

Сергей Ушакин

Вспоминая на публике: Об аффективном менеджменте истории

*Память, выпавшая из времени:
русские официальные конструкции памяти.*

13.11.2014



© Marc Veraart

От автора: Эта статья писалась в 2010–2013 годах. Ее английская версия Remembering in Public: On The Affective Management of History была опубликована в журнале *Ab Imperio* (2013, № 1). События 2014 года в определенной степени модифицировали социально-политический контекст мнемонических проектов, о которых идет речь в этой статье, но они не изменили основных тенденций. Мне кажется, что со времени выхода статьи опора на эмоциональное использование исторического материала, стремление к социальной взаимосвязи и, главное, постоянная активация деконтекстуализированных символов, тропов и метафор войны, пожалуй, только усилились.

Коллективная память — это не то, что историки говорят о прошлом... История, написанная профессионалами, разумеется, важна — но только для небольшой части населения.

Коллективные воспоминания — это набор действий, которые выходят за рамки узкого круга историков-профессионалов. Эти действия могут опираться на профессионально написанную историю, но они от нее не зависят.

Джей Винтер и Эммануил Сиван (1999) [1]

Вообще всякая подлинная демократия устремляется, естественно, к народному празднеству. Демократия предполагает свободную жизнь масс. Для того чтобы почувствовать себя, массы должны внешне проявить себя, а это возможно только когда, по слову Робеспьера, они сами являются для себя зрелищем... Настоящий праздник должен быть организован, как все на свете, что имеет тенденцию произвести высокоэстетическое

впечатление.

Анатолий Луначарский (1920) [2]

Праздничные парады — как специфическая форма «социальной хореографии» [3], сводящая вместе ритм, зрелище и политику, — прочно вошли в список характерных элементов советской и постсоветской массовой культуры. «Памятный» парад, прошедший по Красной площади 7 ноября 2011 года, во многом следовал уже сложившимся традициям, внося в этот жанр ряд любопытных дополнений. Например, несмотря на дату проведения, 94-летняя годовщина Октябрьской революции своего отражения в параде 2011 года не нашла. Революция как изначальный источник и повод для памятного ритуала оказалась вытесненной другим историческим событием: 7 ноября 1941 года у стен Кремля состоялся похожий военный парад. Сообщая о параде 1941 года, российские ТВ-каналы в 2011 году не упускали возможность напомнить, что сама «идея парада на Красной площади принадлежала лично Сталину». Из-за сильной метели (предсказанной синоптиками) 7 ноября 1941 года немецкая авиация не смогла наносить удары по Москве, и Сталин «лично распорядился расчехлить кремлевские звезды и убрать маскировку с Мавзолея» (на время проведения парада) [4]. Немецкие войска тогда находились на подступах к столице, и парад должен был стать символом стойкости советских людей в их борьбе с врагом: с Красной площади многие участники парада отправлялись прямо на передовую.

70 лет спустя «памятный» парад символизировал нечто иное. Тема советской стойкости перед лицом врага (и метели) ушла на второй план. Главным стала демонстрация **прямой**, непосредственной связи с уже недоступным прошлым. Парад 2011 года был примером тщательной исторической реконструкции: колонны участников были одеты в военную форму 1940-х годов, а исторические дирижабли и танки, прошедшие по площади, еще больше усилили ощущение близости истории [5]. Судя по всему, предметы прошлого, активно использованные в зрелище, были призваны придать ему ауру аутентичности и вызвать у зрителей если не чувство причастности, то, по крайней мере, ощущение присутствия при важном историческом событии.



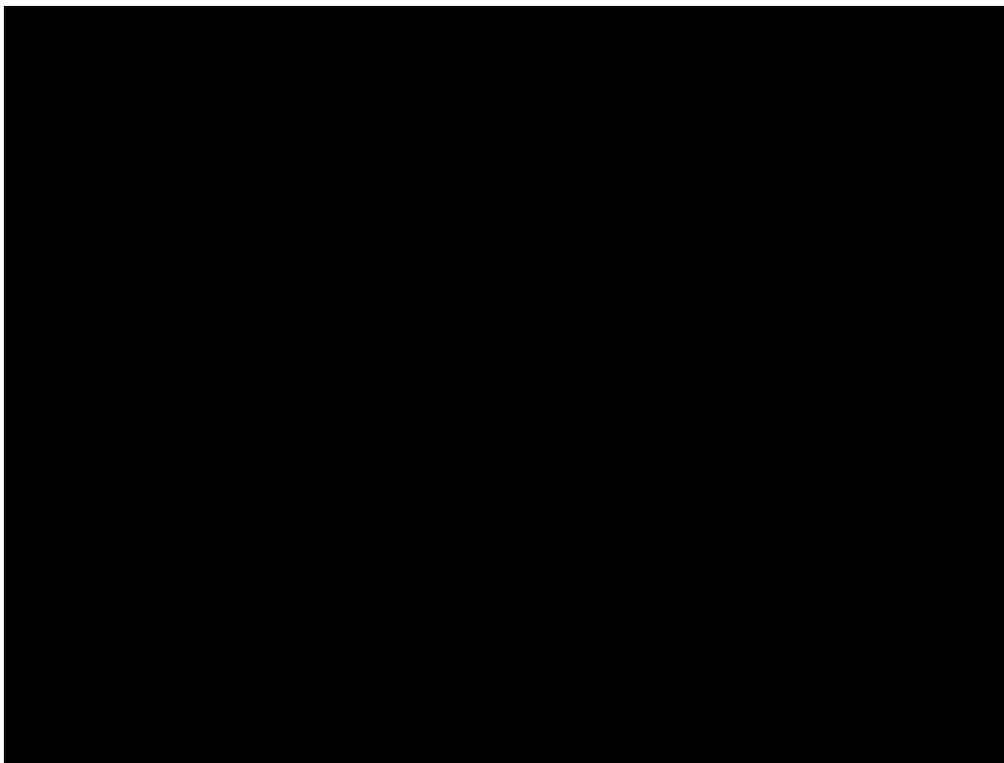
Старые вещи о главном: Москва, Красная площадь, 7 ноября 2011 года

Возможность исторической связи как ее (виртуальное) **наличие** было продемонстрировано и иным, не менее эффективным, способом. В начале парада огромный экран на здании ГУМа (напротив Мавзолея) предложил участникам и зрителям парада своеобразную версию «зеркальной стадии», транслируя кинохронику парада 1941 года. Миметическая транспозиция прошлого в настоящее достигла своей драматической кульминации, когда хроника на экране и представление на сцене слились в единую цепь тел.



Непрерывный поток истории.
Москва, Красная площадь, 7 ноября 2011 года

Во время показа кадров с шеренгами солдат, идущими по Красной площади в 1941 году, нижняя часть экрана вдруг начала медленно приподниматься и марширующие солдаты кинохроники были продолжены/удвоены на сцене участниками парада, одетыми в ту же военную форму. Казалось, что история ожила и вырвалась из киноархива на площадь — стройными рядами солдат. Момент идентификации успешно завершился: образ прошлого стал реальностью в настоящем [6].



Этот перформативный патриотизм обозначил два важных момента, на которых я бы хотел остановиться в своем эссе. Во-первых, парад показал, что практики публичной мемориализации используют современные выразительные средства не столько для **переработки** исторического наследия в соответствии с новыми формами восприятия, сколько для «повторения перцепционного опыта (*a repetition of perceptual activity*)» [7], т.е. для ограниченного во времени слияния с символическими и поведенческими формами, доставшимися от прошлого. Воспоминание о прошлом здесь одновременно — и воспроизведение этого прошлого. Однако реконструируются в данном случае не обстоятельства, а их знаки; восстанавливаются не сами практики, но символизирующие их жесты. Или, чуть точнее, воспоминание здесь — это акт исторического маскарада, который переживается всерьез. Локализуя прошлое в «реальном пространстве с реальными объектами и людьми», воспроизведение (*reenactment*) придает воспоминанию символическую (уни)форму и служит протоколом взаимодействия, благодаря которым достигается ощущение правдоподобия происходящего [8].

Второй важный момент связан с тем, как это воспоминание действием (*enactive remembering*) увязывается с современным контекстом. В своем исследовании, посвященном парадом Дня Мира в Ирландии в 1919 году, Нола С. Джонсон отмечает, что перевод истории на язык зрелища (или, скорее, представления) «схлопывает» время и пространство, создавая рамку «не только для понимания [процесса] воспоминания, но и для публичных актов забвения» [9].

Действительно, перформативное отрицание временной дистанции (в ирландском или российском парадах) является специфическим способом опосредования — **медиации** — истории [10]. Как свидетельствует слияние тел кинохроники и костюмированных участников парада, медиация — это всегда двойственный процесс соединения и разрыва, воспроизводства и цензурирования (прошлого). Соединяя два различных временных периода, эта хронографическая сшивка, этот временной монтаж прошлого и настоящего, позволяет одновременно оставить за кадром и за сценой все следы исторической, политической или, например, идеологической несовместимости двух периодов. **Формальное** сходство тел или предметов, их пространственная близость подается как свидетельство более глубокого — **сущностного** — родства.

Как я попытаюсь показать далее, в основе подобных попыток воплощения и воспроизведения советской военной истории лежит не столько стремление к аутентичной реконструкции/реставрации **прошлого**, сколько желание синхронизировать при помощи хорошо срежиссированного зрелища те самые **коллективные эмоции** «масс», о которых писал Луначарский почти сто лет назад. Я буду рассматривать эти акты публичных воспоминаний как перформативные ритуалы, видя в них — вслед за Виктором Тёрнером — «многоуровневые» и «ламинированные» (*laminated*) формы публичных итераций, которые способны вести к серьезным модификациям отдельных частей или всей социальной структуры. Как пишет Тёрнер, «ритуал может предвосхищать перемены и даже способствовать их появлению, выступая в качестве моделирующей схемы (*a model for*); он также может предписывать порядок в умах, сердцах или воле его участников, действуя как модель-образец (*a model of*)» [11]. Или, говоря иначе, в зависимости от модальности восприятия, ритуал может являться как слепком, миниатюрой, конденсированной версией сложных социальных отношений, так и шаблоном, лекалом, инструкцией и парадигмой для формирования отношений в будущем.

Я бы хотел подчеркнуть, что — в отличие от ритуалов, описанных Тёрнером, — в публичных ритуалах, о которых идет речь в этой статье, «упорядочивающий» эффект достигается не с помощью традиционного выстраивания канонического нарратива (в данном случае — нормативной версии истории), но при помощи **эмоциональной кодификации** событий, вещей и/или символов прошлого. Аффективный опыт, связанный с теми или иными институционализированными формами, стимулирует схематизацию «понимания исторических событий при помощи понятий, которые имеют личностное значение» [12]. Эмоциональное переживание прошлого, иными словами, служит механизмом присвоения этого прошлого. Я буду называть такие практики активации сенсорных реакций при помощи исторического

материала **аффективным менеджментом истории**: память и восприятие оказываются здесь если не слитыми воедино, то, по крайней мере, нерасчлененными. При таком отношении к истории факты прошлого не столько учитываются и регистрируются, сколько активно **переживаются** — как явления, которые продолжают сохранять свое эмоциональное воздействие. Знание (истории) ради знания (истории) играет в данном случае ничтожно малую роль. Существенным оказывается иное: способность исторических образов, звуков или, допустим, вещей провоцировать и/или поддерживать определенный эмоциональный накал. Важно здесь и то, что подобные воспоминания, как правило, почти не связаны с попытками символизировать военный опыт прошлого посредством современных идиом или новых метафор [13]. Поиск особого языка для выражения (и восприятия) истории Великой Отечественной войны находится на периферии публичных воспоминаний [14]. Цель аффективного менеджмента истории (войны) заключается не в том, чтобы соотнести символ с его содержанием, забытым или возможно даже неизвестным. Его цель не гносеологическая, а социальная: задача аффективного менеджмента истории — связать вспоминающих людей воедино, предоставив им социальное пространство и символические средства, с помощью которых подобная связь стала бы очевидной и ощутимой. В процессе этого аффективного менеджмента истории война превращается в базовый символический контекст, внутри которого и становятся возможными новые символические обмены и новые социальные связи [15].

Исследуя эти два явления — 1) формы мемориализации, реализующиеся при помощи воспоминания действием (*enactive remembering*), и 2) стремление к исторической преемственности, реализуемое через хронографическую сшивку разрозненных временных слоев (*chronographic suturing*), — я постараюсь проследить превращение этих видов мнемонической деятельности в основные способы публичного взаимодействия с советским опытом Великой Отечественной войны в России 2000-х годов. В своем анализе я специально оставляю в стороне современные дискуссии о политическом использовании исторической памяти в современной России. В определенной степени это связано с методологическими причинами: статья строится на источниках, взятых из медийного дискурса последнего десятилетия. Материалы теле- и радиорепортажей и программ позволяют довольно эффективно проследить возникновение и развитие актуальных форматов и принципов символизации, однако они недостаточны для понимания тех стратегий и тактик, посредством которых эти институционализированные схемы воспринимаются, присваиваются, трансформируются или отвергаются. Мы можем попытаться понять, как структурируются эти форматы и на какие принципы организации материала они опираются, однако мы почти ничего не можем сказать ни о степени их реальной эффективности, ни о реальных практиках их «потребления». При всей своей ограниченности и тенденциозности, эти источники, тем не менее, обладают одним важным свойством: ориентируясь на массовую аудиторию, они выражают исторический и социальный опыт нации в идиомах, нарративах и ритуалах, понятных самым широким слоям населения. Иными словами, в публичных акциях и проектах по мемориализации войны кристаллизуются если не самые всеобщепотребительные, то, в значительной степени, самые общедоступные способы и сценарии отношения к военной истории СССР.

Специфика моих источников во многом отражает и характер исследования: в ходе статьи я постараюсь свести воедино разрозненные и разнонаправленные виды публичных воспоминаний для того, чтобы продемонстрировать существенный **мнемонический сдвиг**, принципиальную смену форматов публичного восприятия прошлого. Ироническая реанимация форм и структур прошлого, столь характерная для второй половины 1990-х годов [16], сменилась в 2000-х попытками видеть в «истории» ассамбляж эмоционально заряженных объектов. Ключевые признаки этого сдвига — внеисторизм, сознательная фрагментация, акцент на деталях повседневности — проявили себя уже в 1996–1997 годах [17]. Тогда сознательная фрагментация монолита советской истории использовалась по большей части для того, чтобы реанимировать и реконтекстуализировать тенденции, личности или объекты, которые оказались под дискурсивными завалами политизированных дебатов времен перестройки. В 2000-х тот же

самый метод реконтекстуализации и декомпозиции исторического материала используется для создания альтернативных генеалогии и хронологий.

Широко распространенное стремление видеть в подобных процессах проявления «ложной памяти» и тому подобные формы дисфункциональной мемориализации мне не кажется ни продуктивным, ни аналитически интересным. Вместо упражнений в социальной диагностике я хочу предложить анализ **процессуальной** составляющей воспоминаний на публике, их, так сказать, *know-how*. Несколько лет назад Джей Винтер и Иммануил Сиван призвали исследователей памяти сместить фокус своей деятельности с «обобщений, которые просто не могут быть правдой», на описание той «осязаемой хаотичной деятельности, которую производит коллективное воспоминание» [18]. Моя попытка подробного прочтения публичных действий, форм и ритуалов, связанных с Великой Отечественной войной, — практический ответ на этот призыв.

«Совершенно другое ощущение»

Используя в качестве своей отправной метафоры образ солдат видеохроники 1941 года, бесшовно сливающихся с живыми исполнителями 2011 года в единый поток исторических фигур, я хотел бы вернуться на несколько лет назад, в 2008 год.



Хронографическая сшивка: связь тел как связь времен. Москва, Красная площадь, 7 ноября 2011 года

Тогда канал НТВ организовал специальную «акцию», посвященную Дню Победы.

Непосредственным поводом было появление новой базы данных о погибших в годы Великой Отечественной войны. В 2007 году, выполняя президентский указ от 22 января 2006 года об «увековечении памяти погибших при защите Отечества» [19], Министерство обороны открыло доступ к Обобщенному банку данных (ОБД «Мемориал»), который содержит более 42 тысяч паспортов воинских захоронений с информацией об именах солдат, причинах их смерти, а также точном местонахождении их могил (13,7 миллионов листов архивных документов) [20].

Воспользовавшись этой базой, НТВ помог нескольким семьям найти и посетить захоронения родственников, считавшихся все эти годы пропавшими без вести. Один из них, Вадим Якунин, так описывает свою реакцию на сведения о захоронении своего прадеда: «29 декабря 2007 года на работе празднуют предновогодний вечер, пьют шампанское. А я ушел от всех, сел за свой компьютер, по базе данных нашел паспорт воинского захоронения. У меня не только мурашки по коже побежали, я полчаса разговаривать не мог». Комментируя этот отзыв, Григорий Гривенный, корреспондент НТВ, впервые сообщивший в новостях о наличии ОБД «Мемориал» в декабре 2007 года, суммировал общий портрет: «Получается, что он — ищущий в третьем поколении.

Сначала его дед искал своего отца, потом его отец искал своего деда, а теперь он ищет своего прадеда. Получилось, что общий стаж поисков — 62 года» [21].

Задолго до Дня Победы НТВ снял несколько видеосюжетов об «ищущих в третьем поколении» и показывал их в прайм-тайм в течение двух недель перед Днем Победы в новостной программе «Сегодня». Каждый видеосюжет о конкретном «ищущем» следовал одной и той же формуле: человеку сообщали об останках его родственника, найденных командой НТВ с помощью профессиональных историков, любителей и поисковиков. Затем команда НТВ сопровождала человека к месту захоронения — будь то в Польше, Крыму или на русском Севере. Предсказуемость повествовательной структуры, однако, полностью нейтрализовалась эмоционально насыщенными и очень личностными рассказами родственников, которым наконец-то удалось восстановить утраченную связь в истории своей семьи. Приведу лишь один пример из этого цикла праздничных сюжетов.

В программе новостей 7 мая 2008 года рассказали о двух семьях, чьи родственники погибли в боях за Новороссийск: сторожевой катер подорвался на mine 10 мая 1943 года. Родственники погибших — Федор Дикарев и Юрий Шпанько — вместе со съемочной группой НТВ и группой дайверов вышли в море, чтобы закрепить на глубине «мемориальную табличку с именами погибших» и оставить траурный венок. Как сообщал канал,

«40 минут томительного ожидания на палубе. Они долго ждали, и теперь их просто захлестывают эмоции.

Юрий Шпанько: “Сразу такое ощущение, что вроде бы отец там, вроде видишь его, как живого”.

Федор Дикарев: “Радость переполняет и скорбь одновременно. Я не знаю, как это чувство назвать. Я еще, может быть, просто не осмыслил, не осознаю всего этого”.

Во время подводной операции [дайвер] Юрий Шалимов вновь нашел на катере СК-098 бортовой журнал. Это он в прошлом году обнаружил судовой документ, благодаря которому удалось установить судьбу деда Федора Дикарева. В это раз, похоже, что найдена вторая часть журнала. ...После просмотра — траурная морская церемония. Салют и венок на воду. Федор Дикарев говорит, что теперь пойдет учиться на специальные курсы дайверов с тем, чтобы в следующем году самому погрузиться на место гибели своего деда» [22].

Репортаж седьмой: родные почтили память моряков-героев

Этот сюжет хорошо отражает несколько ключевых моментов процесса аффективного управления историей. Мемориализация в данном случае воспринимается как эмоциональный опыт, пережитый в аутентичном **пространстве**. Фактическая непроясненность истории гибели оказывается неважной на фоне материальных свидетельств утраты: эффект подлинности **истории** достигается за счет подлинности места гибели и ее материальных свидетельств.

Показательно, как в реплике Юрия Шпанько сам акт посещения места гибели метафорически трансформируется в своеобразный акт воскрешения: «Сразу такое ощущение, что... вроде видишь [отца] как живого». Связь поколений, акцентированная в этом сюжете, важна, но мне бы хотелось отметить и еще одну реплику, которая хорошо демонстрирует на практике механизм аффективного управления историей. Таксономическое замешательство («радость переполняет и скорбь одновременно») и дискурсивно-эпистемологический спазм («я не знаю, как это чувство назвать. Я еще, может быть, просто не осмыслил, не осознаю всего»), выраженные Федором Дикаревым, — это классический пример аффективного состояния, т.е. невербализуемого, спонтанного эмоционального ответа на внешнее воздействие. Аффект возбуждает; но в данном случае существенно то, что он еще и блокирует интерпретационные и рациональные импульсы, подталкивая не столько к словесному объяснению, сколько к эмоциональному переживанию. Опыт Дикарева может служить своеобразной моделью того, как аффект, вызванный историческим материалом, подчиняет себе аналитическую функцию, превращая историю в **опыт**, в который можно «погрузиться самому» — при помощи дайвинга или воображения. Материальный объект — бортовой журнал или место гибели — оказывается тем мнемоническим якорем, благодаря которому прошлое и настоящее сшиваются вместе.

В стандартной подводке к сюжетам специальной «акции» ведущий программы «Сегодня» сформулировал основную идею всей серии: «У нас получилось помочь авторам нескольких писем [на телевидение]. Это люди разных возрастов, профессий и взглядов на жизнь. Единственное, что их объединяет, — это Великая Отечественная» [23]. Такое объединение крайне характерно для постсоветской России [24]. Однако, как и в случае с военным парадом 2011 года, знакомый язык «единства, выкованного войной», не должен уводить в сторону от принципиальных особенностей **сегодняшних** воспоминаний о войне. Корреспондент НТВ Айрат Шавалиев хорошо описал одну из них:

«История Великой Отечественной войны настолько хрестоматийна! Мы читаем о ней с детства, она уже потеряла некую человечность. Она для нас слишком “история”. Но когда едешь по этим местам, едешь по этим болотам, наверное, где действительно просто останки лежат... Поисковики говорят, что нужно еще 200 лет для того, чтобы эти останки до конца перезахоронить. Это совершенно другое ощущение» [25].



В поисках оставшегося. Айрат Шавалиев и поисковики. НТВ, «Сегодня», 9 мая 2008 года

Это стремление к «совершенно другому **ощущению**» войны мне кажется ключевым для понимания востребованности и результативности аффективного менеджмента истории. Традиционные исторические форматы рассматриваются как «слишком история», т.е. как

онтологическое и аффективное препятствие, которые скорее затрудняет, нежели облегчает доступ к прошлому и его понимание. Соответственно, альтернатива ищется не в деконструкции устоявшегося исторического нарратива и/или сложившихся практик символизации войны, но в попытках коснуться военного прошлого напрямую — через предметы того времени, человеческие останки или документальную хронику.

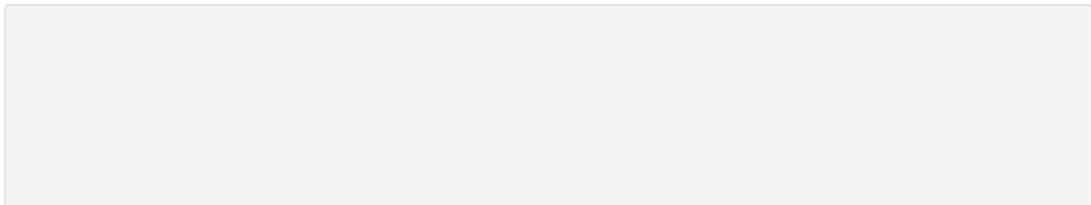
Сознательно или бессознательно проект НТВ в концентрированном виде обозначил две принципиальные вещи. Во-первых, как показывают сюжеты проекта, мнемоническая связь с прошлым осуществляется через ощущение утраты, а не победы: останки родственников служат основной связующей нитью и главной организующей темой **праздничных** выпусков. Во-вторых, важен и идеологический эффект, который манифестируют эти ритуалы утраты: **общая** память о войне складывается в процессе формирования **крайне индивидуализированных** аффективных реакций. Точнее, вместо **общего** нарратива о войне мы имеем дело с совокупностью локальных переживаний, выстраивающих с войной (или ее последствиями) прямые семейные связи.

Безусловно, у этого стремления к «новым ощущениям» и «прямым связям» с войной есть своя цена. Фрагментация и объектализация воспоминаний о войне не нуждаются в широких исторических контекстах. Место памяти (**пережитого** прошлого) и истории (**документированного** прошлого) занимают изолированные мнемонические объекты и формации, чья основная функция сводится к синхронизации аудио- или визуальных репрезентаций с определенными эмоциональными состояниями. Как и в случае с «памятным» парадом 2011 года, главная задача, судя по всему, состоит в материализации связи между поколениями, в восстановлении ощущения исторической взаимосвязанности и в преодолении разрыва (в 60 с лишним лет), отделяющего от военных событий, которые воспринимаются в постсоветской России в качестве формирующих.

Было бы неверным полностью отрицать факты создания новых версий истории в процессе публичных воспоминаний о войне. Однако, на мой взгляд, такие возможности в значительной степени ограничены желанием видеть в прошлом прежде всего источник эмоционального переживания. Чтобы показать, как аффективный менеджмент истории используется для превращения масс в «их собственный спектакль» [26], я хочу рассмотреть еще один парад.

В 2010 году празднование Победы в Москве отличалось особым размахом: город и страна отмечали 65-летие со Дня Победы. Программы новостей подогревали ожидания публики репортажами о подготовке к празднованию. Сообщения о «танках на Тверской» (предназначенных для парада) придавали происходящему дополнительную остроту. В итоге парад стал крупнейшим в российской истории: в причудливой комбинации исторических муляжей и технологических достижений приняло участие более 11 000 солдат и офицеров. В «исторической» части парада участвовало три подразделения, одетых в форму образца 1943 года. Прямые исторические ссылки на военное прошлое России дополнялись международным историческим контекстом: по Красной площади прошли представители французской эскадрильи «Нормандия-Неман», соединения Сухопутных войск США, вооруженных сил Польши и рота Уэльских гвардейцев.

Акцент на исторической связи не обошелся и без своеобразной экзотики: парадный расчет туркменского батальона возглавил всадник на сером жеребце — прямом потомке того самого жеребца («внуке», как сообщил не один информационный источник [27]), на котором Георгий Жуков принимал самый первый Парад Победы 24 июня 1945 года [28].





Связь поколений: внук жеребца, на котором Георгий Жуков принимал самый первый Парад Победы 24 июня 1945 года

Шествие военной техники тоже включало в себя исторический компонент: отреставрированный Т-34 повел за собой колонну современных боевых машин и ракет [29]. (Всего за время представления по Красной Площади прошла 161 единица военной техники.) Движение на земле сопровождалось грандиозным шоу и в небе: 127 самолетов, вертолетов и бомбардировщиков, демонстрируя силу и точность российских воздушных сил, составили в небе цифру «65», выпустив трехцветные струи дыма, символизирующие цвета государственного флага России [30].

Параллельно с церемонией в столице праздничные действия проходили и в регионах. Задолго до события администрация Кремля объявила, что парад на Красной Площади следует рассматривать как составную часть новой формы коллективного участия нации — первого **общероссийского парада** Победы. Одновременно с московским парадом его локальные варианты были запланированы в 17 городах России. Для усиления эффекта одновременности и вовлеченности администрация Кремля пообещала снабдить (и снабдила) города, в которых проводились параллельные парады, большими экранами, чтобы участники местных торжеств могли видеть трансляцию выступления президента в прямом эфире [31].

Это стремление к синхронизации опыта — зрительного, телесного и временного — принципиально, и я вернусь к нему чуть позже. Пока же отмечу, что меры по социальной хореографии памятных торжеств достигли своей цели. Парад транслировался в прямом эфире двумя основными каналами, и вскоре после эфира Первый канал с гордостью сообщил, что трансляцию смотрели 50% зрительской аудитории. Как отметил канал, популярность парада уступила лишь немногим **самой** популярной передаче этого канала — музыкальному конкурсу «Евровидение-2009», который годом раньше смог привлечь 54% аудитории [32]. Возможно, не желая того, канал обозначил новую жанровую принадлежность парада: государственный праздник встал в один ряд с представлением шоу-бизнеса.

Увидеть в этом примере государственной мобилизации исторической памяти слегка подкорректированное возвращение советской риторики парадного милитаризма крайне легко. Но мне кажется, что подобное прочтение этих ритуалов — нередко увязанных с ностальгией по

советскому — было бы поверхностным. Ссылки на ностальгию могут прояснить популярность используемых визуальных форм, но при этом они оставляют за скобками сложную и противоречивую работу, которая происходит на фоне (или в тени) подобных парадов. На мой взгляд, постсоветский аффективный менеджмент истории свидетельствует об отходе от тех форм коллективной мобилизации, которые были столь типичны для более ранних периодов советской истории. Идеологический контекст, разумеется, не исчез, но внятность его содержания с каждым годом становится все менее очевидной. Сходным образом обстоит дело и с формальными аспектами ритуала. Традиционная организация «человеческих масс» в виде живого орнамента (при помощи маршей, танцев и других форм телесной активности) продолжает играть важную роль, но этот орнаментализм есть, скорее, дань визуальной традиции жанра, чем средство прото-военной мобилизации.

Иными словами, роль прошлого в этой форме социальной хореографии подверглась существенным изменениям. Стремление преодолеть все увеличивающуюся дистанцию по отношению к войне — и на уровне опыта, и на уровне его осмысления — как правило, разрешается с помощью объектов, подтверждающих **реальность** связи с прошлым; при этом на первом плане оказывается не столько само прошлое, сколько **средство связи**. Связующее звено, символический посредник — скажем, в виде внука знаменитой лошади или в виде отреставрированного Т-34 — здесь существеннее связываемых элементов. Характерно и то, что сами по себе эти мнемонические объекты и жесты особой (дополнительной) нагрузки не несут. Их задача — легитимизировать тему войны, обозначить следы ее присутствия в сегодняшнем контексте.

У этой практики постсоветского воспоминания есть и еще один важный аспект. И короткая речь Дм. Медведева на Параде Победы в этом плане симптоматична. В ней Медведев озвучил ключевое клише публичных дискуссий о памяти и истории в России. Отметив, что «эта война сделала нас сильной нацией», президент тогда подвел решительную черту: «Время имеет огромную власть. Но оно слабее человеческой памяти, нашей с вами памяти» [33]. Это противопоставление времени и памяти, темпоральности и запечатленного опыта, разумеется, неоригинально. Однако оно приобретает интересное звучание в российском контексте. Как я пытался показать, понятая подобным образом память оказывается **вне** времени (и истории) — как непрекращающаяся цепь солдат, сходящая с экрана на площадь столицы. Более того, эта память, противостоящая времени, призвана не столько сохранить знание о прошлом, сколько обозначить формы солидарности в настоящем.

Если социальная и эмоциональная общность оказывается основной целью «**нашей с вами памяти**», то вряд ли удивительно то, что **операции идентификации** (т.е. операции по установлению психосимволической тождественности разных групп и/или событий) и **акты повтора** (воспроизводство схем и сценариев) выступают основными механизмами, при помощи которых воспоминания на публике и производят свой связующий эффект. Публичная синхронизация эмоций усиливает групповую идентификацию, а повторение ритуальных сценариев делает эти идентичности легко узнаваемыми. Или чуть иначе: эффективность массового действия (парада) достигается при помощи его тиражирования (в 17 городах); в свою очередь, благодаря новым видеотехнологиям опыт виртуального соприсутствия выступает основой для ощущения сопричастности. Грань между участниками зрелища и его зрителями оказывается стертой.

Соединительные ткани

В своей работе «Взгляды на память» Ханс Лёвальд, американский психиатр и психоаналитик, определяет «действие памяти» (*memorial activity*), прежде всего, как «связывающее действие» (*linking activity*). Как пишет Лёвальд,

«Благодаря памяти становится возможной связь между различными частями нашего опыта; они

вплетаются в контекст, разворачиваясь в прошлое и в будущее... Для того чтобы перейти от одного значимого события ко второму, не потеряв из виду первое, чтобы связать и сопоставить одно с другим, требуется действие памяти. Без работы разума, способного к удержанию и воспроизведению как полученных впечатлений, так и собственных действий, аффектов, ощущений, идей, образов и фантазий, без работы, благодаря которой данная реальность организуется через сопоставление и сравнение с тем, что было, или тем, что ожидается, — без всего этого не было бы для нас ни прошлого, ни настоящего, ни будущего» [34].

Действие памяти, иными словами, — это действие по формированию мнемонических связей. Работа мнемонического сцепления, работа мнемонической компоновки обычно предполагает двойную операцию: за **отбором** вещей, образов и аффектов из прошлого следует их **комбинация** с настоящим (или в настоящем) [35]. Подход, озвученный Лёвальдом, — традиционный для исследователей памяти — исходит из того, что нарративная преемственность и временная последовательность, собственно, и создаются в процессе подобной мнемонической компоновки. Историзация «сегодня», так сказать, происходит при помощи локализации определенного «вчера» и возможного «завтра». Связывание создает специфическое «до», определенное «настоящее» и возможное «после» [36].

Но что происходит тогда, когда подобная последовательность — и подобная историзация — остаются за скобками? Цитата из выступления Дм. Медведева, о которой шла речь ранее, показывает, что временная телеология, временная прогрессия, с которой традиционно ассоциируется работа памяти, может оказаться в тени иной динамики — динамики, в которой самоцелью оказывается сам **акт** мнемонического сцепления.

На фоне социальной фрагментации 1990-х привилегированное положение «способности соединять» [37] в сегодняшней России мне кажется существенным. Анализ его социальных истоков требует специального изучения. Здесь я коснусь только одного — формального — проявления этого стремления «установить связь». Один из важных источников эстетического оформления тяги к социальному единению, на мой взгляд, связан с 60-летием Победы. Мемориальные события 2005 года положили начало двум жанрам, которые продолжают формировать воспоминания о Великой Отечественной войне.

14 апреля 2005 года РИА «Новости», ведущее государственное информагентство, объявило о том, что совместно с рядом других организаций оно начинает праздничную акцию «Георгиевская ленточка» [38]. В сообщении агентства объяснялось, что цель акции в том, чтобы дать москвичам возможность «обозначить» свое отношение к празднику Великой Победы, уважение и благодарность ветеранам-фронтовикам, чувство гордости и признания колоссальной роли нашей страны в борьбе с мировым фашизмом и освобождении Европы во Второй мировой войне [39].

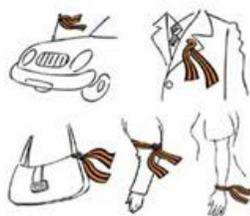


*Сделай «Георгиевскую ленточку»
символом твоей памяти –
прикрепи ее на лацкан одежды,
повяжи на руку, на сумку или
на антенну автомобиля*

Подробнее об акции –
на сайтах «Наша Победа»
www.9may.ru
и www.cco.ru

**«Я ПОМНЮ!
Я ГОРЖУСЬ!»**

РИА Новости и
«Студенческая община»
проводят акцию
«Георгиевская ленточка»
с 12 апреля по 9 мая



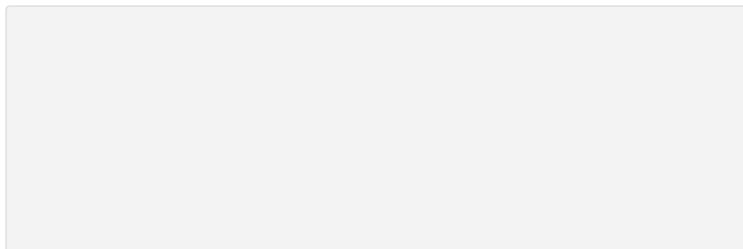
Изобретая традиции: «Сделай “Георгиевскую ленточку” символом твоей памяти». Официальный плакат акции, 2005 год

Георгиевская ленточка, собственно, и должна была стать тем средством, которое могло бы материализовать «уважение, благодарность, гордость и признание». Наталья Лосева, журналист РИА «Новости», которая, по всей видимости, была автором идеи создания ленточки, объясняла позднее в интервью, что идея возникла «в какой-то мере случайно». Определенную роль могла сыграть и визуальная память о советском детстве («из открыток, плакатов или каких-то праздничных иллюстраций») [40]. Однако ключевая мотивация, похоже, заключалась в том, чтобы сбалансировать «официоз и пафос» государственного праздника, придав ему «некую человечность». Успех акции оказался неожиданным, локальное событие быстро вышло за пределы Москвы: раздав (бесплатно) более 800 тысяч ленточек, команда, отвечающая за акцию, была не в состоянии удовлетворить запросы всех желающих [41].

Появление Георгиевской ленточки в 2005 году — этого мнемонического объекта, не имеющего внятной собственной истории, но обозначающего некую историческую причастность, — интересно в нескольких отношениях. Ленточка отражает специфическую траекторию работы памяти, которая коренится в разнообразных операциях дедифференциации, исторического смешения, временной амальгамации и семантической амбивалентности. Логика последовательного временного нарратива заменена здесь логикой палимпсеста, позволяющего сочетать в рамках одного текста несвязанные, несоединимые или противоречащие друг другу смыслы.

Как известно, лента воспроизводит цвета целой группы военных наград. В 1769 году Екатерина II учредила орден Святого Великомученика и Победоносца Георгия для признания крупных заслуг в воинском деле и гражданских достижениях. С того времени награда несколько раз видоизменялась, пока постепенно не превратилась в крест Св. Георгия (нескольких степеней) — наивысшую воинскую награду в императорской России. После Октябрьской революции Георгиевский крест по понятным причинам не вручался, но в 1943 году, в разгар Великой Отечественной войны, награда была возрождена в виде Ордена Славы (трех степеней). Постсоветская жизнь Георгиевской ленты началась с указом Президиума Верховного Совета Российской Федерации от 2 марта 1992 года, который принял решение «восстановить российский военный орден Святого Георгия и знак отличия “Георгиевский Крест”» [42]. Официальный статус награда, однако, получила лишь в 2000 году, а первый комплект орденов Св. Георгия был вручен Дмитрием Медведевым офицерам за успешную кампанию по «принуждению Грузии к миру» в августе 2008 года [43].

Многослойная — **«ламинированная»** — история награды, с которой ленточка делит свое имя, позволяет воздержаться от какой бы то ни было однозначной исторической дифференциации [44]. Мнемоническое сцепление разнообразных периодов и мотиваций в данном случае не ведет ни к символической предсказуемости, ни к исторической ясности. Определить точно исторический контекст ленты невозможно. С одной стороны, цвета ленточки напоминают о военных знаках и наградах Великой Отечественной войны. Однако однозначность этих напоминаний дезавуируется ссылками на **святого** Георгия. Семиотика ленточки становится еще более сложной на фоне традиционного герба Москвы, включающего в себя изображение св. Георгия, убивающего дракона. (Илл. 7-9)





Георгиевская ленточка: связывая века вместе

Ленточка, таким образом, стала обещанием смысла, а не его носителем. Она не столько означала, сколько индексировала возможность содержания или — в данном случае — традиции. Популярность акции от этих смысловых и генеалогических сложностей знака, судя по всему, нисколько не пострадала. Сопровождаемая двумя основными лозунгами-призывами (к идентификации) — «Победа деда — моя победа» и «Я помню! Я горжусь!», — акция обозначила социально-символическое сообщество, объединенное не столько общим опытом (или историей), сколько общим словарем только что выученных публичных жестов [45].



Всего за несколько лет ленточка стала, возможно, одним из самых успешных и узнаваемых постсоветских символов. В апреле 2012 года «Красная звезда», ведущее издание Российской Армии, сообщила, что начиная с 2005 года более чем 50 миллионов ленточек было роздано в России и 60 других странах [46]. Не имея собственной биографии, ленточка, тем не менее, сделала возможным ряд сцеплений и комбинаций, дав жизнь новым ритуалам и традициям. Например, «Санкт-Петербургские ведомости» писали в 2006 году о том, что акция достигла своего «апогея» в городе на Неве, когда Михаил Бобров, 82-летний ветеран войны и альпинист, преодолел 100 метров, чтобы взобраться на шпиль Петропавловской крепости и закрепить ленточку на самом его верху [47].



Ленточке, однако, не удалось достичь главного, а именно предложить внятную траекторию своего прочтения. Ее символическая значимость достигалась изначально в основном посредством механического воспроизводства, распространения и/или демонстрации. Однако и в этом случае не обошлось без проблем. Появившись благодаря совместным усилиям крупных коммерческих компаний, ленточка, тем не менее, считается объектом, не подлежащим купле-продаже [48]. Когда некоторые производители начали использовать ленточку для рекламы своих товаров и услуг (например, прикрепляя ленточку к бутылкам с водкой), организаторы акции выступили с моральным осуждением подобных попыток. Сайт акции даже опубликовал специальный «кодекс Георгиевской ленточки», разъясняя ее «некоммерческую и неполитическую» суть [49].

Символическая пустотность знака требовала насыщенного значения контекста. В итоге, не претендуя на **собственную** историю, Георгиевская ленточка стала средством, соединяющим вместе истории разных людей. Отсутствие собственного нарратива компенсировалось символическими заимствованиями. Аффективное насыщение нового символа во многом достигалось при помощи двух массовых жанров — советских песен о войне и личных историй, связанных с Великой Отечественной. В одних проектах оба жанра переплетались, усиливая друг друга. В других случаях они были задействованы раздельно. Вне зависимости от жанра, общий структурный принцип оставался одним и тем же: песни и воспоминания задавали смысловое поле, в котором Георгиевская ленточка могла быть локализована среди понятных событий, имен и/или эмоций. Песни и личные воспоминания предлагали некую эмоциональную рамку, внутри которой новый символ старой войны мог быть если не присвоен, то, по крайней мере, увиден и отмечен.

Тесная связь песен о войне с Георгиевской ленточкой была обозначена в самом начале акции 2005 года. Уже тогда, на самой первой презентации, организаторы объявили о том, что акция завершится концертом «Песни Победы» в Парке Победы в Москве, на котором известные современные рок- и поп-звезды традиционно исполняют кавер-версии советских военных песен. Концерт впервые был организован в 2001 году, став с того времени неотъемлемой частью празднования Победы в Москве. (Как и Парад Победы, концерт транслируется в прямом эфире на всю страну и ближнее зарубежье [50].) Концерт 9 мая 2005 года, судя по всему, был пиком проекта: многие газеты отмечали тогда, что концерт посетили более миллиона зрителей [51]. Именно тогда организаторы акции «Георгиевская ленточка» использовали эту площадку для впечатляющего символического жеста. Отмечая 1418 дней войны, организаторы сшили ленту длиной в 1418 метров и попросили участников и зрителей концерта оставить на ней свои пожелания и воспоминания. Материализуя метафору, лента превратилась в своеобразный «чистый лист», в «пустой экран», на который желающие могли спроецировать аффекты и идеи, связанные с войной [52]. Ритуал памяти, таким образом, стал приглашением к производству

памяти.

Мнемонические объекты

Популярность Георгиевской ленточки — по крайней мере, отчасти — была обусловлена ее материальной природой: тактильность ткани и ритм полос ленточки отодвигали на задний план вопросы о ее смысловой неопределенности. Текстуальные и аффективные сцепления, о которых пойдет речь в этом разделе статьи, позволяют понять роль материальных субстанций в процессе воспоминания. Как и Георгиевская ленточка, эти примеры мнемонических объектов демонстрируют палимпсестную — многослойную, но недифференцированную — структуру публичных воспоминаний в современной России. Показательно, что упорядочивание истории и здесь не является основной целью. Мнемонические связи не складываются в итоге в некий единый нарратив. Скорее, мы имеем дело с обратной тенденцией: проекты и акции сознательно используют хронологические наплывы и контекстуальные смещения в качестве своего основного приема. Различные периоды и несовпадающие биографии «сшиваются» в единую **эмоциональную** ткань. У этих проектов есть одно важное отличие. Ленточка позволила в определенной степени «приватизировать» память о войне, дав конкретному индивиду материальную возможность обозначить свою солидарность (или воздержаться от такого действия). Медиапроекты, о которых я расскажу ниже, используют сходный прием **персонификации** общей памяти, но выводят его за пределы простой манипуляции с материальным объектом. В данном случае «следы» непрожитой войны интериоризируются как часть собственного, глубоко личного опыта. Я начну с относительно недавнего примера этой тенденции, а затем попытаюсь реконструировать процесс изобретения этой традиции.

Весной 2010 года государственный телеканал «Россия» начал показ небольших (80–90 сек.) видеороликов, посвященных Великой Отечественной. Все видеоклипы начинались с одних и тех же черно-белых кадров: кинохроника падения Берлина перемежалась с документальной съемкой Юрия Левитана, зачитывающего перед микрофоном сообщение «о безоговорочной капитуляции германских вооруженных сил». Кадры хроники резко сменялись сценой в темной студии, где известный российский персонаж делился перед камерой своими воспоминаниями, связанными с войной. После монолога экран плавно перекрывала темная заставка, на которой слово *Виджу* трансформировалось в *Живу*, переплетенное Георгиевской ленточкой. Ролик заканчивался фразой-отбивкой: «До Победы оставалось [столько-то] дней».

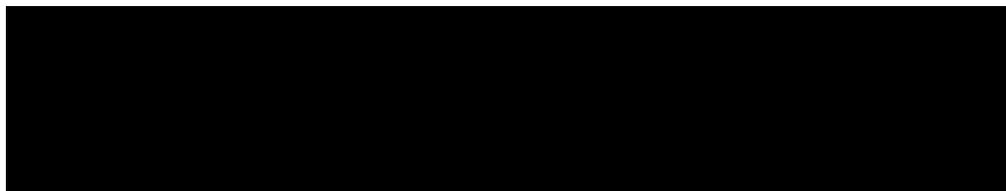
Ирина Роднина (род. в 1949), фигуристка, выигравшая три золотые олимпийские медали и десять чемпионатов мира, вспоминала в одном из роликов проекта:

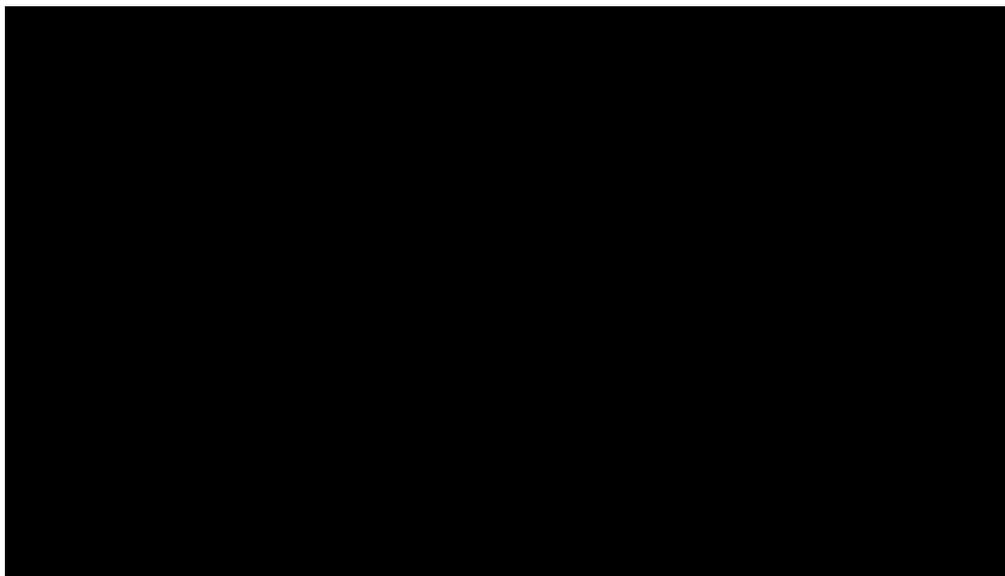
«Я помню — маму как-то спросила: “Как?” — “Да все было”.

И она мне вдруг достает, вот, отрез шифона, черного шифона. Я, вот, как-то почувствовала. Вот: “Мама, что это такое?” Она говорит: “Ты знаешь, вот, когда я уходила на войну, у меня этот отрез шифона был. И я его с собой в мешок положила. И когда уже был приказ оставить Тулу, то есть мы все побросали, и я просто, вот, завернула и закопала. Думаю, если что, — вернуть”.

И Тулу-то ведь не сдали. Хотя регулярные войска уже отошли, но, вот, ополченцы не сдали Тулу. И когда они снова вернулись, она, вот, этот отрез, вот, и...

Вы знаете, когда вот такие истории, то я не знаю, как не кататься в этом, как не побеждать? В этом платье я каталась...»





В этом свидетельстве — раздробленном и малосвязанном — я бы хотел выделить несколько элементов. Воспоминание в данном случае не просто сцеплено с некими ментальными образами или дискурсивными конструкциями (дискурс, как правило, в таких случаях крайне невнятен). Воспоминание укоренено в материальном объекте, более того — в объекте, который может быть присвоен. Выступая метонимией Великой Отечественной, отрез черного шифона действует как средство связи, как осязаемая нить, ведущая к персонифицированной и эмоционально заряженной версии национальной истории. Материальность объекта аффекта важна и еще по одной причине: осязаемость объекта, его неэфемерность (в отличие от памяти) «держит» на плаву запутанную и запутывающую хронологию истории Родниной. Существенные детали могут быть пропущены, перепутаны, цензурированы или просто забыты, но изъяны диахронического развития нарратива (и истории) в данном случае не отменяют главного — ощущения подлинности истории, подтвержденной наличием материального артефакта. Объект аффекта становится символом победы, мифическим талисманом, который помог защитить Тулу от сдачи врагу и победить на льду. Акт воспоминания выступает здесь, прежде всего, как акт идентификации с непережитым прошлым, как попытка врать в него, «примерить» его на себя — эмоционально, но и с помощью вполне конкретных материальных объектов. Воспоминание здесь — не просто попытка восстановить утраченное время, но активное усилие по локализации этого времени в настоящем. Не подтверждая (но и не опровергая) официальную версию истории войны, подобные свидетельства индивидуализируют «большую историю», представляя ее в виде череды аффективных состояний, укорененных в материальных артефактах. Акцент на материальности и осязаемости прошлого, столь четко обозначенный Родниной, позволяет в какой-то степени понять, почему дебаты, связанные с Великой Отечественной войной, с трудом удерживаются в рамках бесстрастных фактических рассуждений. Воспоминание о войне — это переживание прошлого, переживание, связанное с серьезными эмоциональными и вещественными инвестициями.

Визуальные свидетельства проекта «Вижу — Живу» транслировались каналом «Россия» в течение весны 2010 года (наряду с рекламой), предлагая вспоминать о войне на языке конкретных вещей и повседневных событий. Противопоставив неизменной черно-белой советской кинохронике эмоционально насыщенные, цветные и крайне личные свидетельства живых людей, проект «Вижу — Живу» стилистически потеснил привычную официальную и многократно повторенную — «законсервированную» — версию Великой Отечественной. На фоне личных историй документальная хроника «о капитуляции» трансформировалась в аудиовизуальный реликт, в риторическую оскомину, в ту самую «слишком историю», лишенную человечности.

Основы такого противопоставления (или взаимного усиления?) официальной хроники (неизменно объявляющей о победе), с одной стороны, и личностных



(и постоянно изменяющихся) воспоминаний — с другой, впервые были широко опробованы на практике в 2003–2004 годах, когда радио «Эхо Москвы» начало регулярно выпускать в эфир звуковые ролики программы «День войны: Семейные воспоминания о Великой Отечественной войне» под руководством Алексея Венедиктова [53].

В этих коротких аудиозаписях (1–3 мин.) известные российские и международные деятели — от писателя Василия Аксенова до политика Григория Явлинского — делились своими воспоминаниями о Великой Отечественной войне или вспоминали истории о войне, которые слышали от других. Каждое воспоминание было включено в общее описание конкретного дня войны (например, «500-й день войны») 60 или 58 лет назад. Каждую историю открывала и завершала короткая новостная хроника, в которой бесстрастный голос диктора сообщал о ситуации на фронте в этот день. Например, свидетельство оперной певицы Галины Вишневской было включено в рассказ о 619-м дне войны. Перед воспоминанием мужской голос сообщал слушателям, что ровно 62 года тому назад, 2 марта 1943 года, «наши войска после тяжелых боев» захватили город Дмитриев-Льговский. За новостной сводкой следовал голос Вишневской:

«Я имею медаль за оборону Ленинграда, мне было 15 лет, когда я ее получила. Я служила в МПВО, местная противовоздушная оборона, в Кронштадте, и моя награда, которой я горжусь невероятно. Я кавалер Ордена почетного легиона, литературы и искусства французского, у меня масса всяких орденов, но эта медаль за оборону Ленинграда для меня самая дорогая. Воспоминание мое — это блокада Ленинграда, 900 дней, которые она прошла, это смерть моих близких, и мужчины умирали, и женщины в моей семье в блокаду. Я осталась жива, и для меня День Победы, и вообще война, Россия в это время, я как вспоминаю войну, это песня, я не знаю, Александров, что ли, написал, “Вставай, страна огромная”, я до сих пор, когда я вспоминаю эту песню, у меня горло перехватывает» [54].

День войны: Вспоминает Галина Вишневская



Свидетельство закрывал новостной блок, рассказывавший об успехах советской авиации, уничтожившей в тот день более 100 немецких машин с военным оборудованием.

Акцент певицы на песне, наверное, объясним, но, например, сценарист Дуня Смирнова, несмотря на опосредованность своего опыта войны, тоже вспоминала ее сквозь призму (после)военных песен, уверенно строя воспоминание не столько на фактах, сколько на *арте*-фактах войны:

«Дед очень любил песни военные. Он меня научил, я с детства знала песню “Враги сожгли родную хату”, которая вообще-то ведь была запрещена. Она, как известно, не понравилась Сталину, поэтому она не исполнялась. А дед ее очень любил и меня ей научил, и говорил: вот запомни, это самая великая песня о войне, которая есть, и когда-нибудь обязательно ее будут петь. Сейчас мы все ее знаем. А тогда, когда дед меня учил, это был год 1975-76-й, она по-прежнему не исполнялась. Она была под негласным запретом. Что же касается каких-то военных приключений, операций, этих рассказов не было, потому что у Владимира Александровича, и все его друзья — это все были военкоры, они больше всего любили рассказывать эти шутки-прибаутки, вспоминать высадку союзников, которую они все, естественно, описывали. Дед как раз с войны, из Германии привез кожаное пальто и темные очки. А темных очков тогда в Советском Союзе никто не видел. Поэтому моя мама рассказывает, что она страшно стеснялась и переживала, потому что, когда они шли по улице, деда каждые пять метров останавливал милиционер и проверял документы, считая, что он выглядит как шпион, потому что было известно, что шпионы ходят в кожаных пальто и в темных очках. А это были его военные трофеи. Я уже много позже после смерти Сергея Сергеевича

поняла из рассказов отца и дяди, сколько он сделал для фронтовиков, особенно для бывших военнопленных. Потому что они же считались предателями и большинство из них попадали в лагеря. А Сергей Сергеевич занимался их реабилитацией» [55].

День войны: вспоминает Авдотья Смирнова



Смешивая два разных типа источников и две системы отсчета, проект, как классический хронограф, связал вместе два календаря — календарь войны и современный календарь, используя устные истории в качестве эффективного механизма сцепления. В итоге война — или, точнее, военная история — оказалась вписанной в информационный поток сегодняшней жизни. Официоз и частная биография стали частью единой картины дня. Показательно, что это уравнивание разных по своему происхождению историй и источников было воспринято положительно и на официальном уровне. Как сообщает сайт программы, «День войны» стал «лауреатом III Всероссийского конкурса “Патриот России”» и был удостоен «ежегодной премии “За лучшее и систематическое освещение темы патриотического воспитания в электронных и печатных средствах массовой информации”» [56].

«День войны» положил начало своеобразному разделению исторического труда: жанр официальной хроники был прочно увязан с фактическим «объективным» материалом, а задачей устных историй стало обеспечение эмоционального контекста. Ко времени выхода в эфир проекта «Вижу — Живу» фактический материал оказался просто избыточным, превратившись в историзирующую заставку и эстетический жест. Историю (фактов) вытеснили переживания. Эта традиция складывалась постепенно. В 2004 году, на волне успеха «Дня войны», НТВ вместе с «Эхом Москвы» сделали видеOVERSIYU этого проекта. Новая программа — «Рождение Победы» [57] — тоже строилась на устных воспоминаниях.



Ленты Победы: заставка программы «Рождение Победы», НТВ, 2005 год

Принципиально иной была общая рамка. Короткие нарративы известных людей сопровождалась не официальной хроникой, а постановочными киносценами, безмолвно иллюстрирующими первые месяцы Великой Отечественной (в окопе, на вокзале и т.п.). Сюжет постановочных эпизодов зачастую никак не был связан с устными свидетельствами в студии. Впрочем, создание повествовательной преемственности между разными частями программы, судя по всему, в планы создателей и не входило. Если «День войны» сознательно уравнивал историческую значимость личных воспоминаний и официальных заявлений, то художественная функция постановочных сцен в «Рождении Победы» сводилась к тому, чтобы придать личным воспоминаниям некий образный ряд, задать эмоциональный настрой, который бы помог воспринять статичные видеокomментарии известных людей [58]. Например, свидетельство

известного советского актера Олега Басилашвили (род. в 1934) начиналось в «Рождении Победы» с наложения его голоса на кадры постановочной сцены, в которой офицеры обсуждали что-то в прокуренной комнате, стоя вокруг военной карты. Наплыв камеры переносил зрителя из военной комнаты в студию — к самому Басилашвили, с лучом прожектора (луч истории?) позади него.



Объекты аффекта: «абсолютно серебряный. ...Одно олово осталось». Олег Басилашвили в программе «Рождение Победы», 2005 год

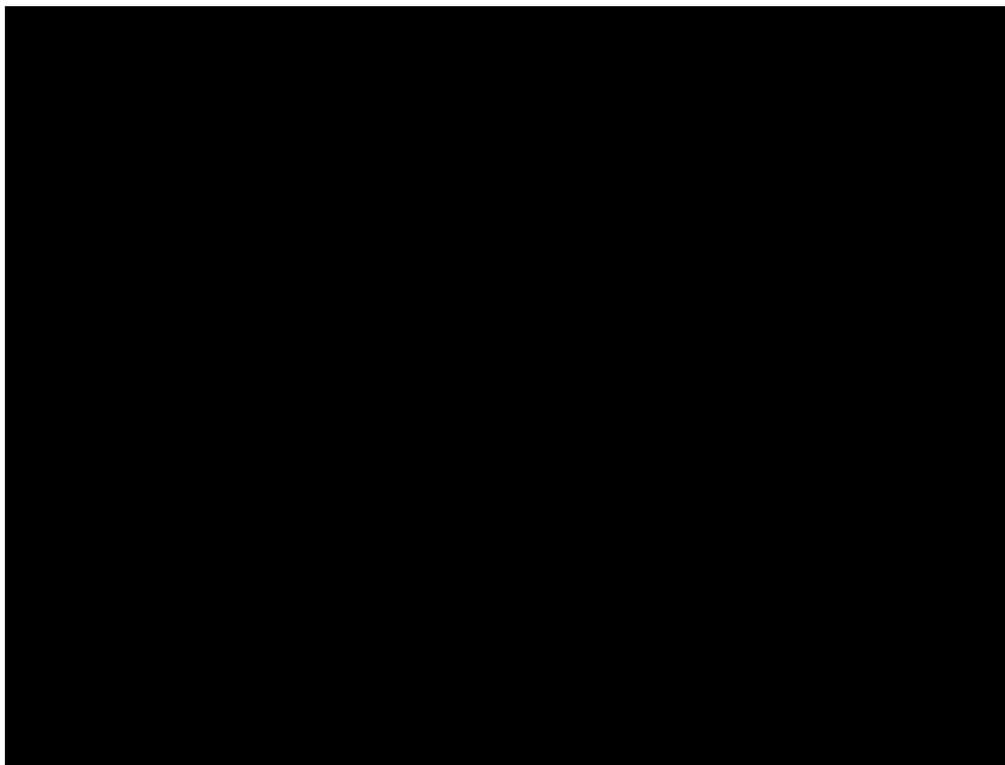
Рассказ актера завершался переходом в еще одно пространство — концертный зал, в котором Сергей Трофимов, известный автор-исполнитель шансона, пел песню «В землянке», написанную в 1942 году поэтом Алексеем Сурковым и композитором Константином Листовым. В сочетании с песнями и киносценами устные истории создавали не столько форму **культурной компетенции**, сколько опыт «культурной близости» [59], т.е. определенный режим эмоционального взаимодействия и взаимоотношений, отшлифованный в процессе его многократного воспроизводства.

В течение года НТВ выпустил около 700 эпизодов (каждый по 60 секунд), показывая их три раза в день во время рекламных пауз. А собственно ко Дню Победы 9 мая 2005 года канал свел все киносцены и личные истории в виде фильма. Для усиления эмоционально-развлекательного эффекта уже показанные видеоролики перемежались записями военных песен в исполнении современных эстрадных звезд. Знакомые мелодии предложили своего рода эмоциональные конверты, в которые «упаковывались» тексты свидетельств. В свою очередь, молодые рок- и поп-исполнители придали военным песням долю новизны, освобождая их от налета времени.

При всей специфике общей подачи воспоминаний о войне в «Рождении Победы», они отражают общую тенденцию, которую я пытался проследить в этой статье: воспоминания о войне реализуются посредством создания осязаемых материальных связей, которые индивидуализируют память о войне, не оставляя места для (эпических) метанарративов. В этих воспоминаниях исторический метанарратив присутствует в лучшем случае в виде законсервированных сводок Информбюро, в худшем — в виде бессловесных инсценировок военных стереотипов. Воспоминание самого Басилашвили — хороший пример этой тенденции. Рассказывая о своей жизни в эвакуации, актер вспоминал:

«Отец у меня был командир военно-полевой почты. Что-то было куплено из продуктов, и эта посылка, еще не забитая гвоздиками крышкой, стояла на столе. А я с собой из Москвы, когда мы эвакуировались, захватил — у меня были солдатика оловянные, которые мне с собой не разрешили всех взять, но вот я захватил одного солдатика. И, вот, когда вышли все из комнаты, этот ящик стоит, и я возьми да и этого солдатика туда всунь. Пришла мама, забила гвоздями этот ящик, и он был отправлен на фронт. В конце 45-го года, летом, папа вернулся с фронта. И

первое, что он сделал, — а я уже забыл об этом — вынул вдруг этого солдатика из своего нагрудного кармана. А папа был весь в орденах, в майорских погонах, в блестящих сапогах. Победитель. Вынул этого солдатика, и этот солдат был — я совершенно был прямо поражен... Если я его отсылал покрашенным зеленой краской, с красной звездой, сапоги черные... То этот был абсолютно серебряный. Весь вытертый. Одно олово осталось. Как из серебра этот солдатик был. Вот этот солдатик меня спас не то что от смерти, даже от ранений...»



Как и в воспоминаниях Родниной, эта история о не пережитой напрямую войне интересна не своим фактическим содержанием, но своей нарративной структурой. Ось рассказа постоянно колеблется между историей об отце-победителе и историей о (стойком) оловянном солдатике, между оловом, спрятанным под зеленью защитной краски, и серебром, неочевидным, неявным, но, тем не менее, способным защитить в сложной ситуации. Подвижность сюжета и метафоричность в рассказе Басилашвили хорошо демонстрирует всю сложность попыток упорядочить и/или направить полифонию мнемонических объектов в нужное русло. Воспоминания превращают многоголосие войны в подвижный ассамбляж разрозненных фрагментов, «сшитых» на живую нитку при помощи материальных объектов.

Важно и другое. Мнемонический объект не только структурирует воспоминание, придавая ему видимость связности. В равной степени, и Роднина, и Басилашвили в своих воспоминаниях увязывают с материальностью вещи ощущение онтологической и моральной защищенности: когда слова теряют свою силу, опорой оказывается осязаемый, близкий и эмоционально насыщенный предмет, превращающийся в талисман, в средство связи, в символ отношений, в напоминание о другой жизни [60].

Цепи ассоциаций

Если «День войны», созданный «Эхом Москвы», во многом оставался в рамках популярного исторического проекта, предлагающего «очеловечить» память о войне при помощи «непрофессиональных» исторических воспоминаний, то проект «Рождение Победы», с его выверенной хореографией песен, киноцен и устных свидетельств, переводил историю войны на язык телевизионного зрелища. Этот «монтаж аттракционов» вполне следовал логике

культурного производства, сформулированной в 1924 году Сергеем Эйзенштейном. Цель эстетического сцепления отдельных элементов в единый текст, отмечал тогда режиссер, не в том, чтобы представить в итоге связный набор фактов или образов. Задача подобного рода «тенденциозного подбора и сопоставления» материала — в том, чтобы произвести «нажим определенного эффекта на внимание и эмоцию зрителя» для формирования желаемых «цепей ассоциаций, связанных для данного зрителя с данным явлением» [61]. В этом отношении использование песен как эмоциональных прослоек между устными рассказами в «Рождении Победы» вряд ли удивительно. Военные песни представляли собой одновременно и схемы-сценарии, моделирующие аффективную реакцию, и аффективные контейнеры для обрамления документальных свидетельств и киносцен.

Ключевая роль военных песен в подаче материалов, связанных с Великой Отечественной войной, — феномен относительно новый. К концу советского периода жанр военных песен оказался во многом выхолощенным: акцент на эпическом восприятии войны («Малая земля — великая земля») превратил песни войны в неотъемлемый атрибут официальных концертов. Попытки придать жанру человеческое измерение, разумеется, предпринимались и тогда. Но ни пронзительные «Песни войны» Людмилы Гурченко (реж. Евг. Гинзбург, 1980), ни консервативные поэтико-музыкальные композиции Алексея Покровского («Много верст в походах пройдено», 1985) общую ситуацию не изменили. Своей реанимацией жанр во многом обязан празднованию 50-летия Победы в 1995 году (в то же время возобновляются и парады Победы). В течение короткого времени жанр если не возрождается, то обретает второе дыхание: известные российские оперные и поп-звезды записывают новые интерпретации старых песен [62]. Тенденцию поддерживают и непрофессионалы: во многих городах возрождаются ежегодные фестивали и конкурсы военно-патриотических песен. В конце 1990-х эта тенденция культурного развития приняла такой масштаб, что ряд критиков даже заговорили о «мобилизации» и «милитаризации» музыкального жанра [63]. В новом тысячелетии и при новом политическом руководстве военные песни в России обрели устойчивую институциональную базу. Известный телепроект «Старые песни о главном» завершился в 2001 году, и именно тогда российский поп-певец Олег Газманов подхватил идею реанимации культурных форм прошлого, организовав концерт «Песни Победы» на Поклонной горе в Москве. В одном из интервью Газманов объяснял идею возрождения песен войны так:

«Мне были особенно важны две вещи. Во-первых... для нас было очень важно, чтобы песни зазвучали абсолютно современно... Во-вторых, я хотел сделать этот проект позитивным, поэтому подбирал не просто фронтовые песни, а песни именно победителей в самой кровопролитной войне в истории человечества. Мы умышленно сделали акцент на слове "Победа". Это не просто песни военных лет, а **свидетельство** действительно великой победы, обличенное в форму искусства» [64].



Олег Газманов: «Это не просто песни военных лет, а свидетельство...»

Со временем стала происходить и определенная адаптация песен к новым форматам и новым носителям. Например, в 2010 году, готовясь к предстоящему 65-летнему юбилею Победы, Министерство связи и массовых коммуникаций и три главных национальных провайдера сотовой связи широко разрекламировали проект «Ура Победе!». Вплоть до 9 мая 2010 года любой владелец телефона мог набрать на телефоне 1945, чтобы скачать (бесплатно) военную песню в качестве рингтона [65]. В ходе презентации этого проекта Василий Лановой, киноактер, известный своими ролями советских офицеров в фильмах 1960–1970-х годов, отметил важность победы и ее песен: «Надо сделать так, чтобы время стало бессильным перед памятью молодежи. Нельзя этого забывать, лучшие песни до сих пор — военные, лучшие мелодии — военные» [66].

Ура Победе!
Всероссийская акция

ПЕСНИ ПОБЕДЫ В ТВОЕМ МОБИЛЬНОМ!

Единый бесплатный номер «1945»
Нас уже 20 908 092!

В 2010 году страна отмечает 65-летие Победы в Великой Отечественной войне
Поздравляем Вас с праздником Великой Победы и благодарим всех, кто принял участие в акции «УРА ПОБЕДЕ!». Акция завершилась 10 мая 2010 года. Все услуги сервиса «1945» отключены.
[Подробнее](#)

Новости ★ Об акции ★ Живая книга памяти ★ Этот день победы ★ Мелодии ★ Мобильный репортаж

Главная песня Победы

День Победы	50.4% / 47357
Прощание славянки	18.4% / 17235
Катюша	14.0% / 13109
Тёмная ночь	13.1% / 12344
Синий платочек	4.1% / 3845

14 мая
От Советского Информбюро. 14 Мая 1945

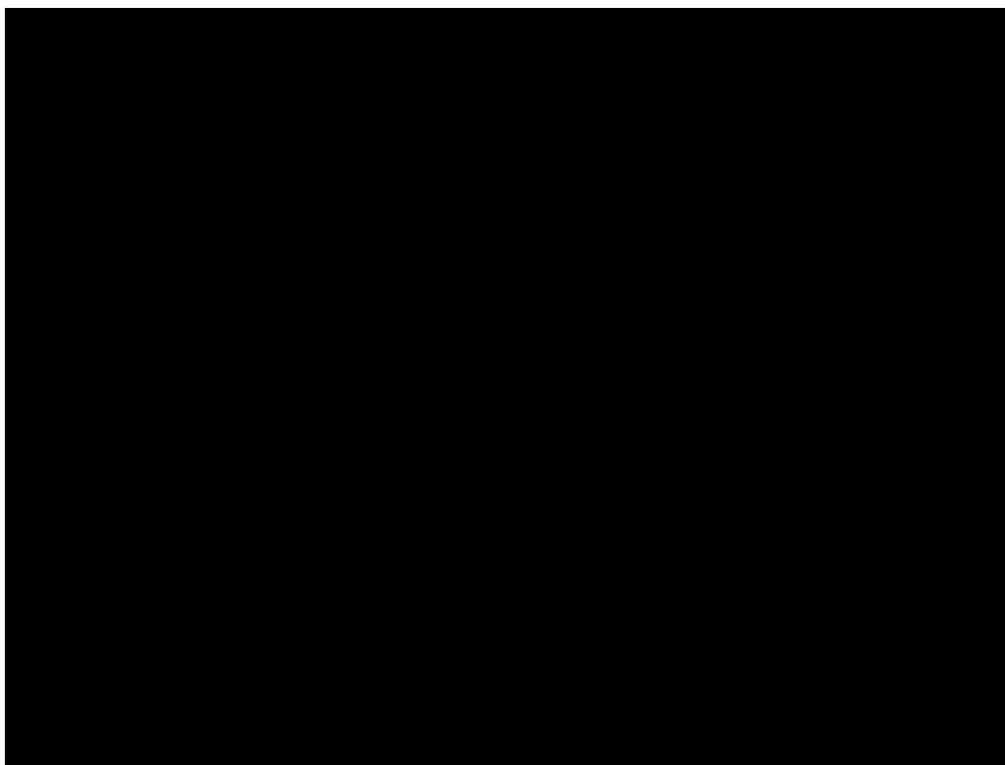
» Пришлите свои фото, видео и историю для Мобильного репортажа
» Как установить/отключить мелодию на мобильный телефон

Мобильные песни Победы. Скриншот сайта акции. 2010 год

Вписывание военных песен в ткань повседневности, их активная инструментализация для синхронизации культурного опыта и эмоциональных реакций не лишены трудностей. И концерт песен Победы, который состоялся 9 мая 2010 года, в данном случае показателен. В отличие от предшествующих лет концерт 2010 года был организован в Лужниках, на главной спортивной арене Москвы. Шоу было нацелено в основном на молодую аудиторию, что сказало, прежде всего, в подборе исполнителей: среди участников концерта доминировали звезды, популярные среди молодежи. Вместе с тем резко усилилось и политическое значение концерта: его впервые посетил президент страны..



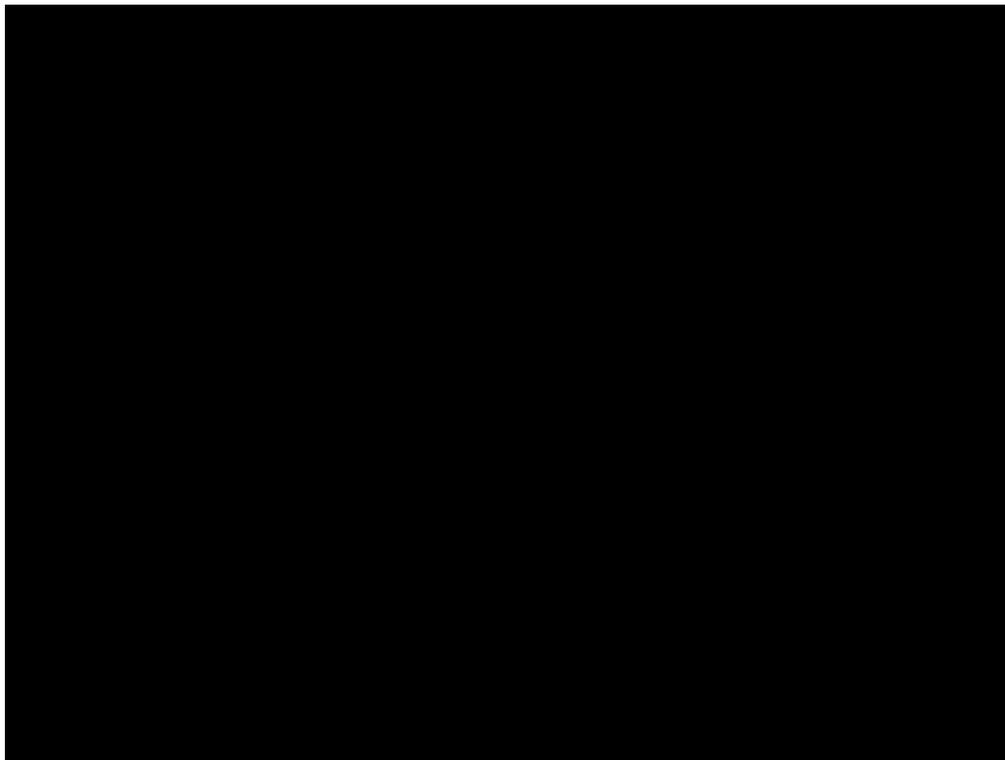
Песни Победы на высшем уровне. Дм. Медведев приветствует участников и зрителей концерта. 9 мая 2010 года, Москва, Лужники



Новый формат отразился и в новом названии. Традиционные «Песни Победы» сменила строчка из песни «И помнит мир спасенный...». Этот акцент на активной памяти, однако, выдавал желаемое за действительное. Ориентация на молодежную аудиторию несла с собой очевидную проблему: старые песни о главной войне были или малоизвестны, или малопопулярны в этой среде. Схронизация эмоций требовала нарративного скелета. В итоге баллады, марши, вальсы и танго, исполненные во время концерта, сопровождались бегущей строкой на экранах, подсказывая текст песен. Патриотический концерт оказался громадной караоке-вечеринкой, которую транслировало на всю страну два телеканала.

Крупные планы поющих (и даже плачущих) зрителей концерта помогали создать чувство соприсутствия среди телезрителей. Акт памяти превратился в средство воспроизводства идентичности [67]: важными были не события прошлого, но опыт соучастия в коллективном ритуале. Слово развивая идеи Луначарского, «массы» использовали зрелище не только для

того, чтобы внешне проявить и таким образом почувствовать себя, но и для того, чтобы увидеть себя со стороны — чувствующими.



Мне бы не хотелось видеть в этом акте публичного воспоминания — да и в тех проектах, о которых шла речь выше, — лишь проявление индоктринации. Воспоминание действием (*enactive remembering*) и мнемоническая сцепка (*memorial linking*) — не российское изобретение. Формирование чувства «культурной близости» (при поддержке государства) при помощи проверенных приемов эмоционального обучения характерно для многих обществ. Например, Рюзо Учида в своем исследовании песен, использовавшихся в японских школах после 1910 года как часть обязательного музыкального образования, отмечает, что «людям, утратившим ощущение почвы под ногами в результате вторжения в их жизни безличных экономических и технологических сил», эти песни предоставили выход для «экспрессивного, воображаемого регистра их чувствительности» [68]. Песни предложили готовые средства выражения для ощущений и опыта, которые не имели адекватного языка.

Помимо своей экспрессивной функции, *ready-made* сценарии эмоционального поведения важны и своим синхронизирующим эффектом. Так, в 1920 году, через десять лет после введения обязательного разучивания песен в Японии, русский журнал «Художественная жизнь» опубликовал предложение Секции массовых представлений и зрелищ Театрального отделения Народного комиссариата образования по организации майских праздников в Москве в 1920 году. План Секции был грандиозным: он включал «величественные пантомимы, массовые хоры, мощные ритмические движения, восхождения на какие-то лестницы». Весь город должен был стать театральной площадкой для «активного действия всей массы населения». Чувство реальности у работников Секции, впрочем, исчезло не полностью. Предвосхищая возможную неудачу реализации планов во всей их грандиозности, один из работников отмечал, что «опыт, если даже он не удастся вполне, все-таки не пропадет: он сблизит массы с идеей “коллективного действия” и массового театра» [69].

Проекты и акции аффективного менеджмента истории, о которых шла речь в этой статье, возникли в похожих обстоятельствах и были нацелены на достижение похожего эффекта (формирование «чувствительности» людей, утративших «почву под ногами»). Но в отличие от России 1920-х или Японии 1910-х годов, современные попытки использовать эмоции в политических целях формируют воображаемое и физическое пространство, которое лишено

осмысленного контекста, способного дать жизнь новому социальному опыту или новым формам воображения. Солидарность, возникающая в процессе прагматического использования символических форм прошлого, не имеет под собой ни общности опыта, ни общего знания истории. Мнемонические формации и объекты аффекта в состоянии предложить символическую оболочку и воспроизводимые сценарии действий, но они не в состоянии дать жизнь новому содержанию. Более того, в этих проектах зачастую невозможно провести четкую грань между аффективным менеджментом истории и манипуляцией эмоциями.

Безусловно, в ходе перформативных акций символические структуры, доставшиеся от прошлого, могут трансформироваться самыми неожиданными и непредсказуемыми образами. Связующие ткани могут активировать «способность соединять» — как у отдельных индивидов, так и у целых групп. Но без внятного понимания целей и природы этой аффективной солидарности, возникшей в ходе массового зрелища, все попытки мнемонического сцепления с прошлым так и останутся виртуальной игрой с пустыми означающими — костюмированным парадом на фоне исторической кинохроники.

ТЕАТРО SHOW & CLUB
WWW.TEATROCLUB.RU

8 МАЯ
23:00

**СПАСИБО ДЕДУ
ЗА ПОБЕДУ!**

CLUBLIFE.RU | go.relay | KENT | NIGHTPARTY | HAPPYHOURS | GETTIME.RU

NIGHT // DANIEL // СКАЙ // МС ИГОРЬ ПЁС
GO-GO // STRIP-SHOW // КОНКУРСЫ // ПОДАРКИ

HAPPY HOURS: 01:00-02:00 И 06:00-07:00
ДВА КОКТЕЙЛЯ ПО ЦЕНЕ ОДНОГО
КОМПАНИЯМ ПО ДЕПОЗИТУ КАЛЬЯН В ПОДАРОК!
СКИДКА 20% НА ДЕПОЗИТ ИМЕНИННИКАМ

INFO/RESERVE:
922-82-51 & 231-98-79
@СЛАВЯНСКАЯ ПЛ., 2 | START: 23-00
ОФИЦИАЛЬНОЕ PRE-PARTY НА ЛИМУЗИНАХ

Виртуальная игра с историческими означающими. 2012 год

Примечания

1. *Winter J. and Sivan E. Setting the Framework // J. Winter and E. Sivan (eds.). War and Remembrance in the Twentieth Century. Cambridge, 1999. P. 8.*

2. *Пуначарский А.В. О народных празднествах // Пуначарский А.В. Почему нельзя верить в бога? М., 1965. С. 359–360.*

3. *Hewitt A. Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement. Durham, 2005.*
4. См. подробнее: Олег Шишкин. [Более 6 тысяч человек приняли участие в марше в честь годовщины парада 1941 года в Москве. // Первый канал. 2011. 7 ноября. 18:02.](#)
5. О триангуляции аутентичности, массовых представлений и национализма см.: *Uzelac G. National Ceremonies: The Pursuit of Authenticity // Ethnic and Racial Studies. 2010. Vol. 33. No. 10. P. 1718–1736.*
6. Полная запись Памятного парада в Москве 7 ноября 2011 года доступна здесь.
7. *Green A. Repetition, Difference, Replication: A Re-reading of Beyond the Pleasure Principle (1970) // Green A. Diachrony in Psychoanalysis. L., 2003. P. 82.*
8. *Arns I. and Horn G. History Will Repeat Itself. Strategien des Reenactment in der zeitgenossischen (Medien-) Kunst und Performance. Frankfurt a. M., 2007. P. 9. Цит. по: Vowinckel A. Past Futures: From Re-enactment to the Simulation of History in Computer Games // Historical Social Research. 2009. Vol. 34. No. 2. P. 322–332.*
9. *Johnson N.C. The Spectacle of Memory: Ireland's Remembrance of the Great War, 1919 // Journal of Historical Geography. 1999. Vol. 25. No. 1. P. 38.*
10. Подробнее о медиации и публичных ритуалах см.: *Karge H. Mediated Remembrance: Local Practices of Remembering the Second World War in Tito's Yugoslavia // European Review of History — Revue europeenne d'histoire. 2009. Vol. 16. No. 1. P. 49–62.*
11. *Turner V. From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play. N.Y., 1982. P. 82.*
12. *White G.M. Emotional Remembering: the Pragmatics of National Memory // Ethos. 1999. Vol. 27. No. 4. P. 256.*
13. В современной российской культуре можно найти несколько примеров подобных интерпретационных стратегий. «Первый отряд» (реж. Ёсихару Асино, авторы сценария Алексей Климов, Михаил Шприц, 2009), наверное, одна из наиболее удачных попыток «перевода» исторического опыта Великой Отечественной войны в современные иконографические и нарративные форматы.
14. Показательно, что конкурс «Весна Победы» на лучшую новую песню о Великой Отечественной войне, объявленный в 2010 году «Первым каналом», в итоге произвел на свет разочаровывающий набор музыкальных и нарративных клише.
15. Подробности формирования аффективных «сообществ утраты», возникших под влиянием опыта войны, см. в моей книге: *The Patriotism of Despair: Nation, War and Loss in Russia. Ithaca, 2009.*
16. См. детали в моей статье [Бывшее в употреблении: Постсоветское состояние как форма афазии // Новое литературное обозрение. 2009. № 100.](#)
17. Подробнее см. мою статью [Разложение тотальности: объектализация позднего социализма в постсоветских биохрониках // Gefter.ru](#)
18. *Winter and Sivan. Setting the Framework. P. 9, 10.*
19. См. [Указ Президента Российской Федерации № 37 «Вопросы увековечения памяти погибших при защите Отечества» от 22 января 2006 года.](#)
20. [Обобщенный компьютерный банк данных, содержащий информацию о защитниках Отечества, погибших и пропавших без вести в годы Великой Отечественной войны, а также в послевоенный период \(ОБД «Мемориал»\).](#)
21. Телекомпания НТВ завершает показ цикла репортажей ко Дню Победы // [Сегодня. 2008. 9 мая.](#)
22. Репортаж седьмой: родные почтили память моряков-героев. НТВ. 2008. 7 мая.
23. Телекомпания НТВ завершает показ...
24. О роли Великой Отечественной войны в России 2000-х годов см.: *Дубин Б. Россия нулевых: политическая культура, историческая память, повседневная жизнь. М., 2011. С. 47–70; см. также: Wertsch*

J. The Narrative Organization of Collective Memory // Ethos. 2008. Vol. 36. No. 1. P. 120–135.

25. Телекомпания НТВ завершает показ...

26. Луначарский. О народных празднествах.

27. В Москве прошел парад Победы // Интерфакс. 2010. 9 мая.

28. Детали см.: Колодина М. Белый конь Победы // turkmenistan.ru (4 мая 2010 г.)

29. Детали см.: Парад в честь 65-летия Великой Победы // РИА Новости. 2010. 9-10 мая.

30. Видеорепортаж см.: В Москве прошел Парад Победы // Комсомольская правда. 2008. 9 мая.

31. Богданов В. Марш победителей. 9 Мая впервые пройдет общероссийский Парад Победы // Российская газета. 2009. 23 декабря.

32. Парад на Первом канале почти догнал по популярности финал Евровидения // РИА Новости. 2008. 11 мая.

33. См. Юбилей Великой Победы // Сегодня. НТВ. 2010. 9 мая.

34. Loewald H.S. Perspectives on Memory (1972) // Loewald H.S. Papers on Psychoanalysis. New Haven, 1980. P. 149.

35. См. лингвистические аспекты этой модели в статье Романа Якобсона «Два аспекта языка и два типа афатических нарушений» // Теория метафоры. М., 1990. С. 110–132.

36. Loewald. Perspectives on Memory. P. 149.

37. См.: Bion W.R. Second Thoughts: Selected Papers on Psychoanalysis. N.Y., 1984. P. 52.

38. Подробная информация об акции и ее участниках размещена на сайте «Георгиевская ленточка». Команда, создававшая акцию, пользовалась административной поддержкой со стороны Комитета общественных связей города Москвы и молодежной организации «Студенческая община».

39. В Москве начнется акция «Повяжи Георгиевскую ленточку» // РИА «Новости». 2005. 14 апреля.

40. Наталья Лосева: Я была в шоке от того, как люди поняли и приняли идею // CN.ru. 2007. 9 мая. Об авторстве идеи см. расшифровку онлайн-конференции «Повяжи Георгиевскую ленточку». Итоги и будущие акции // РИА «Новости». № 44. 2005. 13 мая.

41. Детальный разбор см. в интервью с Лосевой: Наталья Лосева о «Георгиевской ленточке».

42. Указ Президиума Верховного Совета Российской Федерации от 2 марта 1992 года № 2424-1 «О государственных наградах Российской Федерации».

43. Учитывая, что указ 2000 года четко оговаривал, что «Орденом Святого Георгия награждаются военнослужащие из числа старших и высших офицеров за проведение боевых операций по защите Отечества **при нападении внешнего противника**, завершившихся полным разгромом врага, ставших образцом военного искусства, подвиги которых служат примером доблести и отваги для всех поколений защитников Отечества и которые награждены государственными наградами Российской Федерации за отличия, проявленные в боевых действиях», Дмитрий Медведев внес поправку, позволяющую награждать ею и тех, кто принимал участие в военных операциях, направленных на установление международного мира и безопасности, осуществляемых на **«территориях других государств»** (выделено мной. — С.У.). Тексты обоих указов размещены здесь: Указ Президента Российской Федерации от 8 августа 2000 г. № 1463. Статут Ордена Святого Георгия; Указ Президента Российской Федерации от 12 августа 2008 г. № 1205 «О внесении изменений в некоторые акты Президента Российской Федерации о государственных наградах Российской Федерации».

44. Лиза Хейбронн в исследовании, посвященном Желтой ленте в США, указывает на сходную тенденцию, описывая «полисемический» характер ленточки, которая в ходе своего существования «лишилась привязки исключительно к военному контексту». Heibronn L.M. Yellow Ribbons and Remembrance: Mythic

Symbols of the Gulf War // Sociological Inquiry. 1994. Vol. 64. No. 2. P. 174.

45. Жест был быстро заимствован другими группами и компаниями. Так, радиостанция «Серебряный дождь» провела акцию «Белая ленточка», попросив водителей привязать белую ленту к машинам в знак протеста против недопустимости вождения так называемых государственных машин со специальным синим сигналом на крышах, разрешающим им игнорировать основные правила дорожного движения. См.: Акция «Белые ленточки». В декабре 2011 года белая лента использовалась как символ протеста против сфальсифицированных выборов в российскую Думу. См.: Мария Васильева. [«Белая ленточка»: недовольные выходят из Сети на улицу // Русская служба Би-би-си](#). 2011. 8 декабря.

46. [Я помню! Я горжусь! // Красная звезда](#). 2010. 24 апреля.

47. [Смольский П. Гвардия памяти // Санкт-Петербургские ведомости](#). 2006. 11 мая.

48. В этом отношении Георгиевская ленточка отличается от своего американского аналога, появившегося спонтанно как знак солидарности с американскими солдатами, покидающими Вьетнам. Желтая лента стала коммерциализированным знаком солидарности с американскими войсками за рубежом (об истории Желтой ленты см.: *Heibronn L.M. Yellow Ribbons and Remembrance: About Recent Usage of War-related Ribbons in the United States*, а также *Lilley T.G., Aguirre J.B.B.E., Lowney K.S. Magnetic Imagery: War-related Ribbons as Collective Display // Sociological Inquiry*. 2010. Vol. 80. No. 2. P. 313–321). Розовая лента, созданная в 1991 году косметологом Эвелин Х. Лаудер и филантропом Александрой Пенни с целью повышения массового знания об опасности рака груди, была с самого начала коммерческим продуктом (*Vineburgh N.T. The Power of the Pink Ribbon: Raising Awareness of the Mental Health Implications of Terrorism // Psychiatry*. 2004. Vol. 67. No. 2. P. 137–146). См. также историю коммерциализации Красного мака в Великобритании: [The Royal British Legion: Poppy Appeal](#)

49. [Кодекс акции // Наша Победа](#).

50. Подробно о структурных и культурных аспектах военной песни см. мою статью: *Emotional Blueprints: War Songs as an Affective Medium // M.D. Steinberg and V. Sobol (eds.). Interpreting Emotions in Russia and Eastern Europe*. Dekalb, 2011. P. 248–276.

51. [Кешкова А. Победный клич Газманова // Московский комсомолец](#). 2005. 13 мая.

52. Георгиевская ленточка — символ единения // [Вечерняя Москва](#). 2005. 13 мая.

53. Список участников и аудиофайлы размещены на сайте программы [«День войны — семейные воспоминания гостей и слушателей “Эха Москвы” о Великой Отечественной войне 1941–1945 годов»](#). Автор программы — главный редактор «Эха Москвы» Алексей Венедиктов.

54. [День войны: Галина Вишневская, певица // Эхо Москвы](#). 2005. 2 марта.

55. [День войны: Дуня Смирнова, публицист // Эхо Москвы](#). 2004. 7 июля.

56. [День войны // Эхо Москвы](#).

57. Возможно, что прототипом проекта стала серия сходных радиопрограмм, созданных на Би-би-си в 1970-е годы. Например, в «Долгой дороге простого человека» была предпринята попытка показать историю страны, опираясь на свидетельства рядовых участников событий. Отрывок из передачи [можно услышать здесь](#). Транскрипты передач см. в книге: *The Long March of Everyman / Ed. T. Barker. L., 1974*. Любопытно, что создателей передачи вдохновил роман Л. Толстого «Война и мир», показавший «историю роевой жизни “безвестных солдат” общества» (*Long March of Everyman*. P. 295). Анализ этой тенденции в современной массовой культуре см.: *Samuel R. Theatres of Memory. Vol. 1: Past and Present in Contemporary Culture. L., 1994. P. 191–193*.

58. Подробности проекта см. в интервью с Еленой Немых, журналистом НТВ, создателем и режиссером проекта [«Рождение Победы»: Память о войне в современных российских СМИ // Неприкосновенный запас](#). 2005. № 40-41. С. 353–368.

59. *Herzfeld M. Cultural Intimacy: Social Poetic in the Nation-State. N.Y., 1997*.

60. Винтер и Сиван, обсуждая теорию социальной памяти Аби Варбурга, подробно останавливаются на роли эмоционально заряженных предметов и их значимости для исследований памяти. См.: *Winter and Sivan. Setting Framework. P. 21*.

61. *Эйзенштейн С.* Монтаж киноаттракционов // *Эйзенштейн С.М.* Неравнодушная природа. Т. 1: Чувство кино. Сост. Н. Клейман. М.: Музей кино, 2004. С. 443, 444.
62. Например, в 2003 году Дмитрий Хворостовский, солист нью-йоркской Метрополитен-опера, записал CD с советскими военными песнями под названием «Где же ты, мой брат?» (Делос, 2003).
63. См., например: Щуплов А. Идет мобилизация песни // Независимая газета. 2001. 20 января.
64. Проект «Песни Победы».
65. Список песен для скачивания см. на веб-сайте проекта «Песни Победы в твоём мобильном» // Ура Победе. <http://ura.9may.ru>
66. «Большая тройка» запускает бесплатный номер «1945» // Ура Победе. <http://ura.9may.ru/news/20100226/209544892.html>
67. *Loewald.* Op. cit. P. 164.
68. *Uchida R.* Memory and the Transformation of Social Experience in Modern Japan: Rethinking the Song “Home” // *Media, Culture, Society.* 1999. Vol. 21. 1999. P. 217.
69. План Первомайского празднества // Художественная жизнь. 1920. № 2. С. 25–26.

Авторизованный перевод с англ.

Источник: Oushakine S.A. Remembering in Public: On the Affective Management of History // Ab Imperio. 2013. No. 1. P. 269–302.