

Евгений Добренко

Катерина Кларк:

ЛИТЕРАТУРНАЯ ИСТОРИЯ КАК ПРИЕМ¹

DOI: 10.53953/08696365_2025_195_5_24

Evgeny Dobrenko

Katerina Clark (1941–2024): Literary History as a Device

Евгений Добренко

Университет Венеции Ca' Foscari, профессор;
PhD
evgeny.dobrenko@unive.it.

Evgeny Dobrenko

PhD; Professor, Ca' Foscari University of Venice
evgeny.dobrenko@unive.it.

Начну с признания: книга Катерины Кларк о советском романе была первой книгой, которую еще в СССР я перевел с английского на русский: во второй половине 1980-х мне требовалось сдавать кандидатский минимум перед защитой, для которого нужно было перевести большой текст по специальности. И поскольку друзья привезли мне экземпляр книги Кларк, которую я начал читать, я занялся ее переводом. Это была эпоха толстых словарей, написания и редактирования текстов от руки, перепечатывания на машинке и т.д. Нужно ли говорить, что к концу этого долгого предприятия текст книги я знал почти наизусть?

Так состоялось мое заочное, а в 1990 году и очное, во время конференции в университете Дюка, знакомство с Катей, когда завязалась профессиональная, а затем и личная и семейная дружба, продлившаяся 34 года вплоть до ее ухода в начале 2024 года.

Уже тогда, в середине 1980-х годов, я нашел для себя тему, которой остался верен на всю жизнь, — меня заинтересовала сталинская литература, которой в те годы в СССР не только никто не занимался, но которая, казалось, вообще не существовала. Как перестала существовать в те годы сама сталинская литература и, шире, культура: в спецхранах оказались книги сталинских лауреатов от Бабаевского до Бубеннова, на полках лежали фильмы Чиаурели и Пырьева, в запасниках хранились полотна Лактионова и Налбалдыана... Поздний СССР стеснялся своей героической молодости.

В те времена исторических надежд мало кто задумывался над тем, что Левиафан российского государства, который лишь на короткое время ослабил хватку, не может быть адекватно понят без понимания его природы и, следовательно, его формативного периода. Сталинизм представлял в этом свете как наиболее важное, по сути, ключевое звено новой русской истории. И о нем следует говорить не только писателям, кинематографистам, публицистам, журналистам, но, наконец, и историкам. И в том числе историкам культуры, по-

1 Авторский перевод. Оригинал статьи («Katerina Clark (1941–2024). Literary History as a Device») был впервые опубликован в журнале *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*. 2024. Vol. 25. № 3. P. 668–675.

скольку сталинизм был тем лоном, в котором родилось советское государство и советский народ. И потому что культура и в особенности слово играли в этом процессе решающую роль.

Книга Кларк о советском романе совершенно перевернула мои представления о том, как можно писать о советской литературе. Но что еще важнее, она оказалась очень лично мне понятной и близкой. Открывая ее, Катя описывала, как чувствовала себя прокаженной среди коллег, занимавшихся «великой русской литературой» и считавших занятия сталинской литературой чем-то совершенно недостойным науки:

Когда при случайной встрече в профессиональном собрании меня вежливо спрашивают, чем я занимаюсь, я оказываюсь в неловком положении, когда приходится признаться, что работаю над советским романом. Обычно мой собеседник сначала пытается мне помочь, предполагая, если он хоть что-то знает о советской литературе, что, конечно, это означает, что я работаю над творчеством кого-то из уважаемых писателей, таких как Платонов, Булгаков, Пастернак или Солженицын. «Нет?.. Ну, я полагаю, даже такой писатель, как Федин... Не совсем?.. О!» Затем следует та тяжелая пауза, когда все выясняется: я работаю над советским романом, над теми сотнями нечитаемых текстов, которые служат образцами социалистического реализма. То есть я смотрю не на хорошие романы, которые случайно были опубликованы в Советском Союзе, и даже не на хорошие примеры из типичной советской литературы, а на те произведения, авторы которых сознательно следовали условиям социалистического реализма. В этот момент я начинаю понимать прокаженных. Реакция моего собеседника — либо уход от разговора, либо слова сочувствия и удивления: «Как вы вообще умудряетесь через них продираться!»

Советский социалистический реализм — практически табуированная тема в западной славистике. Это не совсем табу, поскольку его можно обсуждать, но предпочтительно только в тонах возмущения, недоумения, насмешки или элегии².

Ах, как я ее понимал! Мне это было знакомо из личного опыта тех лет в СССР. В годы перестройки мои коллеги разных поколений массово бросились изучать Серебряный век, литературу эмиграции, русских религиозных мыслителей и русский авангард. Никогда не забуду, как одна из них, весьма влиятельная филологическая дама сказала мне: «Сталинская культура? Эстетика сталинизма? Но это же оксюморон!» Словом, я тоже чувствовал себя прокаженным. А ничто не сближает лучше, чем общая травма.

Этим я объясняю парадокс восприятия работ Кларк о советской литературе в среде русистов: она всегда была ближе историкам, чем филологам. Даже занимаясь романами или фильмами, она была культурным историком, лишь пришедшим к культурной истории не из истории, а из литературы. И это не случайно. Она всегда была привязана не к столько к материалу, сколько ко времени и истории. Материал менялся — им мог стать роман или фильм, лингвистика или история, архитектура или миф города, визуальная культура или сети культурных связей. Но время всегда было одно — 1920–1930-е годы. Только в конце жизни, после фактического ухода на три десятилетия в культурную историю, она вернется к литературе, обратившись к творчеству своего

2 Clark K. *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. P. IX.

старшего современника Чингиза Айтматова, который был ей интересен тем, что объединял в себе все многообразные ее интересы — литературные традиции Европы и Азии, мифологию древнюю и современную, ее собственную московскую молодость и опять-таки сталинскую эпоху, которая мощно присутствовала в биографии и в творчестве Айтматова.

Кларк заявила о себе в русистике книгой о советском романе. Мы иногда слишком щедры на слова о том, что та или иная книга является «пионерской» и «новаторской». В действительности же, подавляющее большинство наших книг находятся в русле устоявшихся методологических подходов к материалу, который сам по себе ни неожидан, ни нов. Поэтому и стареют они относительно быстро. Книге Кларк о советском романе больше четырех десятилетий. Большинство книг, вышедших тогда, давно устарели, а она свежа, как будто вышла вчера. Она была и по сей день осталась действительно пионерской книгой, которая открывала совершенно неожиданный, новый материал, показывая его с новой стороны. Она была не просто новаторской, но формирующей научное поле, потому что фактически открыла его, лежавшее на поверхности, но всеми игнорируемое. Будем помнить, что книги о сталинской культуре, которые составили постсоветологическое, новое прочтение сталинской культуры, практически все были созданы *после* книги Кларк³.

Думая сегодня о том, в чем был секрет невероятного успеха этой книги, я понимаю, что как исследователь Кларк шла на большой риск. Вместо того, чтобы переписать диссертацию в книгу, как делают сегодня, начиная академическую карьеру, практически все, она решила не продолжать работу над вполне конвенциональной темой своей диссертации, а заняться новой, причем не просто новой, но никому не интересной темой и обратиться к заведомо «скучному» и малопривлекательному материалу. Она оказалась перед необходимостью не только обосновать продуктивность работы над этим материалом, но и сделать его презентабельным. Это очень амбициозная задача. И Кларк справилась с ней блестяще.

Успех книги Кларк среди историков культуры XX века объясняется, как мне представляется, ее амбивалентным отношением к литературной теории. Она знала и любила теорию литературы, была блестяще теоретически начитанным ученым, но при этом не была адептом какого-то одного направления (особенно из числа модных, постмодернистских). Ее прямые обращения к теории были крайне редкими и чаще всего касались каких-то конкретных тем. Предпочитая не связывать себя с большими методологическими конструкциями, она оставляла себе свободу выбора. Такая свобода несет известный риск, поскольку всегда проще обозначать свою принадлежность какому-то авторитетному методологическому направлению, находясь под зонтиком готовых теорий, аргументов и обоснований, чем пускаться в неведомое путешествие, да еще и со столь ненадежным и для многих проблематичным материалом. Куда труднее искать свои инструменты и свои ключи к нему. И ее

3 Основные из них: *Günther H. Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30^{er} Jahre. Stuttgart: Metzler, 1984; Paperny V. Культура Два. Ann Arbor, MI: Ardis, 1985; Groy's B. Gesamtkunstwerk Stalin. Munich: Hanser, 1988; Golomstock I. Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy, and the People's Republic of China. London: Collins Harvill, 1990.*

исследовательская смелость оказалась оплачена сполна. Именно благодаря этой свободе Кларк сумела найти тот единственно верный баланс, который позволил ей осветить материал в таком свете, что он раскрыл свои особенности и заиграл совершенно неожиданными красками. Она нашла тот единственно верный ключ, который соединял метафоричность с почти структуралистской строгостью. И в самом деле, что такое, с одной стороны, описанный Кларк «миф о Большой семье», метафорически охватывающий весь универсум сталинизма, а с другой стороны, основной сюжет (*master-plot*), структурно подчиняющий себе почти с системной строгостью все слои текста (от фабулы и конфликта до психологической разработки персонажей и деталей портрета)? Это сочетание метафоричности со структурностью позволило Кларк обнажить структуру советского романа воспитания, не схематизируя его.

Кларк никогда не прилагала современные большие теории к материалу, как делали многие историки культуры. Она редко говорила о методологии и ссылалась на теорию, но когда она это делала, это всегда было значимо и непосредственно дополняло то, что она пыталась донести до читателя. Она всегда подчеркнуто традиционно соединяла роли историка литературы и интерпретатора. Такая позиция намного труднее выбора готовой теоретической и методологической рамы. Не полагаться ни на кого, но лишь на собственное воображение, эрудицию, способность к концептуализации. Здесь сказались, как мне кажется, уроки Бахтина, критической биографией которого она занималась практически одновременно с книгой о советском романе.

Об эффекте Бахтина следует сказать, пожалуй, особо. Ее опора на Бахтина (а также важного для нее Лукача) состояла не только в ее интересе к жанру романа, но и в том, что она взялась писать об антигерое любимых ею теоретиков и историков жанра — соцреалистическом романе. Это была попытка построения истории романа, параллельной бахтинской. Для Бахтина (так же, как и для Лукача) суть романа — в его незавершенности и открытости истории. В соцреализме, наоборот, роман превращает историю в ритуал (поэтому так важен подзаголовок книги о советском романе). Это антироманный роман. Но это и не эпос. Это некий пограничный феномен, в котором Кларк увидела склад тропов и метафор утилизации и деисторизации истории в сталинизме. Феномен этот уникален, не исследован, а отношение к нему основано на глубоко устоявшихся предубеждениях. Кларк нашла ключ к этому феномену — *master-plot*, сводящийся к набору фабульных, стилевых, языковых, нарративных и иных литературных конвенций и определенному типу конфликта между анархической природой революционных масс и организующей силой партийных Protagonists. Этот ключ отпирает многие советские романы, объявленные классикой соцреализма. И хотя описанная в книге модель романа далека от универсальности, и хотя она не объясняет огромного большинства советских романов даже сталинской эпохи, далеких от схемы *Bildungsroman*, не говоря уже о постсталинских романах, которые вообще ею не описываются, неизвестный ранее феномен обрел структуру. Некие важные его стороны получили систематическое объяснение. Это практически то, что проделал Бахтин с романами Достоевского, которые не укладываются в его теорию полифонического романа, но сама его теория оказалась интеллектуально невероятно привлекательной и объясняющей. Точно так же и реальный средневековый карнавал весьма далек от бахтинской теории карнавала, но бахтинские конструкции зажили самостоятельной жизнью. Так и книга Кларк о советском ро-

мане стала для историков СССР своеобразным пособием, где написано все, что нужно знать о советской литературе, которую читать невозможно, а теперь и не нужно, так как здесь все про нее сказано.

Кларк, как мне представляется, усвоила присущий Бахтину способ концептуализации. Материал может укладываться, а может и не укладываться в концепцию. Он может из нее вываливаться, как квашня из кадки. Главное, чтобы концептуальная кадка была хорошо сколочена. И тогда материал будет принимать нужную форму. Это, конечно, ничуть не умаляет эвристического, действительно прорывного характера книги Кларк, которая описывает не столько советский роман как таковой, сколько модель, колодку, выкройку, по которым кроились ранние советские романы. Но выкройка — не платье, а колодка — не туфли. Соцреализм был массовым производством. И, как водилось в СССР, на витрине магазина «Березка» стояло одно, а на прилавке в сельпо — нечто совсем иное.

Кларк открыла в советских текстах эстетическое измерение. Тем самым она открыла окно в постсоветологическую русистику и оказалась одним из пионеров, открывших исследовательское поле занятий сталинской культурой после советологии. Вот этот постсоветологический импульс был очень важен. По сути, она была одной из первых, кто создал то, чем отличаются концептуально, методологически, функционально современные занятия сталинизмом от того, как о нем писали в советологической перспективе 40–90 лет назад. Она перестала оценивать эту литературу. Она показала, что ее можно и нужно анализировать и интерпретировать. Историки увидели в книге Кларк, что эстетика структурирует политическое поле, определяет основные параметры политического дискурса, оформляет репрезентационные практики. Она пролила свет на то, что я назвал бы «эстетическим режимом» сталинизма.

Своим утверждением, что искусство не есть мышление образами, но набор приемов, Шкловский перевернул прежние представления об искусстве и создал теорию литературы. Кларк своей книгой о советском романе открыла новое измерение сталинизма — его культурную историю. Не историю культуры, но концептуализированную историю, где нашлось место искусству и политике, идеям и воображению, перформансу и рецепции. Не удивительно, что в литературе ей стало тесно. И прежде чем на десятилетия уйти от литературы, она окунается в бахтинский проект, который материализуется в книге, сегодня ставшей классикой, а в середине 1980-х годов оказавшейся первой систематической критической биографией Бахтина⁴.

Отличительной особенностью мышления Кларк была невероятная для историка литературы ассоциативность мышления. Она не боялась проводить неожиданные, а нередко и рискованные параллели, заполняя ассоциативный провал неожиданным историческим материалом. Так построены многие ее статьи, тезис которых кажется вначале парадоксальным, но аргументация построена настолько логично и убедительно, исторический материал подобран настолько тщательно, что в финале удивляешься лишь тому, что мог вначале сомневаться в столь очевидном выводе.

Непредсказуемость не только превращала академический текст Кларк в решение загадки, когда анализ разворачивался как ее поиск ответа, но была

4 Clark K, Holquist M. Mikhail Bakhtin. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1986.

свойственна и академической биографии самой Кати, которая обладала невероятной способностью к всегда непредсказуемым шагам, неожиданным поворотам, нетривиальным ходам. И в самом деле, она начала карьеру в науке с книги о совершенно неконвенциональном предмете, сумев открыть новую область исследований. Затем, обратившись к вполне уважаемому жанру научной биографии в ту пору входившего на Западе в моду Бахтина, она не пошла по пути литературной теории, что было бы только естественно. Напротив, она на многие годы почти оставила занятия литературой и ушла в культурную историю. Тогда как тот круг исследователей, которые занимались Бахтиным одновременно, вместе, а затем и врозь с Катей, остались верны Бахтину. Они продолжали интерпретировать его идеи, изучать его влияние на современников, исследовать его философскую ауру. Для Кати же, как мне кажется, Бахтин был интересен скорее профессионально. От него пойдут ее теоретическая самостоятельность, неожиданная и нередко дерзкая ассоциативность, а также интерес к биографиям, архивам, жизненным перипетиям в ее последующих книгах, которые будут наполнены жизненными историями многих писателей, художников, ученых, мыслителей, визионеров... От него пойдут интерес к сопоставлениям — эпох и культур; к хронотопу, соединяющему историческое время и культурную географию — будь то Петербург, Москва или Турция, Иран, Индия и Китай... Отсюда же пойдут и интерес к истории идей. Бахтин был прежде всего мыслителем. Он (и авторы его круга) писали о витализме и фрейдизме, формализме и марксизме. Сам он писал о языке и романе, эпосе и хронотопе, а также — о Достоевском и Толстом, Рабле и Гегеле... И хотя Бахтин писал почти исключительно о литературе, его идеи были изначально мультидисциплинарными, и вызвали интерес у филологов и философов, фольклористов и историков литературы, антропологов и лингвистов. И последующие работы Кларк станут именно такими мультидисциплинарными, построенными на стыках и монтаже очень разного материала, но в основе всегда будут биографии ее любимых персонажей — Сергея Третьякова и Николая Марра, Сергея Эйзенштейна и Михаила Кольцова, Ильи Эренбурга и Бертольда Брехта, Вальтера Беньямина и Георга Лукача. Биографией (Бахтина) Кларк входила в науку. Биографией (Айтматова) завершилась ее жизнь в науке. Она всегда интересовалась писателями, культуристерами, организаторами, визионерами, продюсерами, посредниками, идеологами и культурными политиками и т. д., но прежде всего — интеллектуалами, мыслителями и акторами, — и это относится к ее последней книге. Но кем бы ни были герои ее книг, прежде всего ее интересовала жизнь в ее переломных и трагических коллизиях. И потому неизменным оставался интерес к революции и сталинизму. Ее интересовали творческие и дерзающие художники и мыслители, которые бросали вызов обстоятельствам.

На протяжении более чем трех десятилетий я был одарен судьбой близкой дружбой с Катей — в жизни и в профессии. Десятки конференций, совместных проектов, статей, книг, встреч, совместных поездок и долгих прогулок, часы бесконечного общения сближали нас. Она была трогательно отзывчивым человеком, открытым, теплым и всегда готовым прийти на помощь словом, советом, действием. И всегда заряжала энергией, энтузиазмом и интересом к жизни и к людям. Ученый мирового класса, она была человеком редкой порядочности, ответственности и долга. Она обладала редкой сегодня гармонией цельности как человек, исследователь и педагог. И это оставило неизгладимый след в каждом, кому посчастливилось ее знать.