстройства (ПТСР), и 90% – на другие проявления стресса. Только в Нью-Йорке полтора миллиона человек обратились к психотерапевтам, и у 500 тысяч из них был официально диагностировано ПТСР⁶. В итоге, как отмечает Карен Сили, «медиализация событий 9/11 дала государству дополнительные средства организации субъективного опыта граждан»⁷.

Однако этот опыт лишь частично озвучивался на языке травмы. Все более существенную роль в нем играл этический элемент: долг памяти, эмпатия и саморефлексия о принадлежности к определенным (скорее локальным и эмоциональным, чем политическим) сообществам. Теоретик *trauma studies* Энн Каплан отмечала, что события 11 сентября полностью перевернули ее политические взгляды и прежнее мировоззрение:

«Физический мир непосредственно вокруг меня драматическим образом изменился. [...] И мое отношение к общественной сфере (как Нью-Йорка, так и США в целом) полностью перевернулось. Но еще больше изменился мой внутренний мир: катастрофа не только реактивировала старые симптомы времен Второй мировой войны [ребенком Каплан пережила бомбардировки Лондона. – Ф. Н.], но и вызвала новый кризис моей профессиональной и политической идентичности – кризис моей политической идентичности»⁸.

5 LEYS R. *Trauma: A Genealogy*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

6 NERIA Y., GROSS R., MARSHALL R.D. (Eds.). *9/11: Mental Health in the Wake of Terrorist Attacks*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

7 SEELEY K.M. *Therapy after Terror: 9/11, Psycho-therapists, and Mental Health*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

8 KAPLAN A. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and in Literature*. Piscataway; London: Rutgers University Press, 2005. P. 3–4.

Важной частью этой деполитизации стал рост дискурса идентичности, укорененного в стремительно распространяющихся практиках коммеморации.

Широкие публичные дискуссии о связанных с терактами мемориальных проектах («Посвящение в свете» Джона Беннета, «Отражение отсутствия» Майкла Арада и Питера Уокера, «Основания памяти» Даниэля Либескинда), реконструкция места трагедии, судьба обломков башен и найденных спасателями останков, создание мемориального музея, фотовыставки и временные уличные экспозиции продемонстрировали формирование символического языка, который позволял людям выразить свои чувства и отклики на трагические события 2001 года, представить их в определенных культурных формах, устойчивых во времени⁹. При этом речь шла не о полном преодолении травмы, но об интеграции скорби в тактики субъективации, о возможности жить с трудным прошлым. Существенную роль при этом играл этический момент¹⁰, характерный для второго этапа развития *memory studies*.

ФЕДОР НИКОЛАИ
ПОКАЗАТЬ
НЕВООБРАЗИМОЕ...

Базовым понятием нового дискурса становится понятие аффекта, которое активно используется для анализа современных субкультур и медиа, фильмов и музыки, фотографии и литературы, дневников и автобиографий.

Важнейшим элементом всех перечисленных дискуссий и практик коммеморации оказались эмоции. Подчеркивая широту спектра эмоций, вызванных у людей событиями 9/11 – гнева и боли, меланхолии и скорби, апатии и уныния, – часто амбивалентных и трудно артикулируемых ощущений, Энн Кветкович и многие другие прежние сторонники *trauma studies* все чаще отказывались от редукции всей этой эмоционально-чувственной сферы к бессознательным влечениям, описываемым на языке психоаналитической традиции. Базовым понятием нового дискурса, позволяющего иначе, чем прежде, соотнести личный эмоциональный опыт с коллективными представлениями, становится понятие аффекта, которое активно используется для анализа современных субкультур и медиа, фильмов и музыки, фотографии и литературы, дневников и автобиографий. При

9 BOND L., RAPSON J. (Eds.). *The Transcultural Turn: Interrogating Memory Between and Beyond Borders*. Berlin: de Gruyter, 2014; MICIELI-VOUTSINAS J. *Affective Heritage and the Politics of Memory after 9/11: Curating Trauma at the Memorial Museum*. New York: Routledge, 2021; SIMPSON D. *9/11: The Culture of Commemoration*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

10 СПИВАК Г.Ч. *Террор: речь после 9-11 // Травма: пункты* / Под ред. С. УШАКИНА, Е. ТРУБИНОЙ. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 866–867.



этом аффект соединяет физиологические реакции, психологические установки и социальные нормы. Он предполагает динамическую онтологию: действия индивидов, социальных групп или технических объектов рассматриваются не как проявления неких устойчивых идентичностей, но как самостоятельные процессы и отношения.

Прямую миметическую взаимосвязь реальности и образов при этом сменяют полуосознанные метонимические отношения части и целого. Энн Каплан отказывается от прежних политических взглядов и присоединяется к коллективной идентичности, подобно Бернарду Анжерскому (прежде скептически относившемуся к поклонению статуе святой Веры, но признавшего ее чудесную природу после собственного посещения Конка) в работе Карло Гинзбурга¹¹. Это «обращение» оказывается симптомом трансформации режима восприятия окружающей реальности. В отличие от исследований культуры Стюарта Холла и Реймонда Уильямса, критически анализирующих репрезентации как связку производства и потребления образов, *memory* и *trauma studies* признают за «воображаемым» прошлым самостоятельный потенциал, резонирующий с современными идентичностями и подкрепляемый моралью.

Этот моральный пафос (в том числе применительно к 9/11) блистательно разоблачает Жак Рансьер в работе «Разделя чувственное»¹². Сравнивая «Догвилль» Ларса фон Триера (2003) и «Таинственную реку» Клинта Иствуда (2002), он рассматривает характерную для обоих фильмов трансгрессию как неразличение морали и права: «Бесконечное правосудие приобретает тогда “гуманистический” облик насилия, необходимого для поддержания в сообществе порядка путем избавления от травмы»¹³. Дискурс травмы (как в фильме «Немыслимое») не позволяет провести различия между террором и войной с ним. Он генерирует сомнения, но не предполагает самостоятельного политического действия.

ТЕОРИЯ МЕДИА И НОВЫЙ РЕЖИМ УПРАВЛЕНИЯ АФФЕКТОМ

Как неоднократно подчеркивали Жан Бодрийяр, Славой Жижек и другие исследователи, теракты 11 сентября стали *медиа-событием*. Репортажи о падении башен ВТЦ многократно повто-

- 11** Гинзбург К. *Репрезентация: слово, идея, вещь* // Новое литературное обозрение. 1998. № 5(33). С. 5–21.
- 12** Близкую позицию в плане критики этического поворота занимает и Франклин Анкерсмит: Анкерсмит Ф.Р. *Эстетическая политика. Политическая философия по ту сторону факта и ценности*. М.: Издательский дом Высшей школы экономики, 2014.
- 13** Рансьер Ж. *Разделя чувственное*. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2007. С. 138.

рялись по разным телеканалам: только за первую неделю после событий 87% ньюйоркцев видели эти сюжеты в среднем 36 раз¹⁴. Подобная опосредованность опыта принципиально расходилась с идеей прямого воздействия травмы (как считали большинство сторонников *trauma studies* в 1990-е): аффективное и даже травматическое воздействие оказывали и личный опыт, и репортажи медиа.

Критикуя эту оппозицию и доказывая качественную трансформацию работы медиа после 2001 года, американский теоретик медиа Ричард Грусин предложил понятие *премедиации*. По его мнению, новости, Интернет-блоги и «посткинематический медиа-режим» в целом обсуждают сегодня не столько актуальные события, сколько их возможные негативные последствия в ближайшем будущем. Целью премедиации выступает бесконечное обыгрывание разных сценариев будущих угроз (и, соответственно, минимизации рисков) без конструирования какой-либо масштабной альтернативы, образа «достойного общества». Адаптация к рискам происходит благодаря размыванию границ между реальностью и медиа-репрезентациями, когда обсуждение рисков на ток-шоу или в социальных сетях уже (якобы) способствует снижению опасности через ее префигурацию.

«Логика премедиации [...] отличается тем, что выражает не желание непосредственного опыта, но скорее страх такой непосредственности или транспарентности. Ее образцом служат события 9/11, когда падение башен-близнецов воспринималось как бы без посредничества радио, телевидения, Интернета и других медиа, хотя стратегии опосредования множились здесь с головокружительной скоростью»¹⁵.

Важно отметить, что секьюритизация и режим «чрезвычайного положения» не были навязаны обществу «сверху» – исключительно усилиями неолиберальных элит или правительств. Вводимые меры по предотвращению террористических угроз оказались востребованы самыми разными группами населения, стремящимися обеспечить свою физическую безопасность при сохранении устоявшегося образа жизни (свобода передвижения, доступность Интернет-коммуникаций и так далее). Эти стремления были в разных формах использованы государственными институтами и корпорациями для расширения паноптического контроля. И премедиация стала не столько итоговым результатом, сколько средством развертывания этой логики, подменяющей анализ политических причин и актуальных сим-

14 NEWMAN E., DAVIS J., KENNEDY S.M. *Journalism and the Public during Catastrophes* // NERIA Y., GROSS R., MARSHALL R.D. (Eds.). *Op. cit.* P. 181. Причем 63% респондентов говорили, что не могут оторваться от новостей, демонстрирующих эти события вновь и вновь.

15 GRUSIN R.A. *Premediation: Affect and Mediality After 9/11*. New York: Palgrave Macmillan, 2010. P. 16.



птомов разворачивающегося кризиса терапевтическим использованием медиа-образов еще более опасного будущего.

«Премедиация оберегает граждан глобальной медиа-сферы от повторного травматического шока, связанного с событиями 9/11, поддерживая постоянный низкий уровень страха или беспокойства относительно новых атак террористов. [...] Она опирается на культурно опосредованное желание уверенности в том, что будущее было уже премедиатизировано до того, как стало настоящим (или прошлым), чтобы предотвратить то беспокойство СМИ и их аудитории, которое они проявляли во время событий 11 сентября»¹⁶.

Теракты 2001 года, по мнению Грусина, «пробили брешь» в прежней стратегии кинорепрезентации и стали поворотной точкой в изменении медиа-режима.

Премедиация стала не столько итоговым результатом, сколько средством развертывания логики, подменяющей анализ политических причин и актуальных симптомов разворачивающегося кризиса терапевтическим использованием медиа-образов еще более опасного будущего.

В отличие от прогнозирования, премедиация не предполагает определенного образа будущего, но обозначает множественность его потенциальных форм, часть которых формируется уже сегодня (в настоящем или даже в прошлом). Нужно лишь распознать такую потенциальность и поддержать желательные / купировать опасные ростки будущего. Логика премедиации близка компьютерной игре: она включает разные сценарии, движение по которым лишь отчасти определяется интенциональным выбором участников и их телеологическими установками. Премедиация признает конкурирующие сценарии будущего и стремится смягчить возможные угрозы и травматические сценарии в ходе «профилактики аффекта».

Показательным примером логики премедиации можно считать «Проект возрождения» (Project Rebirth), который стартовал уже весной 2002 года. Он начинался как коллаж фотографий из котлована бывшего ВТЦ (Ground Zero); затем превратился в сайт с онлайн-трансляцией создания «Башни свободы» и мемориала. Наконец, после завершения строительства из записей видеокамер был создан и передан в библиотеку Конгресса фильм, который должен был стать образцом для аналогичных

16 Ibid. P. 4.

проектов, посвященных другим (в том числе еще не случившимся) трагическим событиям. Эти будущие трагедии представляются создателям фильма неизбежными. Смягчить их воздействие можно, лишь распределив негативные эмоции во времени и закольцевав на медиа-образы 9/11. Вопросы о политических причинах кризиса и поиске стратегий его преодоления при этом снимаются.

Работа премедиации нашла свое отражение и в американском кинематографе 2000-х. Особенно подробно Грусин сравнивает снятый по рассказу Филипа Дика фильм «Особое мнение» Стивена Спилберга (2002) и картину «Странные дни» Кэтрин Бигелоу (1995). В обоих случаях речь идет о ближайшем будущем и использовании электронных устройств, напрямую фиксирующих активность головного мозга и записывающих визуальные образы прошлого и видения будущего на внешние цифровые носители. Первый фильм показывает парадоксальность будущего, грань между виртуальностью и реальностью которого оказывается размыта. Это будущее медиатизировано компьютерной системой предотвращения и профилактики преступлений, которая используется как институтами (полицией и государством), так и отдельными людьми в собственных целях. Идущие из будущего медиатизированные угрозы определяют поведение главных героев, их эмоции и планы действий. Реальность здесь не полностью опутана сетями социального, технического, эстетического, политического, культурного или экономического посредничества. Тогда как фильм «Странные дни» Бигелоу опирается на старую логику репрезентации: поиск реальных событий, стоящих за фрагментарными записями физических ощущений соответствующим прибором (СКВИД). Здесь речь идет именно о субъективном опыте прошлого, тогда как в «Особом мнении» – о технологически сконструированном будущем, которое необходимо «предугадать» и предотвратить.

Носителем и одновременно результатом премедиации оказывается аффект, затрагивающий и людей (телезрителей, поклонников сериалов, пользователей компьютерных игр), и сами медиа, и вещи, задействованные в процессе коммуникации. Выступая альтернативой психоаналитическому языку травмы, «поворот к аффекту» выступает основанием переосмысления субъективности сразу в нескольких аспектах. Во-первых, он позволяет рассматривать субъективность не как устойчивую идентичность, но как комплекс отношений и связей между людьми, медиа и объектами. Во-вторых, вместо проблем репрезентации опыта он переносит внимание на медиа-практики и их повседневное использование в различных контекстах, что позволяет снять надуманную оппозицию управления «сверху» и сопротивления «снизу». В-третьих, он делает акцент на уров-

ФЕДОР НИКОЛАИ

ПОКАЗАТЬ
НЕВООБРАЗИМОЕ...



не эмоций, ощущений и повседневных габитусов. Например, попытки в Абу-Грейб, которые вызвали шквал критики в американских исследованиях культуры, оказались вполне приемлемы в фильмах («Цель номер один» и другие). Грусин связывает аффективное измерение этих образов с привычными всем зрителям практиками дигитальной фотографии и повседневного насилия. С этой точки зрения, отнюдь не случайно снимки Абу-Грейб еще до расследования оказались выложены американскими солдатами на порно-сайт, где мужчины обменивались фотографиями жен и подруг. Здесь они никого не шокировали – а наоборот, оказались в ряду сотен тысяч похожих образов. Это сходство связано не с их порнографическим характером, но с повседневностью насилия, которая подчиняет себе даже восприятие таких экстраординарных событий, как 9/11 или Абу-Грейб. И распознается это сходство еще до символического кодирования смысла: «Мы испытываем шок и уже после этого распознаем, что именно шокировало нас»¹⁷.

Аффективное измерение повседневных практик становится «экраном памяти», который позволяет зрителю адаптироваться к будущим угрозам. Шок дробится на множество фрагментов и растягивается во времени, что смягчает его воздействие в каждый отдельный момент. Вопрос о самостоятельном и активном действии при этом снимается – разрыв подменяется серией небольших смещений, относящихся скорее к эстетически «неприятному», чем к принципиальному политическому выбору.

«Опираясь на фрейдовский анализ компульсивного поведения ветеранов Первой мировой войны, предложенный в работе “По ту сторону принципа удовольствия”, Вальтер Беньямин доказывал, что кино и другие медиа в первые десятилетия XX века помогли людям справиться с шоком городской жизни в эпоху модерна. Если Беньямин прав, [...] то имеет смысл рассматривать цифровые фото убитых иракцев как избегание шока и травматического аффекта, порождаемых войной в Ираке. Такие снимки можно рассматривать как попытку заместить аффект или шок медиа-памятью вместо того, чтобы признать их частью [собственной] человеческой памяти»¹⁸.

При этом основная работа памяти, медиа и аффекта переносится из реальности в пространство медиа: кино, компьютерные игры и социальные сети. Веб-серфинг, привычные сериалы и другие медиа-практики позволяют канализировать аффект. Психологические и нейроисследования геймеров показывают, что наиболее резкие аффективные реакции возникают у пользователей не тогда, когда их убивают в игре или когда разворачивается негативный сценарий, но когда игра «вылетает» или возникают

17 Ibid. P. 81.

18 Ibid. P. 87.

неполадки с оборудованием¹⁹. То есть функцией медиа оказывается не столько генерирование позитивных эмоций, сколько избегание негативных аффектов, связанных с современной жизнью.

Это касается не только повседневных практик, но и социально-политических отношений. Грусин, апеллируя к работам Брайана Массуми и Джудит Батлер, отмечает:

«Аффект сегодня гораздо важнее для понимания власти, в том числе в узком смысле – государственной власти, чем понятие идеологии. Модуляция аффекта занимает место старых идеологий. Но вряд ли имеет смысл говорить о прямом разрыве между ними и об исчезновении суверенной власти. В “Прекарной жизни” Батлер доказывает, что суверенитет заново возникает в беспрецедентном экспансионизме исполнительной власти администрации Буша – даже если такая суверенность проявляется лишь через техники и дискурсивные формации правительности [*governmentality*]. [...] Идеология все еще присутствует здесь, но распространяется не так широко, как раньше, и работает несколько иначе. Чтобы понять ее действие, необходимо понять ее материализацию, осуществляющуюся через аффект»²⁰.

Аффект здесь выступает не показателем интенсивности эмоций, но симптомом изменения самого режима чувственности и связанных с ним культурных практик. Жак Рансьер в статье «Существует ли непредставимое?» отмечает:

«Вопрос, который поставлен этим названием, разумеется, не требует ответа “да” или “нет”. Акцент сделан скорее на “ли”: при каких условиях некие события можно считать непредставимыми? При каких условиях можно заключить это непредставимое в отчетливый понятийный контур?»²¹

По мнению Рансьера, именно сила искусства позволяет «Шоа» Клода Ланцмана сделать непредставимое вызовом для нашей идентичности, проблематизировать сложившийся режим восприятия реальности или культурный канон. Но, вызывая аффективный отклик, такие произведения затрагивают символическое поле смыслов и предполагают серию рефлексивных суждений. Они провоцируют констелляцию между этическим долгом памяти и эстетическим действием, устремленным в будущее.

* * *

Компаративный анализ обозначенных выше стратегий репрезентации событий 9/11 позволяет проблематизировать их гра-

19 Ibid. P. 112.

20 Ibid. P. 80.

21 РАНСЬЕР Ж. Указ. соч. С. 241.

ФЕДОР НИКОЛАИ
ПОКАЗАТЬ
НЕВООБРАЗИМОЕ...



ницы и перспективы. Исследования культуры делают акцент на нарративах – на использовании образов прошлого на службе настоящего, их подчинении сложившемуся канону. *Memory* и *trauma studies* подчеркивают важность этической составляющей нашего обращения к прошлому, но отодвигают на задний план вопрос об активных действиях в будущем. Исследования медиа с их интересом к аффекту делают лишь первый (и пока слишком осторожный) шаг в сторону более серьезного разговора о будущем и обсуждении не просто текущей минимизации рисков, но альтернативного «достойного общества».

Несовпадение темпоральных установок этих исследовательских стратегий оказывается связано с различием в их понимании самого термина «репрезентация». Во всех случаях он предполагает подвижность границ между реальностью и медиа. Но для *cultural studies* речь идет о доминанте индустрии производства образов и о жанровых канонах, определяющих формы рефлексии о прошлом. Для *memory studies* значим скорее опыт прошлого, который не хочет и не должен подчиняться прагматическим интересам настоящего и складывающимся нарративам. Концепция премедиации переносит акцент на будущее, которое оказывается растворено в медиа-практиках, апеллирующих не столько к идентичностям, сколько к аффектам зрителей и пользователей.

Хочется надеяться, что более интенсивный диалог и взаимодействие между этими стратегиями исследований будет способствовать их взаимному обогащению и более масштабной постановке вопроса об изменениях современного темпорального режима и политики времени, которая активно обсуждается сегодня в гуманитарных исследованиях²². При этом максимальное внимание следует обратить на повседневные практики – прогулки по городу и его памятным местам, веб-серфинг и общение в социальных сетях, просмотр сериалов и фильмов, которые производят широкое поле аффектов и во многом определяют наше восприятие времени, а также формы коллективных идентификаций. Но такой диалог должен также способствовать более серьезному теоретическому осмыслению изменений современного режима производства образов и стратегий соотнесения прошлого, настоящего и будущего. Именно поэтому события 9/11, ставшие важной точкой становления этого режима, по-прежнему привлекают пристальное внимание в англоязычных исследованиях культуры.

22 Ионов И.Н. *Коррекция темпорального режима и проблемы теории истории. Статья 3* // Диалог со временем. 2021. № 75. С. 20–36; Олейников А.А. *Время истории* // Логос. 2021. № 4(143). С. 5–30; Чеканцева З.А. *Время и история в интеллектуальной культуре антропоцена* // Диалог со временем. 2021. № 75. С. 5–19.