

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

---

**А. С. Макарычев****ГОРОДСКАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ:  
ПОЛИТИЧЕСКИЙ БЕРЛИН В ОБРАЗАХ И НАРРАТИВАХ**

С недавнего времени в академической литературе начали появляться рассуждения о том, что современная политика всё чаще артикулируется и пополняется новыми смыслами скорее визуально, чем вербально. Соответственно, её коммуникационные возможности выражаются не столько словесными, сколько образными аргументами, которые с большей вероятностью приобретают характер «иконических, автоматических и саморазумеющихся» посланий и символов, адресованных различным социальным группам, в том числе и далёким от политики [6, с. 448]. Объясняется это тем, что политический дискурс как таковой оказывается функционально не(само)достаточным для глубокой публичной рефлексии на общественно значимые темы, наполненные глубокими социальными и политическими смыслами. Именно поэтому он дополняется параллельными нарративами, выраженными в форме поддерживающих его культурных и образных репрезентаций. Носят они ярко выраженный публичный характер (уличные экспозиции, перфо(р)мансы, выставки, музеи и пр.), что подчёркивает их предназначенность для массового потребления в условиях плотно структурированной городской среды. Городское пространство, таким образом, представляет собой дискурсивно выраженный «семантический порядок» [2, с. 62], или текст, подлежащий различным прочтениям.

В настоящей статье я буду исходить из предположения о том, что необходимым условием дискурсивной гегемонии является сочетание различных жанров (модальностей), в данном случае – политического (по своему происхождению, то есть генерируемого и распространяемого политическими фигурами) дискурса и языка визуализированных образов. Эта комбинация насыщает наши знания смыслами, которые в процессе «разговоров о политике» постоянно переозначаются и контекстуализируются [4, с. 317—318]. Любое производство современного знания предполагает определённую трансформацию исторических смыслов и их помещение в новые пространственные и эпистемологические контексты [5, с. 345—350]. Взаимное проникновение, «встреча» этих жанров делает интересной проблему «перевода» смыслов из одного языкового и жанрового регистра в другой, а также их неизбежное переплетение. Например, культурная жизнь Берлина чутко реагирует на любые изменения политической ситуации в масштабах всей Европы: ставшая политически актуальной в 2011-2012 годах тема германско-польского сближения моментально получила своих культурных «двойников», помо-

гающих перевести межправительственные договорённости на образно-символический язык, понимаемый и разделяемый в обществе (германско-польский литературный диалог, фотовыставки польских мастеров, многочисленные гастролы польских театров, фестивали польских фильмов, культурный проект «Берлин — Варшава» и пр.)

Городское пространство европейских столиц, особенно освобождающихся от наследия ушедшего прошлого, может быть организовано очень по-разному. Есть пример Будапешта, где все памятники советской эпохи были собраны в одном парке и стали одним из элементов туристического пейзажа города. Есть более конфликтный пример Таллинна, где перенос монумента Бронзового солдата из центра города на военное кладбище привёл к межгосударственному конфликту между Эстонией и Россией. На этом фоне у Берлина, одного из центральных и наиболее политизированных городов Европы, есть своя специфика, отразить которую мы и попытаемся в данном эссе.

### **Исторические свидетельства и политические субъектности**

Практики коммеморации можно изучать сквозь призму подходов, развиваемых итальянским политическим философом Дж. Агамбенем, который обращает внимание на то, что дискурс памяти существенно отличается от других дискурсов физическим отсутствием коллективного «говорящего субъекта». Это особенно ярко проявляется, когда речь идёт о современном звучании «голосов» жертв фашизма, от имени которых построено множество различных дискурсов идентичности. В рефлексии о «жизненном пространстве» национал-социализма, обернувшись «пространством смерти», чрезвычайно трудно дать однозначный ответ на, казалось бы, простой вопрос о том, «кто и от чьего имени говорит». Конечно, можно сказать, что тем самым «говорящим субъектом», от имени которого выстраивается дискурс коллективной памяти, является современное германское государство, несущее в себе историческую ответственность за преступные действия времён фашизма и понимающее важность демонстрации публичного признания вины и покаяния за неё, особенно на фоне регулярно обостряющейся по всей Европе проблемы правого экстремизма. Однако за голосом и жестами покаяния государства (хрестоматийным примером чему является запечатлённая на многих исторических экспозициях фотография канцлера Вилли Брандта, неожиданно для многих вставшего на колени в 1970 году при посещении польского мемориала жертвам нацизма) слышатся и другие голоса тех социальных групп, для которых исторический дискурс является важнейшим ресурсом становления их собственной субъектности. Дж. Агамбен видит один из эффективных способов исследования этой ситуации в обращении к концепции архива, описанной Мишелем Фуко. Находясь между языком (тем, что так или иначе высказано) и материальными (и потому не обязательно вербализированными) свидетельствами ушедшей эпохи, архив вбирает в себя всю массу фрагментов памяти, выраженных и не выраженных словами, сказанных

(«проговорённых») и не сказанных. Однако сама конструкция архива предполагает исчезновение либо «растворение» субъекта, который вполне может оставаться анонимным и часто сводится к некоему набору актуализируемых функций. Поэтому Дж. Агамбен вводит в свой лексикон понятие «свидетельство», которое означает способность к реализации «речевого акта» в условиях его невозможности по причине физической гибели субъекта. Метафорическая фигура «свидетеля», по Агамбену, создаёт и передаёт смыслы от имени тех, кто лишён непосредственной возможности говорить, но происходит это не автоматически, а в сложном контексте, состоящем из массы факторов, которые как способствуют, так и препятствуют появлению «речевых актов». Применительно к контексту моего анализа это следует понимать в том смысле, что «свидетельский» дискурс всегда подвижен и носит вероятностный характер, но он является ключевым «оператором» новых политических субъектностей.

Конечно, отнюдь не все идеи Агамбена следует безоговорочно принимать. Так, его мысль о том, что в современной культуре «пространство города» заменяется «пространством лагеря» [1, с. 83], смотрится очевидно некорректно и несправедливо по отношению к предмету моего анализа — Берлину, где именно память о лагерном прошлом Германии времён фашизма является одним из важных генеалогических условий для формирования городской культуры свободы, плюрализма и уважения к разнообразию. Так, музей «Опыты границы», открытый на месте так называемого Дворца слёз на вокзале Фридрихштрассе, является жестом, обличающим ГДРовский режим как лагерное пространство всеобщего надзора и контроля, разрушившее не одну тысячу человеческих жизней. Вся визуально воссоздаваемая семантика периода насильственного раздела города на две части (стена как символ непреодолимого препятствия к свободе, практика выкупа политических заключённых западногерманской стороной и пр.) пропитана почти средневековой архаикой, взломанной современными процессами интеграции и расширения пространства свободы.

Другая идея Агамбена тоже нуждается в критической рефлексии. Так, он пишет: «Нельзя признать здоровой ситуацию, при которой культура настолько заиклена на символизируемых знаках своего прошлого, которые в качестве фантомов сохраняются, а не предаются прошлому, поскольку все знаки современности нестабильны и несут с собой беспорядок» [1, с. 94]. Но такая ситуация типична для многих стран, переживших тоталитарное прошлое и идентичности которых строятся именно на актуализации исторической памяти в качестве основы конструирования нового политического сообщества. Среди некоторой части европейских социальных конструктивистов (Т. Диетц, П. Йонниemi, Вяч. Морозов и др.) недавно была популярна идея о том, что если на протяжении второй половины 20 века Европа строила свою новую, интегративную идентичность по контрасту с обобщённой фигурой коллективного «Внутреннего Другого», находя истоки инаковости в собственном историческом прошлом, то в 21 веке Европа выносит «Большого Другого» за свои, противопоставляя свою идентичность

внешним субъектам (России, Турции или Америке). С нашей точки зрения, такая схема не подтверждается опытом Германии, которая как раз наоборот вполне определённо и настойчиво выводит своё сегодняшнее коллективное «Я» из дистанцирования со своим трагическим прошлым, и при этом пытается в принципе размыть реальность «внешних других», сделав их частью своей социальной и культурной среды, что весьма наглядно подтверждается космополитическим опытом современного Берлина.

### **История Берлина и берлинские истории**

Говорить о соотношении памяти и идентичности вне знакового и символического контекстов вообще невозможно. Наверное, нет лучшего места для дискуссии о «политике памяти», чем Берлин, который сам по себе является плотно насыщенным смыслами пространством исторических образов и нарративов. Берлин — это город, который нужно читать, как мы читаем тексты, наполняя их своими мыслями. Он знает и коммерческий подход к недавнему прошлому (осколки Берлинской стены – один из самых популярных местных сувениров), и ностальгическое — или, возможно, просто политкорректное? — возрождение элементов повседневной урбанистической культуры ГДР (изображение зелёного человечка, которое использовалось на светофорах в восточном Берлине, стало культовой фигуркой в сегодняшней немецкой столице). Здесь же присутствуют и явно метафорические уличные скульптуры: например, посреди Курфюрстендам красуется огромное изображение нескольких кабелей (или шлангов?), разорванных и одновременно переплетенных друг с другом, что, вероятно, символизирует разрывы и сцепления немецкой истории.

Концепция исторических референций в Берлине носит принципиально публичный характер. Выставки исторических фотографий можно увидеть как на улицах города (например, в районе Чекпойнт Чарли или в Парке Стены), так и в метро (станция «Бранденбургские ворота» представляет собой экспозицию, рассказывающую об этом наиболее символически значимом месте Берлина сквозь призму разных эпох, особенно холодной войны).

Политизация представлений о прошлом представлена и в виде сосуществующих друг с другом многочисленных историй Берлина. Берлинская идентичность поддерживается многими взаимно переплетающимися дискурсами, которые приобретают относительную фиксированность («седиментируются», если использовать терминологию Э. Лаклау) в двух «узловых точках». Во-первых, это символизированная память о травмах, нанесённой городу фашистским режимом и последовавшим за его крушением физическим разделом на две части и, во-вторых — либеральная толерантность, являющаяся своего рода «визитной карточкой» Берлина как космополитического мегаполиса эпохи глобализации.

Берлин — одна из самых политизированных столиц Европы. Этот город в течение многих лет находился в центре глобального (как геополитического, так и нормативного) противо-

стояния Востока и Запада, будучи местом, в котором сходились военные устремления и силовые амбиции всех мировых держав. Эта центральность Берлина для глобальной политики второй половины 20 века превратила само название города в яркую метафору, наиболее убедительно артикулированную в знаменитой фразе президента Джона Кеннеди «Я — берлинец». Эти слова, сказанные в разгар Холодной войны, означали, что для США сдерживание СССР в Берлинском вопросе было ключом к свободе всего Запада. Музей Кеннеди в центре Берлина служит важным способом идентификации Берлина как столицы объединённой Германии с евро-атлантическим сообществом, ключевым означающим которого является демократия и свобода.

Ту же функцию выполняет и Музей союзников, излагающий историю Второй мировой войны с евро-атлантических позиций, то есть как историю противостояния двух диктатур — национал-социалистической и коммунистической. Музей союзников увязывает открытие второго фронта с таким нормативным означающим, как восстановление демократии в Европе. Такая трактовка истории ставит под вопрос российскую версию об освобождении стран Восточной и Центральной Европы Советской Армией. По сути, экспозиция подтверждает, что есть два различных вида «освобождения» и, соответственно, два различных результата.

Музейное пространство Берлина представляет собой тесное переплетение различных дискурсов, большинство из которых носит расширительный характер и седиментируется вокруг ряда означающих, таких, как «демократия», «свобода», «права человека». Наиболее широкую трактовку дискурсивно-образного пространства, образуемого ими, даёт музей Чекпойнт Чарли, который, несмотря на своё нарочито узко локализованное во времени и пространстве название, по сути представляет собой ретроспективную экспозицию различных форм ненасильственного сопротивления несвободе — от буддизма до правозащитного движения в СССР и РФ. Именно этот широкий контекст объединяет такие различные, но связанные друг с другом логикой расширения пространства свободы, процессы новейшей истории, как падение Берлинской стены, расширение НАТО, «дела» С. Магницкого, М. Ходорковского, А. Политковской, С. Маркелова, А. Бабуриной и Н. Эстемировой. Музей, по сути, представляет собой точку кристаллизации гражданской активности (в нём можно поставить подпись под обращением об освобождении М. Ходорковского и П. Лебедева) и символической солидарности с различными формами эстетического сопротивления репрессивным режимам, в число которых, согласно концепции музея, входит и режим В. Путина. Экспонаты — от карикатур и календарей с московскими студентками, задающими неудобные вопросы В.Путину, до собственноручных записей М. Ходорковского, сделанных во время судебных заседаний, и детских фотографий С. Магницкого — представляют собой чётко выстроенный ряд политических обвинений в адрес Кремля, выраженный на гуманитарном по форме, но глубоко политическом по содержанию языке.

В то же время в музейной семантике Берлина можно увидеть уникальную попытку найти общий подход к оценкам исторических событий — речь идёт о германо-российском музее в Карлсхорсте. Предлагаемый им нарратив о Второй мировой войне нельзя назвать политкорректным (в экспозиции музея можно увидеть фотографии черкесского эскадрона со свастикой, упоминания о коллаборационизме среди приволжских татар, азербайджанцев, украинцев и прибалтов), но он старается найти честный «свидетельский язык», приемлемый для обеих сторон сегодня (пусть даже для России он пока и носит характер «экспортного варианта»). Фотографии советских солдат, пристающих к молодой немке на улице Берлина и отнимающих велосипед у другой — это реальные сцены мая 1945 года, на художественном языке уже отрефлексированные в фильме «Безымянная. Одна женщина в Берлине». Музей не делает тайны и из далеко не всем известных цифр: от 800 тысяч до миллиона граждан СССР служили в немецких войсках в качестве «добровольных помощников» нацистской Германии. Подобного рода статистические факты, сопровождаемые визуальными подтверждениями, делают нас свидетелями более объёмного и менее однозначного нарратива о войне, только в рамках которого и возможно обсуждение тем, многие десятилетия замалчивавшихся и находившихся за пределами общественного внимания и государственного интереса. Например, сотни тысяч советских граждан, прошедших через немецкий плен, по возвращении на Родину столкнулись с преследованием и агрессивным недоверием со стороны советских властей<sup>1</sup>. Другой печальной, но тоже нуждающейся в критической рефлексии, темой является политика СССР на оккупированных территориях. Вот что по этому поводу говорится в путеводителе по мемориальному комплексу Цайтхайн: «Индивидуальная память советским жертвам не была возможной, так как известные ещё в 1945-46 годах фамилии умерших не были указаны и, следовательно, утрачены. Анонимность жертв стала выражением пренебрежительного отношения к бывшим советским военнопленным на их родине. Память о них, прозванных там предателями Родины, чтили лишь как память о безымянных жертвах фашизма. Официальная память о жертвах лагеря для военнопленных до 1990 года вообще не учитывала несоветских пленных».

Эта цитата выводит нас на сложную тему, касающуюся индивидуализации памяти. Мемориальный комплекс жертвам Холокоста в Берлине даёт прекрасный пример фиксации в коллективной памяти индивидуальных трагедий миллионов невинных жертв гитлеровской военной машины. Небольшой берлинский музей «Молчаливые герои» в деталях описывает подвиг тех, кто на свой страх и риск спасал от репрессий и гибели немецких евреев в 1933-1945 годах. Музей Отто Вайдта реконструирует небольшую мастерскую, в которой этот берлинский предприниматель полулегально давал работу слепым и глухим евреям, и тем самым сохранял им жизнь и человеческое достоинство в период национал-социализма. Музей Анны Франк представляет собой реконструкцию отдельной судьбы еврейской женщины, исковерканной и изуродованной войной.

Музей «Топография террора» делает мягкий акцент на две темы, широко распространённые в массовом общественном сознании — на преследовании нацистами евреев (отсюда — тема Холокоста) и сексуальных меньшинств. Эта — та биополитическая точка культурного пейзажа, которая соединяет исторические нарративы и современные представления о толерантности, являющиеся не менее важной основой берлинской идентичности. Ту же роль выполняет и Дом конференции в Ванзее, в котором в 1942 году высшее руководство нацистской Германии проводило совещание, положившее начало массовому геноциду евреев во всей Европе.

В этом смысле можно сказать, что сам принцип организации исторических музеев в Берлине формирует широкую нишу для частной памяти, которая может как дополнять собой общую, коллективную память, так и выступать ей альтернативой. Эта альтернативная функция индивидуальной памяти, прослеживаемой и поддерживаемой в отношении конкретных людей, семей и групп, формирует ситуацию плюрализма памятей, а также игры политизации (в форме чёткой расстановки акцентов между добром и злом) и деполитизации (в виде обращения к ценности жизни как таковой, вне зависимости от её этнической, религиозной или социальной привязок).

Актуальный политический контекст этой проблемы состоит в том, что отрицание Холокоста представляет собой форму фальсификации истории, однако её источники следует искать не только за пределами Европы (например, в Иране): известно, что в самих странах Запада есть множество тех, кто сомневается в реальности Холокоста и считает его пропагандистской выдумкой еврейской общины. За такие «сомнения» во многих странах Европы предусмотрено уголовное наказание<sup>2</sup>.

Другой важный контекст проблемы актуализации памяти о наиболее трагичных страницах германской истории 20 века связан с глубокой обеспокоенностью, существующей в германском обществе, в отношении возрождения авторитарных практик. Фильм Денниса Ганзеля «Волна» («Die Welle») — самая яркая кинематографическая репрезентация ощущения тонкости той грани, которая отделяет историческое прошлое от сегодняшнего дня. В этом смысле показательно, что ряд музейных комплексов (в частности, Документационный Центр нацистского трудового лагеря, расположенный на Бритцер-штрассе) представляют собой своего рода шрамы на теле города: казармы этого Центра встроены в современную структуру города именно как реликт его травматической памяти. Соседство с типичными для любого города магазином и автостоянкой только подчёркивает зловещий подтекст этого места памяти, который можно ощутить именно по контрасту с современной городской средой космополитического Берлина.

То же самое можно сказать о надписях советских солдат на покорённом в 1945 году рейхстаге, которые были восстановлены и сейчас находятся внутри здания германского бун-

дестага, буквально напротив залов для заседаний и кабинетов первых лиц государства. Сам факт решения парламентариев об увековечении этих следов трагического прошлого является актом его интернализации, апроприации, включения в сегодняшнюю действительность. Этот жест политической педагогики, помимо внутренних эффектов, имеет один внешний – он препятствует тотальной экстерииоризации Советского Союза, который в этом семантическом контексте фигурирует скорее как источник и воплощение заслуженного возмездия («немцы заплатили сполна» — гласит одна из надписей на русском языке в бундестаге, тщательно обработанная раствором против повреждений), чем как вражеский Другой.

### **Война. Раскол. Травма**

Травма трагического раскола времён Холодной войны до сих пор продолжает оставаться ключевым семантическим элементом конструирования берлинской идентичности. Холодная война привела к линии раздела между Западом и Востоком, и Берлин стал единственным городом, по «телу» которого эта линия прошла со всей безжалостной силой.

В этом смысле ГДР на «когнитивной карте» Берлина играет роль «исторического Другого», в отношении которого возможны и необходимы различные языки описания. Один из них носит «мягкий», интерактивный характер, стирающий остроту дистанций (историческую, политическую, эстетическую) между ГДР и современной Германией. «Музей ГДР» — это площадка для интерактивного общения с историей и скорее для её игрового переживания, чем тотального отторжения. Он предлагает посетителям артефакты несуществующего (преодолённого) государства (одежду, пищу, запахи, предметы индустриального потребления и т.д.). Посетители здесь могут увидеть инсценированных агентов Штази, подслушивающих чужие разговоры и проводящих допросы задержанных, «проголосовать» на выборах в парламент ГДР и «пройти практику» на одном из социалистических предприятий. Всё это снимает травму раскола её игровым отрицанием.

Совершенно другой нарратив представлен в Музее Штази, жёстко дистанцирующим восточногерманский режим не только от западногерманского, но и в более широком смысле — от европейских норм политики и общественной морали. Этот музей не только визуализирует, но и персонифицирует эпоху почти 30-летнего раздела Берлина, сопровождавшегося расстрелами граждан, пытавшихся перебраться в западную часть, и репрессиями в отношении немцев, не лояльных социализму. Этот нарратив, вспоминаящий поимённо как невинных жертв репрессий, так и их палачей, невозможен в рамках современного политического дискурса с его высоким уровнем обобщения и фокусировкой на проблемах «большой» («высокой») политической значимости. Но без обращения к иллюстрациям каждодневной жизни и бытовым сценам прошлого осуждение репрессивного режима не достигнет нужного эффекта и может остаться исключительно в сфере политических концептов, удалённых от большинства на-



селения. Именно поэтому массовая «политическая педагогика» столь важна для понимания сути тоталитарных режимов, требующего не только академического изучения и политических оценок, но и восприятия относительно деполитизированным обществом визуальных (а потому приближенных к сегодняшней реальности) артефактов (фотографий, газетных статей, документов). Например, в экспозиции в Немецком историческом музее ГДР экспонируется как составная часть общей истории, требующая при этом особых оценок. Например, достижения восточногерманских спортсменов признаются, но объясняются интенсивным употреблением допинга. А фотография целующихся Эрика Хонеккера и Леонида Брежнева, ставшая одним из «хитов» Берлина, вносит новые краски в исторический нарратив, доводя его до гротеска и придавая бахтинские черты «карнавальной культуры смеха». Явно сублильный взгляд советского солдата, портретное изображение которого красуется на Чекпойнт Чарли — визуальное свидетельство внутренней слабости, неаутентичности империи, покидавшей ГДР.

### **Параллельные языки и культурное разнообразие**

Как мы упомянули выше, берущие своё начало в академической сфере термины, насыщающие пространство большой политики геополитическими смыслами, в качестве условия своего публичного функционирования требуют «двойников» в виде образов и свидетельств, визуализирующих политические концепты и переводящих их в плоскость современного городского дискурса. Так, идея «концерта великих держав» и его пределы наиболее зримо представлены экспозицией Музея Союзников, который демонстрирует как подвижность военных образов «своих» и «чужих», так и наличие под ними ценностного фундамента. Другая концепция — баланса сил — репрезентируется в виде запечатлённых свидетельств танкового противостояния между СССР и США в районе Чекпойнт Чарли. Смысл академического концепта «безопасность» иллюстрируется экспозицией музея «Подземный Берлин», демонстрирующего все элементы обстановки экзистенциального страха времён Второй мировой и Холодной войн, включая подземные бункеры и убежища, тёмные лабиринты и укреплённые туннели, и т.п. Но наиболее объёмно в семантическом пространстве берлинских музеев «расшифровывается» концепт суверенной власти, о котором написаны горы научных книг. Тезис многих политических философов о том, что суверенная власть, являясь основой существующего порядка (режима), одновременно стоит над ним, подробно и в деталях визуализируется свидетельствами легализации очевидно незаконных практик тоталитарными государствами. Берлинские музеи наглядно демонстрируют биополитические основы нацистского режима, в массовом масштабе осуществлявшего власть в отношении «биологических тел» людей. Сам процесс осуществления такой власти актуализирует поднятый М. Фуко вопрос о различиях между человеческим и нечеловеческим, монструозным. Биополитическая машина фашизма не ассимилировала раз-

личия, а уничтожала их, создавая гомогенное пространство тотального подчинения, основой которого было прочерчивание различий между «нормой» и «патологией» [3, с. 89].

Соответственно, отказ от прочерчивания жёстких различий между социальными группами и их идентичностями можно рассматривать как важнейший элемент эволюции власти в сегодняшней Европе в целом и Германии в частности. Мир без разграничительных линий и конститутивных запретов — это и есть формула дискурса толерантности, которым живёт сегодняшний Берлин. Стоп-кадр ноги человека, пересекающего уже не существующую (и поэтому почти не заметную) границу, отделявшую Западный Берлин от Восточного, является художественным символом, далеко выходящим за пределы смыслов, связанных с Берлинской стеной. Этот моментальный фотокадр представляет собой метафору глобального (трансграничного) мира, воплощением которого является Берлин и который возможен только как мир открытости и толерантности к любым различиям — культурным, языковым, этно-религиозным, гендерным, сексуальным. Как и любой европейский город, Берлин — место многочисленных кросс-культурных площадок, обменов и оттоков, репрезентирующих как интерес ко всему внешнему, так и культуру диалоговых встреч с инаковостью.

### Заключение

Музейное пространство Берлина, таким образом, представляет собой множество взаимно переплетающихся нарративов, каждый из которых уходит корнями в ту или иную интерпретацию истории. С нашей точки зрения, именно ярко выраженный эстетический компонент этих нарративов даёт сильный политизирующий эффект, который, в отличие от более традиционных посланий, исходящих от официальных властей, «спускается» не сверху вниз, а функционирует внутри самого общества, как составная часть его постоянного процесса переосмысления и переопределения. Само стирание дистанции между историей и современностью является приглашением к дебатам о ключевых политических вопросах — о добре и зле и границе между ними, о политическом сообществе и его контурах, о соотношении универсальных принципов нормативности и морали и частных идентичностей, и т.д. Язык этих дебатов существенно отличается от языка государственно-политического дискурса большей креативностью, визуализацией, аутентичностью и достоверностью. Именно на основе этих языков исторического самоописания и возникают (либо обновляются) как генеалогии актуальных политических смыслов, так и новые городские идентичности, исторически привязанные к местам памяти, но глубоко космополитические и транс-национальные по своему духу.

### Список использованной литературы и источников

1. Agamben G. Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life. — Stanford, CA: Stanford University Press, 1998. — 228 p.
2. Agamben G. Infancy and History. On the Destruction of Experience. — London and New York: Verso, 2007. — 256 p.
3. Edkins J. Whatever Politics // Giorgio Agamben: Sovereignty and Life / Edited by Matthew Calarco and Steven DeCaroli. — Stanford, CA: Stanford University Press, 2007. — 296 p.
4. Gad U. P., Petersen K. L. Concepts of politics in securitization studies // Security Dialogue. N 42 (4—5). August – October 2011. — Pp. 315-328.
5. Stritzel H. Security, the translation // Security Dialogue. N 42 (4—5), August – October 2011. — Pp. 343-355.
6. Tjalve V. S. Designing (de)security: European exceptionalism, Atlantic republicanism and the 'public sphere' // Security Dialogue. N 42 (4-5). August-October 2011. — Pp. 441-452.

<sup>1</sup> Аналогичная тема о судьбах советских женщин, вступавших в связь с немцами, кстати, только относительно недавно стала предметом внимания в России (фильм Веры Глаголевой «Одна война» — одна из первых попыток поднять этот сюжет на языке кинематографического нарратива).

<sup>2</sup> Именно такой подход решили воспроизвести недавно на Украине, предложив ввести преследование тех, кто ставит под вопрос реальность голодомора как сознательной политики руководства СССР по истреблению украинской нации. Заразительным оказался этот пример и для российской элиты, в недрах которой родилась идея о введении наказания за отрицание победы СССР в Великой отечественной войне.

**С. И. Погодина**

**МОСКОВСКИЙ ЖУРНАЛ «КУКАРТ» (1990-2000-е):**

**ПОПЫТКА РЕВИЗИИ КУКЛЫ\***

Статья Ю. М. Лотмана, посвященная проблеме куклы в системе культуры, впервые была написана в 1978 году специально для второго номера журнала «Диалог искусств»<sup>1</sup> по специальной просьбе И. Уваровой. Тот номер журнала «ДИ» было решено посвятить проблеме и прагматике куклы в рамках широкого культурного диалога. Написанный текст тогда не удовлетворил Ю. М. Лотмана, и номер так и не вышел, — но уже по идеологическим соображениям — печатать такие статьи как «Петрушка на фронте» в месяц празднования годовщины соз-