

ЗМІННОСТІ ІНШОГО: ПОСТЛЮДСТВО В ПОПУЛЯРНІЙ КУЛЬТУРІ

TRANSFORMATIONS OF THE OTHER: POSTHUMANITY IN POPULAR CULTURE

Теорії «постлюдства», «трансгуманізму» та інші подібні є максимально спекулятивними щодо реалій технічного чи соціального розвитку сучасного людства. Одночасно вони чітко маркують очікування та побоювання, що містяться в сучасних очікуваннях людства від свого майбутнього. Спекулятивність ідеї «постлюдства» робить її плідною в просторі популярної культури: тут є можливість моделювання можливих наслідків кардинальної змінності людства як колективного цілого. При цьому можна відзначити динаміку запропонованих авторами популярної культури підходів до проблематики «постлюдства». Що важливо: різниця тут не лише часова, але й ідеологічна. Зокрема, є відмінності між моделями постлюдського майбутнього, запропонованими західним каноном популярної культури, та тим баченням, яке пропонує користувачеві радянська та пострадянська популярна культура. Так, для західної популярної культури фундаментом, на якому будувалися ідеї «постлюдства», були принаймні три традиції. По-перше, це засвоєння популярною культурою результатів т.зв. «революції свідомості» (найяскравішим представником тут є Ф. Дік). По-друге, це формування сприйняття деколонізованого «третього світу» як Іншого (наприклад, твори У.Л. Гвін). По-третє, це осмислення концепту «робот» з точки зору аналізу людської ідентичності (від класичних творів А. Азімова до творів Ф. Діка – з усією історією їх екранізації). Натомість радянська популярна культура, оперуючи образами майбутнього, схилилася до зображення наступної стадії людства як «майже таких само», де кардинальні зміни можливі виключно в суспільній етиці, а не в технологіях чи суспільних зв'язках. Пострадянська популярна культура стикнулася із необхідністю нового засвоєння канону західної НФ, у тому числі й відповідей на проблему тотальних змін в умовах «постлюдства». Кінцевий варіант тут – характерні для останніх років (і перш за все в просторі російськомовної популярної культури) алармістські настрої. Гра із концепціями «постлюдства» ведеться в контексті критики західних моделей соціального та політичного устрою. Реальні трансформаційні процеси, кризь які проходив пострадянський простір останні два десятиліття, створює своєрідну «зону недовіри» стосовно актуаль-

них концепцій майбутнього, як вони присутні в західній популярній культурі та суспільній свідомості.

Ключові слова: постлюдство, трансгуманізм, популярна культура, наукова фантастика, фендом.

"Posthumanity," "transhumanism," and the same theories are as speculative as possible describing the realities of the technical or social development of modern humanity. Simultaneously, these theories define the expectations and fears of people's anticipations of their future. The speculative nature of the idea of "posthumanity" makes it effective within the popular culture space, since there is an opportunity to model some possible consequences of the cardinal change of humanity as a collective whole. At the same time, there is a dynamics of the authors' of popular culture suggested approaches to the "posthumanity" issue. However, there are both temporal and ideological differences in such approaches. For instance, there are some distinctions between the models of the future of "posthumanity" as suggested by Western popular culture and Soviet as well as Post-Soviet popular culture. There are three main traditions in Western culture that shape the essential "posthumanity" ideas. Firstly, popular culture consumes the outcomes of "the revolution of consciousness" (one of the representatives is P. Dick). Secondly, the authors perceive decolonized "Third World" as The Other (U.K. Le Guin's works). Finally, the authors discuss the "robot" concept referring to the analysis of human identity (from A. Asimov to P. Dick). At the same time, Soviet popular culture describes the next stage of humanity as "almost the same" since cardinal changes are possible only in social ethics, but not in technologies or social ties. Post-Soviet popular culture faced the necessity of new assimilation of the Western Sci-Fi canon, including possible answers to the total changes in "posthumanity" conditions. It results in alarming motives that appear during the last years in Russian-language popular culture. The authors play with the concepts of "posthumanity" criticizing the Western social and political models. Real transformations that Post-Soviet space has been faced the last two decades, create a kind of "zone of distrust" regarding current concepts of the future, as they exist in Western popular culture and public consciousness.

Key words: posthumanity, transhumanism, popular culture, science fiction, fandom.

УДК 304.444
DOI <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2019.10.4>

Легеза С.В.
к.іст.н., доцент кафедри соціології
Дніпровський національний університет
імені Олеся Гончара

Постановка проблеми. Одна з проблем дослідження популярної культури – це встановлення ступеня пов'язаності останньої як із розвитком наукових концепцій, так і зі змінами в суспільній ідеології. Перші дають популярній культурі можливість працювати з актуальними з точки зору суспільної свідомості концептами; другі – дають змогу фіксувати взаємопов'язаність суспільного середовища та продуктів

популярної культури. Зокрема, це стосується особливостей операціоналізації в популярній культурі концепції постлюдства.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Концептуалізація поняття «постлюдство» відбувається, по суті, наприкінці ХХ ст. і є своєрідним відкликом на усвідомлення можливої непередбачуваності та парадоксальності векторів розвитку людства (аж до питання

збереження біологічної його цілісності). Сама ідея парадоксальності майбутнього починає проговорюватися в західній футурології принаймні з творів Е. Тоффлера. У другій же половині 1980-х одразу в кількох напрямках соціологічного та філософського теоретизування з'являються концепції, що розбудовують ідеї майбутнього стану людства як Іншого: це теорії технологічної сингулярності В. Вінджа та Р. Курцвейла, початки трансгуманізму в працях, наприклад, Н. Бадмінтона, концепція кіберфемінізму Д. Харавей. Важливими стають і дослідження І. Хасана та К. Хейлз. В Україні вивчення цієї проблематики є скоріше критичним, ніж концептуальним, але помітними є розвідки дослідників К. Карпенко, С. Сушка чи М. Ожевана.

Іншим складником, важливим для цієї роботи, стають дослідження популярної культури. У цьому разі звернемо увагу на українських та російських соціологів та культурологів, які в своїх дослідженнях порушують проблематику саме пов'язаності популярної культури із соціальним та політичним контекстом, який її породжує (і почасти від неї залежить). Зокрема, це дослідження Н. Костенко, О. Стужук, Т. Гребенюк, А. Няню, Б. Грушина та ін.

Постановка завдання. У цьому дослідженні розглянуті особливості рецепції концепту «постлюдство» в популярній культурі на пострадянському просторі. Зокрема, фіксуються змінності в осмисленні цієї категорії та загальна динаміка, пов'язана, в тому числі із позатворчими факторами, як-то: стан соціального середовища, соціально-політична проблематика, важлива для суспільства тощо.

Виклад основного матеріалу дослідження. По суті, теорії постлюдства та трансгуманізму породжені, з одного боку, осмисленням стрибка технологічного розвитку середини ХХ століття (як, наприклад, у роботах Н. Вінера чи А. Тьюринга щодо можливостей штучного інтелекту [3]), з іншого – подальшим розвитком концепцій, які аналізували людську самосвідомість та ідентичність як змінні конструкції, узалежнені від їх суто фізичного носія (людської тілесності, зокрема). Незважаючи на доволі розвинене теоретизування щодо проблем змінності існування людськості як цілісного біологічного виду в умовах технологічного прогресу (як, наприклад, уся доволі розбудована натеper концепція технологічної сингулярності, розпочата працями Р. Курцвейла та В. Вінджа [див. напр.: 1; 2]), ці теоретичні схеми досі належать до суто спекулятивних. Вони не стільки оперують реальністю вже сформованих трендів пластичності «людського», скільки займаються теоретич-

ним моделюванням характеру таких змін. Більше того, гіпотетичні вектори зміни людської суб'єктивності доволі часто використовуються як «вторинна семіотична система», як набір більш-менш усталених тропів для розбудови концепцій, що мають пояснювати соціальну або ж політичну позицію автора (як це, наприклад, було із концепцією «кіберфемінізму» Д. Харавей чи С. Планта [5]).

Водночас доволі швидко яскраві теорії дослідників, які намагалися створити загальний образ суспільства в умовах прискореної якісної інтенсифікації техногенного розвитку (аж до змінностей людства як біологічного та соціального виду) раз у раз ставали питомих ґрунтом для появи художньої аналітики такого роду ідей – у межах творів популярної культури (як у суто літературних експлікаціях, так і в просторі суміжних продуктів – комп'ютерних ігор, кінофільмів, серіалів тощо).

Популярна культура, як свідчить досвід її вивчення на Заході, залишається досить зручною формою фіксації суспільних очікувань, моделювання майбутнього, або ж навпаки, фобій. Тут є потреба звернути увагу на двонаправленість такого процесу популярної культури. З одного боку, її творці активним чином використовують як знання про новітні досягнення в сфері технічних чи (рідше) соціальних наук, так і усталену систему загальних місць жанру, які до актуального часу створювали конфігурацію того напрямку, в якому автори працюють. Творча робота в популярній культурі здебільшого становить послідовні маніпуляції з усталеними схемами, які створюють основу жанрових напрямів (саме з цього приводу популярна культура охоче позиціонується в дослідженнях її як формульна культура). Інакше кажучи, зовнішній світ та актуальні правила виробництва творів популярної культури начебто зумовлюють кінцевий продукт. Але (і це другий бік справи) можна говорити про зворотний напрям впливу: творчість авторів завжди має можливість впливати (безпосередньо або ж опосередковано [див.: 7, с. 209–215]) на споживачів, а інколи й на світ соціальних взаємодій¹.

Крім того, реакція читача (від практик активного обговорювання конкретного продукту популярної культури в просторі «реальних ЗМІ» й соціальних мереж та мережевих ресурсів до «голосування грошима») дає змогу фіксувати – всім гравцям культурного виробництва, автору, видавцеві та критику, – готовність чи не готовність суспільства до змін чи нових форм суспільного досвіду. Популярність (або ж хоча б «культовість») або й неприйняття певних творів та ідей, які в них використані, чимало говорять про особливості суспільних очікувань. І саме тому динаміка присутності ідей постлюдства в популярній культурі

¹ Див., наприклад, міркування К. Фрумкіна про вплив сучасного «роману про потраплянців» у сучасній російській фантастичній літературі [4].

та відмінності цієї присутності на пострадянському² просторі від західних зразків є доволі цікавим матеріалом для дослідницьких узагальнень.

У просторі будь-якої традиції, в тому числі й у пострадянській, зрозуміло, є потреба фіксувати певний бекграунд, тенденції, які існували в попередні десятиліття наявності популярної культури та наукової фантастики зокрема (як базового напрямку в популярній культурі, який готовий працювати із моделями майбутнього, що є критичним для теорій постлюдства)³.

У західній популярній культурі фундаментом, який закладав підмурки традиції теоретизування щодо постлюдства, були принаймні три варіації осмислення дійсності. По-перше, тут має йтися про засвоєння популярною культурою результатів «революції свідомості» (характерним чином центральна фігура в цій традиції Ф. Дік став максимально важливим для сучасних теоретиків постлюдства [див. напр.: 6]). Центральною проблемою тут стали сумніви в кінцевій зумовленості людської самосвідомості об'єктивним світом. По-друге, важливою виявилася апробація сприйняття деколонізованого «третього світу» як Іншого (по суті, в популярній культурі ця тенденція (з усіма змінами) залишається актуальною дотепер). Помітною тут була, наприклад, творчість У. Ле Гуїна, в якій письменниця раз у раз працювала із неєвропоцентричними культурними традиціями⁴. По-третє, це осмислення концепту (а потім і технологічного факту) роботи з точки зору аналізу людської ідентичності. Тут робота в просторі популярної культури йшла від циклу про три закони роботехніки А. Азімова

до багато в чому переламного твору Ф. Діка «Чи сняться андроїдам електровівці?»⁵.

Радянська популярна культура натомість у 1960-х реанімувала проєктивність комуністичного майбутнього, причому запропонувала цей образ як цільову настанову. Тут потрібно говорити про дві базові моделі – І. Єфремова та А. ті Б. Стругацьких, але обидві вони не мали на увазі розмову про людину, яка б кардинально відрізнялася від читацької аудиторії, від її сьогодення. Принцип «майже такі само» був тим принципом, завдяки якому модель комуністичного майбутнього лише й мала шанси закріпитися в суспільній свідомості як зрозуміла картина майбутнього.

Помітно відмінним чином (порівняно із західними підходами) радянська популярна культура працювала і з ідеєю роботизованої техніки. Для західної фантастики робот доволі швидко став важливим символом у аналітиці людської ідентичності (максимально релевантним тут залишається приклад творів уже згаданого Ф. Діка). У радянській фантастиці робототехніка була представлена насамперед у сенсі джерела допоміжної фізичної сили для неперестижних або небезпечних форм праці. Тривалий час піком осмислення концепту «робот» у СРСР були роздуми про можливість машини моделювати емоційні та генерувати творчі здібності.

Утім, у 1970–1980-ті рр. радянська популярна культура, принаймні в кількох випадках, доволі близько наближалася до концепцій, які можна б вважати суміжними до теорій постлюдства. Першою була гра із концепцією кіборга як гібрида людського та машинного. Найвідомішими варіантами тут, напевне, є твори вже згаданих А. та Б. Стругацьких та українського фантаста І. Росоховатського. Останній, до речі, ввів у обіг популярної культури власний термін «сигом», який, по суті, дублював поняття «кіборг» (сигом як «синтетичний гомо сапієнс»), а твори свої присвячував саме проблемі самототожності та самоусвідомлення мислячої машини та синтетичного організму. Другим випадком, ідеєю, яка мала резонанс для читацької аудиторії та для творчості інших авторів, стала концепція «вертикального прогресу»⁶. По суті йшлося про моделювання траєкторії подальшого розвитку колективного людства як соціобіологічного виду – чи ж тема, максимально зрозуміла для теоретиків постлюдства.

Падіння Радянського Союзу та криза ідеологічної машини СРСР призвела, зокрема, до інтенсифікації процесів ознайомлення пострадянської аудиторії зі свого роду каноном західної фантастики, який до цього часу здебільшого опинявся поза зоною безпосередніх можливостей доступу до читача та глядача⁷. Але масова публікація неперекладених раніше

² Фіксуючись на «пострадянському», а не на українському просторі, я виходжу з реалій існування популярної культури в останні три десятиліття; головною тенденцією тут є (за)довга диверсифікація національної популярної культури за збереження до 2010-х доволі агресивної політики просування російськомовної культури в Україні (що було зумовлено не лише зовнішніми – цінова політика російських видавництв чи неспівставність накладів продукції, але й внутрішніми факторами, такими як наявність спільного (ще від радянських часів) фендому тощо).

³ Крім того, тут треба мати на увазі ще й зазвичай неактуалізований у дослідженнях популярної культури момент: наукова фантастика створює певні фонові уявлення про актуалізовані попереднім періодом форми майбутнього, які засвоюються молодим читачем, який потім може рекрутуватися в ті самі сфери, які це майбутнє створюють.

⁴ Класичним – і важливим – текстом тут був роман У. Ле Гуїна «Ліва рука темряви» (1969), який грав одночасно з етнічним та гендерним Іншим (і був відмічений фендомом, отримавши обидві базові жанрові західні премії по фантастиці: Небула та Г'юго).

⁵ В останньому разі треба мати на увазі й кінематографічну версію цього твору, зняту через півтора десятиліття після виходу роману – фільм Р. Скотта «Той, хто біжить по лезу» (1982), який створив, по суті, естетичний канон кіберпанку – наступної важливої течії для становлення дискурсу про постлюдство.

⁶ Зокрема, тема ця доволі повно розкрита в повісті А. та Б. Стругацьких «Хвилі гасять вітер» (1985), яка стала свого роду фіналом довгого циклу про т. зв. «Світ Полудня» – позитивної утопії, спершу підкреслено комуністичної, надалі – скоріше, гуманістичної.

⁷ Інша справа, що якість перекладів, які на початку 1990-х прийшли до читача, здебільшого була надто низька, що, своєю чергою, мало відкладений вплив на якість і автономного культурного продукту – коли з покоління читачів через п'ять-десять років почали рекрутуватися нові автори; але це принаймні тема для окремого дослідження.

(здебільшого з ідеологічних причин) авторів означала й ситуацію, коли і читацька аудиторія, і місцеві автори почали стикатися із необхідністю засвоєння незвичної для культурних агентів на пострадянських теренах проблематики. При цьому часто це засвоєння виявлялося доволі поверховим, як, наприклад, у разі праці першого покоління пострадянських авторів із тематикою кіберпанку – НФ, яка моделювала майбутнє після різкого стрибка можливостей комп'ютерної техніки, але в стафажі, так би мовити, дистопічному. Базові концепти В. Гібсона (як одного з «батьків» кіберпанку як напрямку НФ) не стільки розвивалися чи переосмислювалися, скільки засвоювалися як один із способів нарації – чи то, цілком поверхнево, як це сталося, наприклад, у циклі романів С. Лук'яненко про Глибину.

Якщо ж намагатися створювати якусь узагальнену схему послідовних змін, що відбувалися в просторі пострадянської популярної культури із концептом постлюдства та актуалізованими ним проблемами, то можна було б виокремити принаймні три періоди, для кожного з яких характерними були як суто специфічна активність авторів, так і форми читацького сприйняття.

Важливою для популярної культури на пострадянських теренах до кінця 1990-х була творчість низки авторів, неофіційно названих «четвертою хвилею»⁸. Діагноз авторитарній системі, фіксація різких змін соціальних траєкторій людей та соціальних груп, ситуація тотальної інфляції старої системи цінностей та необхідності пошуку цінностей нових – все це, окрім критики попередньої, радянської традиції⁹, давало можливість впритул наблизитися до проблематики, близької та зрозумілої ідеології постлюдства. Так, твори А. Столярова («Вигнання біса» (1988) або ж А. Лазарчука (цикл «Ті, хто спізнився до літа» (1989–1996) працювали саме із проблематикою кардинальних змін людської природи, із спробою проаналізувати можливості досягнення людством наступної стадії біологічного (аж до соціобіологічного у А. Лазарчука) розвитку. Втім, для самих авторів такі плинності людської природи та їх катастрофічність стосовно «простої людини» ставали, здається, перш за все метафорами змін у соціальній реальності, в умовах критичного погляду на минулу, радянську традицію. Прозорість соціального

підтексту творів залишалася важливою як для авторів, так і для читачів.

Наступний період, межа 1990–2000-х, став часом, коли в популярній культурі виникла ситуація поліморфності конкуруючих проєктів (конкуруючих як у полі політичних поглядів авторів, уже розділених по межі консервативності та лібералізму, так і в просторі ідейному, у грі із жанровими напрямками популярної культури). При цьому, на мій погляд, різноманітні схеми та концепції щодо ідей та ідеологій змінності людського суспільства можна звести до двох векторів. З одного боку, це було продовження спроби засвоїти посткіберпанкові ідеї (наприклад, проблеми взаємодії людини та комп'ютерних технологій, нового соціального середовища у посткейнсіанському світі, проблеми штучного інтелекту чи «мережевої свідомості», як у творах Мерси Шеллі (псевдонім О. Андрєєва)). З іншого боку, це були спроби розбудувати нові візії соціальної проєктивності – створити картину майбутнього (утопічного або ж дистопічного, але, по суті, *іншого* стосовно актуальної традиції), яка виявилася втраченою із розпадом Радянського Союзу. Спроби створити своєрідну «карту майбутнього» робили, наприклад, київські автори М. та С. Дяченки (розбудовуючи дистопію – роман «Армагед-дом» (1999) або ж створюючи чи не першу в популярній культурі пострадянського періоду утопію «Пандем» (2003), де, по суті, вони оперували пулом ідей, наближеним до технологічно сингулярності (вирішеної, щоправда, не в техногенному, але в соціальному ключі). Яскравою спробою створити картину послідовних змінностей соціальних стратегій у суспільствах майбутнього став роман С. Жарковського «Я, Хобо: часи смерті» (2004) – мабуть, найбільш гучний за реакціями на нього з боку критиків та фендому.

Але вже наступний період – 2010-ті рр. – характеризувався переходом більшості активних авторів російськомовного пулу до, так би мовити, консервативного дискурсу не лише в сфері презентації своїх політичних поглядів, але й в роздумах над майбутнім людства.

У цей період (а він може бути подовжений аж дотепер) робота із концепціями постлюдства (глобальної змінності як пізнавальних можливостей людини, так і низки біологічних чи соціальних перетворень самої людини) ведеться здебільшого в контексті критики західних моделей соціального та політичного устрою. «Буття іншим» і з точки зору авторів, і з точки зору читачів (якщо вже орієнтуватися на читацький фідбек у вигляді рецензій та відгуків на твори популярної культури) є не стільки навіть ризикованим, скільки неблагоннадійним. Біологічна трансгресивність чи соціальна пластичність сприймаються як майже політичний акт: класичними прикладами нате-

⁸ Ці автори починали творчий шлях наприкінці 1970-х та послідовно орієнтувалися на етичні та естетичні принципи, сформульовані в творчості братів Стругацьких, а часто працювали в безпосередньому контакті із творчими майстернями, які А. та Б. Стругацькі вели в Москві та Ленінграді (Санкт-Петербурзі).

⁹ Дивовижним чином саме більшість авторів «четвертої хвилі» стане кісткою консервативної «нової імперськості» вже у 2000-х й стане розділяти охоронницькі позиції сучасної російської масової культури.

пер могли б бути збірки, укладені С. Чекмаєвим, де вже самі назви фіксують цю мутацію соціальних проблем до політичного дискурсу («Беспощадна толерантність» (2012), «Ліберальний апокаліпсис» (2013) чи «Семьи.net» (2014)). Останнім же за часом прикладом міг би стати роман М. Харитонова (псевдонім консервативного політичного та суспільного діяча К. Крилова) «Золотий Ключ, або Походінки Буратіни» (2017) – свого роду квінтесенція критики трансгуманізму¹⁰.

На жаль, певна слабкість популярної культури, і фантастики зокрема, серед українських авторів¹¹ майже не дає змогу оперувати вітчизняними тенденціями, але ті приклади, які можна зафіксувати, поки що також зосереджуються на консервативно-критичному підході: постлюдство і тут стає, скоріше, своєрідною «зоною недовіри». Саме в такому ключі, наприклад, ці проблеми вирішуються в останніх творах Н. Ліщинської («Нова людина» (2016) чи «Не люди, люди, нелюди» (2018)). Щоправда, причинність тут, на мій погляд, трохи інша, ніж у просторі російськомовної популярної культури: якщо там «трансгресивність людського» сприймається крізь призму політичних проблем («стати іншим» = «стати політичним ворогом»), то в українському варіанті йдеться перш за все про повоювання втрати національної ідентичності. «Стати іншим» тут дорівнюється втраті хисткої ідентичності «українськості», яка, цілком у дусі консервативного дискурсу,

раз у раз зводиться до набору суто етнографічних ознак (таких як мова, етнографічний стафаж тощо).

Загалом, досвід розвитку популярної культури на пострадянському просторі останніх десятиліть дає змогу говорити не стільки про кінцеву аналітичність концепту постлюдства для авторів та читацької аудиторії, скільки про перетворення його на своєрідний лакмусовий папірець щодо можливості (та готовності) споживачів та творців працювати із системою ідей, які сприймаються суто «західними».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Виндж В. Сингулярность. Москва : АСТ, 2019.
2. Курцвейл Р. Эволюция разума. Москва : ЭКСМО, 2016.
3. Тьюринг А. Вычислительные машины и разум. Москва : АСТ, 2018.
4. Фрумкин К. Альтернативно-историческая фантастика как форма исторической памяти. Святой Грааль для инженеров. Санкт-Петербург : Группа компаний «АУРИНФО & ГРУППА МИД», 2019. С. 321–333.
5. Харауэй Д. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х. Санкт-Петербург : Ad Marginem, 2017.
6. Хейлз К. Як ми стали постлюдством. Віртуальні тіла в кібернетиці, літературі та інформатиці. Київ : Ніка-центр, 2013.
7. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. Санкт-Петербург–Москва : Symposium, 2005.

¹⁰ Цей останній приклад здається мені тим більше важливим, що роман увійшов у шорт-лист російської премії «Нові горизонти», яка створювалася для пошуку нових тенденцій та шляхів розвитку популярної культури.

¹¹ Причому поки що слабкість у всьому: від кількості творів, які пишуться українською та належать до цього напрямку популярної культури, до відсутності послідовної зацікавленості в роботі із жанром фантастики у вітчизняного видавця (якщо не йдеться про перекладну літературу); свою роль тут відіграє і слабкість суто українського фендому, який, по суті, почав складатися (як одиниця, автономна від пострадянського простору в цілому) лише п'ять–сім років тому.