

Роман Дубасевич

**Рецензія на книгу Александра Еткінда «Warped mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied».<sup>1</sup>**

Александр Еткінд, без сумніву, належить до найвідоміших сучасних дослідників пам'яті у Східній Європі. Разом з Міхаїлом Рикліним, Светланою Боїм та Юрієм Слезкіним, він є представником чи не останнього (і доволі нечисельного) покоління радянських інтелектуалів-емігрантів, які успішно адаптувалися на Заході, та чий праці знайомі університетським середовищам від Москви до Каліфорнії. Їхні інтелектуальні біографії й доробок ще чекають на свого дослідника.

Починаючи від свого первістка «Ерос неможливого. Історія психоаналізу у Росії» (1993), «Содом і Психея. Нариси інтелектуальної історії Срібної доби» (1995) та передостанньої «Внутрішня колонізація. Імперський досвід Росії» (2011), кожна книжка Еткінда ставала академічною подією і викликала жваве обговорення не тільки серед фахівців. Так, восени авторові цих рядків випала нагода бути присутнім на презентації «Внутрішньої колонізації» у Львівському центрі міської історії вкотре подивувати здатність Еткінда влучати у нерв епохи. У часи щораз більшої напруги між Москвою та її численними периферіями, стійкого сприймання влади як чужої окупації, термін «внутрішня колонізація» (та й загалом постколоніальна методологія) пропонують цікаву перспективу на проблеми пострадянського простору.

Цього разу хотілося б детальніше зупинитися на останній монографії автора під інтригуючою назвою «Викривлений» чи «Спотворений траур: історії неупокоєних у країні незахоронених» («Warped Mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied»), що вийшла у реноманованому видавництві Стенфордського університету, у редакції званою у Голландії та за її межами вченою-наратором Міке Бал серії «Сучасна культурна пам'ять». Книгу можна вважати своєрідним підсумком роботи Еткінда над проблемами сучасної посттоталітарної, чи, як він часто говорить, «посткатастрофічної» культурної пам'яті. Її широке дослідження автор провадив в ініційованому ним же проекті Кембриджського університету під майже голлівудською назвою «Війни пам'яті» (<http://www.memoryatwar.org/>), де було зібрано талановитих

---

<sup>1</sup> Alexander Etkind (2013) *Warped mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied*, Stanford, Stanford University Press, 328 p.

молодих дослідників Східної Європи – Рорі Фіннена, Уіллеяма Блейкера, Джюлі Федор. Інший проект, збірник «Пам'ять та теорія у Східній Європі», виданий спільно з перекладачем Прохаськових «Непростих» й першорядним знавцем галицької літератури Уіллеямом Блейкером та Рорі Фінненом у тому ж 2013 році, заповнив помітну лакуну у східноєвропейському пам'язезнавстві. Якщо досі тут не бракувало польових досліджень, то поволі давався взнаки брак теоретичної рефлексії, у якій домінували розроблені на французькому (Гальбвакс, Нора), німецькому (Ассманн), ізраїльському (Авішай) чи американському (Герут) матеріалі теоретичні моделі.

В перекладі на українську назва книжки не відразу промовляє до українського читача. Труднощі виникають уже з англійським «warped», яке українською передають як «викривлений» чи «спотворений». Переклавши решту словосполучення – «mourning» («траур», «жалоба», «смуток»), отримуємо доволі незвичний український варіант – «Викривлений» чи «Спотворений траур». Це не випадково, адже в українській та й російській культурах поняття «траур» («жалоба») традиційно вживається здебільшого для позначення приватних переживань, автентичність яких часто протиставляють офіціозу колективних церемоній. Тому початкова незграбність української назви закономірна – автор нав'язує нею до мало розробленої у нас концепції.

Її коріння, натомість, сягає психоаналізу, а саме – Фройдового розрізнення між «трауром» та «меланхолією», яке він запропонував у однойменній статті «Траур та меланхолія» (1917). Згодом ми ще повернемося до цієї опозиції, а на разі варто зазначити, що у колективному сенсі поняття трауру було заново відкрите після Другої світової війни німецькими психоаналітиками – директором легендарного Франкфуртського інституту психоаналізу ім. Зигмунда Фрейда Александром та Маргаретою Мітчерліхами. У своїй книжці «Неспроможність переживати траур» («Die Unfähigkeit zu trauern», 1967) Мітчерліхи сформулювали тезу про те, що траур є не тільки моральним обов'язком, але й підґрунтям для політичного оновлення німецького суспільства. Поруч з романами Гайнріха Бюлля чи Гюнтера Грасса книга Мітчерліхів стала етапною для німецької дискусії про опрацювання наслідків нацизму.

Отже, мета Еткіндового дослідження – розповісти історії жертв сталінського терору, забуті й замовчувані. Саме тому це історії «неупокоєних» – невіджалованих і невідпокутуваних передусім у культурно-політичному сенсі людей, а у випадку жертв Гулагу почасти і буквально незахоронених. Утім, містична тональність назви вибрана

свідомо, адже головною тезою автора є те, що такі невідпокутувані жертви переслідували й переслідують (російську) культуру у вигляді усіляких монстрів: вампірів, вовкулак, привидів, клонів, що особливо розмножилися у путінську добу.

У діахронному розтині й полягає перша особливість Еткіндового проекту. Автор намагається простежити тяглість критики насильства (згодом – сталінізму) від «Мідного вершника» Пушкіна, поезії Мандельштама та Пастернака, «архіпелагу» Александра Солженіцина до романів Дмитрія Бикова, від сюрреалістичного малярства Бориса Свешнікова, фільмів Григорія Козінцева („Гамлет“, 1964), Ельдара Рязанова до Тімура Бекмамбетова («Нічна варта», 2004). У центрі аналізу стоїть питання про те, як жертви репресій та їхні нащадки осмислювали трагедію сталінського терору. У вибудовуванні цієї міжпоколіннєвої естафети полягає неабияка цінність дослідження.

Наступною унікальною рисою книжки є її особистісний характер, про який автор зізнається відразу у передмові. Адже Еткінд не просто веде розмову про твори мистецтва, письменників, перекладачів, режисерів та науковців, а про багатьох особисто близьких йому людей. У цьому сенсі дослідження є своєрідним «монументом», меморіалом інтелектуальному та дисидентському середовищу автора, його особистим актом жалоби. Адже до кола репресованих належав не тільки згодом висланий з країни дядько автора, перекладач та літературознавець Єфім Еткінд та вітчим Мойсей Каган, а й ціла низка важливих для нього постатей – засновник російського меморіалу Венямін Йоффе, археолог та антрополог Лев Клейн, культуролог Дмитрій Ліхачов та інші.

Згодом ми ще повернемося до фактору інтимності цієї книжки, а на разі слід відзначити величезний обсяг залученого автором матеріалу. Адже аналіз охоплює літературні твори, мемуаристику, переклади, малярство, кінематограф, меморіали, авторську пісню Володимира Висоцького, ба навіть згадує репресованих підприємців на кшталт легендарного золотошукача Юрія Туманова. Неабиякою новацією роботи є пошук гулагівського сліду у наукових дослідженнях. Складаючись з 11 розділів, цілої галереї постатей та величезного архіву текстів, структурно монографія нагадує «архіпелаг» Солженіцина чи Шаламова, кожне оповідання якого має свого героя і пручається упокоренню в одному метанаративі.

Таке розмаїття досліджуваних об'єктів стає джерелом великої читацької насолоди, але й неабияк уповільнює читання книги, не кажучи вже про написання

рецензії. Адже кожні кілька сторінок виринають нові й нові постаті, цілі середовища творчих людей, змушуючи раз-у-раз заглядати до пошукових машин, реконструюючи географію пересування, обличчя, біографічні та наукові траєкторії героїв книги, дещо призабутих з часів перебудови, а почасти – взагалі незаних. У цьому сенсі Еткіндова праця є надзвичайно цінною, бо служить своєрідним путівником до цілого світу дисидентської думки та естетики. Ключем до культурного пласту, який в контексті української культури опинився на подвійному чи навіть потрійному маргінесі. По-перше, тому що сам перебуває на загумінках офіційної російської культури, по-друге – внаслідок сумнозвісної «етнізації» сталінізму, на яку взяла курс українська наука останніх років. А, по-третє, – у що не хотілося б вірити – внаслідок єврейського походження багатьох Еткіндових персонажів.

Завдяки такій концентрації дисидентського духу ця книга є чудовим засобом для антитоталітарного, антисталінського та антинаціоналістичного лікнепу. Львів'янам вона повертає, зокрема, історика та журналістку Євгенію Гінзбург, яка біля 10 років прожила у Львові, де написала нову версію своїх спогадів «Стрімкий маршрут» (1967), киянам, окрім згаданого уже Козінцева, – історика Євгенія Тарле. Знайомлячись з цілими мережами альтернативної культури – репресованими письменниками, поетами, художниками, режисерами, філософами, істориками, літературознавцями, перекладачами, мимоволі закрадається жаль з приводу того, як однобоко в Україні відбувається поділ на своє й чуже, адже усі ці постаті й тексти заслуговують на якнайуважніше вивчення у країні, яка проходила сталінський терор у складі СРСР і досі тяжко позбувається бацил насильства. Зібраний у книзі інтелектуальний багаж не тільки належить до спільного періоду історії, але й чудово доповнює місцеву антитоталітарну традицію, збільшуючи шанси закласти міцний фундамент для нової демократичної культури у будь-якій країні пострадянського простору.

Величезний Еткіндів архіпелаг зшиває кілька великих ліній. З одного боку – це загальне питання про стан і еволюцію пам'яті про злочини сталінського режиму. З іншого – складна теоретична конструкція, яка поєднує психоаналіз, формалізм Віктора Шкловського, а також теорію барокової трагедії Вальтера Беньяміна. Ці основні теоретичні засади доповнюють елементи деконструкції Жака Деріди, поняття *homo sacer* («святої людини») Джорджіо Агамбена та розроблена в рамках теорії мультикультуралізму концепція „визнання“ («recognition»). Останню автор тлумачить дослівно як «впізнавання» і застосовує для рефлексії низки конфліктів, які виникали у

тракті репресій, наприклад, прямого й метафоричного невпізнання в'язнів Гулагу, що після років відсутності поверталися у сім'ї та суспільство. Це друге, метафоричне «невпізнання» неупокоєних привидів та незахоронених мерців, дає можливість концептуалізувати увесь витіснений досвід Гулагу, та й загалом терору, як «невпізнаний». Вочевидь, під впливом Жака Деріди, що у своїй праці «Духи Марксизму: Стан боргу, робота трауру та новий Інтернаціонал» (1994), нагадав про актуальність Марксової теорії у момент фукуямівсько-капіталістичного «кінця історії», Еткінд тримається метафори привидів упродовж усієї книжки, наголошуючи на незавершеності та гострій актуальності дискусії у сучасній Росії.

Виявлення наслідків сталінського терору у надрах російської культури є спадком ще однієї важливої підводної течії книги – впливу постколоніальної теорії Едварда Саїда. Своім об'ємом Еткінд заміряється на подібний дискурсивний проект, на сей раз через вивчення седиментації Гулагу не тільки у літературних джерелах, а й у кіно, науці тощо. Два останні жанри є особливо показовими, бо на їхньому прикладі учений демонструє «печать» табірної досвіду на таких позірно віддалених від критики режиму пропагандистських культурних формах як радянський кінематограф чи гуманітарні науки. На матеріалі Козінцевої екранізації Шекспірового «Гамлета» (1964) автор показує, як світова класика могла бути засобом артикуляції тоталітарного досвіду в умовах жорсткої цензури. На прикладі особистих зв'язків та естетичної полеміки між Козінцевим, Рязановим та Германом Еткінд простежує своєрідну еволюцію дисидентської думки та різні стратегії опору: від трагедії, комедії до «магічного історизму». Власне, звернення до світової культури – від Шекспіра, Рабле та модернізму, який, до речі, вивчав батько автора, мистецтвознавець Марк Еткінд, було однією з технік, які давали можливість проводити промовисті паралелі між світовою історією і радянською дійсністю. Звертаючись до класики, митці вписували у свої інтерпретації радянський підтекст, що відчитувався – тут відчутний вплив Беньямінової барокової алегорії – як критика сталінізму. Так, успіх екранізації «Гамлета» у період Відлиги крився у зображенні останнього як внутрішнього дисидента, якому привид «репресованого» батька відкривав очі на викривлений світ данського, читай, «радянського», двору.

На особливо увагу заслуговують роздуми Еткінда про те, як досвід заслання чи табору вплинув на розробку наукових тем, а відтак на епістемологію (розділи 4 та 5). Дослідник простежує взаємозв'язок між фольклористичними зацікавленнями Дмитра

Ліхачова, Лева Кляйна та їхнім табірним досвідом, а також виявляє паралелі між Бахтінською теорією карнавалу та зіткненням з «потоїбічним», табірно-блатним світом.

Утім якщо у Ліхачова та Кляйна табірна реальність прямо відбилася у лінгвістичних та антропологічних розвідках, то з Бахтіним дещо складніше. Без сумніву, його концепції діалогізму, поліфонії та карнавалу були реакцією на задушливу гуманітарну атмосферу сталінізму. Наголошуючи на демократизмі, плюралізмі, сміхові та підривних енергіях народної культури вони непрямо атакували монологізм, кастовість й страх, на яких трималася диктатура. Однак чи були вони тією ж мірою відображенням Гулагу, як праці двох попередніх авторів, залишається під питанням. У такі моменти виникає враження, що автор квапиться підігнати матеріал під свою концепцію, намагаючись у кожному творі довести наявність таборового «осаду». Це може бути і рефлексом близької авторові постколоніальної теорії, якій нерідко закидають схильність до подібного редукаціонізму.

Ще одним цікавим слідом постколоніальної думки є розділи 5 та 7, у яких автор висуває тезу про космополітизм розглянутих авторів. Безперечно, і Бахтін, і Козінцев, і Євген Тарле, автор праць про Томаса Мора та французьку революцію, перекладачі Еткінд та Аріадна Ефрон (донька Маріни Цветаєвої) уже в силу своїх зацікавлень були зорієнтовані на світову культуру. Однак видається, що космополітизм, який у сталінські часи полюбляли ставити на карб представникам єврейської інтелігенції, й космополітизм в сенсі постколоніального дискурсу не зовсім одне й те ж. Можливо, це проблема суто термінологічна, однак тепер англійське «cosmopolitanism» радше окреслює культуру, яка виникла в імперських центрах Парижу, Лондону, Відня, а також у Нью-Йорка й зароджувалася на перехресті різних культур, переважно у тиглі світових метрополій, де перетиналися Схід та Захід, Південь та Північ. Так виникла віденська сецесія (вплив японських орнаментів), кубізм, джаз (Африки), танго, магічний реалізм (Латинської Америки) тощо. У контексті радянської інтелігенції йшлося, мабуть, радше про орієнтацію на світову культуру у сенсі Гете, себто головно на літературу «культурних націй» старої Європи. Не так на новостворені гібридні форми, як на перевірену часом «стару, добру» класику, що, за словами Бориса Гройса, була джерелом культурної альтернативи аж до розпаду СРСР.

Перш ніж перейти до детальнішого обговорення теоретичної матриці книжки, хотів би стисло її змалювати. Головний наратив можна сформулювати так. Внаслідок

витіснення пам'яті жертв сталінських репресій, вона повертається у різних, в тому числі й спотворених та містичних формах, наприклад, у вигляді духів, вампірів та вовкулак. Для ілюстрації своєї тези автор пропонує приклад т. зв. «балу жертв» («bal des victimes»), на якому збиралися родичі аристократів, страчених під час Французької революції. У тракті бальної церемонії вони відтворювали елементи езекуції: пов'язували на шию червоні стрічки, коротко стригли волосся, при поклоні різко схиляли голову. На думку Еткінда, ці знаки були своєрідною формою пам'яті, точніше трауру за жертвами яacobінського терору. Через відтворення елементів езекуцій дослідник називає його «міметичним трауром». Цей перший теоретичний блок перебуває під значним впливом Фрейда, насамперед його концепції «трауру» («жалоби») та «меланхолії».

За Фрейдом, існує два типи реакції на втрату: траур та меланхолія. Попри зовнішню схожість, траур принципово відрізняється від меланхолії тим, що переживаючи його, людина не втрачає власного Я. Натомість, у випадку меланхолії, жалоба за втраченим об'єктом спрямовується проти власного Я, виливаючись у форму закидів, самоприниження тощо. Якщо траур з часом дає можливість подолати втрату й через переадресацію лібідо повернутися до життя тут і тепер, то меланхолія приковує суб'єкта до втраченого об'єкта, себто до минулого й таким чином підриває його життєздатність.

Услід за Фрейдом, для Еткінда траур також є більш зрілою формою подолання травм сталінізму, тому стає ключовою концепцією книжки. Аби пояснити дещо незвичний «бальний» формат жалоби, Еткінд вводить наступний елемент – концепцію «очуження» Віктора Шкловського. В авторовому тлумаченні «міметичний траур» працює подібно до мистецтва і повертає витіснені змісти у щоразу нових, «очужених» формах. Ця гіпотеза підкріплюється ще однією фрейдівською концепцією – поняттям «моторошного» (нім. *das Unheimliche*/англ. *uncanny*). Отже, зловісні демони, духи й монстри є забутими рідними, близькими й знайомими, що повертаючись з Гулагу і не впізнаються рідними та оточенням. У цьому місці у класичний сюжет Едіпового невпізнання Еткінд включає інспіровану мультикультуралізмом ідею «впізнання» як визнання іншості. Поруч з жалобою-трауром впізнання «привидів» минулого також є одним з лейтмотивів книжки.

Як ілюстрацію у 3 розділі Еткінд пропонує численні випадки родинних драм повернення, наприклад, трагічну зустріч Булата Окуджави зі своєю звільненою

матір'ю, більш щасливу – підлітка Васілія Аксьонова з матір'ю Євгенією Гінзбург, а також історію свого дядька Єфіма Еткінда, який дванадцятирічним не впізнав свого батька лише по кількох місяцях перебування у слідчій тюрмі НКВД. Таким чином, авторова концепція підсилюється ще одним класичним психоаналітичним топосом «невпізнання», за яким криється витіснене еротичне чи інцестуальне бажання.

Повернімося однак до вихідного прикладу з «балу жертв». Попри оригінальне тлумачення, авторське застосування психоаналітичних концепцій залишає низку питань. У своїй праці про траур і меланхолію Фройд наголошує на тому, що у хвилину трауру відбувається звуження лібідо до втраченого об'єкта настільки, що людина на якийсь час втрачає інтерес до навколишнього світу. Евакуація лібідо з утраченого об'єкта відбувається поступово, при чому Я не втрачає сенсу реальності. Навпаки – її визнання, себто усвідомлення безповоротної втрати об'єкта допомагає йому вивільнитися з-під його магічної влади. Під цим оглядом «бал жертв» видається абсолютною протилежністю до зрілої роботи трауру. Використання деталей страти (червоної стрічки, короткої стрижки, жесту головою) у святковому, танцювальному контексті не так нагадує траур, під час якого існують доволі суворі табу на розваги, як класичний випадок дисоціації – відщеплення травматичного змісту від травматичних знаків. У цьому сенсі «бал жертв» радше нагадує випадок маніакального, регресивного опрацювання конфлікту, а не зрілої роботи трауру. Зрештою, бальну церемонію можна було б порівняти зі спробою такої первинної символізації та артикуляції травматичного переживання, на кшталт того, як під час карнавалу через перевдягання у смерть та ексцеси долався страх смерті та табу. Однак видається, що навіть тоді такий «мімезис» був би найвищою мірою амбівалентним і аж ніяк не поєднувався б з доволі чіткими почуттями нащадків репресованих.

Між Еткіндовою моделлю та предметом його дослідження існує ще й певна логічна суперечність. Адже, на відміну від прошарку аристократів, станову відповідальність якого за причини революції годі заперечити, героїв Еткінда було піддано жорстоким репресіям абсолютно безпідставно. Дослідник сам неодноразово наголошує на моторошній абсурдності й кричущому безглузді сталінського терору, слухно посилаючись на Шаламова. У цьому сенсі аналогом такого балу є радше забави нащадків енкаведистів, які у пошуках гострих відчуттів імітували б страждання в'язнів Гулагу. Але годі уявити собі сучасних активістів «Меморіалу» чи їхніх дітей на подібних заходах. Звісно, під час чисток масово знищувалися й виконавці терору –



працівники каральних органів, НКВД та прокуратури, про що автор розповідає у 8 розділі, описуючи саморуйнівну циркуляцію сталінського насильства. Однак відтворення нащадками репресованих елементів страти з траурною метою видається доволі неправдоподібним з психологічної точки зору.

У процесі роботи з книгою стає очевидним, що авторові йдеться про так звані «танці на кістках», або про парадоксальну ностальгію за сталінським періодом та його культурно-споживчою аурую. Але у такому випадку ми маємо справу не так з роботою трауру, як із чистої води запереченням («*Verleugnung*»), з більшою чи меншою мірою витісненням («*Verdrängung*»). Своїм новим терміном «викривлений траур» Еткінд, щоправда, намагається відкоригувати цю несумісність, однак це ще більше заплутує справу. Адже за Фройдом «траур» вирізнявся своєю адекватністю й «прямотою», тоді як згадані викривлення були ознакою менш зрілих способів опрацювання втрати.

Ще більше сум'яття викликає поняття «міметичного трауру». Ним автор окреслює елемент повторення травматичної ситуації, себто те, що у психоаналізі називають «повторною компульсією» («*Wiederholungszwang*») та «відреагуванням» («*agieren*»). Утім, знову-таки, повторна компульсія є класичним прикладом незрілого опрацювання конфлікту чи втрати, нездатністю виконати роботу трауру, на якій так наголошує дослідник. *Sensu stricto* термін «міметичний траур» звучить як оксиморон. Але у рамках запропонованої концепції він конче потрібний, аби пояснити відтворення елементів екзекуції на «балу жертв». Тут автор наче потрапляє у поставленому ним самим пастку, коли через сумнівне застосування терміну «траур» чи «робота трауру», він змушений знімати логічні суперечності введенням нового терміну. Такий хід значно заплутує загальну ідею книжки, а також цілу низку вдаливих прикладів роботи трауру, як-от, у прозі того ж Шаламова, чия табірна реальність настільки брутальна, що унеможлиблює будь-які спроби містифікації. Жах є настільки рукотворним, буквальним і тваринним, що доходить до абсурдної банальності. Якщо й існує якась точка опори, то нею хіба стає тонкий паралелізм між суворою природою тайги та боротьбою за виживання. Поняття «міметичного трауру» остаточно ускладнює справу, адже стає щораз важче зрозуміти, що саме автор розуміє під поняттям «мімезису». Тут наче відбувається катахреза теорії репрезентації та психоаналітичної теорії трауру. З точки зору Фрейда, епілептичні напади Достоевського аж ніяк не є виявом такої «міметичної пам'яті» про убитого кріпаками батька, а витісненням власного едипального комплексу – несвідомого бажання смерті тиранічного батька.

З огляду на Мітчерліхову адаптацію Фройдівського «трауру» у площині колективних процесів, вимальовується ще одна проблема. Основна вага Еткіндового «викривленого трауру» лежить на емоційній складовій – здатності суб'єкта змиритися із втратою улюбленого об'єкта. Натомість, термін «робота трауру» відсилає до ще однієї психоаналітичної концепції – «опрацювання» («Aufarbeitung») чи «пропрацювання» («Durcharbeiten»). Під ним розуміється робота над усвідомленням витіснених, латентних змістів. Саме на цей термін спирався Теодор Адорно, коли у своїй промові «Що є опрацюванням минулого?» (1959) завів мову про критичний аналіз колективних міфів, які призвели до націонал-соціалізму, а також є виявом опору щодо вини за вчинене. Десять років пізніше цю лінію продовжує і Мітчерліх, який розвінчує культурну мегаломанію та ейфорію повоєнного економічного «чуда» як спробу репарації нарцисичної травми, завданої нищівною поразкою у війні та тягарем відповідальності за нечувані злочини. Тож, крім роботи почуттів, вукраї важливою залишається критична рефлексія подій, міфів, але передусім встановлення й захист історичної правди. На тлі цих двох прикладів опрацювання минулого впадає у вічі певна асиметрія між цими двома компонентами суспільної роботи трауру в теоретичній частині роботи. Основний акцент лежить на емоційному вимірі подолання трави, тоді як раціональний вимір – теоретичний аналіз апарату та механіки насильства опиняється на маргінесі. Гадаю, саме тому дослідник настійливо намагається знайти згадку про духів та вампірів ледь не у кожному випадку, хоч іноді це заводить його у глухий кут, або змушує, як з оповіданням «Заклинатель змій» Шаламова, гучно задекларувати всеприсутність привидів, врешті визнавати, що у випадку заклинателя йдеться радше про дієвість літературної уяви, ніж про містичні з'яви та сили. Таке нехтування аналітичним блоком роботи трауру дивує, адже у модельному німецькому випадку саме на просвітницькому пропрацюванні злочинів нацизму лежав основний напрямок суспільної роботи трауру. Ця обставина дивує ще й тому, що автор, з одного боку, наче й проводить просвітницьку місію, розповідаючи долі десятків людей, про пошукову роботу, яка велася, наприклад, на місці масових поховань Беломор-каналу тощо. Але чомусь його теоретична енергія зосереджена на доведенні своєї концепції про візити нерозпізнаних духів, а не на з'ясування динаміки сталінізму, його емоційних, ідеологічних, інституційних та економічних пружин. Важко собі уявити, аби, наприклад, німецька, французька чи польська дискусії про опрацювання минулого точилися лише у метафорах вовкулачного туризму. Адже вона спиралася на такі книжки як Мітчерліхову «Неспроможність трауру», «Мій дідусь не був нацистом!»

Гаральда Вельцера чи «Звичайні люди» Крістофера Браунінга. Саме у випадку таких трагедій як Голокост першорядним завданням було встановлення історичної правди, а не урівняння у статусі фантазій зі свідченнями очевидців. Без сумніву, до мистецьки чи літературно «викривленого» опрацювання сталінізму слід ставитися якнайсерйозніше, але в першу чергу йдеться про реконструкцію базових історичних фактів. Можливо, свою роль у такому зміщенні балансу убік почуттів зіграв згаданий на початку особистий характер книги, у якому могли відобразитися цілком легітимні переживання автора.

Адже основне питання – вигнання цих привидів з Росії та усього пострадянського простору залишається відкритим. Акцент на ірраціональному, містичному боці справи зрозумілий. Путінська ресталінізація, десекуляризація та шовінізація російського суспільства, невдачі опозиційного руху й справді навіюють меланхолію, а іноді й віру про якоесь містичне закляття, яке нависло над Росією чи пострадянським простором. Утім, видається, що для успішного «розчаклування» цієї території крім емоційної, потрібна ще й значна інтелектуальна та просвітницька робота. Виглядає, що духи зникнуть не лише тоді, коли буде поховано мерців і побудовано меморіали а коли буде з'ясовано і зупинено механізми, які їх постійно породжують. Перевертнів Пелевіна чи «Нічної варті» живлять не тільки історичні травми, а незмінне відтворення різних форм насильства, коріння яких тягнеться углиб російської культури. Адже під оглядом багатьох інституційних практик пострадянська ситуація лише умовно є «пост». І в цьому сенсі консенсус німецького суспільства щодо базових фактів, наприклад, Голокосту аж ніяк не баналізує дискусію навколо нього, як парадоксально висновує автор, а навпаки – щойно створює передумови для її розвитку та диференціації. Про якісь «ігри пам'яті» («memory games») чи «втоми пам'яті» («memory fatigue») не може бути й мови.

Попри спірність термінології книга Александра Еткінда залишається надзвичайно важливим кроком у культурологічному осмисленні сталінізму. Вона повертає із забуття цілі дисидентські мережі та важко вистраждану антитоталітарну традицію і це у зеніті путінської реабілітації Сталіна. Вона містить цілу низку цікавих ідей щодо осмислення, наприклад, досвіду табірних «доходяг» чи успішного функціонування опозиційних середовищ у російській провінції, як-от, у Тарусі, де через заборони осідали колишні в'язні.

Всупереч дивній одержимості привидами у край плідним видається і пропонуваній Еткіндом термін «магічного реалізму», яким автор окреслює химерну суміш містицизму та історизму, характерну для сучасної російської культури. Дослідник слушно зазначає, що фантастичне опрацювання минулого свідчить про втрату, «збіднення» сучасності. Як йдеться в останньому, 11 розділі: «алегорії розквітають там, де інші способи конструювання правди та пам'яті зраджують оповідачеві». Шкода лише, що такий висновок звучить побіжно і тільки наприкінці книги. Адже автор створив цінний покажчик репресованої культури, який, маємо надію, стане поштовхом до поглиблення його піонерської праці.