

Юрченко Т.Г.*

Между историей и памятью: реставрация как третий дискурс.

Рецензия на книгу:

Сандомирская И. Past discontinuous: фрагменты реставрации. –

Москва : Новое литературное обозрение, 2022. – 520 с.

Получена: 29.07.2022

Принята к печати: 20.08.2022

Yurchenko Tatyana G.

Between History and Memory: Restoration as a Third Discourse.

Book review:

Sandomirskaya I. Past discontinuous: fragmenty restavracii [Fragments of Restoration]. – Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie Publ.,

2022. – 520 p.

Received: 29.07.2022

Accepted: 20.08.2022

Для цитирования: Юрченко Т.Г. Между историей и памятью: реставрация как третий дискурс // Вестник культурологии. – 2022. – № 4 (103). – С. 134–142. – Рецензия на книгу: Сандомирская И. Past

* **Юрченко Татьяна Генриховна** – старший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия, e-mail: yurchenko2003@mail.ru

Yurchenko Tatyana G. – Senior Researcher of the Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: yurchenko2003@mail.ru.

discontinuous: фрагменты реставрации. – Москва : Новое литературное обозрение, 2022. – 520 с.
DOI: 10.31249/noc/2022.04.09

Монография Ирины Ильиничны Сандомирской – кандидата филологических наук, лингвиста, профессора университета Сёдертёрна (Швеция), специалиста по советской культуре, лауреата премии Андрея Белого (2013), – исследование отношения к памятникам истории и культуры как материальным носителям времени и коллективного опыта в контексте XX в., особенно советского. Книга задумана как завершение серии работ о советском человеке, куда входит монография «Книга о Родине. Опыт анализа дискурсивных практик» (2001)¹ – о дискурсах коллективной принадлежности, где, подчеркивая различие между денотативным и сигнификативным значениями слова, когда второе не отражает мир, но конструирует его в акте сигнификации, т.е. создает смыслы², И. Сандомирская размышляла о символическом пространстве советской Родины. Другой аспект проблемы – проявленная в слове советская субъективность – разрабатывается в книге «Блокада в слове. Очерки критической теории и биополитики языка» (2012)³, где описываются писательские и читательские стратегии в эпоху сталинизма и анализируется соотношение советской интеллектуальной традиции с современным ей европейским теоретическим контекстом.

В новом исследовании проблематизируется патримониум – курсы и памятники национального наследия, а также связанные с ним практики, и прежде всего – реставрация как третий, наряду с памятью и историей, дискурс существования прошлого в настоящем, где связь

¹ Сандомирская И. Книга о Родине. Опыт анализа дискурсивных практик. – Wien, 2001. – 281 S. – (Wiener Slawistischer Almanach ; Sonderband 50).

² «Это, по-существу, различие между словом в платоновском понимании и словом “риторическим”, – пишет И. Сандомирская. – “Платоновское” слово возникает из отношения истинности между наименованием и вещью (или именем и идеей). “Риторическое” слово существует как запечатленная интенция, как след дискурсивной практики» // Сандомирская И. Книга о Родине. Опыт анализа дискурсивных практик. – Wien, 2001. – S. 36. – (Wiener Slawistischer Almanach; Sonderband 50).

³ Сандомирская И. Блокада в слове: очерки критической теории и биополитики языка. – Москва : Новое литературное обозрение, 2012. – 421 с.

времен воплощена в присутствии вещи, полагаемой аутентичной. Реставрация рассматривается как феномен, «в котором складываются принципы общественного производства прошлого в обществе современности, передачи от поколения к поколению и критерии оценки, в результате которого прошлое попадает в распоряжение постсовременности в форме культурного наследия, т.е. символического капитала, как объект для инвестиций желания в общем экономическом порядке “когнитивного капитализма”» (с. 11).

Современность, отмечает И. Сандомирская, – время ретропии, утопической ориентации на прошлое. В этих условиях логика реставрации в широком смысле как обновления прошлого представляется более чем актуальной. Реставрация проявляет себя повсюду, обслуживая идею коллективной принадлежности к постоянно приспособляемому к сегодняшнему дню прошлому.

Если история, пишет исследовательница, «строит целостную и непротиворечивую картину прошлого, а память неустанно генерирует его, прошлого, миф, реставрация отчасти вбирает в себя и то и другое, но при этом отталкивается как от умозрительности истории, так и от сновидческих ландшафтов памяти. Критический потенциал реставрации связан с ее *modus operandi*, с той формой практического знания и опыта, которая диктуется состоянием каждой конкретной вещи, с исторической конкретностью именно ее, этой вещи, материальности и с конкретностью ее существования в мире ценностей, в том числе ее рыночной стоимости и идеологической значимости как символа идентичности» (с. 10–11). Поскольку подлинность практически недостижима, но и фальсификация этически недопустима, реставрация, считает И. Сандомирская, – искусство нецелостности и фрагментарности, а реставратор – художник анахронизма.

История состоит из утрат, которые никакой компенсации не подлежат. Игра слов в названии книги – *Past discontinuous*, и выражает эту идею прошлого, окончательно и бесповоротно утратившего всякую связь с настоящим, прошлого как невозполнимой утраты. Цель реставрации – компенсация утрат, компенсация даже пустотой (когда отсутствие утраченных фрагментов лишь обозначено); в этом смысле реставрация – антагонист истории. Реставрация являет собой структуру изменений, основанную «на итерации, т.е. на фрактальном воспроизведении повторов, каждый из которых за свой исходный пункт бе-

рет повтор, ставший продуктом предыдущего. Из итеративного наращивания повторений то-же-самое выходит как нечто-иное... По мере утраты изображения его дополняют по аналогии отсебятиной до более или менее целого; по мере утраты прочности форсируют конструкцию; по мере утраты функции находят новое применение и пр.» (с. 18). Продукт реставрации таким образом становится «умноженной во времени несамойдентичностью» (там же).

Интересен лингвистический экскурс по поводу слов «наследие» и «наследство». Относясь к пережиткам прошлого, слово «наследие», указывает И. Сандомирская, получило в большевистской России отрицательные коннотации. Прошлое как «наследие» запретили, однако оно пригодились в качестве «наследства». Здесь – и необходимость для пролетарских писателей «учебы у классиков», и тома «Литературного наследства», начавшие выходить в 1931 г. по инициативе И.С. Зильберштейна. Слово «наследие» стало широко входить в обиход лишь с появлением советского Фонда культуры, основанного в 1988 г. журнал «Наше наследие». Наследие – «слово высокого штиля и высокого нравственного звучания: если наследство принадлежит мне, то наследию принадлежу я сам, со всей своей идентичностью и нравственностью» (с. 142).

Судьба слов «наследие» и «наследство» связана с переводом термина К. Маркса Wert для построения политэкономии социализма. В желании дописать Маркса после ожесточенных споров между словами «ценность» и «стоимость» выбрали второе. «По существу, – пишет И. Сандомирская, – проблема заключалась не в предпочтении слова, а в невозможности создать теорию ценообразования в анализе социалистического общества, в котором был практически отменен закон стоимости и запрещены – или игнорировались в реальности – рыночные отношения, конкуренция и образование цен в зависимости от спроса» (с. 202). С точки зрения значения слов стоимость – это затрата одного для получения другого, ценность – это важность и значимость. Поэтому для марксистов-ленинцев ценность как не связанная с производством, не имела объективного обоснования и относилась к надстройке, к идеологии со своими фетишами. Наследство имеет стоимость, наследие обладает ценностью.

Рассматривая существующие стратегии реставрационной практики в современном мире, И. Сандомирская замечает, что, если повсе-

местно утверждается консервация, в России эта практика по-прежнему называется реставрацией или (чтобы отличать себя от коммерческой, ненаучной реставрации) реставрацией-консервацией. Консервация и реставрация антиномичны по отношению друг к другу. В то время как консервация «всегда основывалась на критериях исторической истинности вещей и интерпретировала вещь как исторический документ», реставрация (включая «советскую школу реставрации») «традиционно апеллировала к эстетической, художественной ценности» (с. 27). Установка на художественность в отечественной традиции объясняется, во-первых, тем, что реставрационная практика зародилась в среде художников Серебряного века, сохранив и после революции модернистскую эстетику, а во-вторых, опасным положением истории и историков при большевиках и сталинском режиме, когда «апелляция к красоте произведения искусства стала аргументом, который мог защитить от уничтожения вещь с опасным историческим прошлым» (там же).

Противоречия между историческим и эстетическим подходами обозначились, напоминает исследовательница, еще во времена Великой французской революции и вскоре после нее, когда идее восстановления из руин в «первоначальном состоянии» ради цельности впечатления был противопоставлен подход, согласно которому «первоначальным состоянием» считалась сама руина в том виде, как была обнаружена, а носителем исторической ценности – материальность сохранившихся фрагментов. Отголоском этих споров в наше время, считает И. Сандомирская, стала обсуждаемая в музейных кругах при организации выставочного пространства оппозиция «дискурсивности» (толкование) и «иммерсивности» (непосредственный контакт с вещами, создающий смысл).

Вещь в руках реставратора – это вещь в своей материальности, но в то же время – носитель смысла и контента, «тело “дискурса и жеста”» (с. 82). Как материальный объект она принадлежит своему времени, как объект интерпретации – времени обнаружения и придания вещи статуса памятника. Промежуток между – протяженность бесконечных изменений под действием времени и от рук человека. Это напластование слоев прошлого – та реальность, с которой имеет дело реставратор. И именно поэтому реставрация отрицает идею гомогенной идентичности. Современная научная практика реставрации подра-

зумекает, что исторически подлинным является не мифический «первоначальный облик», «но собственно исторический опыт, воплощенный в самой вещи как *work in progress*, в которой равные права на истинность имеют следы любых пережитых вещей на своем веку вмешательства» (с. 441).

Хотя компромисс между реставрацией и консервацией недостижим, очевидно, что ни то ни другое в чистом виде нереализуемо. Общее же, что объединяет реставратора и консерватора, – это отрицание копирования, факсимиле, «создания подобий прошлого, которые сопровождаются риторикой возрождения и возвращения» (с. 33). Но именно эта масскультурная интенция «апроприации прошлого в его символах и “макетах”, потребление объектов, заведомо фальшивых и с точки зрения консервации, и с точки зрения реставрации, но никак ни фальшивых с точки зрения массовой мемориальной культуры» (с. 35), выдвигается в последнее время на первый план и связано с возможностью извлечения прибыли из присвоенного прошлого. Характерный пример такого факсимиле – воссоздание храма Христа Спасителя в Москве.

Стирание границ между подлинником и копией, когда на смену концепции памятника как материального предмета приходит идея абстрактно-собирательного «наследия» как «обозначения комплекса коллективных патримониальных ритуалов и эмоций в обществе потребления» (с. 36) – характерный тренд сегодняшнего дня во всем мире. «Кульť наследия», по мнению И. Сандомирской, более демократичен, чем «кульť памятника», подразумеваются такие формы организации и самоорганизации, как туризм, экскурсии, движение любительских раскопок. Требования аутентичности и критерии художественности размываются: «они заменяются моральными нормами патриотической любви и служения Родине» (с. 37).

Превращение прошлого в кульť памятника начинается в Российской империи, как и во Франции, в 1830-е годы, напоминает исследовательница, когда возникает академическая наука, в задачи которой входит изучение и охрана памятников. Годом рождения современной музейной системы, как в мире, так и в России, считается 1918-й, когда решением Лиги Наций было организовано Международное бюро по делам музеев. Начавшееся общее движение исторической ревизии, переоценки прошлого и духовных ценностей в России проходило под

знаком реставрации. «Вторжение реставратора в старую материю с целью освободить скрытый в ней первоначальный смысл или исправить его, этого смысла, позднейшие “искажения”, превращается в аллегорию революционного вторжения в прошлое, как экспроприация и апроприация прошлого со стороны нового режима» (с. 245).

Реставрация в России связана в первую очередь с именем И. Грабаря, который работал с древнерусской иконописью методом «раскрытия» – удаления, расчистки всех поздних наслоений и приведения произведения в «первоначальное состояние» (каким оно представляется реставратору). Такой подход, по мнению И. Сандомирской, – это отказ от истории, воплощенной в длительности существования вещи, в последовательности преобразований ее смысла и облика. Расчистка сродни революции: предоставляя реставраторам свободу для эксперимента, она столь же необратимо отказывается от исторического прошлого. Такому эстетическому подходу противостоит основанный на исторических и критических принципах подход научной реставрации, отвергающей саму возможность идентичности новой конструкции оригиналу и осуждающей намерение восстановить «как было раньше» как популистское и ненаучное.

Однако реальность всегда богаче и сложнее теории, и полная чудовищных разрушений история XX в. расширяет критерии аутентичности. Воссозданный Екатерининский дворец, чьи парадные интерьеры полностью выгорели, «предстает перед нами аллегорией двусмысленности, которая заключена в самой идее коллективного компромисса с прошлым. Здесь полнота событий прошлого заменяется цельностью впечатления в настоящем. Отреставрированный до совершенства и продолжающий подвергаться дальнейшей реставрации, дворец заменяет собой нечто отсутствующее, но и знаменует это; знаменует, но и содержит в себе, в своем материальном составе» (с. 345). Екатерининский дворец обладает исторической ценностью и аутентичностью не как памятник определенной эпохи, «но как свидетельство послевоенной, постблокадной жажды цельности, энтузиазма голодного и бездомного, изуродованного и обездоленного войной коллективного субъекта, который обустривает коллективную память» (с. 350).

Реставрация, нацеленная на восстановление в полном объеме и первоначальном виде, ценой избирательного забвения способствует некоторому примирению с прошлым, считает исследовательница. Со-

ветская реставрационная практика «расчистки от всего чуждого» – в духе пафоса пролетарской революции разрушить до основания прежний «мир насилия» – «освобождала» от «искажений», т.е. «от накопленного в практике и заведомо нежелательного исторического опыта» (с. 380). Так познавший реальность Соловков Д.С. Лихачёв поддержал «цензурный запрет на соловецкую историю, соглашаясь участвовать в их, Соловков, частичной реабилитации в качестве “историко-культурного комплекса”» (с. 391).

Подводя итоги, исследовательница выделяет в советской практике реставрации четыре подхода. Во-первых, *реставрация-революция* методом «расчистки», уничтожающая целые исторические слои ради нового начала истории; противоположная ей по духу *реставрация-реституция*, на практике означающая факсимильное воссоздание, новодел, причем «восстанавливается не столько физический объект, сколько поправная высшая справедливость на высшем суде, перед лицом которого варварски разрушенный памятник выступает в качестве свидетеля-мученика» (с. 439). Третий тип – *реставрация-реабилитация*, компромисс между историей и репрессивным опытом, слой иносказаний, имеющих второе дно, например, образ старинного монастыря, где «лишь просвечивает, но не формулируется память о его недавнем прошлом в качестве места массовых казней» (там же). Наконец, *реставрация-рекреация* – «форма записи прошлого, в которой история полностью подавлена удовольствиями организованного духовного потребления... функциями просвещения, досуга и воспитания в гражданах любви к родине благодаря наслаждению ее, родины, культурными и природными ландшафтами» (с. 439). Реставрация в целом, декларируя защиту прошлого, на деле активно преобразует это прошлое, она «рассматривает прошлое как объект для своих манипуляций, при этом отличаясь остроактуальным интересом к современности с прямой нацеленностью на утопическое, телеологически заданное будущее» (с. 68).

Книга о реставрации написана не искусствоведом, но филологом. Это, как ни странно, имеет свою ценность. Свобода от специальных знаний позволяет взглянуть на реставрацию с новой, неожиданной стороны. Феномен реставрации осмыслен с общегуманитарной точки зрения, и важными моментами этого осмысления становятся отношения вещи и времени, подлинности и мнимости, старого и нового, ис-

тории и мифа. Ценность исследованию придает широкая опора на новейшие – отечественные и зарубежные – работы по изучению культурного наследия как коллективной памяти; к осмыслению проблемы привлекаются труды философов (М. Хайдеггер, Ж. Деррида, В. Бен-Ямин), историков искусства (А. Ригль, М. Кемп, Ч. Бранди), антропологов (А. Вайнер), художественные тексты (К. Вагинов, А. Франс, М. Пруст), кинематографические произведения (фильм «О любви», 1970, реж. М. Богин). Жаль, что все используемые источники не выделены в отдельный библиографический список, который лишь украсил бы монографию.

Это – не скучное научное исследование, но скорее собрание эссе или очерков, можно сказать – «фрагментов», каждый из которых имеет свой сюжет, хотя формально в книге наличествует Предисловие, две части (правда нумерация глав в издании – сплошная) и Эпилог. Именно самостоятельность этих предназначенных для медленного, вдумчивого чтения «фрагментов» приводит иногда к повторам мысли. Не всегда удачными выглядят и слишком образные выражения и замысловатые словосочетания в названиях глав (например, «жидкая память текучей модерности», «О химерических светильниках постисторической эпохи», «Об империализме в конституции культа памятника»), по которым не всегда можно догадаться, о чем будет идти речь. Эти мелочи, конечно, нисколько не умаляют значения книги, появившейся столь вовремя, когда реставрация, похоже, становится в России одной из главных «скреп», а будущее все более приобретает черты прошлого. Вскрывая механизмы реставрации, исследование высвечивает те смыслы, ориентация на которые помогает лучше понять современность.

Книга написана филологом, и только филолог мог усмотреть связь между реставрацией, которая «берет вещь в ее сделанности и многократной переделанности, в исторической реальности многочисленных актов записи и перезаписи ценности и смысла» (с. 446), и тем, чем занимался Виктор Шкловский, – проблемой сделанности вещи и ее способности быть бесконечно переделываемой (например, в акте пародии). Именно поэтому книгу завершает Приложение, посвященное Шкловскому.