

Эрик Найман

## Цепочки Катерины Кларк<sup>1</sup>

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_195\_5\_40

Eric Naiman

The Threads of Katerina Clark

### Эрик Найман

Калифорнийский университет, Беркли,  
Кафедра Славистики, профессор, PhD  
naiman@berkeley.edu

### Eric Naiman

University of California — Berkeley, Department of  
Slavic Languages & Literatures, Professor, PhD  
naiman@berkeley.edu

Некоторые ученые расчищают почву, другие прокладывают тропы. Катерине Кларк удавалось и то, и другое. В своих книгах она не только выносила на свет новые материалы и открывала к ним доступ другим — она умела оценить и разъяснить научные ресурсы, которые развертывала перед читателями. Окруженная историками, зачастую выступавшая как единственный представитель литературоведов на конференциях и в сборниках статей, она сознавала ценность языка, риторики и образности в понимании исторических эпох. Она знала, сколь важны четкие парадигмы и трактовки, и бывала обезоруживающе уязвимой, когда говорила о текстах, которые еще не успела проанализировать так, чтобы результат ее удовлетворял. («Толкование, пожалуйста, предложите мне свое толкование!» — как-то сказала она после выступления в Стэнфорде, на протяжении которого аудитория бешеным темпом записывала за ней.) При этом она понимала, что любое толкование имеет прежде всего эвристическую ценность, и была готова согласиться, что та или иная аналогия (например, Москва — третий Рим) имеет смысл лишь до некоего предела. Ни история, ни литературоведение не являются — вопреки утверждениям некоторых советских ученых — наукой, однако наши парадигмы, как и научные гипотезы, — фальсифицируемы (в хорошем смысле слова), то есть открыты для сомнения и проверки. Парадигмы Кларк прошли испытания и не утратили убедительности спустя годы.

Сегодня часто говорят, что молодым исследователям определенной этнической принадлежности, гендера или сексуальной ориентации необходимо, если они хотят сделать научную карьеру, выбирать подходящие им ролевые модели. В 1980-е годы именно так обстояли дела с выпускниками, хотевшими писать диссертацию по советской литературе. Свой «Советский роман» Кларк начинает с описания встреч с коллегами, где признание, что ты занимаешься советскими романами влекло за собой неловкую паузу, как если бы человек сказал, что страдает от отвратительной, а может быть, даже заразной болезни. Многие молодые ученые сталкивались с такой реакцией. «Неужели научный руководитель не сказал вам, что с такой темой вы останетесь без работы?» — шутливо спросили меня на вечеринке после конференции в середине 1980-х.

---

1 Перевод с англ. Татьяны Пирусской.

Я воспринял эту насмешку как вызов, ведь Кларк показала, что можно писать о соцреализме как о сложном предмете, заслуживающим серьезного анализа. Для этого она подошла к советскому роману с радикальных позиций, путем, по ее собственному выражению, «антропологизации истории», но этот шаг сопровождался решительной борьбой с эстетическими и, главное, политическими предубеждениями. Если говорить об отношении к советской литературе на Западе, Кларк в корне изменила условия игры, дав следующему поколению возможность воспринимать советскую культуру как волшебную, пусть и страшную, область, полную всяческих странных и завораживающих дискурсивных конструкций. По сути, затушевав роль Советского Союза — в плане его значимости для идеологии и политики того времени, — Кларк увеличила значение его литературы и культуры.

Она добилась этого путем сравнительного анализа. В своих исследованиях Кларк всегда пересекала границы. Она заставляла вступать в диалог исследования, написанные в русле разных национальных традиций и, что еще важнее, разных научных дисциплин. Для нее было чрезвычайно важно сознавать свою принадлежность к области сравнительного литературоведения. Она твердо верила, что может многому научиться у литературоведов и историков с далеким от ее собственного знанием, а также и у представителей других гуманитарных дисциплин. Работая на кафедре сравнительного литературоведения, которое она и преподавала, Кларк была космополитом в академическом мире, что помогало ей сопереживать космополитам минувшей эпохи. При этом существенно, что, интересуясь литературной теорией, Кларк уделяла больше внимания происхождению этой теории, не считая ее самоценной. Она никогда не занималась теорией ради теории, и ее исследования, опирающиеся на изучение культуры Восточной Европы и Евразии, остаются ценными для этой отрасли науки. Кларк, пусть и не проговаривая этого, понимала: ценность работы литературоведа-компаративиста измеряется в том числе тем, что ее продолжают читать историки.

Стоит остановиться на двух противоречиях в работе Кларк, отчасти потому, что она чрезвычайно искусно их разрешала. Первое — диалектика между общим и частным. Кларк, интересовавшаяся крупными парадигмами, неизменно притягивали конкретные истории и судьбы отдельных людей. В «Москве, четвертом Риме» Кларк рассказала о процессе эволюции советской культуры, проследив творческие пути и становление четырех культурных посредников: Сергея Эйзенштейна, Сергея Третьякова, Михаила Кольцова и Ильи Эренбурга. Говоря об этих людях и их произведениях, вовлеченных во многие политические, боевые и научно-интеллектуальные дискуссии их времени, Кларк очеловечила злободневные идеологические споры той эпохи, так что они стали выглядеть более интригующе. Третьяков назвал одно из своих произведений «Страна-Перекресток», и Кларк во многих отношениях сама строит монографию как перекресток разных дисциплин (архитектуры, театра, фотографии, кинематографа и литературы) и текстов о них, а также как место, где пересекаются большие и маленькие сюжеты.

Второе противоречие связано с конкурирующими стремлениями к полноте и к парадигматизации. Приступая к теме, над которой она начала работать, Кларк словно копала котлован. Казалось, что это нескончаемое предприятие, однако каждый раз, занимаясь новым проектом, Кларк умела делать паузы в раскопках и осмыслить добытое, пусть даже какая-то частица ее души, как Вошев у Платонова, по-прежнему ощущала потребность подбирать с земли от-

брошенные тексты и клясться сохранить верность их памяти. Компактность книги «Советский роман» — небольшое чудо, и значительная часть исходной рукописи попала под нож автора, но Кларк проделывала такие чудеса неоднократно. И хотя «Москва, четвертый Рим» гораздо объемнее и этот труд можно было бы даже разделить на две или три книги поменьше, огромному количеству материала, приведенного в каждой главе, дана лаконичная трактовка. Особенно яркий пример тому — шестая глава, в которой читателей ждал сюрприз: показательные процессы истолкованы в ней как возвращение к своеобразной форме романтизма. По мнению Кларк, они были неотъемлемой частью разворота вовнутрь, сопряженного с отказом от преобладавшего прежде понятия «фасада» в пользу риторики «подлинного» и «сокровенного». Во второй половине книги с поразительной сжатостью проанализированы вариации на эту тему: Кларк пишет об обращенности вовнутрь, приключенческом нарративе, значении «страсти», важности возвышенного и споре о значимости лирической поэзии. Все это звучит удивительно и свежо, а связи между разными типами текстов — скажем, мхатовской постановкой «Анны Карениной» и сводками с Гражданской войны в Испании — поражают и освещают многое по-другому. Необыкновенно само сочетание такой широты (многообразие источников) и глубины (изошренность анализа). Здесь не место перечислять все прекрасные трактовки, изложенные в этих главах, хотя нельзя не упомянуть чрезвычайно содержательный анализ значения фигуры Эразма в «Иване Грозном» Эйзенштейна. Разбор того, как Станиславский использовал мелодраму в разработанных им практических упражнениях и методе, — но не в пьесах, которые он ставил, — великолепен. Во многом это монография о том, как писать монографии.

Кларк поплатилась за свою междисциплинарность. У меня сложилось впечатление, что кафедра, на которой Кларк работала, долго не оценивала произведенный ею переворот. Зато в долгосрочной перспективе эта работа затмила труды едва ли не всех ее старших университетских коллег-мужчин, чьи тексты не выдержали испытание временем так, как его выдержала даже первая, относительно небольшая монография Кларк.

Сам я многим обязан Кларк, поддерживавшей и наставлявшей меня на протяжении всей моей профессиональной деятельности, хотя я никогда не был ее студентом и хотя она отчасти, вероятно, считала, что некоторые вещи, которыми я занимаюсь, недостаточно серьезны. Вместе с Григорием Фрейдиным она пригласила меня присоединиться к рабочей группе по современной русской культуре при Совете по общественным наукам, хотя до этого я не опубликовал ни одного текста о чем-то созданном после 1940 года. Она написала внутренние рецензии и на мою первую книгу, и когда я проходил аттестацию на постоянную должность в университете. (Одна ее фраза — что моя книга тем более выдающееся достижение, так как я написал диссертацию на другую тему, об Андрее Платонове, — произвела особенное впечатление. На самом деле, как я пытался возразить, моя первая книга выросла именно из диссертации, а Платонов там едва упоминался, но эксперты, принимавшие решение о моем пребывании в должности, все процитировали благосклонные, но не вполне точные слова Кларк, что возможно способствовало положительному исходу моего дела.)

Что меня всегда поражало в Кларк, так это контраст между ее авторитетом как специалиста и скромностью как человека. Кэти с ее негромким голосом —

рядом с ней я никогда не думал о ней как о «Катерине» — была самым сердечным и одновременно сдержанным человеком, какого мне доводилось встречать. Те, кто считал ее очень закрытой, заблуждались; она вполне охотно делилась своими мыслями и чувствами, пусть даже их характер не вязался с ее приглушенными интонациями.

И она с необыкновенной щедростью делилась с другими тем, что ей было особенно дорого. В 2005 году Кэти вместе с Шейлой Фицпатрик, в своих исследованиях тоже, хотя и иначе, преодолевавшей разрыв между литературой и историей, отметили свое 65-летие, проведя конференцию в Мельбурне. Во многих отношениях для обеих исследовательниц эта конференция стала возможностью познакомиться коллег и друзей со своими корнями. После этого мы вместе с женой, Энн Несбет, побывали в гостях у Кэти и ее семьи, в Нессе, где деревенский дом и еще несколько строений стояли на берегу озера Вапенго, на земле, которую родители Кэти передали провинции Новый Южный Уэльс с условием, чтобы они сохранили дом, к которому ведет только проселочная дорога. Там под звуки прибоя и пения птиц-колокольчиков мы провели несколько дней, готовя еду и в то же время вычищая дом от помета кустовых крыс; мы разжигали костры, спали под шестью одеялами и учились играть в «пятьсот», традиционную карточную игру семейства Кларк, совершенно безумную вариацию бриджа с искореженной колодой. Нам открылись новые стороны Кэти. Во-первых, ее физическая стойкость — не просто способность без усталости ходить, время от времени хлопая в ладоши, чтобы отпугнуть змей, но пренебрежение материальным комфортом, очень пригодившееся ей в исследовательских поездках в Россию, а позднее, когда ей было уже за семьдесят, и в Среднюю Азию и Китай. Во-вторых, ее поглощенность историей собственной семьи как своего рода профессиональной деятельностью. А в-третьих — и этот пункт связан со вторым — ее необычайный талант рассказчицы, в особенности умение зачастую с озорством, но при этом совершенно невозмутимым тоном излагать самые красочные сюжеты, например, историю домика ее покойного брата Акселя — хижины с большим круглым окном, солнечными батареями и множеством буйков, развешанных по периметру для украшения. Это был дом с длинной историей — сначала он служил пристанищем другу Акселя, хиппи, чья девушка — архитектор, работавшая над зданием Сиднейского оперного театра, — забеременела, и им позволили переехать туда для родов. В конечном счете они, живя в этой хижине, обзавелись еще тремя детьми и, вопреки запретам отца Кэти, в больших количествах выращивали марихуану. Потом любимый племянник друга семьи приехал в Несс погостить, но кончилось тем, что он стал принимать ЛСД вместе с хиппи и угодил в психушку, — с каким смаком Кэти рассказывала эту назидательную историю! Тропа от дома ее брата Акселя — «Поляны» — ведет к «пляжу Акселя», такому же, как перед домом Кэти, с видом на море. Пляж окружен зарослями банксии, коричневого, похожего на кукурузные початки растения, которое со временем каменеет и напоминает осиное гнездо. Аксель, специалист по австралийской литературе, умер всего за несколько лет до этого, и Кэти говорила о младшем брате с нежным, хотя иногда черным юмором. Когда у тебя рак костей, сказала Кэти, твои кости практически ломаются сами по себе. (О чьей-то матери она сказала, что та «рассыпалась прямо за завтраком».) Кэти рассказала, что, когда она училась в аспирантуре, все остальные девушки хотели писать диссертацию у Виктора Эрлиха из-за его симпатичных ушей, а Кэти выбрала Майкла Холквиста. Жаль, я не помню всего, что она говорила.

На обратном пути от дома Акселя мы остановились повидаться с Миком, сторожем. Его не было дома, но мы застали его девушку, Сэнди, чьи истории не могли соперничать с рассказами Кэти, но чья манера отличалась большей выразительностью. «Я как раз собиралась рассыпать кровь и кости», — сказала она. С удобрением, конечно, как она подробно объяснила, много возни, поэтому нам повезло, что мы пришли пораньше. Она напоила нас чаем в своем теплом домике, предупредительно выставив за дверь собаку, которая пожирала кроликов и потому испускала газы. Сэнди рассказала нам о своей дочери, владелице картинной галереи, о предстоящей поездке к ней в Брум — она привезет дочери, соскучившейся по лошадям, мешок навоза — и к подруге Кэти, актрисе, у которой по чудесному дому в каждой стране, какие только есть на карте. Кэти чувствовала себя в этой обстановке так же свободно, как на любой конференции.

Когда я увидел Кэти в родной для нее среде, вместе с сыном Себастьяном, которого она, как ни странно, звала «Бой», и пасынком, историком Питером Холквистом, с его семьей, в том числе двумя внуками Кэти, я понял, как сама Кэти, столько времени посвятившая «космополитам», сохранила, несмотря на все путешествия, глубокую любовь к дому. Как студент в финале одноименного рассказа Чехова, она ценила связи и цепочки, тянущиеся между семьями и учеными из поколения в поколение, так что в широком смысле слова у нее было много приемных детей, к семьям которых она тоже сохраняла живой интерес («Как бамбини?», — спрашивала она нас). Наши научные пути разошлись — Кэти бралась за все более широкие темы, а я сужал фокус до конкретных авторов и текстов. По мере того, как я становился старше, мне не хватало сил по-прежнему избегать вопросов о художественной ценности и не удавалось совмещать преподавание и научную работу с энергией, необходимой, чтобы непрерывно копать в зарубежных архивах и превращать утопические на первый взгляд проекты в прекрасные книги. Кэти так и не утратила ни энергии, ни исследовательской живости.