



Феноменология ностальгии: культивация «утраченного» и веер памяти

Екатерина Хан

Ассистент кафедры онтологии и теории познания,
Российский университет дружбы народов им. П. Лумумбы,
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия
E-mail: khan_ei@pfur.ru, katerina.inno@gmail.com.

Феноменология рефлексивной ностальгии: культивация «утраченного» и веер памяти¹

Аннотация:

В новоевропейской культуре ностальгия является не просто литературным мотивом или аффектом, но своеобразной техникой субъективации. Популярность ностальгии обеспечивалась сначала медицинским дискурсом (в конце XVIII века ностальгию считали смертельно опасной болезнью), а затем — романтической поэтикой непреодолимой тяги к своей земле. Рассмотренная в качестве фундаментального настроения (*Grundstimmung*), ностальгия приобретает у Мартина Хайдеггера особенное

¹ Исследование выполнено в рамках инициативной НИР №100414-0-000 «Культура, наука и технологии: вызовы современности».

значение именно как захваченность философским вопрошанием, исходящим из специфической ситуации «повсюду не дома», которую философия стремится преодолеть. В статье предлагается критически пересмотреть понятие ностальгии, выделив основные аспекты ностальгирующего сознания и обозначив специфику темпорального синтеза ностальгии с помощью концепта «веер памяти», восходящего к выражению Вальтера Беньямина. Подобный феноменологический анализ позволяет выявить особый тип ностальгии — рефлексивную ностальгию, которая, сознательно апеллируя к некоторому конкретному эмоциональному опыту «родного» и «родины», универсализирует ностальгический мотив и одновременно с этим претендует на роль аффективного компонента мотивации теоретического вопрошания. В основу исследования легли рассуждения Иммануила Канта, Вальтера Беньямина, Мартина Хайдеггера, Жана Старобинского, Поля Рикёра, Светланы Бойм; в качестве феноменологических дескрипций опыта «ностальгии от первого лица» использованы фрагменты философских эссе Жана Амери и Оксаны Тимофеевой, а также рассказ Владимира Набокова «Облако, озеро, башня» как примеры текстов, сочетающих теоретическую рефлексию с экспликацией автобиографического опыта. Представляется, что прояснение техники культивации «ностальгирующего субъекта» позволяет не только разграничить патологические и не-патологические, «истинные» и «мнимые» формы ностальгии, но и наметить возможные пути переосмысления самого культа ностальгии.

Ключевые слова:

ностальгия, веер памяти, родина, субъективация, Амери, Беньямин, Бойм, Тимофеева, Хайдеггер

Ностальгии посвящено немало исследований — как философских, так и научных. Многие теоретики культуры, например Жан Старобинский (Старобинский 2022) или Светлана Бойм (Бойм 2019), предлагают исследовать феномен ностальгии в контексте истории эмоций, говоря о различных ее видах и смыслах. Опираясь на их исследования, мне бы хотелось сместить фокус внимания на то, в чем раскрывается специфика ностальгирующего сознания, а затем обратиться к более подробному исследованию рефлексивной ностальгии — поскольку именно в раскрытии ее механизма кроется возможность ее преодоления.

В данном исследовании я использую феноменологический метод, что позволяет подвергнуть критическому пересмотру сложившийся подход к исследованию ностальгии как некоторого чувства или настроения. Понимание ностальгии как «чувства» или «тяги» фактически сводит ее к специфическому типу устойчивой нехватки или тоски по чему-то, что ассоциируется с «родным»: это может быть тоска по определенному месту, времени, языковой среде или образу жизни (в этом смысле в разные исторические периоды ностальгический мотив может варьироваться, равно как и его оценка).

В первой части статьи предлагается краткий обзор ряда описаний ностальгии как опыта, связанного с утратой родины, идентичности, времени молодости; отдельное внимание уделяется философской трактовке ностальгии как ситуации исходной «бездомности», порождающей стремление к «припоминанию истины». Далее я обращаюсь к конкретным дескрипциям опыта, рассмотренным на материале текстов Жана Амери и Оксаны Тимофеевой как авторов, сочетающих философскую рефлексию о ностальгии с экспликацией автобиографического опыта, или «опыта ностальгии от первого лица». Опираясь на работы Хайдеггера, Беньямина, Старобинского, Рикёра и Бойм, а также проводя некоторые литературные параллели, я показываю, что сущность ностальгии заключается вовсе не в ее содержании (т.е. не в предмете нехватки), но в специфической технике субъективации, которая культивирует определенную структуру восприятия, окрашенного фоном припоминания, подкрепляющего идентичность субъекта. Задача статьи — продемонстрировать, каким образом ностальгирующий субъект закрепляет и культивирует в себе определенную установку сознания, которая связана со специфической темпоральной структурой «веера памяти» (данное выражение я заимствую у Вальтера Беньямина, подкрепляя его апелляцией к «эффекту веера», описанному когнитивными психологами). Прояснение феномена ностальгии как техники культивации определенного типа идентичности субъекта раскрывает сущность феномена ностальгии не только в ее социально-психологическом, но и в философском понимании.

Прологомены к понятию ностальгии: тоска по родине или образы утраченного времени?

В обыденном словоупотреблении ностальгия часто ассоциируется с тоской по родине и дому (в путешествии, во время

длительного пребывания на чужбине, в изгнании). Казалось бы, прообраз подобного настроения можно найти уже в античности: в качестве примера можно привести слова Дедала из поэмы Овидия: «Плену конец положи: прах мой отчизне верни! // Пусть я не мог, гонимый судьбой, не знающей правды, // Жить в родимой земле, — в ней я хочу умереть» (Публий Овидий Назон 1994: II, 25). Сосланный на Крит Дедал, изгнанный из Фив Полиник или Одиссей, что ищет возвращения на Итаку, — все эти греческие герои помнили о своей родине и жаждали возвращения домой. Их весьма непохожие мотивы можно подвести под общий «ностальгический» знаменатель: все они руководствуются чувством принадлежности к полису и желанием признания тех законных привилегий, которых они удостоились прежде по праву рождения. Еще одно распространенное значение ностальгии — эмоциональная идеализация ушедших времен. Оно также имеет весьма почтенную и древнюю предысторию в форме мифов о «Золотом веке».

Сам термин «ностальгия» прижился в новоевропейской культуре лишь в эпоху Просвещения благодаря концептуальной находке Иоганна Хофера, который в конце XVII века ввел неологизм «ностальгия» в нозологию болезней². Примечательно, что изначально концепт *Heimweh*, возникший в швейцарской культуре, ассоциировался именно со швейцарцами. По этому поводу Иммануил Кант пишет:

Тоска по родине у швейцарцев (и, как я слышал от одного бывалого генерала, у уроженцев Вестфалии и Померании, живущих в некоторых других краях), охватывающая их, когда они находятся в других странах, есть следствие тоски, вызванной воспоминаниями о беззаботной жизни в молодости и приятном обществе, тоски по тем местам, где они наслаждались самыми простыми радостями жизни; впоследствии, вновь посещая родные места, они разочаровываются и так избавляются от своей грусти. Правда, они полагают, будто там все очень изменилось; но дело в том, что они не могут вернуть туда свою молодость; примечательно, что тоска по родине чаще охватывает людей из таких провинций, в которых мало денег, но где сильны родственные узы, чем людей, имеющих доход и избравших своим девизом: patria ubi bene (Кант 1999: 217).

² См. подробный обзор истории ностальгии в медицинском дискурсе XVII–XIX вв. у Карла Ясперса (Ясперс 1996).

Несмотря на то что Кант, по-видимому, ошибся в том, что ностальгия присуща именно провинциалам, тем не менее весьма показательно, что он переходит с рассмотрения тоски по конкретной местности, по расположению дома, к объяснению темпоральности ностальгии как безвозвратно утраченного времени (в особенности — юности).

Как показывает Старобинский в своей реконструкции истории концепта ностальгии, с конца XVIII века люди «стали бояться долгих отлучек», потому что «в книгах заявлялось, что ностальгия зачастую бывает смертельной болезнью» (Старобинский 2022: 252). Распространение и популярность чувства ностальгии обеспечивались не только медицинским дискурсом, но и поэтикой радикальной непреодолимой тяги к земле, воспетой в культуре романтизма с присущим ему мотивом самоопределения народов. Ностальгия перестала пониматься патологически и приобрела оттенок благородного и возвышенного чувства — прежде всего благодаря литературе. Переплетаясь с мотивом утраченного рая и идеализированной родины, ностальгия приобретает характер ревностной приверженности чему-то своему, родному (яркий пример из русской классики — «Вишневый сад» Антона Чехова).

По мере того как мотив ностальгии становится элементом массовой культуры, ее предмет становится все более неопределенным, переставая ассоциироваться только лишь с родным домом и ближайшим окружением, и начинает пониматься как утраченная эпоха или символическое место, куда человек возвращается в мыслях. Амбивалентность ностальгии проявляется здесь в том, что она одновременно подчеркивает чувство утраченного времени и вместе с тем дает психологическое убежище в этом утраченном времени так, как если бы оно было вновь обретенным (пусть и в воображении). Подобная ностальгия, которая подпитывается фантазмом прошлого, может апеллировать и к ложным воспоминаниям.

Отдельный вопрос — можно ли считать ностальгией описанную исследователем и современным поэтом Джоном Кёнигом в его книге и одноименном медиапроекте «Словарь смутных печалей» (*Dictionary of Obscure Sorrows*) «анемойю», которая определяется им как «чувство ностальгии по прошлым временам, в которые человек вообще-то в действительности никогда и не жил» (Koenig 2021: 167). Другой подобный пример описывает философ и теоретик звука Марк Фишер, когда характеризует музыкальную культуру конца XX и первого десятилетия XXI века как «хонтологическую», то есть представляющую со-

бой конгломерат утраченных, призрачных вариантов будущего, эксплуатирующую способность вещей напоминать о прошлом. Фишер отмечает, что одним из факторов мультипликации этого ностальгического чувства становится техническая возможность помещения этих разнообразных вещей в цифровой архив, что делает возможным вновь и вновь возвращать себе утраченное в качестве востребованных анахронизмов (что, в свою очередь, противопоставляется Фишером модели культурного творчества как прогрессивного движения «вперед»). На концептуальном уровне можно сказать о том, что в обоих случаях происходит смешивание некой «действительной» ностальгии и ностальгии «мнимой», которая выступает скорее парафразом специфического удовольствия «ностальгирующих потребителей», дифференцирующих себя от «потребителей авангарда».

Известный французский психиатр и феноменолог Эжен Минковский, как и Старобинский, указывает на то, что нарушения и искажения нормальной структуры темпоральной «объективности» (то, что иначе называется адекватным дистанцированием от прошлого) оказались по-своему «нормализованы» романтизацией ностальгии в мировой культуре, начиная с извечной скорби по утраченной Трое (Минковский 2018; Старобинский 2022). Аффективный опыт в этом отношении будто бы подкрепляется и даже формируется в свете определенной аффективной культуры: «вербализация (языковое самосознание) запускает механизм рефлексии» (Старобинский 2022: 247). Ностальгия оказывается воспроизводством неполноценности данного и мотивом, конституирующим определенный тип уязвленного субъекта: надломленного, зараженного ресентиментом в силу невозможности полного и подлинного восстановления «павшей Трои», «сожженного Рима» или «утраченного рая». Психологически этот паттерн точно обозначает Сёрен Кьеркегор, когда пишет, что попытка вернуть утраченное сталкивается с невозможностью повторения, ибо «повторение всегда трансцендентно» (Кьеркегор 1997: 75), являя себя не иначе как сопряженным с различием.

В «Берлинском детстве» Беньямин отмечает, что «картины, от которых в изгнании более всего мучаешься тоской по дому, — картины детства» (Беньямин 2012а: 9). Однако детство — не только колыбель, но и цитадель; оно заключает в себе не только беззаботные радости, но и первые страхи. Когда травматические воспоминания оказываются вытеснены, дереализованы или искажены, они зачастую попадают под запрет символизации: эмоциональные триггеры запускают в аналогичной ситуации

телесные реакции, которые далеко не всегда осознаются. Психоаналитический дискурс работает с детством как с источником травмы, ища в нем симптом и предлагая его вспомнить, чтобы затем переосмыслить, интегрировать и «полюбить» — в этом смысле это не пассивное «ностальгирование», но деятельный анализ, который призван как-то видоизменить воображаемые горизонты настоящего и будущего и, если угодно, придать будущему иные оттенки. Сам феномен ностальгии при этом рассматривается двояко (Boren 2013) — и как позитивная защитная реакция регрессии в ситуации потери, если проводится корректное разграничение прошлого и настоящего. Обратимся к более конкретному примеру, который проводит в своей статье о ностальгии психоаналитик Георгиос Статопулос (Stathopoulos 2020). Положительные воспоминания о счастливом детском прошлом, даже если они являются идеализированными, выступают опорой для преодоления трудностей в настоящем. Однако те же воспоминания могут стать элементом деструктивной нарциссической защиты: например, при навязчивой попытке воссоздать идеализированное в отношениях детство, когда человек не позволяет себе отойти от сценария отношений со своими родителями. Когда разграничение между прошлым и настоящим не проведено, произошла не сепарация, а только лишь интернализация матери.

Однако возможна и ситуация, описанная и пережитая после концлагеря Жаном Амери: в случае травматизации переживанием пыток чувство родины и дома оказывается утраченным совершенно. Амери характеризует положение узника в концлагере как дихотомию веры и сомнения. Верующий оказывается в ситуации сохранения некоторого горизонта мира как дома (неважно даже, является ли он приверженцем религии или политической идеологии), тогда как сомневающийся пребывает в тотальной, непреодолимой и всепоглощающей бездомности. Однако даже после освобождения и восстановления в правах «тот, кто подвергался пытке, уже не способен чувствовать себя в мире как дома» (Амери 2015: 77). Проза после Освенцима становится экспликацией фундаментальной утраты базового доверия к миру и к людям — когда тот, кто сперва обещает помощь, применяет насилие, утрачивается сама ценность доверия к другому.

Тезис Амери является констатацией от первого лица: «там, где следовало решительно избегать “я”, оно оказывалось единственно пригодной точкой отсчета» (Амери 2015: 10). По-настоящему признать его истинность может лишь тот, кто имел подобный опыт. Мы можем довериться свидетельству из XX века

или из века XXI, однако не можем универсализировать этот опыт или считать, что в нем удалось нащупать ту самую предельную черту, делающую ностальгию неутолимой. Известны и другие опыты оскудения и небезопасности, которые непосредственно известны и доступны многим людям сегодня: «тело солдата», описанное Жан-Полем Сартром в «Дневниках странной войны» как утратившее свободу передвижения, желания и произволения, подчиненное внешней, директивной дислокации. Современный исследователь Дилан Тригг в работе «Топофобия: феноменология тревоги» характеризует феноменальную сторону радикальной пассивности и тревожности «тела, пристегнутого в самолете», а также описывает хорошо знакомые современникам опыты «тела, которое регулярно оказывается в тесноте общественного транспорта», «тел в глазах камер наблюдения», «тел, запертых на самоизоляцию во время пандемии», «тела, центр внимания которого определен экраном смартфона» (Trigg 2017). Обращение к подобному опыту как к неотъемлемой части телесного присутствия подразумевает критический пересмотр той идеальной символической модели самовластного, свободно передвигающегося и распоряжающегося своей жизнью тела — модели, для которой норма действительно будет связана с эстетическим опытом родного, опытом детства как богатства, сменяемого постепенным оскудением новизны и интенсивности переживаний, стереотипизацией и разочарованием в грезах юности, которые, в свою очередь, уступят место ностальгическому консерватизму.

Действительно ли ностальгия является тем исключительным движением, которое разворачивает смысл переживаний детства, безопасности, доверия и любви к миру? Ностальгические мифы «родины», «утраченного детства» или «утраченного рая» на протяжении истории меняли свое содержательное наполнение. Если ностальгия в XVIII веке побуждала людей к дезертирству и возвращению на родину любой ценой, то в веке XX она побуждала уже никогда не возвращаться домой, ибо этот дом уничтожен. Принадлежность родным местам уступила место рефлексии о времени, а «тоска по родине» переродилась из опасного и болезнетворного мотива к дезертирству или убийству — в морок идентичности (см. подробнее: Старобинский 2022). Советская идеология, построенная на радикально-прогрессистской и вдобавок еще и интернациональной идее строительства коммунизма, казалось бы, не должна была оставить от ностальгии камня на камне — однако обернулась ностальгией по частной жизни, собственности и, прежде всего, — тоской по свободной передаче

родовой памяти, подвергшейся цензурированию и искажению в результате классовой борьбы, принудительных переселений, военных действий и репрессий.

Означает ли это, что даже предложение забыть и отринуть прошлое ради светлого будущего оборачивается ностальгией по преемственности? Известна модель исторической альтернативы, которую представила Николь Лоро в своей реконструкции афинского запрета «припоминать злосчастья» (Лоро 2021: 197–206). Чтобы запретить память о *stásis* и преодолеть связанные с гражданской войной последствия «тирании тридцати», предлагалась такая политика примирения, которая на законодательном уровне стирала и уничтожала следы борьбы — при этом модель «амнистии», переучреждающей город от недавних злосчастий в пользу мира, была построена как раз на том, что коллективный акт забвения позволял связать прежний мир с новым миром. Признание невозможности ностальгировать по временам тяжкой междоусобицы позволяло связать Итаку до Троянской войны с Итакой после возвращения Одиссея. Мышление, ориентированное в будущее, проявляет себя как знающее, от чего и ради чего важно отказаться. Ностальгия по прошлому здесь становится амбивалентным мотивом, учреждающим забвение одного в пользу реставрации другого. Если переходить от античности к более актуальным примерам, можно вспомнить активное использование хроникальных кадров со взрывом храма Христа Спасителя в Москве в документальных кинолентах 1990-х годов — событие, которое реактуализируется в коллективной памяти, воскрешая забытое и как бы подготавливая почву для будущей реконструкции. Современный российский исследователь Роман Абрамов отмечает:

Сегодня ностальгия анализируется в сложной системе координат, одновременно затрагивающей социальное, символическое, социокультурное и психологическое измерения этого феномена. <...> ...ностальгия связана не только с ретроспективным возвращением в «светлое» прошлое <...>, но и с поддержанием общей идентичности посредством формирования уникального символического пространства ностальгии (Абрамов 2012: 9–10).

Попытки ответить на вопрос о предмете ностальгии, то есть о том, из чего складывается образ того «родного», которого не хватает, обнаруживают весьма разные ответы.

«Сколько родины нужно человеку?» — этот вопрос задает в одноименном эссе Амери (Амери 2015: 78), писатель, который, утратив родину, предпочел отказаться и от родного имени, и от языка. Как действует ностальгия, способствует ли она формированию образа родины и насколько этот образ оказывается устойчивым?

Что представляла собой тогда и что представляет собой сейчас тоска по родине у людей, изгнанных из Третьего рейха за убеждения и за родословную? Мне не хочется в этой связи пользоваться модным еще вчера понятием, но, по-видимому, более подходящего нет: моя, наша тоска по родине была самоотчуждением. Прошлое внезапно оказалось погребено под завалами, и ты больше не знал, кто ты такой. В те дни у меня еще не было звучащего на французский манер псевдонима, которым я сегодня подписываю свои работы. Моя идентичность была связана с простым немецким именем и диалектом страны моего происхождения... Я был человеком, который более не мог говорить «мы», и оттого просто по привычке, но не чувствуя на то полного права, говорил «я»... Я перестал быть я и не принадлежал более к сообществу *мы*. У меня не было ни паспорта, ни прошлого, ни денег, ни истории. Был только ряд предков, состоявший из печальных безродных, преданных анафеме рыцарей (Амери 2015: 81–82).

В описании момент утраты родины и момент самоотчуждения совпадают; восстановление «я», производимое самим этим текстом, отчуждает само это прошлое — теперь оно стало историей, рассказанной на французском языке и подписанной уже не Хансом (Хаимом) Майером, а Жаном Амери. Переопределение «я», его восстановление в авторском праве требует новой идентичности, которая будто замещает и будто бы упраздняет растерянность. Феномен ностальгии возникает в моменте перехода и объясняется тем, что разные идентичности, хоть и могут быть равновесными, все же принципиально не равнозначны. Ответ на вопрос, сколько родины нужно человеку, сформулирован Амери очень просто: *«тем больше, чем меньше он может взять с собой»*. Имеется в виду, конечно, ситуация «с собой на чужбину»: человек испытывает тем большую нехватку некоего X, чем ограниченнее возможность сохранения X. Амери дополняет этот тезис еще одной формулой, проясняющей предыдущую: *«нужно иметь родину, чтобы в ней не нуждаться»* (Амери

2015: 86). Сама родина при этом ассоциируется с прошлым чувством уверенности, со способностью понимания и пребывания в сообществе неких «мы». Этой утраченной среде противопоставляется ситуация дезориентации: «Я был обречен существованию в мире, полном загадок, но не как турист, для которого такая ситуация может быть пикантным отчуждением» (Амери 2015: 87).

На первый взгляд, дескрипция Америки тривиальна: феномен родины — аффективно окрашенное чувство сопринадлежности, подкрепленное признаваемой сообществом идентификацией, гражданскими правами и, казалось бы, неотчуждаемой связью с определенной местностью, привычными образами действий в определенной среде обитания. Если следовать описанию Америки, то подлинная родина обнаруживается именно в ситуации ностальгии, как нехватка того, что было самим собой разумеющимся. Но, быть может, вопреки очевидности, что-то могло пропасть из виду — и если это так, то что же?

Здесь уместно вспомнить комментарий поэта Пауля Целана к книге Америки «По ту сторону преступления и наказания» (на немецком языке), которая была в личной библиотеке Целана. На обороте книги (на последней странице) Целан сделал следующую пометку: “Heimat, — \ Und ich? Ich war nicht einmal \ zuhause, als ich daheim \ (zuhause) war” (Celan 2004: 451). Эту фразу буквально можно перевести так: «Родина... А я? Я даже тогда не был дома, когда я в родном доме (дома) был» (с поправкой на то, что *daheim* и *zuhause* употребляются практически синонимично, но в *daheim* более слышна связь с *Heimat*). Человек может быть собой не благодаря сопринадлежности или чувству нахождения дома, но, напротив, в ситуации одиночества, когда каждая встреча, каждый момент взаимопонимания — не данность, но редкий дар. «Я не был дома, когда был дома» — такая рефлексия над вопросом о гипотетической невозможности со-принадлежать переводит ностальгию из плоскости социальной в собственно философскую. Что вообще значит «быть дома»?

Ностальгия философов: в поисках «дома бытия»

Европейская философия долгое время сопротивляется недугу ностальгии — весь XVIII век проходит под знаменем прогресса, а в XIX веке близкий к ностальгии мотив «томления духа» в романтизме быстро сходит на нет, уступив место позитивизму

и марксизму. Основной философский пафос ностальгия приобретает, как ни странно, уже в эпоху модерна, и прежде всего — в качестве фундаментального настроения философствования у Мартина Хайдеггера, который с помощью формулы Новалиса определяет таким образом захваченность мышления вопрошанием о бытии как о целом (Хайдеггер 2013: 28).

Ностальгический мотив верности афинским законам и истине воплощается у Хайдеггера в греческой мысли, в самом истоке которой философия устремлена *возвратиться к подлинному бытию*. Подобный анамнесис, впрочем, доводит ощущение «бездомности» посюсторонней жизни до своего предела — неспроста философия удостоилась такой характеристики, как «стремление быть повсюду дома» (Новалис 2014: 247). Философ стремится на родину не в смысле фактичности и возвращения к своим корням, национальному языку, крови и почве, но в смысле припоминания первопричины, истока всего сущего. Философская «ностальгия» Новалиса или «бездомность», описанная Бубером (Бубер 1995), выражают интеллектуальное стремление к тому, чтобы весь тварный мир стал общим домом.

Философии модерна, как считает ранний Хайдеггер, не хватает вопроса о бытии. Ностальгический мотив просматривается у него в возвращении к началу как ситуации исходной безосновности, и в самом его интеллектуальном движении к самым ранним греческим мыслителям с целью переоткрыть в этом истоке «другое начало». Так или иначе, «туда, к бытию в целом, тянет нас в нашей ностальгии. <...> Наше бытие есть это притяжение. Мы всегда уже так или иначе направились к этому целому или, лучше, мы на пути к нему» (Хайдеггер 2013: 29). Но это не значит, что мы сможем вернуться назад «к самим вещам», назад к «немцам» или «грекам». В «Бытии и времени» на роль утраченной родины скорее претендует собственно расположенность к пониманию, или разомкнутость (*Befindlichkeit*). Ностальгический мотив являет себя в тоске по тому языку, который позволил бы понимать, ориентироваться, изъясняться, строить, жить и мыслить с другими: «Поскольку же само бытие-в-мире есть понимание, <...> и поскольку мы постигли бытие-друг-с-другом как изначальную конституцию вот-бытия, постольку последнее *eo ipso* оказывается взаимопониманием. Взаимопонимание осуществляется во взаимной освоенности (*Vertrautheit*) и понятности» (Хайдеггер 2014: 293), пока же в доме царит множественность, бытие как единое и цельное остается недостижимым.

Так понятая ностальгия философа становится вполне себе философским *modus vivendi*³. Если бессмертная душа, быть может, ностальгировала по царству истинных идей, то философ, принявший в качестве отправной точки факт собственной конечности, ностальгирует по истинному (взаимо)пониманию — и порой обретает возможность встретиться хотя бы с «теньями» своих собеседников. Эту философскую черту можно описать с помощью еще одного неологизма Кёнига — *appriesse* (от лат. *appretiare* — «ценить» и *ad pressum* — «после»), или чувства утраты, вызванного невозможностью встретиться с умершим и пообщаться с ним непосредственно, вследствие которого человек стремится узнать о нем как можно больше, изучая его как литературного героя (Koenig 2021: 169). Для историка философии подобное чувство, вероятно, покажется вполне знакомым, тогда как ностальгирующий философ может позволить себе своеобразный акт философской «некромантии», как это делает герой «Комедии» Данте, встретив на первом кругу «многочестный и высший сонм» (Данте 1967: 24). Момент встречи с героями прошлого здесь может трактоваться как возвращение к событию мысли.

Телеология философской ностальгии может быть обнаружена в идее непреходящего, всегда реактуализируемого философского диалога, в котором философ вправе выбрать любых собеседников в качестве предтеч, союзников или оппонентов. Прочной опорой философской мысли (особенно это присуще континентальной философии) является практика своеобразного интеллектуального «воскрешения отцов» — разумеется, не в буквальном смысле, а в качестве герменевтической практики. «Почитаемые авторы всегда ощущались как отцы <...> Воскрешение отцов одновременно превращает отцов в создаваемых, т.е. в сынов, а сынов соответственно в отцов, возвращая как новым отцам, так и новым сыновьям полноту отцовства и сыновства» (Бибихин 2003: 235–236). С мотивом воскрешения, разумеется, могут сплетаться и другие мотивы — скажем, мотив символического «убийства» на поприще борьбы за истину. Так или иначе, так понятая философская ностальгия возвращает мыслителя не только к сущностному вопрошанию, но и к поиску релевантных собеседников на пути к пониманию.

³ В этом отношении действительно неясно, возможно ли в так понятой философии какое-либо «другое начало» — этот вопрос приведет Хайдеггера к поиску «другого основонастроения» и философии события, которая занимает его в так называемый «поворотный» период работы над “*Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)*” и далее.

Концепция «веера памяти» как инструмента историзма (Вальтер Беньямин)

Беньямин наблюдает и описывает феномен утраты «ауры» произведения, работая с концептом «подлинности», а также восстанавливает с помощью прозы Берлин своего детства. Однако, начиная с «Происхождения барочной драмы» и вплоть до «О понятии истории», ностальгия для Беньямина — скорее капкан, нежели путеводная нить (Беньямин 2002; 2012б). Ведь философия занимается припоминанием идей, а не вещей или феноменов, но это припоминание предстает скорее как «обновление в философском умозрении»:

Дело философа — путем представления (*Darstellung*) вернуть примат символическому характеру слова, в котором идея обретает согласие сама с собой, являющееся противоположностью всякого направленного вовне сообщения. Так как философия не имеет права претендовать на откровение, то это может произойти единственно через воспоминание, возвращающееся к пра-слушанию (Беньямин 2002: 16–17).

Исследуемые вещи, феномены, предметы познания мыслятся здесь как отсылающие к источнику своего происхождения. Однако сознательный отказ от того, чтобы апеллировать к этому источнику и исследовать лишь непосредственно доступную нашему пониманию часть их истории, указывает на невозможность возврата: «Ухваченное в идее происхождения обладает историей лишь как содержимым, но уже не как событийностью, которая бы касалась его» (Там же: 29). Беньямин высмеивает самонадеянность претендующего на подлинность своей реконструкции мыслителя-историка: «Дух нашего времени выхватывает свидетельства удаленных во времени или в пространстве духовных миров, чтобы присвоить их и бессердечно вплести в свои самоупоенные фантазии» (Там же: 37). Эта попытка вернуть с помощью реконструкции вещи к их прошлому состоянию как раз пренебрегает тем, чтобы прислушаться к характерному «поскрипыванию» самих этих состарившихся вещей.

Непреодолимость дистанции времени подчеркивается Беньямином и в «Берлинской хронике»: «Он [Пруст], некогда начавший раскрывать веер памяти, никогда не доберется до его

последнего сегмента. Ни один из образов не удовлетворяет его, ибо он видел, что его можно разворачивать дальше, и только в складках обитает правда» (Benjamin 1986: 6).

О чем в данном случае идет речь, что это за правда, которая «обитает в складках»? Как ясно из приведенной ранее критики историзма, она не сводится к продвижению вглубь воспоминаний или дезавуированию их вымысла. Археология индивидуальной и социальной памяти обнаруживает присущую беньяминовскому «вееру» прерывность и фрагментарность изображений: «Язык ясно показывает, что память — не инструмент исследования прошлого, но его театр» (Benjamin 1986: 25). Если представить память как такое театральное действие, которое не воспроизводит эмпирический порядок, но высвечивает структурную основу эпизода жизни в постановке отобранных актов, опуская все лишнее, — то следовало бы задаться вопросом и о том, что происходит «за кулисами» этого театра.

Едва ли Беньямин мог предположить, что когнитивные психологи впоследствии начнут экспериментально изучать и использовать в терапии «эффект веера» (*fan effect*), согласно которому образование новых ассоциаций и сведений о некотором объекте действительно удлиняет время воспоминания ранее заученных о нем сведений (Anderson, Reder 1999). Эффект веера стал применяться при борьбе с фобиями, для размывания силы пугающих ассоциаций. Этот метод построен на том, что гипотеза наличия зазора между воспоминаниями позволяет «имплантировать» в веер новые сегменты.

Устройство «веера памяти» не сводится к цепочке, звенья которой сомкнуты неплотно и потому предполагают возможность мнемотехнического изымания или подстановки других звеньев. Эта метафора оказывается продуктивной для прояснения работы ностальгии, и особенно значим здесь функциональный аспект. Веер представляет собой приспособление, являющееся искусственной альтернативой ветру: дополнительные энергозатраты и локальная мускульная активность обеспечивают владельцу веера комфорт и требуемую циркуляцию воздуха. В ветреную погоду, в моменты погони или падения веер перестает быть нужным. Вместе с тем веер — церемониальный аксессуар, представляющий собой инструмент сокрытия и оболщения, он предполагает не только того, кто держит в руке веер, манипулирует им, — но и того, кто смотрит. Иными словами, более глубокое понимание того, как работает ностальгическое сознание, открывается лишь в ситуации прояснения,

элементом какого культурного ритуала является этот мнемотехнический «веер». Поэтому далее я предлагаю рассмотреть два вопроса:

1) Кто является агентом припоминания⁴, то есть кто выбирает, что достойно ностальгии, а что нет?

2) Является ли «прагматика ностальгии» инструментом культивации памяти, или своего рода «символическим учреждением»?

Ностальгирующие странники: практики ретерриториализации родного

Одна из основополагающих мнемотехник связана с «памятью места»: человек может испытывать желание вернуться в места своего детства и юности, чтобы таким образом «воскресить» события прошлого. Важно, что это происходит с помощью не только лишь воображения, но особой модификации восприятия, которая разворачивает «символическую игру» с восприятием местности: каждый элемент этой местности наделяется особой значимостью, которая раскрывается в его актуализации в ходе своей «прогулки по прошлому».

Восприятие места как знакомого, некогда уже воспринятого и вызвавшего «то же самое чувство» позволяет верифицировать собственные воспоминания, обнаруживая «то же самое» и «то, что изменилось» (т.н. аффективное тождество и различие в опыте). Таким образом некоторые воспоминания приобретают привилегированный статус, вызывая более интенсивные переживания и оставаясь на периферии сознания в качестве своеобразного дополнительного аффективного фона, — именно они и становятся наилучшими кандидатами для того, чтобы собрать из них элементы «веера памяти».

Рассмотрим пример того, как воссоздается вполне конкретная, телесно-переживаемая — и при этом философски отрефлексируемая — ностальгия. Оксана Тимофеева в книге «Родина» пишет:

Я всю жизнь тосковала по Чу, но не думала, что когда-нибудь смогу снова там побывать; это казалось несбыточной мечтой <...> быть взрослым — значит делать что хочешь, но не то, что

⁴ В данном случае «припоминание» понимается в широком смысле — и как социальная политика памяти, и как познавательная установка, апеллирующая к тем или иным авторам как к «релевантным», «незаслуженно забытым» и т.д.

думаешь, что хочешь, а то, что хочешь на самом деле, о чем мечтаешь. Я задалась вопросом о том, какие вообще у меня есть мечты, и провела ревизию, отделила настоящие от ненастоящих (Тимофеева 2020: 21).

Отправившись реализовывать свою мечту, она описывает эстетическое переживание настоящего следующим образом:

...родина встретила меня тем самым сладким запахом, который я пыталась вспомнить тридцать с лишним лет, но все время путала с какими-то другими <...> Родной запах как будто разбудил память моего детского тела, способного ориентироваться именно в этом пространстве <...> Вещи организуют канал связи с прошлым, который включается, когда мы смотрим на них, прикасаемся к ним (Там же: 24).

Резюме этого возвращения:

Я больше не боюсь. Это мое прошлое, мой дом; он материален; темная злая сила, которая в нем поселилась, принадлежит мне, исходит от меня, а не от дома и его зеленых окон (Там же: 35).

Описание Оксаны Тимофеевой в очередной раз подтверждает гениальность Пруста: и здесь запахи оказываются порталом в мир воспоминаний. В приведенном тексте происходит своего рода имманентизация аффекта, или рефлексия над несовпадением фактической данности и источника тревоги. Однако физическое возвращение на родину как способ обнаружить «зазоры» между запечатленными в памяти образами и действительным ландшафтом нередко вовсе не избавляет от ностальгии, как в описанном случае. Скорее, напротив, обнаружение несовпадений будет усиливать это чувство, особенно когда человек повторно вынужден уехать. Проблема заключается и в том, что чувство ностальгии вызывает не только дискомфорт, но и специфическое блаженство — особенно если в воспоминаниях поселилась не «темная злая сила» (Там же), а ее противоположность. В тексте Тимофеевой ностальгический мотив раздваивается на «большую» и «малую» родины, однако оба этих сюжета, связанных с Чу и Сургутом, легко встраиваются в идеологические нарративы, чьей основной функцией оказывается аффективная мобилизация. В противовес этой тенденции выступает возможность «свободно распаковывать свои вещи на новых планетах»

(Там же: 41), иначе говоря, произвести ретерриториализацию (Делёз, Гваттари 2018: 90), избрать своим местом ту землю, «которая по душе» (Тимофеева 2020: 41). Для этого требуется инкорпорировать некоторые родные элементы в новый ландшафт, исполнить своеобразную, неоднократно упоминавшуюся в тексте с оглядкой на Жюль Делёза и Валерия Подорогу ритуральную, или «танец возвращения».

Как мы видим, присутствие телесных впечатлений (запахи, осязаемые вещи) играет здесь важную роль. В ситуации, когда ностальгирующий не способен ни физически, ни символически вернуться — то есть в ситуации невозможности осуществить ревизию, переосмыслить прошлое и сепарироваться от него, — ностальгия приобретает все более психотические, тревожно-навязчивые черты. Пример ее описания можно найти у Владимира Набокова в рассказе «Облако, озеро, башня» (Набоков: 1989). Сюжет рассказа построен вокруг небольшого путешествия русского эмигранта Василия Ивановича по Германии. В поезде всем раздают «нотные листки со стихами от общества», в которых мотив прощания с тревогой, «пустой» и «нелюдимою», сочетается с троекратным призывом шагать «вместе с добрыми людьми». Однако Василий Иванович на этот призыв отвечает ностальгическим бегством: он перечитывает Тютчева, берет с собой «любимый огурец из русской лавки», который его немецкие попутчики признают несъедобным и выбрасывают. Наблюдаемые им в пути картины герой «никогда-никогда не запомнит и не вспомнит более», что подчеркивает его чужеродность среде и невозможность принять настоящее положение дел. Абсурдистские фразы, описывающие это состояние, напоминают тезис Фишера о культурной патологии антероградной амнезии в музыке Джеймса Кирби: «Прошное постоянно возвращается, потому что настоящее нельзя запомнить» (Фишер 2021: 123). Хотя Фишер вслед за Фредриком Джеймисоном считает, что это характерно для постмодернистской культуры, которая паразитирует на обрывках старых воспоминаний, можно заметить, что аналогичная по своему устройству конфигурация из обрывков и литературных парафраз уже присутствует здесь у Набокова (рассказ был написан в 1937 году).

«Любимое и родное» в рассказе Набокова представляет собой странную абстракцию, возникающую в силу навязчивого желания героя иметь нечто свое, будто бы набрасывая на видимый мир дополнительную смысловую сеть или «веер воспоминаний», сплетенный из набора произвольных и произвольных

ассоциаций и фактом своего существования удерживающий тем самым предполагаемую (воображаемую) цельность личности персонажа⁵. Поворотным моментом в рассказе становится посещение героем дома у озера с башней, чей хозяин так плохо говорит по-немецки, что герой переходит на родной русский язык, а затем выражает желание остаться в этом месте навсегда, в итоге покинув свою службу, ибо «сил больше нет человеком» (Набоков: 1989). Аллюзия на удел утратившего человеческую речь Гёльдерлина в башне и множество других комических замечаний лишь подчеркивают особую странность того состояния, в котором оказывается герой. Ностальгия здесь приводит к специфическому искажению восприятия, квинтэссенцией которого можно считать парафраз Набоковым известной строки из стихотворения Тютчева: «Мы слизь. Реченная есть ложь» (Там же). И все же персонаж Набокова приходит к тому же решению — к необходимости ретерриториализации, замены места вынужденного бегства местом у озера, которое выбрано им, как сказала бы Тимофеева, «по душе».

Приведенные мной примеры «техник субъективации» (в случае Тимофеевой это «автобиографический субъект», в случае Набокова — персонаж рассказа) обладают действительной силой очарования, граничащего с самообманом (*mauvaise foi*). Существуют примеры того, как желание возвращения «домой» приводит к патологической форме ностальгии, которая в XIX веке описывалась как психотическое расстройство. В связи с этими случаями возник специальный термин — «убийство из ностальгии»; целый ряд случаев, собранных Карлом Ясперсом на основе описаний врачей, свидетельствуют о том, что девочки или же молодые девушки с задержками в развитии, которые в юном возрасте вынуждены были покинуть родительский дом и работать в другом доме, сильно тосковали, а вернувшись после визита домой назад в приемный дом, устраивали там поджог или даже отравление ребенка, которого нянчили, чтобы это позволило им вернуться (Ясперс 1996: 51). Во всех рассмотренных Ясперсом случаях патологической ностальгии, приводящей к преступлениям, речь шла о детях, либо же инфантильных подростках. С одной стороны, это весьма логично — одним из социальных критериев взрослости является стремление отделиться от родительского дома, тогда как в представленных случаях преступники стремятся вернуться в него любой ценой. Однако

⁵ Впрочем, типичный для Набокова литературный прием — выявление в ходе повествования иллюзорности этой «цельной натуры».

ассоциируя феномен «родины», «тяги вернуться домой» с невинностью и легкостью детского существования, легко свести саму ностальгию к аффекту инфантильности: ностальгирует лишь тот, кто недостаточно зрел, чтобы покинуть отчий дом. Ведь, как справедливо замечает Тимофеева, ни один человек не способен вернуться на родину в том смысле, в котором она была родиной его детства. Само это желание навязывает форму существования в предопределенности своим прошлым.

Вместе с тем можно было бы возразить: подлинное «детство» связано не с возрастом и не столько с определенным местом (я есть там, где я оказываюсь), сколько с эмоциональной и творческой динамикой постоянного обнаружения потенциалов («я есть там, где я играю»). В так понятом детстве окружающее место являет собой прежде всего собственное пространство инициативной игры.

Однако одно дело — осознать прошлое как прошлое и отпустить его, приняв ответственность за содеянное, и несколько иное — разобраться с тем, каким образом была навязана сама установка на то, чтобы за это специфически представленное прошлое держаться (об этом пойдет речь далее). Рефлексивная ностальгия апеллирует не к чувству собственности (имения дома), а к чувству семейной сопричастности. Она возникает вследствие утраты определенной, сложившейся в какой-то момент конфигурации сообщества (ближайшего социального окружения) с его культурой и формой жизни. Рефлексивная ностальгия может быть применима и в отношении философской ностальгии, когда исследователь сожалеет о прежних временах, академической культуре и т.п. Не приведет ли разоблачение к упразднению самой философии, у которой уже не остается тех гигантов, на плечи которых можно взгромоздиться?⁶

От реставрации к рефлексии: феноменологическая критика ностальгии

Ностальгия представляет собой результат доминирования определенных символических репрезентаций прошлого над всем прочим. При этом, как было отмечено ранее, этот опыт прошлого ассоциируется с причастностью к некоторому коллективному социальному существованию. Французский философ

⁶ Впрочем, как раз эта тенденция упразднения философии и возобладала в проектах не-философии, например у Франсуа Ларюэля (см., например: Ларюэль 2024; Ергон, Шмид, Ларюэль, Денн, Хоружий 2017).

Поль Рикёр в работе «Я сам как другой» пишет о своей теоретической модели «герменевтики себя»:

Ничто в реальной жизни не равносильно началу повествования; память теряется в туманах раннего детства; мое рождение и — тем более — акт, посредством которого я был зачат, принадлежат больше к истории других, в данном случае — к истории моих родителей, а не к моей собственной истории (Рикёр 2008:195).

Диалектика несогласного согласия, или диалектика тождественности и самости, о которой пишет Рикёр, для ностальгирующего субъекта становится способом удержания вместе «себя-утраченного» и «себя-сохраненного». Известная человеческая способность «с помощью рассказа соединять прошлое и будущее» (Рикёр 2008: 198) позволяет проскочить исходный зазор между самотождественным агентом ответственности (я несу ответственность за то, кем я был и кто я есть) и метаморфическим экзистенциальным субъектом становления (я все же не являюсь больше тем же самым, каковым я *был* прежде) посредством аффективной привязанности (я есть тот, кто, рассказывая о своем прошлом, способен оценить того, кем я *все же был*, и то, что составляло контекст моего существования).

Таким образом, культивация ностальгии — один из способов связать сообщество общностью прошлого, одновременно уменьшив актуальную потенцию субъекта к действию (в силу негативности этого аффекта), однако преувеличив потенциал коллективной мобилизации к действию впоследствии (в силу аффективной общности мотива).

Учитывая разработанную Марком Риширом критику символических учреждений, стоит рассмотреть возможности философского исследования и сопротивления навязываемому культу, или *идеологии ностальгии* (Richir 1988; Стенина 2023). Как пишет Мария Стенина, чрезвычайно важно локализовать субъекта критики, а также обратить внимание на неестественность привычного. Резюмируя трактовки идеологии у Альтюссера и Ришира, исследовательница отмечает: «Идеология — как символическое учреждение — дается “одним махом”: ее мнимый исток появляется только при необходимости самообоснования» (Стенина 2023: 177). В намеченной Риширом тактике исследования символического учреждения политического в числе символических учреждений и седиментированных смыслов мо-

жет быть рассмотрена и ностальгия. Культ тоски представляет собой специально «внедренный», идеологически заряженный феномен: своеобразную ностальгию по идеалу (Единому, бесконечному, тотальности и т. д.). Феноменологическим решением здесь является приостановка, обнаружение некоторой симптоматической, навязывающей себя символической структуры.

В продолжение этой критической линии обратимся к работе Светланы Бойм. В своей монографии «Будущее ностальгии» она противопоставляет две модели — реставрирующую ностальгию и рефлекслирующую (Бойм 2019). Приведем несколько ключевых цитат, отражающих это различие:

1) Реставрирующая ностальгия не считает себя ностальгией, а скорее истиной и традицией. Рефлекслирующая ностальгия охватывает амбивалентность человеческой тоски и принадлежности и не уклоняется от противоречий модерна. Реставрирующая ностальгия защищает абсолютную истину, а рефлекслирующая ностальгия подвергает ее сомнению (Бойм 2019: 23);

2) Реставрирующая ностальгия проявляется в последовательных воссозданиях памятников прошлого, а рефлекслирующая ностальгия концентрируется на руинах, патине времени и истории, на мечтах об иных местах и иных временах (Бойм 2019: 104).

Говоря кратко, реставрирующая ностальгия поддерживает иллюзию копирующего воспроизводства подлинности, с поправкой на вероятные несовпадения и несущественные различия. Она прежде всего соотносима с социальными институтами, которые легитимируют с ее помощью свой статус, — будь то отдельно взятый устав школы или государственное образование в целом. Тогда как рефлекслирующей ностальгией чаще озадачен субъект грезящий — будь то индивид или партия, предлагающая новый пакет реформ. Отказ от реставрирующей ностальгии — или обнаружение «подлинного фасада», который поддается реставрации лишь с помощью больших инвестиций воображения, — приводит к рефлекслирующей ностальгии, которая учитывает разрывы и трещины. Подобного рода попытка описана Ильей Калининым в отношении советского прошлого, понятого как своеобразный ресурс модернизации, в которой «и ностальгическое чувство, и модернизационный порыв исходят из ситуации исторического зияния между прошлым и настоящим» (Калинин 2010: 13).

С одной стороны, если выделить различные модусы и аспекты работы памяти, было бы возможным отрефлексировать техники и механизм ретроактивной работы памяти—воображения — то есть того, каким образом «раскрывается веер» и что выступает его несущей конструкцией. С другой стороны, сама культура ностальгии т.н. «новоевропейского секуляризованного субъекта» обусловлена не только и даже не столько особенностями его психики, способа существования или сознания. Субъект ностальгии, как видно из приведенных ранее примеров и соображений, зачастую выступает в свете вполне устойчивой и всячески воспроизводимой в культуре оппозиции детства и взрослости. В этой оппозиции мнимое «детство» есть свобода, волшебство, дом и пространство приключений, а мнимая «взрослость» предстает как сцепка необходимости и обусловленности, пространство деятельности, отчуждения и исчисления. То же верно и для субъекта философствования, переходящего от этапа ученичества, апеллирующего к тем или иным «отцовским/материнским» концептам и именам, к предъявлению некоторой авторской позиции, «воскрешающего» или «захоранивающего» своих «отцов». Если политической ставкой в культивации ностальгии является идеологическое единство, то теоретической ставкой основонастроения философии выступает сама идея истинного знания, за которым скрывается понимание подлинной сути времени.

Сложить и отложить в сторону «веер памяти» значило бы вместо ориентации на стандарт взрослости вязаться в нестабильный поток сложного творческого переизобретения будущего, построенного не на воспроизведении нарратива идентичности, а на переопределении самых базовых ритуалов поддержания повседневности — вопреки инерциям мысли и тела. Вместо культивирования ностальгии или взращивания фантома «родины», «дома бытия», «детства», «самопроизвольного пускания корней» стоит не только отметить многообразие типов ностальгии, но и указать на их неполноту. Феноменологическое вопрошание способно привести не только субъекта реставрирующей ностальгии, но, быть может, и субъекта рефлексивной ностальгии к тому, чтобы найти способ развеять тот морок ностальгии, который претендует на исключительную значимость и способен погружать человека в форму уже ставшего, т.е. учреждающего свое становление в утраченном — вместо того, чтобы искать себя в настоящем.

Вывод

Ностальгия не только задает определенную конфигурацию отношения ностальгирующего субъекта к утраченному предмету или чувству времени (детству, дому, родине, образу прошлого), но определенным образом маркирует идентичность и всю структуру мотивации — будь то теоретической или практической. Субъект ностальгии может варьироваться: от довольно пассивного патологического субъекта, который оказывается заложником этого аффекта и действует под его влиянием (как в случае «убийств из ностальгии»), до вполне сознательного агента ностальгии, который рефлексивно культивирует определенную идентичность, действительным или мнимым образом отсылающую к «утраченной» и требующей реактуализации форме сопричастности (родному, прошлому, истинному, единому). Ностальгическая анемия оказывается формой не мнимой, а вполне честной альтернативой рефлексивной ностальгии, которая, впрочем, редко обладает той степенью интенсивности, которая характерна для ностальгии в силу ее запечатленности в телесной памяти. Ностальгия выступает не только как аффект, но и как техника, которая использует ретроактивность памяти для культивации определенной модели субъективности — причем в качестве таковой может выступать как реставрирующая, так и рефлексивная ностальгия.

Библиография

- Абрамов, Роман (2012). «Время и пространство ностальгии». *Социологический журнал* 4: 5–23.
- Амери, Жан (2015). *По ту сторону преступления и наказания: попытки одоленного одолеть*. Новое издательство.
- Беньямин, Вальтер (2002). *Происхождение немецкой барочной драмы*. Аграф.
- Беньямин, Вальтер (2012а). *Берлинское детство на рубеже веков*. Ад Маргинем Пресс; Кабинетный ученый.
- Беньямин, Вальтер (2012б). *Учение о подоби: медиаэстетические произведения*. Издательский центр РГГУ.
- Бибихин, Владимир (2003). *Другое начало*. Наука.
- Бойм, Светлана (2019). *Будущее ностальгии*. Новое литературное обозрение.
- Бубер, Мартин (1995). «Проблема человека». В кн.: Бубер, Мартин, *Два образа веры*: 157–232. Республика.
- Данте Алигьери (1967). *Божественная комедия*. Наука.
- Ергон, Эдит, Шмид, Анна-Франсуаза, Ларюэль, Франсуа, Денн, Мариз, Хоружий, Сергей (2017). «Нестандартная философия» Франсуа Ларюэля: материалы конференции в Серизи (Серизи-ла-Саль, Франция, 3–10 сентября 2014). *Вопросы философии* 2: 31–73.

- Калинин, Илья (2010). «Ностальгическая модернизация: советское прошлое как исторический горизонт». *Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре* 6: 6–16.
- Кант, Иммануил (1999). *Антропология с прагматической точки зрения*. Наука.
- Кьеркегор, Сёрен (1997). *Повторение*. Лабиринт.
- Ларюэль, Франсуа (2024). «Философия и не-философия. Введение». *Еще один* 1(1): 49–94.
- Минковский, Эжен (2018). *Проживаемое время. Феноменологические и психопатологические исследования*. Городец.
- Набоков, Владимир (1989). *Облако, озеро, башня*. Московский рабочий.
- Новалис (2014). *Фрагменты*. Владимир Даль.
- Овидий, Назон Публий (1994). Наука любви. В кн.: Овидий, Назон Публий, *Собрание сочинений*, т. 1: 135–230. Студия Биографика.
- Рикёр, Поль (2008). *Я сам как другой*. Издательство гуманитарной литературы.
- Сартр, Жан-Поль (2002). *Дневники Странной войны. Сентябрь 1939 — март 1940*. Владимир Даль.
- Стенина, Мария (2023). «Критика идеологии в феноменологической перспективе». *HORIZON. Феноменологические исследования* 12(1): 173–194.
- Старобинский, Жан (2022). *Чернила меланхолии*. Новое литературное обозрение.
- Тимофеева, Оксана (2020). *Родина*. Сигма.
- Фишер, Марк (2021). *Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем*. Новое литературное обозрение.
- Хайдеггер, Мартин (2013). *Основные понятия метафизики. Мир — Конечность — Одиночество*. Владимир Даль.
- Хайдеггер, Мартин (1998). *Прологомены к истории понятия времени*. Водолей.
- Ясперс, Карл (1996). Ностальгия и преступления. В кн.: Ясперс, Карл, *Собрание сочинений по психопатологии*, т. 1: 8–122. Издательский центр «Академия»; Белый Кролик.
- Anderson, John R., Reder, Lynne M. (1999). “The Fan Effect: New Results and New Theories.” *Journal of Experimental Psychology: General* 128: 186–197.
- Benjamin, Walter (1986). “Berlin Chronicle.” In Benjamin, Walter, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, 3–60. Schocken Books.
- Boren, Zachary (2013). “The Nature of Nostalgia.” *Contemporary Psychotherapy*, 5(1): n.p.
- Celan, Paul (2004). *La bibliothèque philosophique. Catalogue raisonné des annotations établi par Alexandra Richter, Patrik Alac et Bertrand Badiou*. Editions Rue d’Ulm / Presses de l’École normale supérieure.
- Koenig, John (2021) *The Dictionary of Obscure Sorrows*. Simon & Schuster.
- Richir, Marc (1988). *Phénoménologie et institution symbolique*. Jérôme Million.
- Stathopoulos, Georgios (2020). “Nostalgia: a Lost Place for the Reviviscence of the Primary Object — A Contribution to the Psychoanalytic Study of Some Clinical Aspects of Nostalgia.” *The Psychoanalytic Quarterly* 89 (1): 85–117.
- Trigg, Dilan (2017). *Topophobia: a Phenomenology of Anxiety*. Bloomsbury Academic.

Kate Khan

*Assistant, Department of Ontology and Theory of Knowledge,
RUDN University, Moscow, Miklukho-Maklaya street, 6
Email: khan_ei@pfur.ru, katerina.inno@gmail.com.*

Phenomenology of Reflexive Nostalgia: On the Cultivation of the “Lost” and the Fan of Memory⁷

Abstract:

In Modern European culture, nostalgia is not just a literary motif or affect, but a peculiar technique of subjectivization. The popularity of nostalgia was first provided by medical discourse (at the end of the eighteenth century, nostalgia was considered a deadly disease), and then by the romantic poetics as an irresistible craving for one's land. Considered as a fundamental mood (*Grundstimmung*), nostalgia acquires a special meaning in Martin Heidegger precisely as a preoccupation with philosophical questioning, proceeding from a specific situation of being “not at home everywhere,” which philosophy seeks to overcome. The article proposes to critically revise the concept of nostalgia, highlighting the main aspects of nostalgic consciousness and identifying the specifics of nostalgia's temporal synthesis by using the concept of “memory fan,” which is rooted in the expression by Walter Benjamin. Suggested phenomenological analysis makes it possible to identify a special type of reflexive nostalgia, which, consciously appealing to some specific emotional experience of the “native” and “homeland,” universalizes the nostalgic motive and at the same time claims to be an affective component of the motivation of theoretical inquiry. The research is based on the arguments of Immanuel Kant, Walter Benjamin, Martin Heidegger, Jean Starobinsky, Paul Ricoeur, and Svetlana Boym. It also refers to fragments of

⁷The research was carried out within the framework of the initiative research project № 100414-0-000 “Culture, science and technology: challenges of our time”.

philosophical essays by Jean Amery and Oxana Timofeeva, as well as Vladimir Nabokov's short story "Cloud, Lake, Tower"—these texts were used as phenomenological descriptions of the experience of "nostalgia in the first person" as examples of texts combining theoretical reflection with the explication of autobiographical experience.

It seems that clarifying the technique of cultivating a "nostalgic subject" allows not only to distinguish between pathological and non-pathological, "true" and "imaginary" forms of nostalgia but also to outline possible ways to rethink the cult of nostalgia itself.

Keywords:

Nostalgia, fan of memory, homeland, subjectivization, Amery, Benjamin, Boym, Timofeeva, Heidegger

References

- Abramov, Roman (2012). "Time and space of nostalgia." *Sociological Journal* 4: 5–23.
- Amery, Jean (2015). *Po tu storonu prestupleniya i nakazaniya: popytki odolennogo odolet'*. Novoe izdatel'stvo.
- Anderson, John R., Reder, Lynne M. (1999). "The Fan Effect: New Results and New Theories." *Journal of Experimental Psychology: General* 128: 186–197.
- Benjamin, Walter (1986). "Berlin Chronicle." In Benjamin, Walter, *Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings*, 3–60. Schocken Books.
- Benjamin, Walter (2002). *Proiskhozhdenie nemeczkoy barochnoj dramy*. Agraf.
- Benjamin, Walter (2012a). *Berlinskoe detstvo na rubezhe vekov*. Ad Marginem Press; Kabinetnyj uchenyj.
- Benjamin, Walter (2012b). *Uchenie o podobii: mediaesteticheskie proizvedeniya*. RSUH publishing center.
- Bibikhin, Vladimir (2003). *Drugoe nachalo*. Nauka.
- Boim, Svetlana (2019). *Budushhee nostalg'ii*. Novoe literaturnoe obozrenie
- Boren, Zachary (2013). "The Nature of Nostalgia." *Contemporary Psychotherapy* 5(1): n.p.
- Buber, Martin (1995). "Problema cheloveka." In: Buber, Martin, *Dva obraza very*: 157–232. Respublika.
- Celan, Paul (2004). *La bibliothèque philosophique. Catalogue raisonné des annotations établi par Alexandra Richter, Patrik Alac et Bertrand Badiou*. Editions Rue d'Ulm / Presses de l'École normale supérieure.
- Dante Alighieri (1967). *Bozhestvennaya komediya*. Nauka.
- Fisher, Mark (2021). *Prizraki moej zhizni. Teksty o depressii, xontologii i utrachennoe budushhem*. Novoe literaturnoe obozrenie.
- Heidegger, Martin (1998). *Prolegomeny` k istorii ponyatiya vremeni*. Vodoley.
- Heidegger, Martin (2013). *Osnovny`e ponyatiya metafiziki. Mir — Konechnost` — Oдиночество*. Vladimir Dal`.
- Heurgon, Edith, Schmid, Ann-Françoise, Laruelle, François, Dennes, Maryse, Horujy, Sergey. (2017). "F. Laruelle's 'Non-Standard' Philosophy: Conference Materials in Cerisy (Cerisy-la-Salle, France, September 3–10, 2014)." *Voprosy Filosofii* 2: 31–73.
- Jaspers, Karl (1996). "Nostal'giya i prestupleniya." In: Jaspers, Karl, *Sobranie sochinenij po psixopatologii*, Vol. 1: 8–122. Izdatelskii centr "Akademiya"; Belyi Krol'ik.

**Феноменология рефлексивной ностальгии:
культивация «утраченного» и веер памяти**

- Kalinin, Ilya (2010). "Nostalgicheskaya modernizaciya: sovetskoe proshloe kak istoricheskij gorizont." *Neprikosnovennyj zapas* 6: 6–16.
- Kant, Immanuel (1999). *Antropologiya s pragmaticheskoy tochki zreniya*. Nauka.
- Kierkegaard, Søren (1997). *Povtorenie*. Labirint.
- Koenig, John (2021) *The Dictionary of Obscure Sorrows*. Simon & Schuster.
- Laruelle, François (2024). "The Beginnings of non-philosophy." Introduction. *Another One Journal* 1(1): 95–126.
- Minkowski, Eugene (2018). *Prozhivaemoe vremya. Fenomenologicheskie i psixopatologicheskie issledovaniya*. Gorodecz.
- Nabokov, Vladimir (1989). *Oblako, ozero, bashnya*. Moskovskij rabochij.
- Novalis (2014). *Fragmenty*. Vladimir Dal.
- Ovidius, Naso Publius (1994). Nauka lyubvi. In: Ovidius, Naso Publius, *Sobranie sochinenij*, Vol. 1: 135–230. Studiya Biografika.
- Richir, Marc (1988). *Phénoménologie et institution symbolique*. Jérôme Million.
- Ricoeur, Paul (2008). *Ya sam kak drugoj*. Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury.
- Sartre, Jean-Paul (2002). *Dnevnik Strannoj vojny. Sentyabr 1939 — mart 1940*. Vladimir Dal.
- Starobinski, Jean (2022). *Chernila melanxolii*. Novoe literaturnoe obozrenie.
- Stathopoulos, Georgios (2020). "Nostalgia: a Lost Place for the Reviviscence of the Primary Object — A Contribution to the Psychoanalytic Study of Some Clinical Aspects of Nostalgia." *The Psychoanalytic Quarterly* 89(1): 85–117.
- Stenina, Mariya (2023). "Kritika ideologii v fenomenologicheskoy perspektive." *Horizon. Studies in Phenomenology*, 12(1): 173–194.
- Timofeeva, Oxana (2020). *Rodina*. Sygma.
- Trigg, Dilan (2017). *Topophobia: a Phenomenology of Anxiety*. Bloomsbury Academic.