

## Боль повседневности

*Петровская Е.В.*

**Аннотация:** В статье рассматривается невольное напряжение, возникающее между психоаналитическим истолкованием травмы и тем, как это понятие используется в общественных науках: психоанализ имеет дело с индивидуальным опытом, тогда как социальное измерение травмы подразумевает ее коллективный характер. Предлагается понимать травму как условие выстраивания коллективного опыта, то есть то, что его всегда уже структурирует. Событие в этом случае оказывается тем, что мы не помним, на что можно смотреть только глазами другого. Вводится различие между травмой и болью. Боль, как и меланхолия, – это такое измерение коллективного опыта, когда утрата не просто не перерабатывается в траур, но сам ее объект остается неопознанным. В отличие от травмы, боль связана с бессобытийностью, не локализованной ни в чем конкретно субъективностью. Боль – то, что в принципе не подлежит символизации и что фиксируется лишь косвенно, например, благодаря использованию цвета в фотографии и кино.

**Ключевые слова:** травма, боль, (коллективный) опыт, меланхолия, траур, жертва, повседневность, Фрейд, Беньямин, Юнгер, Лиотар.

---

### *1. Что можно учитывать из прежних рассуждений о травме?*

Если психоанализ имеет дело с психическими переживаниями индивида и располагает травму только в этом горизонте, то в современных гуманитарных науках давно утвердилось представление о коллективной травме. Оно стало настолько привычным, что невольное напряжение, возникающее между индивидуальным характером травмы и представлением о том, что таковую переживает целый коллектив, теперь уже вряд ли вызывает у кого-либо сомнения. Между тем имеет смысл вернуться к предыстории вопроса и разобраться с тем, при каких условиях травма стала ассоциироваться не с психической жизнью отдельных личностей, а с культурно-исторической средой, куда подобный опыт оказывается в конечном счете помещенным. Более того, эту среду следует понимать не как некое пассивное обрамление индивидуальной травмы, а как то, что формирует новую – коллективную в своей основе – чувственность. Отсюда уже рукой подать и до «коллективной травмы» в более близком нам значении этих слов.

Для начала зададимся вопросом, что именно из прежних рассуждений о травме будет представлять для нас первостепенный интерес. Здесь важно не столько освежить в памяти уже накопленные знания, сколько наметить путь к решению задачи, которую мы ставим перед собой в предлагаемых вниманию читателя заметках. Ниже мы попытаемся определить, возможно в предварительном порядке, в чем состоит социальное измерение боли и чем такая боль отличается от травмы, опять-таки лишившейся привязки к индивиду. В этих целях вспомним прежде всего продуктивное различие опыта и переживания – *Erfahrung* и *Erlebnis*, – как оно представлено у В. Беньямина в его влиятельном эссе «О некоторых мотивах у Бодлера».

Как можно коротко определить особенность подхода Беньямина? Во-первых, он отталкивается от понятия травмы, сформулированного Фрейдом в его сочинении «По ту сторону принципа удовольствия». Обратим внимание на то, что это довольно редкое, если не единственное, прямое упоминание Беньямином основателя психоанализа и высказываемых им

идей. Во-вторых, он использует это понятие уже не в психоаналитическом контексте, что означало бы травму в необходимо единственном числе (Фрейд пишет о травматическом неврозе у лиц, переживших несчастный случай и демонстрирующих действие компенсаторных механизмов). Беньямин, наоборот, использует травму в контексте своих размышлений о чем-то более масштабном, а именно о современности<sup>1</sup>. Ощущение «зрелого капитализма» с его растущей невосприимчивостью ко все новым и новым раздражителям технической природы – благодаря таким же искусственным протезам человека<sup>2</sup> – суммируется Беньямином в следующих словах: «...разрушение ауры в шоковом переживании»<sup>3</sup>. Этим изменением контекста Беньямин не только описывает познавательный эффект распространения новейших технологий (утрату культовыми объектами некогда присущей им недостижимости), но и переводит травму в измерение разделяемого – или в буквальном смысле коллективного – опыта индустриальной современности.

Схема Фрейда, которой пользуется Беньямин (наряду с прустовским различием произвольной и непроизвольной памяти), достаточно проста. Сознание призвано ограждать организм от непомерных раздражителей, поступающих извне, иными словами – от шоков. В этом смысле оно подобно щиту. Защита от внешних раздражений – приоритетная задача всякого живого организма; она важнее, чем восприятие подобных раздражений. Раздражение улавливается, амортизируется и фиксируется сознанием. Оно остается на уровне хронографируемого переживания (*Erlebnis*). Однако когда шок настолько мощен, что он прорывает защиту, выставленную сознанием, тогда мы имеем дело с травмой. В цитируемой Беньямином работе Фрейд пишет: «...понятие травмы включает в себя понятие нарушения защиты от раздражения. Такое происшествие, как внешняя травма, вызовет наверное громадное расстройство в энергетике организма и приведет в движение все защитные средства; принцип удовольствия при этом остается бессильным»<sup>4</sup>. Не справившемуся с защитой от внешней среды организму предстоит решать отныне другую задачу, а именно *связывания* огромной массы проникших в психический аппарат раздражений.

А это и есть те «длительные следы», которые, согласно Фрейду, составляют основу памяти и «не имеют ничего общего с сознанием»<sup>5</sup>. И они тем более продолжительны и устойчивы, чем в меньшей мере вызвавший их процесс доходил до сознания. Итак: память и сознание принадлежат разным системам. Фрейд говорит об этом прямо, в терминах создаваемой им топологической картины нашей психической жизни: «...сознание и оставление следа в памяти несовместимы друг с другом внутри одной и той же системы»<sup>6</sup>. Иными словами, там, где сознание справляется со своей основной защитной функцией, остаются метки в виде переживаний точечных событий (*Erlebnis*). Там, где шоковое воздействие внешнего мира оставляет травму, начинается память в собственном смысле. Такая память – по-другому, опыт (*Erfahrung*) – не принадлежит субъекту. Мы знаем из Фрейда, что понимаемый так опыт будет возвращаться в виде симптомов или искаженных образов, в том числе сновидных, не иначе как с опозданием или задержкой. Опыт (*Erfahrung*) не фиксируется в момент его свершения. У Пруста этому соответствуют два типа памяти: память произвольная, то есть память прошедших

---

<sup>1</sup> Хотя надо признать, что и «метапсихология» Фрейда не свободна от влияния социальных потрясений: отныне в фокусе его внимания *военные* неврозы.

<sup>2</sup> Об этом подробнее см.: *Buck-Morss S. Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered // October. Autumn, 1992. Vol. 62. P. 3–41.*

<sup>3</sup> *Беньямин В. Шарль Бодлер. Поэт в эпоху зрелого капитализма // Он же. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и франц.; Сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 233.*

<sup>4</sup> *Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия // Он же. Психология бессознательного: Сб. произведений / Сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М.Г. Ярошевский. М.: Просвещение, 1989. С. 398.*

<sup>5</sup> Там же. С. 395.

<sup>6</sup> Там же.

событий и дат, и память произвольная, бессознательная, сохраняющая следы прошлого во фрейдовском смысле.

Произвольная память, подчеркивает Бенъямин, послушна «призыву внимания»<sup>7</sup>. Информация, которую она поставляет о прошлом, не сохраняет, однако же, его следов. Бенъямин разделяет наблюдения Пруста: все сознательные усилия воскресить прошлое тщетны. Прошлое, продолжает Пруст, находится вне досягаемости сознания, и оно заключено «в какой-нибудь вещи <...>, там, где мы меньше всего ожидали его обнаружить»<sup>8</sup>. Таким образом, можно утверждать, что произвольная память приводится в действие вещами, вернее, теми аффектами, которые по воле случая закрепились на них. Если произвольная память стерильна и бесследна невзирая на активное состояние сознания (его включенное внимание), то произвольная память, напротив, в своей основе аффективна и прочерчена игрой следов. Важно подчеркнуть, что и аффект и травма – категории сугубо внешние, несмотря на то что воздействие травмы представляется чем-то в высшей степени приватным или индивидуализированным. Не только источник, но и сама «память» травмы располагаются вовне. Это делает попытки распорядиться травмой, освоить или присвоить ее в высшей степени проблематичными.

Уже на этом этапе наших рассуждений можно заключить, что знание, включая знание о прошлом, – это область культивируемой произвольной памяти, тогда как травматический опыт всегда превосходит наши возможности его познать и о нем сообщить. Этим опытом формируются личности и/или коллективы, но их способность перевести его на язык общезначимых понятий остается более чем ограниченной.

## 2. Что можно знать о боли, если не имеется в виду физическая боль?

Воспользуемся соображениями, которые мы находим в работе Фрейда «Печаль и меланхолия» (таков эквивалент слова «Trauer», использованный в переводе М.В. Вульфа). Начнем с того, что меланхолия, это болезненное состояние, связанное с неспособностью или нежеланием субъекта примириться с утратой, при известных условиях характеризуется как *лишенная объекта*. Чаще всего, как и в случае печали (читай траура, скорби), меланхолия является реакцией на потерю любимого лица. При других обстоятельствах можно говорить о том, что имела место более идеальная потеря, когда объект хоть и не умер физической смертью, зато утрачен как объект любви. Наконец, известны и те случаи, когда, как пишет Фрейд, «предположение о такой потере вполне правильно, но нельзя точно установить, что именно было потеряно...». В этих случаях даже сам больной не знает, «что именно он потерял»<sup>9</sup>. Возможно, эту неопределенность правомерно связывать с болезненным переживанием утраты, когда любимый человек с самого начала замещается абстракцией, или некоторым отвлеченным понятием. (В коротком перечне Фрейда, приводимом чуть раньше, фигурируют отечество, свобода, идеал.)

Вторая особенность меланхолии, которая будет нас интересовать, вытекает напрямую из того, что было только что сказано. Поскольку потеря объекта остается часто неразгаданной, логично допустить, что она *недоступна сознанию*, а проще – бессознательна. Для объяснения отношения Я к утраченному объекту Фрейд предлагает довольно сложную схему. Если по какой-то причине привязанность к объекту оказалась подорванной (разочарование, обида, огорчение и проч.), то при меланхолии либидо не переносится на новый объект – что означало бы исполнение требования реальности, – а возвращается к Я. Происходит идентификация Я с оставленным объектом. Вследствие этого те негативные чувства, которые должны были бы

<sup>7</sup> Бенъямин В. Указ. соч. С. 176.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Фрейд З. Печаль и меланхолия. Пер. [с нем.] М.В. Вульфа // *Он же*. Влечения и их судьба. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. С. 156.

выпасть на долю утраченного объекта, переносятся на Я. Теперь уже конфликт между Я и любимым лицом разыгрывается всецело на территории Я: одна часть Я критически наблюдает за другой и выносит нелицеприятные оценки. Здесь, по Фрейдю, проявляется и вся амбивалентность любовного чувства: по отношению к части Я, которая заменила утраченный объект любви, может испытываться ненависть. Именно амбивалентность любовных отношений объясняет, почему при меланхолии разыгрывается «бесконечное количество отдельных сражений из-за объекта, в которых происходит борьба между ненавистью и любовью...»<sup>10</sup>. Эти сражения, в свою очередь, принадлежат системе бессознательного, а именно области «следов вещественных воспоминаний (в противоположность активности словесных представлений)»<sup>11</sup>.

Таким образом, меланхолия не только бессознательна, но *вдобавок и амбивалентна*: любовь к объекту, от которого следует отказаться, превращается в ненависть к себе – к той части Я, на которую переносится ничем не связанное либидо. Подчеркнем еще раз характеристики меланхолии, которые не столько закрепляют за ней клинический статус, сколько являются конститутивными для личности и эвристичными для понимания боли в более широком контексте. Во-первых, нефизическая (душевная) боль – состояние, лишенное объекта. Во-вторых, она не достигает уровня сознания, обнаруживая себя лишь в виде следов, плохо поддающихся переводу на язык «словесных представлений». Наконец, само по себе это состояние амбивалентно; иначе говоря, объединяя в себе прямо противоположные эмоции, боль ускользает от однозначных оценок, а стало быть – от морализаторства (что имплицитно возможно тогда, когда боль становится объектом изучения специальных дисциплин и тем самым наделяется ценностью).

### 3. Социальное измерение боли

Теперь сделаем необходимый шаг от боли, истолкованной в контексте индивидуальной психической жизни с присущей ей динамикой, к социальному измерению данного явления. Хорошо известно одноименное эссе Эрнста Юнгера (1934), где писатель пытается обрисовать ситуацию изменившегося отношения к боли применительно к социальному типу. Напомним, что Юнгер фиксирует возрастающую невосприимчивость к боли в технически развитых обществах и что носителем этого нового «основного настроения»<sup>12</sup> оказывается Рабочий, современный униформный человек, находящийся «вне зоны боли»<sup>13</sup>. Пожалуй, здесь впервые Юнгер говорит о боли в терминах ее особой экономии. Он намечает противопоставление зоны элементарного – элементарных сил и элементарных величин – области циркуляции всеобщих понятий, когда товары, например, превращаются в деньги, а естественные связи – в связи юридические.

«Искусственная изоляция от элементарных сил хотя и способна остановить их грубое прикосновение и прогнать резкие тени, но не способна устранить *тот рассеянный свет, которым вместо этого боль начинает наполнять пространство*. Сосуд, закрытый для сильной струи, наполняется по каплям. Так, скука есть не что иное, как растворение боли во времени» (курсив мой. – *Е.П.*)<sup>14</sup>. Запомним первую часть этой цитаты, она нам пригодится. Для Юнгера боль – это то, что вытесняется «вторым сознанием», характерной чертой которого является нечувствительность (искусственность) современного человека в собственном смысле. Однако, согласно экономии боли, подспудно существуют элементарные силы, как существуют и такие же элементарные типажи. Например, люмпен-пролетарий или партизан, которые, образуя «резерв», заготовленный самим порядком вещей, находятся вне политического

<sup>10</sup> Там же. С. 173.

<sup>11</sup> Там же. С. 174.

<sup>12</sup> Юнгер Э. О боли // *Он же*. Рабочий. Господство и гештальт; Тотальная мобилизация; О боли / Пер. с нем. А.В. Михайловского под ред. Д.В. Складнева. СПб.: Наука, 2000. С. 474.

<sup>13</sup> Там же. С. 516.

<sup>14</sup> Там же. С. 486.

пространства<sup>15</sup>. И тот и другой – элементарные величины, они не схватываются ни экономическим понятием, ни самим экономическим сознанием, то есть политэкономией универсального эквивалентного обмена. Точно так же в действиях партизана нет героизма; сама его гибель происходит «в зоне, где люди хотя и наделены тупым, пассивным отношением к боли и ее тайнам, однако не способны подняться над ней»<sup>16</sup>.

Нам хотелось бы акцентировать у Юнгера не его классический постулат о повышении порога боли в современных обществах (это и так всем хорошо известно), а идею «хитрости боли»<sup>17</sup> (очевидно, по аналогии с «хитростью разума»), означающей равновесие, восстанавливаемое всякий раз тогда, когда кажется, что возоблагодало «отрицание боли»<sup>18</sup>, иными словами, своеобразная культурная анестезия. В свете сказанного мы должны обратить внимание на *зону элементарного*, где сохраняется «*тупая, пассивная*» боль и где действуют силы, которые являются внеэкономическими (они не схватываются никакими общими понятиями, не вписываются в экономику обмена). По той же логике они являются аполитичными. Эти силы обнаруживают лишь потенциальную возможность любых социальных форм и институтов, любых социально узаконенных ролей (не случайно Юнгер рассуждает о резерве, произведенном самим порядком вещей). Партизан – незаконный брат Рабочего, его невидимый в социальном отношении двойник.

#### 4. О возможном различии между травмой и болью

Постараемся, хотя бы в первом приближении, провести *различие между травмой и болью*. В контексте современного гуманитарного знания травму можно толковать как условие выстраивания коллективного опыта или как то, что его всегда уже структурирует. Понимаемая в терминах отсутствия, травма обретает достоверность – становится опознаваемой – благодаря взгляду другого. Обратим внимание на интерпретацию Фрейда авторитетным американским специалистом Кэти Карут: травма не поддается какой-либо пространственно-временной локализации, являясь «пропущенным событием» (*missed encounter*)<sup>19</sup>. Именно перед лицом аудитории, состоящей из наблюдателей, посторонних (буквально – иностранцев), я получаю возможность воссоздать, а точнее, восполнить событие неким связным рассказом о нем. Согласно Карут, история самой травмы складывается благодаря тому, что есть другой, готовый выслушать этот рассказ. По мнению исследовательницы, все современные люди так или иначе пребывают в такого рода состоянии: все мы «покинули сами себя».

Это замечание примечательно тем, что, как бы ни понималась травма – как опыт крайнего насилия или метафора нашего «катастрофического века», сама ее структура предполагает изначальную приостановку Я. Однако именно благодаря рассказу, обретающему контуры в присутствии другого, происходит *возвращение к этому Я, хотя и запоздалое*. Поспешим добавить, что в самих рассказах, особенно если они принимают литературную форму, остаются неустраняемые разрывы и пробелы, по которым мы и узнаем о лежащем в их основе катастрофическом событии, которое вызывает к переводу и в то же время сопротивляется ему. Событие – это то, что мы не помним; на него можно смотреть только глазами другого, даже если этим другим являюсь я сам.

Мы не будем останавливаться на исторически беспрецедентных формах травматического опыта, которые требуют самостоятельного рассмотрения. Хотя именно

<sup>15</sup> Там же. С. 501.

<sup>16</sup> Там же. С. 503.

<sup>17</sup> Там же. С. 485.

<sup>18</sup> Там же. С. 482.

<sup>19</sup> Caruth C. Здесь и далее цит. по: Marder E. Trauma and Literary Studies: Some “Enabling Questions”. [2006]. URL: <http://readingon.library.emory.edu/issue1/articles/Marder/RO%20-%202006%20-%20Marder.pdf> (дата обращения: 26.02.2016).

потребностью отреагировать на этот опыт – на события Холокоста периода Второй мировой войны – и вызвана к жизни знаменитая книга Лиотара под названием «Распря» («Le Différend», 1983). В ней на специфическом квазиюридическом языке Лиотар формулирует свою теорию справедливости, а также свою версию эстетического суждения для современного мира<sup>20</sup>. Здесь мы хотели бы воспользоваться его термином «жертва». Лиотар утверждает, что существует множество несводимых «режимов фраз» (читай высказываний), которые язык не устает соединять между собой. Между тем это соединение гетерогенного. Как сделать так, чтобы среди этих множественных смыслов не возобладал какой-нибудь один, напрямую связанный с господствующей в обществе идиомой? Вот как об этом пишет Лиотар: «Я буду называть *распрей* (*différend*) ситуацию, когда истец лишен возможности приводить аргументы и в силу этого становится жертвой. <...> Распря между двумя сторонами имеет место тогда, когда “урегулирование” конфликта, разделяющего их, происходит на идиоме одной из сторон, тогда как ущерб, наносимый другой стороне, не выражается на языке этой идиомы»<sup>21</sup>. По нашему мнению, *субъектом травмы можно считать так понимаемую жертву*. Это подтверждается и мыслью о том, что молчание не только признак понесенного ущерба, но и состояние неустойчивости самого языка, когда нечто в нем вызывает к выражению, но для этого пока не имеется в наличии надлежащих средств. Так бывает, когда нас охватывает какое-то чувство («не могу найти слов») или когда, молчаливые, мы начинаем понимать, что язык не может больше использоваться в качестве коммуникативного средства для увеличения объема информации, но требует изобретения идиом, которых по-прежнему не существует<sup>22</sup>. Напомним, что свою неповторимую поэтическую идиому, расположенную на границе выражения и смысла, сумел изобрести сполна испытавший тяготы войны П. Целан<sup>23</sup>.

В отличие от травмы, *боль не имеет субъекта* и не предполагает возвращения к Я, каким бы запоздалым и отложенным это возвращение ни было. Мы говорим о боли как социальном аффекте, не имеющем определенного истока. Здесь впору вспомнить то, что нам уже известно. Как и меланхолия, боль – это такое измерение коллективного опыта, при котором не только утрата оказывается переработанной в траур, но и сам ее объект остается неопознанным. В этом случае нельзя с определенностью выделить ни субъект боли (как жертву в случае травмы), ни ее объект (так сказать, субстрат самой потери). Точно так же невозможно говорить и о «пропущенном событии», поскольку повседневная боль, или боль повседневности, связана с подчеркнутой бессобытийностью. Если угодно, это *слабый аффект*, свидетельствующий лишь о существовании протосоциальных сил, пронизательно приравненных Юнгером к неким первоначальным стихиям. Такая боль выпадает из самой экономики боли, если под последней понимать поиск ее культурно узаконенных эквивалентов.

Скажем больше: если травма вызывает к выражению и в конечном счете переводится на язык разнообразных уникальных идиом, то боль в ее повседневном обличье вообще не подлежит символизации. Все, что она оставляет, – это трудноразличимый след, который лишь случайным образом может совпасть с отдельным художественным элементом или же приемом. Скорее, это то, что сообщает нам об «основном настроении» (Юнгер), но присутствие чего в произведении никогда нельзя вполне удостоверить. В свою очередь, «основное настроение», ухваченное как боль повседневности, транслирует способ связи людей на доинституциональном уровне, причем в так называемые переходные эпохи. Бессубъектная боль подчас и есть все, что образует историческую память о таких эпохах. Она будоражит нас, по-видимому, тем, что это последний рубеж человеческого.

<sup>20</sup> Последняя мысль была высказана Джоном Райхманом во время его выступления в Москве на Международной философской конференции «Judgment Day, или Проблема эстетического суждения» (г. Москва, сентябрь 2012 г.).

<sup>21</sup> Lyotard J.-F. *Le Différend*. P.: Minuit, 1983. P. 24–25 (§ 12).

<sup>22</sup> См.: *Ibid.*, §§ 22, 23.

<sup>23</sup> См.: *Lacoue-Labarthe Ph. La Poésie comme expérience*. P.: Christian Bourgois, 1986.

*Вместо заключения*

В одном и том же 1993 году появилось два независимых друг от друга произведения искусства. В обоих, однако, приметным образом использовался сумеречный свет. Он был настолько заметен, что мог претендовать на самостоятельную роль – если не персонажа, то по крайней мере отчетливо предьявленного художественного приема. Речь идет о фотографической серии Бориса Михайлова «Сумерки» и о документальном фильме «С Востока» Шанталь Акерман. Оба произведения объединяет то, что в них показана послесоветская жизнь. Михайлов фотографирует Харьков, как он предстает его глазам вскоре после распада СССР, тогда как Акерман предлагает зрителю проделать с ней вместе путь из Германии через Восточную Европу в Россию того же периода. Несмотря на различие выразительных средств – кино и фотографии, оба автора как будто солидарны в своей главной установке: не вмешиваться в происходящее. Это не просто репортажность. Это как бы слепой взгляд, обусловленный возможностями самого технического средства: фотоаппарата в одном случае, кинокамеры – в другом.

Особенность обеих работ состоит в том, что в них редуцировано авторское начало в привычном для нас понимании. Акерман показывает путь таким, как он открывается ей в основном из окна ее собственной машины: отсюда (в российской части ленты) однообразие темных заснеженных улиц, перебиваемое островками случайных торговцев, и долгие прогоны автобусных остановок, на которых устало толпятся ожидающие транспорт люди. Используя широкоугольный объектив, Михайлов словно обнажает силу тяжести, придавливающую все живое к земле. В этом «приниженном» взгляде люди, предметы и явления демонстрируют заброшенность, близкую к метафизической. И там и там реальность предстает без прикрас, но при этом она показывается зрителю в особом свете. Это и есть тот синий сумеречный свет, который удивительным образом пронизывает обе работы. Конечно, синий цвет обладает символическим *значением*. Так, в европейских культурах его ассоциируют со страхом или меланхолией. Но общей чертой обсуждаемых работ является то, что синий в них не добавляется, чтобы создать настроение. Напротив, он уловлен обоими художниками как несимволизируемая боль повседневности, как разделяемый аффект, в который и сгустилось *это* (историческое) время.

Можно сказать и по-другому: у Михайлова синий – не цвет, а отсутствие света, этой опоры Разума и фотографии одновременно<sup>24</sup>. Взамен изображение превращается в отпечаток (за)брошенного тела, притягиваемого другими, то куда-то идущими, бегущими, то застывшими, лежащими навзничь. Сумерки – это их связь через боль, выражающую задokumentированную правду данного периода истории. У Акерман сумерки – это явным образом последний всплеск фиксируемого пленкой света, готового сдаться подступающей со всех сторон темноте. Это последнее пристанище кинематографического, но и человеческого тоже. Тут уместно вспомнить Юнгера, который предвидит, как боль превратится в тот «рассеянный свет», которым она и наполнит пространство. Для него это необходимая трансформация боли, утрачивающей связь с элементарными, то есть грубыми, силами. Такая боль, по Юнгеру, больше похожа на скуку; и в самом деле, страдание уступает место *слабому* переживанию. Такова боль повседневности, потерявшая причину, объект и само «содержание». Все, что остается, – это «основное настроение», имеющее отношение только к одному – способу доиндивидуальной коллективной связи. Сумерки – это и есть непередаваемый оттенок «основного настроения». В произведениях Михайлова и Акерман он, однако, предстает во всей своей исторической и «человеческой» конкретности.

<sup>24</sup> См. подробнее нашу статью: Петровская Е. Материя и память в фотографии (новая документальность Б. Михайлова) // НЛО. 2012. № 117 (5). С. 186–203.