

*Д. А. Аникин**

РУИНЫ ПРОШЛОГО: ВИЗУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ТРАВМЫ КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ФЕНОМЕН**

Автор рассматривает в статье руину как способ материальной репрезентации культурной травмы. Культурная травма — это историческое событие, трагические последствия которого становятся способом формирования коллективной идентичности и консолидации определенного сообщества. Коллективный дискурс создает культурную травму, но нуждается в материальной репрезентации, в качестве которой могут выступать различные формы мемориальных сооружений, в том числе и руины. Само понятие руины стало предметом рассмотрения философии в XVIII в., что было обусловлено прогрессивным восприятием исторического процесса. В XX в. В. Беньямин обратил внимание на то, что руины демонстрируют не прогресс, а процесс распада и разложения. После Второй мировой войны руины становятся важным элементом травматического восприятия прошлого, но обладают определенной динамикой и пластичностью, позволяющей им оперативно реагировать на изменение политического контекста.

Ключевые слова: память, культурная травма, руина, репрезентация, коллективная идентичность.

D. A. Anikin

THE RUINS OF THE PAST: VISUALIZATION OF CULTURAL TRAUMA AS A SOCIAL PHENOMENON

The author considers the ruin in the article as a way of material representation of cultural trauma. Cultural trauma is a historical event, the tragic consequences of which become a way of

* Аникин Даниил Александрович, кандидат философских наук, доцент, кафедра истории и теории политики, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова; кафедра теоретической и социальной философии, Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского; dandee@list.ru

** Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18-011-00658 «Травмы исторической памяти в сетевом обществе: медиа-репрезентации, социальные риски и стратегии детравматизации».

forming a collective identity and consolidating a certain community. Collective discourse creates cultural trauma, but needs material representation, which can be different forms of memorial structures, including ruins. The very concept of the ruin became the subject of consideration of philosophy in the 18th century, which was due to the progressive perception of the historical process. In the 20 century, V. Benjamin drew attention to the fact that the ruins demonstrate not progress, but the process of decay and decomposition. After World War II, ruins become an important element in the traumatic perception of the past. They have a certain dynamics and plasticity that allows them to quickly respond to changes in the political context.

Keywords: memory, cultural trauma, ruin, representation, collective identity.

Изучение культурных травм становится одним из важных направлений современного социально-гуманитарного дискурса, что можно объяснить несколькими причинами. С социокультурной точки зрения XX век предстает как эпоха коллективных катастроф, затронувших миллионы людей, наложивших отпечаток на психологию непосредственных участников и очевидцев событий, а также ставших основанием для социальных трансформаций. С методологической точки зрения, со времен З. Фрейда, заложившего основы изучения травмы на психологическом уровне, произошло значительное расширение данного понятия, что, в свою очередь, привело к необходимости выделения определенных направлений исследований, более подробной классификации и типологизации травм.

Вместе с тем, изучение дискурсивной природы процесса травматизации оставляет в стороне вопрос о материальном аспекте трагедии, имевшей место в прошлом. Травма — это не просто совокупность высказываний, она подразумевает визуализацию трагического прошлого, то есть конструирование определенного символа, в качестве которого может выступать специально созданный памятник или же руина, напоминающая об определенных исторических событиях. В рамках данной статьи целью рассмотрения будет анализ руины в качестве элемента процесса травматизации прошлого, выявление предпосылок и специфических черт надления определенных архитектурных объектов данным статусом.

ИЗУЧЕНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ТРАВМЫ: ОСНОВНЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ТРАЕКТОРИИ

Как и во многих подобных случаях, концептуализация проблематики травм не совпадает со временем возникновения подобного явления, поскольку катастрофические события сопровождали всю историю человечества. Вопрос только заключается в том, насколько данные события рассматривались как нуждающиеся в определенном увековечивании, сохранении в человеческой памяти и передаче последующим поколениям. В этом смысле обращение к трагическим страницам прошлого и объяснение значимости прошлого для настоящего стало одним из немаловажных направлений развития философского дискурса.

Ф. Ницше в своей работе «О пользе и вреде истории для жизни» не проводит различие между трагизмом и восхвалением прошлого, акцентируя внимание на принципиальном различии над-исторических и исторических людей:

Заключается ли смысл исторического поучения в счастье или в резиньяции, в добродетели или в покаянии, в этом над-исторические люди никогда не были согласны между собой; но, в противоположность всем историческим точкам зрения на прошлое, все они с полным единодушием приходят к одному выводу: прошлое и настоящее — это одно и то же, именно нечто, при всем видимом разнообразии типически одинаковое и, как постоянное повторение непреходящих типов, представляющее собой неподвижный образ неизменной ценности и вечно одинакового значения [10, с. 131].

В отличие от над-исторических индивидов, исторические люди отличаются осознанием различия прошлого и настоящего, что, однако, не мешает им периодически искать в прошлом то, чего не хватает им в настоящем. Но, как отмечает сам Ницше, данный поиск может быть продиктован тремя причинами: поиск достойных примеров для подражания (монументальная история), бегство в прошлое из-за неготовности иметь дело с настоящим (антикварная история) и раскрытие несправедливости, имевшей место в прошлом (критическая история). Именно последний вид истории представляет собой особый интерес для выявления предпосылок формирования понятия «историческая травма», потому что мыслитель отмечает:

По временам та самая жизнь, которая нуждается в забвении, требует временного прекращения способности забвения; это происходит, когда необходимо пролить свет на то, сколько несправедливости заключается в существовании какой-нибудь вещи, например известной привилегии, известной касты, известной династии, и насколько эта самая вещь достойна гибели [10, с. 142].

Таким образом, если монументальная история осуществляет автоматическую селекцию прошлого, отсекая то, что недостойно служить примером для настоящего, антикварная история предпочитает сохранять все, что только возможно, то критическая история направлена на вскрытие «темной стороны» прошлого, неприглядных аспектов человеческого существования.

С точки зрения материальной составляющей прошлого, показательно, что монументальная и критическая история нуждаются в определенных визуальных носителях прошлого, к которым они прибегают с противоположными целями — монументальная история для того, чтобы обеспечить сохранение позитивных образцов, критическая история — для того, чтобы зафиксировать внимание современника на трагических аспектах прошлого, сделать их более наглядными и, тем самым, сорвать ту самую «завесу забвения», о которой пишет Ницше. Что же касается антикварной истории, то парадокс заключается в том, что она, пытаясь полностью сохранить прошлое, лишается возможности различения значимого и незначимого, поэтому утрачивается и значение конкретного материального объекта.

В первой половине XX в. большое значение для концептуализации проблематики травм имели работы З. Фрейда. В рамках психоаналитической теории он обращается, в первую очередь, к индивидуальным психологическим травмам, но некоторые его выводы могут быть с успехом экстраполированы и на социальную проблематику. К. Карут выделяет два важных постулата Фрейда, касающихся травмы: событие становится травмой только задним числом и само выживание представляет собой травму [6, с. 571].

Первый вывод делается Фрейдом на основании анализа своих пациентов, которые испытывали в детстве сексуальные домогательства, но симптомы травмы проявились только в подростковом возрасте. Применительно к социальной проблематике можно констатировать, что травма возникает не в момент осуществления травматического события (война, геноцид, природные катастрофы), а лишь в тот момент, когда причастные к данному событию индивиды (участники или очевидцы) понимают, что не могут оставить его в прошлом. Стоит подчеркнуть, что в случае определенного исторического события, непосредственно касающегося значительного числа людей и проявляющегося в схожих симптомах, можно вести речь уже не об индивидуальной, а о коллективной травме.

Второй вывод Фрейда является не столь очевидным, поскольку напрямую связывает потенциально смертельный характер травмы и неожиданность или непредсказуемость выживания. Травма — это не только само событие, но и осознание того, что выжить было невозможно, но тем не менее это произошло, поэтому постоянное неосознанное возвращение к точке выживания становится источником дополнительной травматизации, заставляя человека снова и снова чувствовать себя беззащитным перед лицом смерти.

Но если Фрейд акцентировал внимание на психологических аспектах тех травм, непосредственными участниками которых являлись его пациенты, то социальные катастрофы XX в. поставили не менее актуальный вопрос о том, могут ли травмы иметь не индивидуальное, а коллективное выражение, что означает переориентацию внимания исследователя с момента травмирующего на социокультурный контекст, позволяющий индивиду сформулировать само представление о травме.

Итогом подобного разделения становится тот факт, что современные «trauma studies» можно свести к двум основным направлениям — психологическому и социальному.

Если психологическое направление, представленное К. Карут и другими исследователями, сосредотачивается на психологических механизмах возникновения и проработки коллективных травм, то для социологического направления (Д. Александер, П. Штомпка, Р. Айерман) существенным элементом становится различие коллективной и культурной травмы. Причастность к какой-либо социальной или природной катастрофе задает в системе внутренних временных координат точку, постоянное возвращение в которую и является наглядным проявлением существующей травмы, поэтому коллективные травмы, во многом, имеют поколенческий характер. Они напрямую связаны с участием в военных действиях (например, Вьетнам и Афганистан) и представляют собой определенную форму коллективной девиации.

В отличие от коллективных травм, культурные травмы, как отмечает Р. Айерман, связаны с формированием новых форм социальной идентичности, источником которых как раз и становится переживаемая травма. В данной ситуации субъектом травмы индивид становится не как участник события, а как представитель определенного сообщества, для которого данное событие, вне зависимости от личной причастности к нему отдельных представителей, приобретает характер основополагающего мифа [1, с. 122]. Д. Александер ана-

лизирует ситуацию, при которой во второй половине XX века для еврейской общины такой культурной травмой становится Холокост, что становится важным фактором консолидирующим фактором изначально разрозненных сообществ [14, р. 3–4]. Для репрезентации культурных трав особое значение приобретают материальные объекты — монументы, памятные таблички, мемориалы, посвященные погибшим представителям сообщества, поскольку задействование данных объектов в коллективных ритуалах обеспечивает воспроизводство как культурной травмы, так и коллективной идентичности. Именно в контексте концептуализации культурных травм особое значение приобретают те материальные объекты, которые наделяются способностью передачи травматического опыта, в том числе и тем индивидам, которые непосредственно не являлись участниками травмирующего события [2].

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ ПРОШЛОГО КАК СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМА

В отличие от памятников, представляющих собой лишь отсылку к прошлому, руина является остатком этого самого прошлого, что придает не только определенный онтологический статус, но и дополнительную убедительность с точки зрения публичного обращения. А. Шёнле отмечает:

Руина означает современность несовременного, но в этом столкновении разнородного вещь лишается своей сущности. Прошлое осовременивается, поскольку теперь оно смотрится как подобие той уцелевшей руины, которая к нему отсылает. Вместе с тем современное теряет очертания, будучи лишенным возможности определиться как отличие от прошлого, поскольку последнее постоянно в нем присутствует. Подобное размывание рубежа между прошлым и настоящим, безусловно, объясняет популярность метафоры руин в постмодернистской теории — так же, как и в современной архитектурной практике [12, с. 46].

Но если постмодернизм привносит новые аспекты в понимание руины, то само ее появление как культурного феномена напрямую связано с осознанием связей между прошлым и настоящим, которые демонстрируют определенную важность прошлого.

На протяжении значительной части истории человечества руины не выделялись в самостоятельный культурный объект, воспринимаясь лишь как ненужные и, скорее, враждебные следы предшествующей человеческой жизнедеятельности, наряду с мусорными свалками. Возникновение руин в качестве значимого элемента ландшафта, имеющего определенное значение (впрочем, зачастую весьма противоречивое), можно отнести к XVIII в., и это не случайно, ведь эпоха Просвещения не только обозначила идею прогресса, но и акцентировала внимание на тех материальных приметах, которые позволяют зафиксировать этот прогресс. Как подчеркивает С. А. Лишаев,

развалины — это привилегированная разновидность останков, их монументальная и долгоживущая форма (иные, более мелкие и менее долговечные их виды самостоятельность сохраняют нечасто: свалка этого не предполагает [7, с. 87].

Именно из идей прогресса и господства человеческого разума вырастает представление о том, что руина представляет собой вещественное подтверждение того, что новое приходит на смену старому. В каком-то смысле наследником подобного отношения к руинам является Гегель, который подчеркивал бессмысленность их созерцания, поскольку сам факт разрушения демонстрирует лишь промежуточный статус прошлого на пути реализации объективных тенденций мирового развития. Руина заставляет отвлекаться от динамического продвижения вперед, поэтому, несмотря на определенную важность руинизации в качестве онтологического этапа развития, данный культурный объект не имеет особого значения.

Но, вместе с тем, такое «просвещенческое» понимание, по сути, сводившее руину лишь к материальному подтверждению временности и историчности, достаточно быстро сталкивается с апологизацией руины в качестве самоценного элемента культурного ландшафта, позволяющего сохранить память о прошлом. Как отмечает С. Н. Зенкин,

одновременно руины (часто искусственные, специально сооруженные) составляли часть садово-паркового искусства преромантической эпохи, теоретики которого рекомендовали, между прочим, сохранять и имитировать прежде всего «природные» руины, которые не навевают неприятных мыслей о злой человеческой воле, разрушающей здания [4, с. 33].

В этом смысле руина превращается из сугубо историософского в эстетический феномен, поскольку ее созерцания становится признаком культурного времяпрепровождения. По словам Д. Лоуэнталя,

нерегулярность форм, напряжение между первоначальным единством и последующим разрушением, и разнообразные перспективы, связанные с последующим разрушением, — все это делало руины идеальным образцом живописности [8, с. 257].

При этом живописность прекрасно сочеталось и с определенным консервативным посылом — руина являлась поводом для сожаления о неумолимом течении времени, превращающем прекрасные здания в жалкие развалины. Вместе с тем, культурный запрос на подчеркивание диалектического чувства уважения и жалости создает потребность не просто в консервации уже имеющих руин, но и создании новых развалин, представляющих собой определенный симулякр — они являются отсылками к тем архитектурным объектам, которые никогда не существовали. Но в этом парадоксальном проявлении стоит видеть и существенное свойство самой руины — важным оказывается не объективное соотношение сохранившейся части и целого, а лишь заинтересованное восприятие, позволяющее дорисовать не только отсутствующие элементы конкретной развалины, но и мысленно воссоздать тот ландшафт, частью которого она некогда являлась или могла являться.

Но если рационализм и романтизм XVIII в. поставили вопрос об историософском и эстетическом аспектах руины, то принципиальное значение для постановки социально-философского вопроса о значении руин в динамике исторической памяти имеет небольшая работа Г. Зиммеля «Руины». Зиммель кладет в основу понимания руины противоречия между культурой и природой.

Руина является частью антропогенного ландшафта, но она же демонстрирует постепенное отступление человеческого перед лицом природного, точнее говоря, постепенную замену отдельных элементов, в результате чего следы каменной кладки постепенно становятся неотличимыми от естественных трещин на камне. В соответствии с романтической традицией, Зиммель придает руине эстетическое значение, но при этом подчеркивает, что «руина создает в настоящем образ прошедшей жизни, не в смысле содержания или остатков этой последней, а в смысле прошлого так какового [5, с. 45]. Иначе говоря, руина важна как знак, непосредственно обозначающий присутствие прошлого в настоящем, причем сама демонстрация разрушительного воздействия времени становится важным фактором притягательности и сосредоточения интереса, позволяющим раскрывать подсознательные желания и влечения индивида. Как пишет А. Шёнле, «там, где Фрейд отмечает сложные последствия психологического вытеснения, Зиммель делает упор на творческой природе подобного возвращения» [13, с. 30].

Но если для Зиммеля конфликт между природой и культурой создает благотворный фон для наблюдателя, пробуждая его творческую силу, то совсем другое восприятие руины диктует философия В. Беньямина. В одной из своих поздних статей «О понятии истории» он демонстрирует, что руина представляет собой не проявление общественного прогресса, а метафору всеобщего распада, с которым бесполезно бороться и сам облик развалин лишь подтверждает эту мысль. Точка зрения победителя состоит в том, что обломки прошлого предстают лишь материалом, из которого будет возведен фундамент будущего, но точка зрения побежденного, с которой солидаризируется Беньямин, — это сосредоточения внимания на руинах как последних осколках былого величия, это проявление безнадежности и бессмысленности дальнейшего существования [3, с. 85–86]. Несмотря на отчетливый скептицизм сформулированной Беньямином позиции, нетрудно отметить, что и для него руина предстает результатом онтологического распада, не зависящего от воли и желания отдельных людей.

МЕЖДУ МОНУМЕНТОМ И ТРАВМОЙ: ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ РУИНЫ В СОВРЕМЕННОМ ОБЩЕСТВЕ

Нетрудно заметить, что в столь несхожих концепциях руины, существовавших в XVIII–XX вв., присутствовала одна общая презумпция — возникновение развалин мыслилось как естественный процесс. Даже развалины Помпеи, начавшие привлекать к себе внимание после начала масштабных раскопок, выступали олицетворением непредсказуемости природного начала, а не вероломства человеческого духа. XX век породил совершенно новый тип руин, напрямую отсылающий к сознательным действиям представителей человечества, а, соответственно, порождающий травматическую память о конкретных исторических событиях, символами которых и становятся руины. Д. О. Хлевнюк справедливо отмечает:

Примеры поистине поражающих воображение послевоенных руин человечество получает, пожалуй что, только после Второй мировой войны: Купол Гэмбаку в Хиросиме, центр Варшавы <...> [11, с. 623]

Именно Вторая мировая война становится переломным моментом в материализации культурной травмы, что приводит к переосмыслению как самого понятия руины, так и ее социальной роли. Общее количество разрушений в результате военных действий еще не говорит о тотальной руинизации, поскольку сам выбор тех архитектурных объектов, которые остаются разрушенными на фоне всеобщего восстановления, ставит вопрос о специфической форме репрезентации культурной травмы.

М. Оже называет современную ситуацию гипер-модерном, подчеркивая:

В ситуации гипер-модерна часть внешней среды представлена не-местами, которые частично состоят из образов. Практическое использование не-мест на сегодня является примером беспрецедентного в истории опыта одиночества индивидуальности, объединенного с взаимодействиями между индивидом и властью общества, лишенными человеческого посредника (достаточно лишь объявления или инструкций на экране) [9, с. 132].

Различение мест и не-мест позволяет говорить о приоритете символического над материальным в понимании руины, поскольку пребывание в одном пространстве нескольких разрушенных архитектурных объектов еще не говорит о равной степени их руинизации.

Возвращаясь к концепции Ницше, можно наблюдать как двойственное (монументальное и критическое) внимание к материальным отголоскам прошлого постепенно смещается к одному полюсу. Руина перестает быть демонстрацией возможностей человека и залогом их последующего развития, превращаясь в символ распада и разложения, трагичности не только индивидуального человеческого существования, но и жертвенности, лежащей в основе возникновения и поддержания сообществ. Сама по себе ситуация трансформации социального порядка смещает символический регистр восприятия руины, превращая ее из памятника героическому прошлому в знак трагического прошлого.

Например, сохранение мельницы Гергардта в Волгограде на фоне массового восстановления остального города выступало проявлением монументального нарратива, демонстрируя как характер разрушений, так и степень героизма советского народа. Показательно, что непосредственно после освобождения города, часть помещений мельницы были отданы под заселение местным жителям, но после принятия решения о сохранении здания в неизменности, все следы уже сделанного ремонта были уничтожены. Но монументальность руины постепенно стирается уже в условиях постсоветского развития города, когда распространенным элементом ландшафта становятся аварийные здания, находящиеся в полуразрушенном состоянии и вызывающие своим внешним видом определенные аналогии с руинизированными мемориалами военного времени.

Важным свойством современного восприятия руины становится ее процессуальность. В отличие от консервативно настроенных мыслителей начала

XIX в., для которых статичность руины подчеркивала ее способность служить препятствием на пути всепроникающего и всемогущего времени, современная руина воспринимается как изменчивый феномен, подстраивающийся (или подстраиваемый) в соответствии с ожиданиями изменяющегося сообщества. При этом само разнообразие сообществ, являющихся наблюдателями руин, порождает и определенные социальные эффекты, касающиеся конкуренции между различными интерпретациями и символическими отсылками. Как считает Д. Лоуэнталь,

упадок неумолим, и никакие руины не могут существовать длительное время без внешнего вмешательства... поддерживать провисающие крыши и разбитые окна в состоянии зафиксированного разрушения не только накладно технически, но и неразумно с эстетической точки зрения [8, с. 276].

Иначе говоря, постоянное подновление руины приводит к ее постепенному превращению из элемента прошлого в элемент, лишь напоминающий о прошлом, что сильно снижает его культурную значимость. В этом смысле можно говорить не только о социальном, но и о естественном времени жизни любой руины.

Не менее важным свойством является комбинаторность, то есть руина зачастую оказывается встроена в реконструированное здание, становясь символической отсылкой к прошлому данного здания. В качестве примера можно привести судьбу Берлинского рейхстага, восстановление которого заняло несколько десятилетий, но при этом важным элементом реконструкции явилось стремление сохранить материальные следы, свидетельствующие о повреждении данного здания во время войны. Еще во время первого ремонта в 60-е годы были скрыты часть граффити, оставленных советскими солдатами, в 1996 году их количество еще сократилось, а в 2002 г. в немецком парламенте вообще ставился вопрос об их полном удалении, но был отклонен большинством голосов [15, S. 14–16]. Так руина демонстрирует свою пластичность, подстраиваясь под изменение политического и культурного контекста, лишаясь монументальности, но при этом — специфика данного примера — не превращаясь в материальную репрезентацию травмы, поскольку сам Рейхстаг лишен статуса места народной скорби.

Но если сама память о войне для Германии является памятью виновника, а не жертвы, то это обстоятельство не препятствует материализации других символически значимых для коллективной идентичности травм. В качестве примера можно привести сохранение отдельных фрагментов Берлинской стены, руины которой символизируют для современного немецкого общества опыт преодоления многолетнего политического раскола. Показательно, что в случае с обломками Берлинской стены можно наблюдать и экспорт руин, поскольку некоторые из них установлены далеко за пределами Германии, в том числе и на территории немецкого посольства в Москве.

Можно констатировать, что руина представляет определенный способ материальной репрезентации прошлого, отличающийся особой символической значимостью в силу эффекта аутентичности. В условиях современного гипер-модернистского (термин М. Оже) общества руина приобретает черты

процессуальности и комбинаторности, подчиняясь логике символической конкуренции. Это проявляется в том, что руины постепенно утрачивают свое монументальное значение, важное в контексте демонстрации победы во Второй мировой войне, приобретая взамен травматическое содержание, причем можно говорить как о символическом перекодировании уже имеющихся руин, так и о возникновении новых, репрезентирующих новые виды культурных травм (например, руины Берлинской стены).

ЛИТЕРАТУРА

1. Айерман Р. Социальная теория и травма // Социологическое обозрение. — 2013. — Т. 12, № 1. — С. 121–138.
2. Аникин Д. А., Головашина О. В. Травмы культурной памяти: концептуальный анализ и методологические основания исследования // Вестник Томского государственного университета. — 2017. — № 425. — С. 78–84.
3. Беньямин В. О понятии истории // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 46. — С. 80–92.
4. Зенкин С. Н. Французский романтизм и идея культуры (аспекты проблемы). — М.: РГГУ, 2001. — 268 с.
5. Зиммель Г. Руины // София. Журнал искусства и литературы. — 1914. — № 6. — С. 40–48.
6. Карут К. Травма, время и история // Травма: пункты. — М.: Новое литературное обозрение, 2009. — С. 565–584.
7. Лишаев С. А. Игра руин (материалы к эстетической аналитике руины) // *Mixtura Verborum*. 2013. Философский ежегодник. — Самара: Изд-во Самарской гуманитарной академии, 2014. — С. 84–100.
8. Лоуэнталь Д. Прошлое — чужая страна. — СПб.: Владимир Даль, 2004. — 624 с.
9. Оже М. Не-места. Введение в антропологию современности. — М.: Новое литературное обозрение, 2017. — 136 с.
10. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. — М.: Эксмо, 2005. — 1024 с.
11. Хлевнюк Д. О. Руина в городе: культурные ценности и опасность их потерять // XIII Международная научная конференция по проблемам развития экономики и общества. В 4 кн. — Кн. 2. — М.: Изд. дом НИУ ВШЭ, 2012. — С. 621–628.
12. Шёнле А. Апология руины в философии истории: провиденциализм и его распад // Новое литературное направление. — 2009. — № 1. — С. 35–50.
13. Шёнле А. Архитектура забвения. Руины и историческое сознание в России Нового времени. — М.: Новое литературное обозрение, 2018. — 360 с.
14. Alexander J. C. *Toward a Theory of Cultural Trauma* // *Cultural Trauma and Collective Identity* / ed. by J. C. Alexander, R. Eyerman, B. Giesen, N. J. Smelser, P. Sztompka. — Berkeley, CA: University of California Press, 2004. — P. 1–30.
15. Bornhöft P. Schweinkram mit blauer Kreide // *Der Spiegel*. — 1999. — № 26. — S. 14–16.