

Илья Калинин

# Советская нефть и русский космизм:

ПОЛИТЭКОНОМИЯ ТРАНСГРЕССИИ\*

Ilya Kalinin

Soviet Oil and Russian Cosmism: The Political Economy of Transgression

**Илья Калинин** (приглашенный исследователь Гумбольдтовского университета в Берлине) ilya.kalinin1975@gmail.com.

**Ilya Kalinin** (Visiting Researcher, Humboldt University in Berlin) ilya.kalinin1975@gmail.com.

**Ключевые слова:** нефть, трансгрессия, русский космизм, Андрон Кончаловский, «Сибириада»

**Key words:** oil, transgression, Russian cosmism, Andron Konchalovsky, "Siberiade"

УДК: 304.2

UDC: 304.2

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_193\_3\_228

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_193\_3\_228

Статья посвящена рефлексии о нефти, характерной для позднесоветской культуры. Все более возрастающая роль нефти для советской экономики 1950—1970-х годов сталкивалась с нежеланием советского руководства признавать ресурсную зависимость социалистического государства, артикулирующего свою политическую идентичность на языке модернизации. Отказ от этого признания на уровне экономической и социально-политической рациональности приводил к мифологизации и фетишизации нефти на уровне культурной репрезентации, воспроизводившей симптомы этой вытесненной в коллективное бессознательное зависимости. Одним из наиболее ярких примеров позднесоветской петропоэтики стал киноэпос Андрана Кончаловского «Сибириада» (1978). Описание производимых в нем трансгрессивных ходов, нарушающих позднесоветские культурные конвенции, ведет к обнаружению таких художественных и идейных пластов, наличие которых не могло быть предусмотрено в рамках официальной советской культуры.

The article is devoted to reflections on oil, characteristic of late Soviet culture. The ever-increasing role of oil for the Soviet economy of the 1950s—1970s collided with the reluctance of the Soviet leadership to recognize the resource dependence of the socialist state, articulating its political identity in the language of modernization. The refusal to recognize this at the level of economic and socio-political rationality led to the mythologization and fetishization of oil at the level of cultural representation, reproducing the symptoms of this dependence repressed into the collective unconscious. One of the most striking examples of late Soviet petropoetics was Andron Konchalovsky's film epic *Siberiade* (1978). The description of the transgressive moves made in it, violating late Soviet cultural conventions, leads to the discovery of artistic and ideological layers, the presence of which could not be envisaged within the framework of official Soviet culture.

Памяти моих друзей, однокурсников и коллег Андрея Щербенка (1974—2025) и Дениса Ахапкина (1969—2025), навсегда оставивших во мне свой отпечаток.

## Осень социализма: стабильность ↔ трансгрессия

Скорее всего, среди первых ассоциаций с периодом советской истории, относительно уютно расположившимся между оттепелью и перестройкой, не будет

\* Я хотел бы поблагодарить The Jordan Center for the Advanced Study of Russia (NYU) за возможность закончить работу над этой статьей.

места таким понятиям, как эксцесс, беспредельная активность, располагающаяся по ту сторону рации, скандальное нарушение границ, трансгрессия или «преодоление непреодолимого предела» (как определял трансгрессию Морис Бланшо, ссылаясь на работы Жоржа Батая [Бланшо 1994: 72]). Историографическая традиция и коллективная память определяют этот период как «эпоху застоя», то есть скорее как время утверждения, а не нарушения нормы, закона, порядка. То, что принято называть «реальным социализмом», предстает как рутинизация в прошлом радикального социального проекта, как торжество бюрократической энтропии над революционной энергией, как стабильность, пришедшая на смену сорокалетней гражданской войне и оттепельным попыткам перезапустить паровой котел революции. Реальность середины 1960-х — середины 1980-х сделала линию горизонта социализма низкой как ноябрьское небо, нависающее над колыбелью трех революций. Постепенное затухание исторического движения, сменившего сдвиг на повтор, ощущалось не столько как подмораживание кристалла, сколько как застывание желе. И все же эта распространенная и не лишенная оснований репутация, задним числом поставившая эпохе диагноз гиподинамии<sup>1</sup>, не позволяет увидеть под желатиновой поверхностью позднесоветского «застоя» ту динамику, которая в действительности накапливалась в его недрах, постепенно, но тщательно разъедаая основания порядка, в тот самый момент казавшегося как никогда прочным<sup>2</sup>.

Возможность совмещения в общей аналитической перспективе социокультурной эмпирики позднесоветского застоя и феномена трансгрессии — теоретически актуализированного французскими философами, в той или иной степени находившимися в диалоге с Гегелем [Butler 1987], — позволяет заглянуть в подвижные пласты, казалось бы, окаменевшего социалистического ландшафта, попутно расширив границы понимания самой трансгрессии. Если видеть в трансгрессии только *манифестированное нарушение запрета* — «пространство перехода от одного фиксированного состояния к другому» [Подорога 2000—2001], то ее сложно обнаружить в регулярных событиях перехода от восьмой пятилетки к девятой, от девятой — к десятой и так далее, вплоть до двенадцатого пятилетнего плана, принятого в 1986 году. Но и на этом уровне хотя бы частичная синхронизация экономической реальности и реальности экономического планирования спорадически требовала перенапряжения сил, по своему несоответствию классической рациональности сопоставимого с батаевской растратой.

Вопрос в том, может ли трансгрессия воплощаться в иных формах, нежели те, через которые ее обычно описывают, говоря о чрезмерности, экстатической конвульсивности, «мощи негативного» [Фуко 1994: 118]. Может ли движение трансгрессии разворачиваться не через эксцесс, а через эрозию, не через скандал, делающий скрытое явным, а через саботаж, меняющий явное скрытым образом. И если стабильность является первоначальным условием трансгрес-

1 Одноименная песня Валерия Леонтьева, вышедшая в 1986 году, очевидно несла в себе этот исторический подтекст, утверждая социальные императивы новой эпохи: «Просыпайся рано, просыпайся рано / Прочь скорей с дивана, прочь скорей с дивана / От телеэкрана, от телеэкрана прочь!» Дождемся ли мы нового всплеска популярности этой песни? «Последний шанс судьба тебе дает / А ну смелей вперед / И в зной, и в дождь, и в снег».

2 См. проблематизацию общепринятых представлений о «застое» в специальном номере журнала «Неприкосновенный запас» — «Длинные 1970-е: динамика “застоя”» [НЗ 2007].

сии, то возможна ли трансгрессия как оборотная сторона стабильности? Возможна ли трансгрессия как невидимое на лексической поверхности дискурса преодоление его грамматических правил?<sup>3</sup>

Наиболее вероятное направление поиска элементов трансгрессии в социальной формуле стабильности длинных 1970-х ведет в сторону более или менее заметных отступлений от различного рода норм, определяющих образцовую модель социалистического общества (индивидуализм, консюмеристский этос, национал-патриотические или либерально-демократические девиации, поиск духовных корней или практики расширения сознания, эстетическая ориентация на традиционализм или модернизм, сусальная апология допетровской Руси или медитативный энтузиазм New Age, наступление которого никак не связывалось с коммунистическим будущим). Однако угрожающая энергия трансгрессии может быть обнаружена в политэкономическом ядре позднесоветского строя, в основании его благополучия и последующего распада — в источнике, окрасившем осень социализма в краски черного золота.

## Политическая переработка нефти: между модернизацией и консервацией

Советская история и история советской нефти соотносятся друг с другом не просто как целое и его часть. Их связывают более сложные отношения, которые можно сравнить скорее с отношением между механизмом и энергией, приводящей его в движение, обеспечивающей его функционирование и в то же время способной его разрушить изнутри. С самого начала советской истории выступая в качестве одного из важнейших энергетических ресурсов социалистической модернизации, в конце концов нефть сработала как один из основных факторов ее замедления и остановки. И дело здесь не только и даже не столько в недостатках советского планирования или в фундаментальной ущербности плановой экономики как таковой. Непосредственной причиной этой негативной диалектики, провернувшей отношения между нефтью и модернизацией на 180 градусов, было включение нефти в сеть политических и идеологических отношений, сделавшее ее заложницей концептуальных дог-

- 
- 3 Алексей Юрчак, характеризуя специфику коммуникативного пространства позднесоветского общества, пишет о «перформативном сдвиге», механизм которого основан на возможности наполнения новыми смыслами авторитетного идеологического дискурса, остающегося неизменным с формальной точки зрения [Юрчак 2014: 29—165]. Описываемые им «пространства внеаходимости» (понятийно очерчиваемые со ссылкой на работы М. Бахтина), которые возникают в результате «перформативного сдвига», могут быть описаны и в терминах трансгрессии, концептуальная разработка которой во второй половине XX века также не избежала референций к теоретическому наследию Бахтина (его концепциям полифонического романа, карнавала, гротескного тела). Однако если аналитическая оптика «перформативного сдвига» позволяет зафиксировать разрыв, который возникает между официально закрепленным значением высказывания, сделанного в рамках авторитетного дискурса, и тем контекстуальным значением, которое укоренено в непосредственной позиции его субъекта (в пространстве его внеаходимости по отношению к официальной грамматике этого дискурса), то через призму трансгрессии становятся видны внутренние отмены семантических границ, определяющих механизмы смыслопроизводства, конститутивные для данного авторитетного дискурса.

матов об индустриальном базисе социалистической экономики, требовавших доминирования производства средств производства (отрасли группы «А») над производством конечных товаров, потребляемых населением страны (отрасли группы «В»)<sup>4</sup>.

Открытие богатейших месторождений Западной Сибири на рубеже 1950—1960-х годов и последующее политическое решение о принципиальном увеличении доли экспортируемой нефти (и газа) позволили на протяжении 1970-х годов замаскировать и смирить дисбаланс между этими двумя типами производства [Карпов, Гаврилова 2002; Славкина 2002: 131—175]. Теперь нефть стала не только энергетическим ресурсом, она превратилась в текучую материю, позволяющую удерживаться на плаву не только социалистической экономике, но и позднесоветскому обществу, которое пусть и с отставанием, пусть и в условиях дефицита привыкло к потребительским стандартам современной жизни, — при том, что местное производство соответствующих товаров все больше отставало от этих стандартов. В то время, как экономики Первого мира совершали качественный технологический скачок, опираясь прежде всего на производство потребительских товаров и услуг (инвестируя основные средства в создание новых — в том числе информационных — технологий и в человеческий капитал<sup>5</sup>), социалистическая экономика продолжала ориентироваться на параметры модернизации, характерные для эпохи становления крупной тяжелой промышленности. Парадоксальным образом именно извлеченная из глубин далекого геологического времени нефть позволяла искусственно заполнять зияние между расходящимися все дальше друг от друга тектоническими плитками индустриального модерна конца XIX — первой половины XX века и высокотехнологичного постиндустриального модерна, заявившего о себе на рубеже 1960—1970-х годов.

Мощные потоки нефти были использованы советским руководством в качестве экономической субстанции, обильно смазывающей все более дряхлеющую и громоздкую политэкономическую машину позднего социализма. Наличие этих произведенных геологическим временем углеводородных запасов позволило откладывать на будущее структурные социально-экономические реформы, покрывая за счет накопленных природой богатств технологическое отставание, низкую производительность труда, товарный дефицит, неэффек-

---

4 Речь идет о сформулированном Марксом и развитом Лениным «экономическом законе расширенного воспроизводства», предполагающем опережающие темпы роста производства средств производства для производства средств производства над всеми остальными отделами общественного производства. Попытку структурного перехода к опережающему росту производства продукции группы «В», которую предлагал Госплан во главе с Николаем Байбаковым (1911—2008) в рамках разрабатываемой программы девятой пятилетки (1971—1975), не поддержало Политбюро во главе с Л. Брежневым. Это решение привело к необходимости форсированного развития советского нефтяного комплекса (позволявшего импортировать товары народного потребления, покупая их на вырученные нефтедоллары) и одновременно ко все большей стагнации экономики в целом. Об этом см.: [Байбаков 1993: 116—138]. Байбаков — ключевая фигура как в истории советской нефтяной отрасли (руководил ею с конца 1930-х по середину 1950-х), так и в истории экономического планирования (возглавлял Госплан с середины 1950-х по середину 1980-х). О нарастающих проблемах советской экономики см. также: [Митрохин 2023].

5 Основные элементы этого структурного перехода к постиндустриальному обществу были описаны в классических работах: [Bell 1973; Toffler 1980].

тивное расходование средств и плохую согласованность в деятельности управленческого аппарата советского хозяйства<sup>6</sup>.

Эту трансформацию макроэкономического функционала нефти в советской экономике можно описать следующим образом. Вплоть до 1960-х годов советская нефть производила энергию, которая обеспечивала развитие социалистической индустриальной экономики, развивающейся в рамках глобальных экономических трендов. Но с конца 1960-х ситуация начала все быстрее меняться, и в рамках ее изменившихся координат стало меняться и то структурное значение, которым наделяла нефть советская экономическая система. На уровне официального экономического дискурса и языка политической пропаганды нефть была по-прежнему включена в прогрессистский энергетический диспозитив модернизации, ускоренного роста, прорыва в коммунистическое будущее. Однако на уровне экономических и управленческих практик реального социализма она постепенно утрачивала роль энергетического ресурса *модернизации*, все больше превращаясь в смазочный материал *консервации*, позволяющий стареющей системе продолжать функционировать, не прибегая к обновлению. Таким образом, политэкономическая переработка одного и того же природного ресурса в различных структурных контекстах могла производить эффекты, принципиально различные по своим социальным качествам: ее продуктом могла быть как энергия, так и энтропия. Помимо этого, потоки нефти, экспортируемой за пределы советского блока и, казалось бы, ничем не отличающиеся от нефти, усваиваемой советской экономикой, подтачивали границы, которые разделяли капиталистический и социалистический типы модерности [Arnason 1993; David-Fox 2015], посредством инфраструктуры трубопроводов и банковских трансфертов подключая нефтяную современность социализма к Petromodernity [LeMenager 2014] глобализирующегося капитала.

В 1960—1980-е годы культурная логика позднего капитализма училась перерабатывать материальность нефти, которая двигалась внутри сети капиталистических рыночных отношений и (нео)либеральных практик и ценностей, в динамичную абстракцию финансового капитала [об этом см.: Mitchell 2011], актуализируя такие ее свойства, как текучесть и химическую метаморфируемость, наделяя их магической связью с богатством [Wilson, Carlson, Szeman 2017; Szeman 2019; Coronil 1997] и с трансграничностью текучей современности [Bauman 2000]. В то же самое время в СССР добыча социалистической нефти по-прежнему ассоциировалась с тяжелой промышленностью, вставая в один ряд с показателями по добытому углю, выплавленной стали и чугуну, являясь скорее метонимией труда, нежели метафорой капитала. Точно так же, как советская нефтехимическая промышленность испытывала трудности с глубокой переработкой нефти (как в сфере производства легких фракций, так и в сфере производства искусственных материалов [Славкина 2002: 156—157]), нуждаясь

6 Те же самые фундаментальные проблемы социалистической экономики и управления отражались и в развитии того самого Западно-Сибирского нефтегазового комплекса, создание которого позволяло долгое время закрывать глаза на эти проблемы. Большую часть развернутого очерка, рассказывающего о сибирской нефти многомиллионной аудитории авторитетного советского литературно-художественного журнала, тюменский журналист и писатель Константин Лагунов (в 1970-е годы он напишет несколько романов о поисках, открытии и разработке сибирской нефти) посвятил критике того, как организована ее добыча [Лагунов 1966].

для этого в импортных технологиях, культурная логика позднего социализма видела в нефти прежде всего ее физическую материальную сущность, измеряемую в миллионах тонн<sup>7</sup>, а не подвижные потоки расщепленных углеводородных молекул и виртуальных долларов, вступающих друг с другом во множество социотехнических и химико-политических ассамблежей и транзакций. Лишь часть советской нефти, проданная на внешних капиталистических рынках, вносила в социалистическую повседневность суррогатные формы постиндустриальной современности, знакомя советских потребителей с ее массовыми товарными образцами.

Так что пик социалистической нефти (в 1975 году СССР занял первое место в мире по ее добыче) оказался зеркально отражен в провале экономического и социального развития: нефтяные глубины, которые героически штурмовали советские нефтяники, обеспечивали рост добычи, который позволял компенсировать последствия технологического отставания от ведущих мировых экономик и низкий уровень производства товаров народного потребления (включая продовольствие), не удовлетворяющий внутренний спрос. Возможность такого рода компенсации (экспорт ресурсов — импорт товаров и технологий) приводила к еще большему отставанию, которое требовало штурма еще более бездонных «зияющих глубин» и еще более труднодоступных месторождений, хранящих еще более богатые нефтяные запасы, — и так все дальше вниз по спирали деградации.

## Нефть: между экономической рациональностью и символической фетишизацией

Триумф и трагедия советского нефтегазового сектора были связаны друг с другом не только механически как последовательные звенья цепи, в которой ускоренное освоение уникальных месторождений в 1960-е — первой половине 1970-х годов при снижении темпов бурения новых скважин с меньшим дебитом привело к преждевременному истощению наиболее богатых нефтяных площадей и резкому замедлению роста добычи к середине 1980-х [Славкина 2002: 75—82]. Триумф нефтегазового сектора оказался диалектическим двойником фиаско социалистической экономики, не только предметом ее сознательной гордости, но и ее бессознательным ядром, позволяющим осуществлять желания (геополитическое влияние, военную мощь, рост потребления), скрывая от самой системы не слишком презентабельный — для модернистского по своему происхождению проекта — источник их реали-

---

7 Единственной формой социалистической «дематериализации» нефти были отчеты о достижениях в нефтедобыче, где ссылки на показатели роста функционировали в режиме, напоминающем кантовское математическое возвышенное. Ср.: «Сто лет понадобилось Баку, чтобы выйти на уровень добычи в 30 миллионов тонн нефти в год. Западная Сибирь достигла такого уровня всего за шесть первых лет эксплуатации своих месторождений! Пятнадцать лет потребовалось Татарии, чтобы довести годовой уровень добычи нефти до 100 миллионов тонн. Тюмень превысила стомиллионный рубеж всего за четыре года девятой пятилетки» (Правда. 1975. 2 февр.); «Сто лет добывали первый миллиард тонн промысловика Азербайджана, четверть века потребовалось для этого же нефтяникам Татарии. Тюменцы достигли такого рубежа за тринадцать с небольшим лет» [Байбаков 1984: 330].

зации: обмен отечественного природного сырья на продукты, произведенные современной зарубежной индустрией, включая модернизированное сельское хозяйство, обмен прошлого (накопленного за миллионы лет ресурса) на настоящее.

Советское руководство выстраивало свои отношения с нефтью, опираясь на механизмы, во многом схожие с теми, которые Зигмунд Фрейд описал в своей статье «Фетишизм» (1927), обозначив их через понятие «дезавуирование» (*Verleugnung*) [Фрейд 1992: 372–379]. Работа этого защитного психологического механизма, согласно Фрейду, сводится к расщеплению субъекта, одновременно признающего и отрицающего реальность: «Я прекрасно знаю, что нечто обстоит определенным образом, но воспринимаю ситуацию и действую, исходя из того, что это не так». В этом смысле нефтегазовый комплекс советской экономики был таковым не только в индустриальном, но и в психоаналитическом смысле — иными словами, он был совокупностью взаимосвязанных, аффективно окрашенных, отчасти осознаваемых, отчасти бессознательных элементов (императивов, идей, представлений, фантазмов), которая обуславливала общий вектор работы позднесоветского народного хозяйства. Нефть оказывалась одновременно и сознательной внешней целью, на которую коммунистическая партия ориентировала соответствующую отрасль<sup>8</sup>, и внутренним условием функционирования коллективной психики позднесоветского общества<sup>9</sup>. Однако официально признать структурную (едва ли не конститутивную для позднесоветской экономики) роль нефти, пропитывавшей все большую сферу хозяйственных и социальных отношений, партия не могла, подвергая этот факт отрицанию (в смысле фрейдовского *Verleugnung*) и вытесняя его в *экономическое бессознательное*<sup>10</sup>, внутри которого происходило воображаемое снятие противоречий, неразрешимых в рамках реально существующих экономических практик.

Партийное руководство прекрасно понимало, что экономическое состояние страны все более фундаментальным образом зависит от объемов добытой нефти, и требовало от нефтяников все новых миллионов тонн этой субстанции, обмениваемой на товары народного потребления и продовольствие, которые не могла произвести советская промышленность и сельское хозяй-

- 
- 8 Ср.: «Директивы XXIII съезда КПСС [съезд 1966 года, на котором было принято решение создать крупный народнохозяйственный комплекс на территории Западной Сибири на базе вновь открытых месторождений нефти и газа. — И.К.] воплощаются в новый пятилетний план — строго продуманный, научно обоснованный, точно учитывающий экономический потенциал, реальные возможности страны и жизненные нужды народа» [Лагунов 1966: 197].
  - 9 «В Сургуте [старинный русский город, который с начала 1960-х годов стал одним из центров создания Западно-Сибирского нефтегазового комплекса. — И.К.] говорят о нефти все и всюду: и на свадебном пиру, и на поминках, и в клубе, и в школе, и в автобусе» [Там же: 202].
  - 10 Я использую это понятие, ориентируясь на два аналитических горизонта, один из которых носит более широкий, а другой — более узкий характер. Первый опосредован понятием «политическое бессознательное», с помощью которого Ф. Джеймсон описывал подвижную систему идеологических противоречий, ищущих разрешения внутри конкретного текста или определенного дискурса [Jameson 1981]. Второй связан с более практической перспективой исследований роли бессознательного в экономическом поведении и принятии решений [Wolozin, Wolozin 2007: 856–864].

ство<sup>11</sup>. Но одновременно с этим оно действовало, исходя из убежденности в том, что созданная в СССР социэкономическая модель является наиболее прогрессивной и передовой. Поэтому факт все более глубокой укорененности социалистической системы в подземных нефтяных резервуарах, зависимости советской «надстройки» от ресурсного «базиса», накопленного природой, а не произведенного человеком, был слишком тяжел и неудобен для признания. Обойти его помогали защитные механизмы, позволяющие либо отрицать реальность этого факта, либо минимизировать его значение, либо переопределять *добычу* нефти в терминах ее *производства*, маскируя истинный характер ресурсной индустрии.

Советское общество продолжало стремиться в космос, отрицая то, что само его существование все больше зависит от нефтяных кладовых, спрятанных глубоко под землей. Идеологическая *грамматика языка*, на котором разговаривало это общество, по-прежнему ориентировалась на «светлое будущее», отрицая то, что его повседневность (его социальный «*речевой*» *праксис*) обеспечивается запасами «темного прошлого», сконцентрированного в углеводородном сырье.

Чем выше становилась зависимость социалистической экономики от добываемой в советских недрах нефти, тем больше усилий требовалось для того, чтобы отрицать этот факт на уровне официально артикулируемой экономической и политической повестки (его официальное признание означало бы признание провала существующей экономической модели), все больше зависящей от мировой капиталистической экономики и от невидимой для советских граждан руки глобального рынка, с которым советское общество все более тесно связывали вполне видимые реки нефти, перетекающие из глубины сибирских месторождений в цистерны европейских нефтеперерабатывающих заводов, чтобы вернуться обратно в виде потоков зерна и ручейков дефицитных потребительских товаров<sup>12</sup>. Чем больше усилий затрачивалось на вытеснение этого признания, на расщепление и расподобление модусов взаимодействия с этой реальностью (экономическая опора на нефть и политическое отрицание ресурсной зависимости и ее разрушительных эффектов), тем большие объемы вытесненной энергии скапливались в бессознательном позднесоветской культуры, прорываясь в ее отдельных образцах в качестве симптомов этого вытеснения.

- 
- 11 В середине 1970-х годов Председатель Совета Министров СССР А.Н. Косыгин мог обращаться к начальнику «Главтюменьнефтегаза» В.И. Муравленко с такими «просьбами», не предусматривающими отказа: «С хлебушком плохо — дай 3 млн. тонн сверх плана» (из интервью В.М. Славкиной с В.И. Грайфером, который в те годы возглавлял планово-экономическое управление Министерства нефтяной промышленности СССР). Цит. по: [Славкина 2002: 193].
  - 12 Собственно, сама эта зависимость экономики от добычи углеводородных ресурсов не является чем-то уникальным и характерным исключительно для позднего СССР. Эта зависимость, ее механизмы и последствия хорошо описаны и получили метафорическое название the oil curse (Ross 2012). Мое обращение к психоаналитической схеме *Verleugnung* призвано лишь внести в описание этой зависимости еще один фактор, связанный с ее отрицанием (точнее, дезавуированием), что было в особенности характерно для позднесоветского официального дискурса и декларативно проводимой экономической политики, в принципе неспособных признать эту зависимость по идеологическим основаниям. Политическое дезавуирование этой экономической реальности и приводило к трансгрессивному нарушению внутренних дискурсивных пределов советской культуры.



Напряжение, которое возникало между тем исключительным значением, которое придавалось добыче нефти в СССР, и той фактической ролью, которую она играла в его поздний период (ролью энергетического ресурса, вместо модернизации социалистической экономики ведущего к ее стагнации и нарастающему кризису) и которую отказывалось признавать политическое руководство страны, выплескивалось в пространство культуры вместе с нефтяными потоками. Давление, под которым в социальном воображаемом скапливались вытесненные за пределы официального политэкономического дискурса представления о нефти, приводило к тому, что продукты ее культурной переработки взламывали художественные и идеологические нормы официальной советской культуры, концентрируя в себе различного рода утопические и мистические, историософские и метафизические смыслы.

Реакцией на эти защитные механизмы отрицания стала неизбежная фетишизация и мифологизация нефти, которую можно обнаружить не только в постсоветской (см.: [Kalinin 2015; Калинин 2019]), но уже и в позднесоветской культуре (см.: [Kalinin 2023a; Kalinin 2023b; Литовская 2010; Снежко 2022]). Причем ее фантазматическое присутствие можно обнаружить на разной глубине залегания. Нефть наполняет неподцензурные андеграундные пласты позднесоветской культуры, протекая сквозь стихи ленинградского поэта Александра Миронова (1948—2010), переплетавших нефть и смерть в онтологии биохимических и лингвопоэтических трансформаций, тонко описанных в эссе Алексея Конакова: «ночью закроешь глаза — темный поток мутно-сладкий: / то приварилась слеза / к небу графленой сетчатки / кровосмесительный вид: / море в горячке пожарной / — нефть золотая горит / сердце земли леденит / черный раствор тринитарный» (цит. по: [Конаков 2019: 63]). Однако в не менее фантазматических формах нефть прорывается и на конвенциональную, кодифицированную поверхность советской культуры, как это можно видеть в документальном жизнеописании одной из ведущих фигур советской нефтяной промышленности: «Муравленко<sup>13</sup> представил это первое нефтяное озерцо на берегу Конды [речь идет об открытии первого в Западной Сибири Шаимского месторождения. — И.К.]. Черное зеркало его будто вобрало небо, тайгу, людей, весь мир. Сколько лет искали нефть в таежных дебрях, болотах Сибири! ...И вот — нашли ее — свою нефть, вдохнули ее запах, умылись...» [Юрасова 1981: 80]. Нефть действительно представляла «черным зеркалом», в котором отражались не только небо и тайга, но и вся позднесоветская экономика, отказывающаяся в него смотреться, и позднесоветский субъект, видевший в нем лишь то, что он хотел в нем увидеть.

Одним из принципиальных темпоральных эффектов этого нефтяного зазеркалья были исключительные объемы свободного времени, наличие которого является едва ли не самым характерным признаком эпохи и одним из неприменных мотивов последующих мемуарных ретроспекций. Причем речь в равной степени идет и о свободном времени, инвестируемом в неофициальную культуру (тот же Миронов, как и многие другие представители культурного андеграунда, был оператором газовой котельной — работа, ценимая за обилие

13 М.И. Муравленко (1912—1977) — легендарная фигура советской нефтяной промышленности, один из главных организаторов освоения Западно-Сибирских нефтяных и газовых месторождений, директор крупнейшего в нефтяной промышленности СССР предприятия «Главтюменьнефтегаз» в 1965—1977 годах.

свободного времени, в том числе и непосредственно на рабочем месте<sup>14</sup>), и о свободном времени, возникающем в порах рабочего дня социалистической трудовой активности (что неоднократно становилось предметом культурной рефлексии, будь то лирическая сатира Эльдара Рязанова «Служебный роман», 1977 или экзистенциальная драма Романа Балаяна «Полеты во сне и наяву», 1983). Объемы этого свободного времени, ставшие значимым фактором низкой производительности труда, должны были довольно быстро привести к негативным экономическим последствиям, вместо которых, напротив, на протяжении трех десятилетий, предшествовавших перестройке, наблюдался рост потребления и благосостояния советских граждан. Разрыв между низкой производительностью труда и повышающимся уровнем жизни (в том числе и по показателю количества свободного времени) покрывался за счет продажи углеводородов на внешних рынках. Этот компенсаторный механизм можно рассматривать на двух уровнях. Его внешний уровень обеспечивает избыток свободного времени и смягчает эффекты низкой производительности труда за счет нефтегазовых доходов, создающих видимый экономический рост, скрывающий ущербное функционирование экономики. Его внутренний уровень состоит в обмене между двумя типами темпоральности, регулирующем переход потенциала геологического времени в актуальность времени социального. Именно благодаря этой техно-социальной конвертации резко увеличившийся объем свободного времени позднесоветских граждан становился производным от извлеченного на поверхность земли ресурса, накопившего энергию миллионов геологических пятителок; так что это свободное время стало общественным благом, доставшимся советскому человеку благодаря «рабочему времени» природных процессов.

Все эти формы трансгрессии, смещающие со своих прежних мест и экономическую рациональность, и социальные рутины, и ценностные горизонты, приводили к тому, что в культуре 1970-х — первой половины 1980-х годов возникло подспудное перетекание нефти за пределы тех границ, которые были отведены ей материально-экономической программой социализма и поэтикой социалистического реализма. Подвижная нефтяная сердцевина, вокруг которой выстраивались нарративные и тропологические цепочки романов и повестей, документальных и игровых фильмов, рассказывающих о «буднях советских нефтяников», становилась генератором мотивов, трансформирующих и переосмысляющих нормативные представления об индустриальных социалистических преобразованиях и поединке с природой, стоящей на их пути. Довольно неожиданным образом нефтяные поля оказывались местом встречи и взаимной контрапунктической диффузии между соцреалистическими идеологическими и художественными архетипами [Clark 1981] и традиционалистской исторической рефлексией, экологической и этнокультурной (прото-постколониальной) чувствительностью и авангардным техноутопизмом. Возникающий в результате нефтехимический синтез одновременно и производил

14 В 1987 году Борис Гребенщиков\* напишет песню «Покорение дворников и сторожей», в которой подпольные складки автономии, образуемые между официальной профессиональной принадлежностью и творческим призванием, также окажутся пропитаны нефтью и ее фантазматическими испарениями: «В наше время, / Когда каждый третий — герой, / Они не пишут статей, / Они не шлют телеграмм, / Они стоят как ступени, / Когда горящая нефть / Хлещет с этажа на этаж, / И откуда-то им слышится пение. / И кто я такой, чтобы говорить им, / Что это мираж?»

\* Внесен Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

новые культурные соединения, и актуализировал специфику изначальных элементов, из которых они состояли<sup>15</sup>.

Примерами такого нефтекультурного синтеза стали романы Александра Проханова «Кочующая роза» (1976) и «Место действия» (1980); Константина Лагунова «Ордалия» (1970), «Одержимые» (1973), «Больно берег крут» (1978); Георгия Маркова «Сибирь» (1972); Еремея Айпина «В ожидании первого снега» (1980) и «Ханты, или Звезда утренней зари» (1990); Владимира Колыхалова «Кудринская хроника» (1982), а также кинофильмы: трехсерийный фильм режиссера Александра Прошкина «Стратегия риска» (1978) и фильм, снятый по роману Проханова «Место действия» (1983, режиссер Анатолий Граник).

Хотя я привел далеко не полный список таких примеров, я сосредоточусь не на перечисленных в нем книгах и фильмах, а лишь на одном случае культурной переработки нефти — киноэпосе Андрона Кончаловского «Сибириада» (1978) и одноименном «киноромане» Кончаловского и Валентина Ежова, опубликованном двумя годами ранее [Ежов, Михалков-Кончаловский 1976].

## «Сибириада»: мифология «черной жижи»

...что все это было в старину, когда и камни в недрах земли, и планеты в выси небесной — все были озабочены в судьбе человека, а не нынче, когда и в небесах горе, и под землею — все охладело к судьбе сынов человеческих и несть им оттуда ни гласа, ни послушания. Все вновь открытые планеты уже не получили никаких должностей для гороскопов, много есть и новых камней, и все они смиренны, свешены, сравнены по удельной тяжести и плотности, и затем ничего они нам не вещают, ни от чего не пользуют. Прошел их черед говорить с человеком...

*Николай Лесков. Александрит*

История создания этого фильма вполне укладывается в идеологическую прагматику советского искусства. Ее отправной точкой стал непосредственный пропагандистский заказ, идущий от советского руководства. Главу воспоминаний, рассказывающую о съемках «Сибириады», режиссер начинает именно с этого эпизода: «Летом 1974 года меня вызвал к себе Ермаш<sup>16</sup> и предложил поставить фильм к съезду партии — о нефтяниках Сибири» [Кончаловский 1999: 143]. По его собственным словам, в этот момент он уже готовился к экранизации «Вишневого сада» А. Чехова с Джиной Лоллобриджидой в главной роли, но решил принять предложение, идущее от кинематографического начальства. Новейшая история, связанная с открытием сибирской нефти и пафосом социалистического

15 Ср.: «Предел и трансгрессия обязаны друг другу плотностью своего бытия; не существует предела, через который абсолютно невозможно переступить; с другой стороны, тщетной будет всякая трансгрессия иллюзорного или призрачного предела» [Фуко 1994: 117].

16 Филипп Ермаш (1923—2002) — председатель Государственного комитета Совета министров СССР по кинематографии (1972—1978), председатель Государственного комитета СССР по кинематографии (1978—1986).

строительства, перевесила чеховскую меланхолическую историю раннего русского капитализма. У этого выбора была и своя «ресурсная прагматика»: съемки такого рода фильма предполагали и масштабное финансирование, и доступ к редким для советских режиссеров техническим возможностям (для этого проекта была специально закуплена киноплёнка «Кодак»), а главное — о чем намекает сам режиссер в своих воспоминаниях — в случае успешного выполнения задачи ему было обещано разрешение на отъезд в США и работу в Голливуде (обещание было выполнено: в 1979 году фильм получил Гран-при Каннского кинофестиваля, в 1980 году Кончаловский уехал в Калифорнию).

Однако начав с освоения непосредственного документального материала, связанного с недавней индустриальной историей, авторы «киноромана» постепенно расширили его хронологические границы и углубились в историко-софскую и натурфилософскую рефлексию, превращающую поиски нефти в повод для поисков чего-то залегающего еще глубже и в другом измерении.

«Вместе с работой над сценарием, а потом и над фильмом мы выходили на иной пласт размышлений — о человеке и среде, породившей его. Нефть, как и все прочее, на что направлены усилия производства, не самоцель. Она лишь средство сделать жизнь на земле лучше» [Там же]. В этих размышлениях режиссера о том, что значит нефть для человеческой цивилизации, можно найти и ключ к той роли, которую она играет в самом фильме. Нефть (ее поиски и открытие) является не столько сюжетной темой, сколько динамическим принципом сюжетосложения, точкой сборки различных мотивных констелляций, внутренней рифмой, организующей ритм повествования, энергией сюжета.

Сцена горящей нефти, вырвавшейся из скважины, возникает не только в финале пятичасового фильма, но и в его начале, когда ее появление еще никак сюжетно не мотивировано. В опубликованной версии литературного сценария («киноромана») эта композиционная ритмическая функция мотива нефти выражена еще более отчетливо за счет монтажных интервенций документальной фактографии в нарративную ткань художественного повествования. Открывая и завершая каждую из шести новелл, организующих фабульное развертывание текста, эти регулярные вторжения документа в фикцию задают систему исторических координат, благодаря которой рассказ о нескольких поколениях жителей глухой сибирской деревни синхронизируется с хроникой, демонстрирующей историю XX века как историю борьбы за нефть, как историю, укорененную в технологиях ее поиска, добычи и переработки. (В самом фильме этот монтаж, рифмующий биографические ритмы героев и пульс большого исторического времени, организован более сложно, меньше фиксируясь на нефти как непосредственном предмете изображения, но через различные риторические приемы растворяя ее в трагическом опыте эпохи и его наиболее узнаваемых образах: массовые социальные движения начала XX века, Первая мировая война, русская революция, Гражданская война, послевоенная разруха, индустриализация, Вторая мировая война, победа над нацизмом<sup>17</sup>.)

17 Автором этих документальных монтажных «вклеек», структурирующих фикциональное киноповествование и распахивающих ее диегетический горизонт в большую историю, был Артавазд Пелешян (р. 1938), чья теория «дистанционного монтажа» [Пелешян 1988: 129–217] имеет непосредственное отношение и к общей проблематике трансгрессии, и к конкретной теме нашего анализа. Однако есть границы, которые приходится соблюдать, а объем статьи не позволяет обратиться к развернутому разговору об этой теории.

Размышляя над трудностью организации столь объемного историко-биографического материала, заставляющего переходить от одного повествовательного масштаба к другому, режиссер прибегает к метафорике длинного моста, говоря о «расчете нагрузок», «спадах и подъемах динамики» [Кончаловский 1999: 145]. Однако в этой технической метафорике можно опознать и специфические черты энергетического потока — движение нефти, то медленно накапливающейся в подземных нефтяных полях, то бьющей направленным в небо фонтаном, переходящей из одного состояния в другое, связывающей природу и цивилизацию, человека и время, прошлое и настоящее, память и прогресс. Собственно, осмыслению этих разнообразных связей и посвящен фильм Кончаловского, поэтика и послание которого действительно оказались чуждыми «соцреалистической... официальной идеологии» [Там же: 146]. При этом изначальная задача государственного заказа (сделать фильм о сибирской нефти) оказалась перевыполненной, хотя и не в том направлении, которое могло быть близко советскому руководству. Кончаловский снял фильм о советской нефти, превратив важнейший для социалистического хозяйства энергетический ресурс в натурфилософский мотив, в символическую субстанцию, опосредующую отношения человечества и космоса, в оператора и медиатора перечисленных выше связей.

Надо сказать, что в 1990-е годы, то есть в момент написания воспоминаний, Кончаловский будет ретроспективно смотреть на свой фильм, намеренно заостряя присутствующие в нем напряжения: «Это была история о том, как техническая цивилизация убивает культуру, природу и человека» [Там же]. Однако эта позиция противоречит не только другим высказываниям автора об этом фильме, но и самое главное — редуцирует многослойную поэтическую картину мира, созданную в киноэпосе, к схематичной политической позиции, встроенной в постсоветский контекст 1990-х и воспроизводящей характерные для либеральной интеллигенции того времени экологическую чувствительность и антисоветский пафос (приобретенные ею после аварии на Чернобыльской АС и распада СССР). Историческая ирония состоит в том, что запоздалая попытка откеститься от обвинений в прежнем идеологическом конформизме и в готовности отработать государственный заказ как раз и приводит Кончаловского 1990-х к политически грамотному воспроизводству идеологического мейнстрима (правда, уже относящегося к новой, либерально-демократической, эпохе). В то время как в 1970-е ему удастся снять фильм, одновременно и инициированный партийным заказом, и абсолютно трансгрессивный по отношению к мировоззренческим и художественным императивам, стоящим за этим заказом. Ответив на задание снять фильм к партийному съезду, столкнувшись с отказом части коллег, не пожелавших снимать производственное соцреалистическое кино о «черной жиже» [Там же: 148], Кончаловский сложил эпос о метафизической тяге к трансцендентному, горизонт которого был обнаружен им не только в небе, но и под землей.

В уже приведенной цитате из воспоминаний Кончаловского («Вместе с работой над сценарием, а потом и над фильмом мы выходили на иной пласт размышлений — о человеке и среде, породившей его») есть важное слово «пласт». В его киноэпосе действительно можно выделить сложные поэтические структуры, организующие отдельные повествовательные и рефлексивные *пласты* и переплетающие их между собой подобно тому, как в результате катастрофических природных или техногенных событий (землетрясений, извержений

вулканов, наводнений, крупных аварий или непредвиденных последствий воздействия человека на окружающую среду) приходят в движение и сталкиваются между собой тектонические плиты, относящиеся к различным геологическим формациям. Аналоги различных сдвигов, разломов, разрывов и трещин в земной коре, которые изучает геология, можно найти и в тех повествовательных и тропологических ходах, с помощью которых в фильме Кончаловского репрезентируется история XX века.

Однако принципиальная разница состоит в том, что в отличие от необратимо линейного характера катастрофы (др.-греч. *καταστροφή* — переворот, ниспровержение, смерть), которую невозможно превзойти в каком-либо акте медиации (речь может идти лишь о медленном затухании ее последствий), натурфилософская модель, представленная в фильме, предполагает возможность примирения противоборствующих начал, снятия оппозиций, отрицания взаимного отрицания. Главным протагонистом этой мифологической драмы, сталкивающей и примиряющей друг с другом природу и цивилизацию, становится нефть. Именно нефть связывает альфу и омегу слагаемого Кончаловским и Ежовым социалистического сибирского эпоса, становясь как причиной раздора, так и путеводной звездой, ведущей к историко-биографической, техно-социальной и метафизической гармонизации мира. Нефть становится героиней, аккумулирующей фабульный потенциал Елены Троянской и Пенелопы, совмещающей их черты в одном лице (точнее, в одном барреле), она является катализатором столкновений, она же ткет ковер повествования, связывая между собой разорванные сюжетные нити. Эпическое течение «Сибириады» проходит сквозь серию разломов, преодоление которых ведет к истоку происхождения, оно прибегает к динамическому фактору войны как к вызову, требующему встречного усилия, которое ведет к миру.

## Социалистический эпос: хронотоп и геохронологическая формация

Превращение эпических форм в ритмические можно себе представить примерно, как те трансформации, которые в течение тысячелетий претерпевает поверхность земли.

*Вальтер Беньямин. Рассказчик*

Отношения пространства и времени, ландшафта и истории, возникающие в «Сибириаде», носят отчетливо диффузный характер, на сюжетном уровне фактически объективируя тот континуум, который М. Бахтин обозначил через понятие хронотоп.

В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. <...> Время приобретает в них чувственно-наглядный характер; сюжетные события в хронотопе конкретизируются, обрастают плотью, наполняются кровью [Бахтин 1975: 235, 398].

Однако, в отличие от концепции Бахтина, согласно которой хронотоп является базовым жанровым спецификатором, отличающим эпос от романа или, скажем, детективный роман от романа воспитания, в случае с «Сибириадой» мы имеем сложную пространственно-временную форму, которая представляет собой напластование нескольких хронотопических слоев.

В этом фильме локализация времени и места одновременно и расслаивается на отдельные пласты, и кристаллизуется вновь, опираясь на систему композиционных рифм/идейных лейтмотивов, сшивающих друг с другом отдельные хронотопические единства. Сюжетный горизонт «Сибириады» вмещает в себя множество таких пространственно-временных континуумов: биографическую историю двух семей, сталкивающихся и переплетающихся между собой в тесном пространстве далекой сибирской деревни; историческое повествование о ключевых событиях XX века, в которых — зачастую на разных сторонах конфликта — участвуют представители этих сибирских родов; производственный роман о поисках западносибирской нефти, преодолевающих административное сопротивление московских чиновников и природно-климатические преграды Русского Севера; историософскую рефлексию о противоречиях русского национального характера, разворачивающуюся на фоне олицетворяющей его бескрайней сибирской земли<sup>18</sup>; культурный конфликт между верностью традиции, памятью о предках и приверженностью к революционным преобразованиям, впрочем, также укорененной в традиции (но не консервативной, а революционной<sup>19</sup>); экологическую коллизию между органическим сосуществованием с природой и различными стратегиями ее технологического преобразования; мифологическую космогонию, участницами которой являются четыре первичные природные стихии; экзистенциальную драму человеческого стремления к запредельному; утопическую мистерию воскрешения из мертвых. При этом перечисленные выше сюжетные линии и поддерживающие их хронотопы организованы не по принципу матрешки или слоеного пирога, а скорее по уже упомянутому мной динамическому принципу взаимодействия различных геологических формаций, которые могут мирно надстраиваться друг на другом, а могут сталкиваться и перемешиваться между собой или взаимно метаморфироваться под воздействием внешних и внутренних импульсов.

Задающий пространственную рамку «Сибириады» топос носит не только географический характер. Его мифология, сочетающая и удерживающая в себе цепочку противоречий: размах и изобилие, избыточность и заповедность, нарочитую явленность и сокрытость, стала результатом *культурного освоения*

18 Хотя в первой серии фильма, рассказывающей и дореволюционных событиях, присутствует несколько представителей коренного сибирского народа хантов и слегка намечена тема колониального угнетения, она полностью исчезает в ходе дальнейшего повествования, не дающего оснований для кого-либо конфликта между этническими русскими и местными коренными народами. Поэтика и идеология соцреализма произвела особый тип романа — сибирский роман, в котором Сибирь помещалась в ядро русского/советского национального характера, универсальность которого растворяла какие-либо этнические различия. Об этом см.: [Слезкин 2017: 364—382]. «Сибириада» Кончаловского воспроизводит эти же установки, корни которых уходят в русский национальный сибирский нарратив XIX века.

19 Так, в первой серии фильма появляется беглый политкаторжанин, рассказывающий одному из его главных героев-протагонистов модернизации о «Городе Солнца» Кампанеллы и передающий ему революционный завет.

территорий к западу от Уральского хребта, очередь которого пришла через столетие после начала русской *колонизации Сибири*. Эти трансгрессивные черты можно обнаружить в сочинении одного из первых сибирских картографов и историков Семена Ремезова (1642—1721) «О границах и межах всей Сибири»:

Воздух над нами весел и в мирности здрав и человеческому житию потребен. Ни добре горяч, ни студен... Земля хлебобобна, овощна и скотна, опричь меду и винограду ни в чем не скудно. Паче всех частей света исполнена пространством и драгоценными зверьми бесценными. И торги, и привозы, и отвозы привольны. Рек великих и средних, заток и озер несчетно, рыб изобильно множество и ловитвенно. Руд, золота и серебра, меди, олова и свинцу, булату, стали, красного железа и укладу и простова, и всяких красок на шелки, и камней цветных много, и от иноземцев скрыто, а сибирянам неразумно [«неразумно» здесь значит «невдомек». — И.К.] (цит. по: [Байбаков 1984: 257]).

Последовательное перечисление физических и социальных слоев сибирского космоса (от атмосферы и биосферы до экономической активности) в конце концов упирается в геологическое богатство сибирских недр, спрятанное от внешнего взгляда и ускользающее от локального знания, первоначально не готового перейти от изобилия поверхности к разнообразию глубины.

Если взаимодействие геологических формаций регулируется энергией природных процессов, то взаимодействие перечисленных мной хронотопических страт обеспечивается риторико-семантической энергией внутренних рифм, задающих ритмический контрапункт этой техно-природной симфонии<sup>20</sup> (как на формально-композиционном, так и на смысловом уровне). Тезаурус этих рифм образуют мотивы: деревни/дома (в котором из века в век живут, из которого убегают, в который возвращаются, чтобы преобразовать); недостроенной дороги сквозь тайгу (которую прокладывает один из героев фильма в начале киноэпоса и которая впоследствии будет выступать в качестве единственного рукотворного и одновременно метафизического вектора, раскрывающего микрокосм дома во внешний мир); звезды, служащей геодезическим (точнее — астродезическим) ориентиром этой дороги; реки, благодаря которой осуществляется коммуникация деревни с внешним миром, — именно благодаря реке биологический ритм деревенской жизни входит в драматические резонансы с социальным ритмом истории. И все эти четыре сквозные мотивы, задающие пространственно-временную систему координат и создающие парадигматическую связь между различными сюжетными и жанровыми пластами, так или иначе (метонимически или метафорически) ведут к нефти.

Собственно, нефть располагается в центре нарративного лабиринта, организованного из переплетения времени и места, человеческой истории и истории ландшафтообразования. Историческое время ее поиска, разворачивающегося на фабульном уровне киноповествования, обращено к геологическому времени ее образования, наложившему отпечаток на очертания места, в котором разворачивается этот поиск. Мифологический сюжет, располагающийся на более глубоком уровне киноэпоса, образуется как расшифровка сообщения, написанного естественной историей на языке пространства (его складок и форм).

20 Описание роли саундтрека, написанного для этого фильма композитором Эдуардом Артемьевым (1937—2022), в организации взаимодействия этих страт представляет собой отдельный исследовательский сюжет.



Местный миф объясняет генезис географического пространства. Каждая местность должна быть объяснена, начиная от ее названия и до особенностей ее рельефа, почвы, растительности и проч., из человеческого события, которое здесь совершалось и которое определило ее название и ее облик. Местность — это след события, ее оформившего. Такова логика всех местных мифов и легенд, осмысливающих пространство историй [Бахтин 1975: 339].

Специфичность художественных структур, в которых геологическая организация недр земли оказывается не только сюжетной темой или повествовательным контекстом, но и композиционным принципом, риторическим механизмом, обеспечивающим синтагматическую и семантическую связность, позволяет предложить понятие *геохронологической формации (геохроноформы)*, которое бы фокусировало бахтинское понятие *хронотопа* на такого рода текстах. Точно так же сводя время и пространство к единому континууму, это понятие специфицирует его применительно к такого рода *геопоэтическим* конstellациям. Во-первых, оно рассматривает пространство не только в горизонтальной перспективе планиметрии, но и в трехмерной геометрической перспективе, чувствительной не только к поверхности, но и к сложно организованной глубине (геологическому строению места/топоса). Во-вторых, (что более важно) оно обозначает не уникальную комбинацию двух внутренне единых элементов (определенного типа пространства и определенного типа времени), а сложный комплекс, включающий в себя различные типы пространства и различные типы времени, то есть именно то, что в геологии называют *формациями*, ассоциациями различных горных пород, представляющих собой гетерономные композиции, состоящие из множества различных элементов<sup>21</sup>.

В случае с «Сибириадой» мы имеем *геохронологическую формацию*, организующую несколько принципиально разных типов пространства (как природных — тайга, болото, река, дорога, небо, недра земли, космос; так и социальных — глухая деревня, столица страны, глобальный мир XX века, представленный в кадрах документальной кинохроники) и несколько принципиально разных типов времени (геологическое время нефтеобразования, органические циклы природы, биологические ритмы поколений, политическая история России/СССР, социальная история нацистроительства, производственная история преобразования природных ландшафтов и поисков западно-сибирской нефти, экзистенциальная история поиска смысла человеческого существования, техномагический проект преодоления истории как таковой). Конструктивный принцип организации этих пространственных страт и типов темпоральности состоит в постоянных переходах границ между ними, во внутренней композиционной компрессии (сопоставимой с давлением в земной коре или «теснотой стихового ряда» Тынянова), которые и делают неизбежной взаимную трансгрессию отдельных элементов геохронологической формации социалистического эпоса «Сибириады».

21 Ср.: «В этом отношении сказка показала бы слоистое строение, наподобие слоям геологических отложений. В ней сочetaются древнейшие пласты, наряду с более поздними и современными» [Пропп 1976: 148].

## Социалистический эпос: поэтика композиции и диалектика мифа

Каким образом организуется сеть тектонических разломов, которые пронизывают геопозитическую структуру «Сибириады», и за счет чего эта структура производит энергию, способную вновь спаять в единое целое их края? Какую функцию выполняет нефть в той геохронологической формации, которая может быть реконструирована в этой геопозитической структуре?

Конфликт последовательно воспроизводится на всех перечисленных выше уровнях повествования, являясь формой производства потенциальной энергии, необходимой для приведения сюжета в движение. Однако, как мы увидим, конфликт столь же последовательно снимается, когда возникающая в результате сюжетного движения кинетическая энергия образует единства, сплавливающие противоборствующие начала в новое целое, более высокого диалектического порядка.

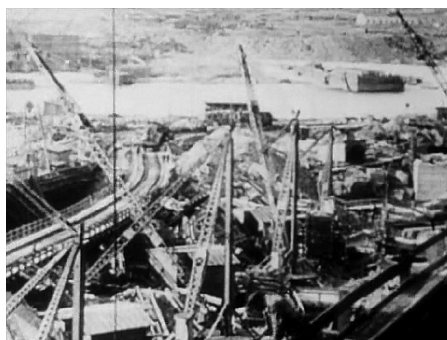
Базовая фабульная формула кристаллизованной в «Сибириаде» геохронологической формации представлена противостоянием двух семей, веками живущих в сибирской деревне и исповедующих противоположные этические ценности. Их генеалогические линии из поколения в поколение воспроизводят противостоящие друг другу социокультурные ориентации: традицию и бунт против существующего порядка вещей, укорененность в родной земле и тоску по запредельному, status quo и принцип движения. Одни стараются не покидать свой дом, другие строят дорогу, ориентированную на свет далекой звезды. И вместе с тем на протяжении веков две эти семьи состоят в отношениях брачного обмена. Биографические траектории героев четырех фильмов, составляющих эпический корпус «Сибириады», опосредованы романтическими коллизиями между представителями этих двух родов, формирующими между ними отношения родства, любви и ненависти, долга и вины, убийства и прощения. Механизм этой родовой биографической спирали, вобравшей в себя жизнь нескольких поколений, питается энергией непрерывающегося обмена, одновременно задающего контрастирующие социальные позиции и обеспечивающего единство социальной ткани<sup>22</sup>, пронизанной трансгрессивными силами Эроса и Танатоса. Нефть постепенно входит в эти отношения, осложняя их социально-психологическую основу социально-политическими, экономическими и технологическими мотивами поиска нефтяных месторождений, в который вовлечены представители этих семейных родов.

Сюжетная канва большой истории складывается из столкновения двух медиальных средств, использованных в фильме: кадров документальной кинохроники и игрового художественного кинематографического нарратива. Первые задают визуальный ряд, отсылающий к череде драматических событий XX века; второй структурирован через синхронизацию персональных коллизий с историческими событиями, участниками которых становятся герои фильма. Еще один конфликт возникает на уровне самой событийной фактуры исторической драмы прошлого столетия: мировых войн, революций, масштабных

---

22 Этот механизм хорошо описан в социальной теории, традиция которой восходит к М. Моссу и ведет к К. Леви-Строссу. Одно из наиболее точных и внятных описаний этой традиции см. в: [Collins 1994: 224—234].

разрушений и жертв. Однако заданный поэтической композицией фильма изначальный медиальный конфликт между документом и фикцией по ходу действия разрешается в сложном симфоническом контрапунктическом единстве, образуемом в результате ритмического монтажа<sup>23</sup>, связывающего историю века и судьбы отдельных людей и организующего киноповествование, охватывающее около 60 лет. Что касается драматических конфликтов самой истории, то их разрешение, представленное в фильме, обеспечивается за счет торжества добра над злом, созидания над разрушением. На уровне монтажа кинохроники разрушительное движение массового насилия в конце концов переходит границу собственного отрицания: орудийные залпы метаморфируют в залпы салюта, огонь войны превращается в огонь, горящий над нефтяными вышками. Энергия социальных конфликтов достигает своего пика, после чего совершает диалектический скачок, трансформируясь в энергию социалистического строительства, — метонимией солдата становится не смерть, а ребенок (ил. 1).



Ил. 1. Энергия позитивной трансгрессии («Сибиряда», реж. А. Кончаловский, сценарий В. Ежова и А. Кончаловского, комп. Э. Артемьев, 1978, «Мосфильм»)

При этом мотив нефти работает как пульсирующий рефрен, объединяющий игровую основу и документальную рамку (обрамляющую начало и конец каж-

23 Его ритм подчиняется разработанным Пелешьяном принципам дистанционного монтажа, согласно которым семантическое напряжение возникает не между соседними кадрами (на чем так или иначе строились монтажные теории Л. Кулешова, С. Эйзенштейна, Д. Вертова), а между кадрами, разделенными специально рассчитанной дистанцией, создающей энергетическое и смысловое поле через создание/преодоление производимых таким образом промежутков.

дой киноновеллы). В каком-то смысле нефть не только тематически объединяет два визуальных потока, но и склеивает друг с другом два традиционно противопоставленных друг другу типа медиальности: игровой и документальный. Являясь непосредственным предметом поиска в игровой части фильма, нефть обретает символическое значение внутри документального видеоряда, представляя в нем в качестве главной энергетической субстанции XX века, питающей его разрушительные и созидательные порывы. Ликующими объятиями людей завершается как игровая линия, так и документальная (ил. 2).



*Ил. 2. Пространства ликования: переход границы диегетического/экстрадиегетического («Сибиряда», реж. А. Кончаловский, сценарий В. Ежова и А. Кончаловского, комп. Э. Артемьев, 1978, «Мосфильм»)*

В первом случае это ликование следует за открытием нефти и победой над смертью, во втором (в сценарной версии «киноромана») эта преображающая мир энергия нефти артикулируется в форме обобщающего политического послания, выводящего нефть из ее подземных хранилищ на просторы открытого космоса: «Дорога к нефти — это не только дорога к смерти, это и дорога к миру, к счастью, все зависит от того, кто идет по этой дороге. И вот уже в космосе советские и американские космонавты. Космический полет “Союз” — “Аполлон”. Историческое рукопожатие в космосе» (Ежов, Кончаловский: 125). В киноверсии сцены «исторических рукопожатий» и радостных людских объятий чередуются со сценами послевоенного восстановления и гигантских строек 1960—1970-х годов (ил. 3).

Жанровые конвенции производственного романа, задающие базовый каркас «киноромана» и самого фильма, воспроизводят архитипичные для него мотивы поединка человека с природой (непроходимая тайга, бескрайние болота,



*Ил. 3. Праздник труда («Сибириада», реж. А. Кончаловский, сценарий В. Ежова и А. Кончаловского, комп. Э. Артемьев, 1978, «Мосфильм»)*

суровый климат, отсутствие путей коммуникации) и столкновения энтузиастов, непосредственно вовлеченных в индустриальный праксис (в данном случае — поиск и добычу нефти), со столичными бюрократами. Первые укоренены в локальном ландшафте: их собственная судьба, как и судьба поисков нефти, также «укорененной» в этом ландшафте, зависит от взаимодействия с его физическими элементами: болотом, скрывающим под собой нефтяные запасы; тайгой, через которую нужно прокладывать дорогу; деревней, на территории которой решено поставить буровую вышку; кладбищем, под которым обнаруживается нефтяная кладовая; рекой, которая является единственным каналом доставки техники, необходимой для бурения. Вторые отчуждены от этого живого ландшафта, либо глядя на него с борта вертолета и воспринимая его как лишенное внутренней дифференциации (а значит, и смысла) пустое и нейтральное пространство, либо глядя на него из московских кабинетов сквозь рациональную оптику географических карт и экономических планов, инженерных расчетов и постановлений партийных съездов (об отчуждающих формах этого модуса взаимодействия с природным миром см.: [Bolotova 2004: 104–123]).

Однако, запустив типичный соцреалистический конфликт, характерный для соцреалистического производственного романа (человек/природа, энтузиаст/бюрократ), поэтическая энергия «Сибириады» производит эффекты, трансгрессивные по отношению к типичным для соцреализма способам его разрешения. Арматура индустриального романа погружается в магму героического эпоса, сквозь оптику классового конфликта проступают очертания космогонической диалектики стихий, социальные идентичности растворяются

в универсальности родового человеческого начала. Не вписывающееся ни в горизонт социалистического мировоззрения, ни в горизонт позднесоветской производственной драмы, поэтическое высказывание «Сибириады» возникает не через отрицание привычных конвенций, а через их переработку, в которой трансгрессивный переход принятых границ не отменяет их релевантность, а скорее перераспределяет их местоположение, помещая в новый контекст, наделяя их новым смысловозначительным функционалом. Экономически мотивированный поиск нефти оборачивается поиском смысла человеческого существования, политэкономия трансгрессирует в онтологию.

Задаваемая композицией социалистического эпоса «Сибириады» цепочка конфликтов снимается не через механическое отрицание одного из терминов перечисленных выше производственных оппозиций (косной природы и столь же косной бюрократии), а через их диалектическую медиацию. Энтузиасты не просто торжествуют над бюрократами, эти два социальных полюса соцреализма совпадают в одной фигуре — уроженце деревни, возглавившем областной комитет коммунистической партии и сумевшем примирить экономические интересы метрополии и экологические интересы родного края. Парадоксальным образом ставкой в реализации этих локальных экологических интересов является открытие богатых нефтяных месторождений. В противном случае будущее Западной Сибири могло быть связано с затоплением огромных территорий в результате строительства каскада мощных гидроэлектростанций на Оби и ее притоках [Байбаков 1984; Богомяков 2011]. В итоге нефть оказывается экологичнее воды, а лоббисты нефтегазового комплекса одерживают победу, прибегая к аргументам сохранения природной среды и методов хозяйствования, традиционных для местного населения.

Столь же нетипичным для соцреализма образом разрешался и конфликт человека и природы. Вместо того, чтобы продемонстрировать торжество человеческого духа над косной материей природы, работающая на углеводородной субстанции энергетическая машина «Сибириады» выбирает третий путь, определяя нефть в терминах натурфилософии как плод брачного союза человеческой технологии и органики почвы<sup>24</sup>. В фильме есть две сцены, находящиеся друг с другом в позиции взаимной визуальной и символической симметрии. В первом случае перед нами сцена бурения, в которой проникновение фаллического бура в чрево земли красноречиво передано как сексуальная пенетрация и оплодотворение материи, раскрываемой через феминную образность. Во второй сцене мы видим момент первого выброса из недр земли нефтяного фонтана, который рождается как результат предшествующего оплодотворения и визуально рифмуется с фаллической вертикалью бура, — только его движение направлено не сверху вниз, а снизу вверх (ил. 4).

Помимо этой кинетической рифмы, утверждающей сексуализированную динамику движений вверх-вниз, эти сцены бурения и выброса нефти встраива-

24 Отчасти роль техники, как она представлена в фильме А. Кончаловского, может быть сопоставлена с философией техники у позднего Мартина Хайдеггера: «Техника — вид раскрытия потаенности. Сущность техники расположена в области, где имеют место открытие и его непотаенность, где сбывается *ἀλήθεια*, истина» [Хайдеггер 1993: 225]. Задавая свой «Вопрос о технике», Хайдеггер описывает траекторию раздвоения этого понятия (технологии), возникшего в связи с ремеслами, искусством и поэзией, но постепенно отклонившегося в сторону эксплуатации природы с помощью машин («извлечение природной энергии») и забывшего изначальную цель технологии — «раскрытие скрытого». Подробнее об этой проблематике см.: [Kalinin 2022].



*Ил. 4. Индустриальный фаллоцентризм («Сибиряда», реж. А. Кончаловский, сценарий В. Ежова и А. Кончаловского, комп. Э. Артемьев, 1978, «Мосфильм»)*

ются в еще один смысловой ряд, помещающий в общее пространство деревенское кладбище и месторождение нефти. Это — эпизод, монтажно закольцовывающий обряд похорон и процесс бурения<sup>25</sup>, в котором могила и скважина открывают вход в недра земли, накапливающие в себе биологическую органику, принадлежащую разным геологическим/историческим эпохам, но в равной степени подлежащую биохимическим метаморфозам.



*Ил. 5. Танатография социалистического эроса и биохимические превращения мертвого: смерть → нефть («Сибиряда», реж. А. Кончаловский, сценарий В. Ежова и А. Кончаловского, комп. Э. Артемьев, 1978, «Мосфильм»)*

<sup>25</sup> Звучащая в этом эпизоде композиция Э. Артемьева «Поход» сплавляет эти сцены воедино, создавая общий аудиовизуальный континуум.

Более того, зеркальная симметрия этих сцен снимает и традиционную гендерную гегемонию мужского начала над женским. Если в случае с бурением мы наблюдаем бригаду мужчин, оперирующих брутальным вращением стального бура, входящего во влажную, пассивную и бесформенную материю земли, то в случае с нефтяным фонтаном мы видим материю, демонстрирующую свою энергетическую мощь, сталкиваемся с не менее брутальной субъектностью самой земли, выражающейся в активном действии, на которое, замороженно застыв, смотрят нефтяники, чьи лица освещены огнем загоревшейся нефти. В тот момент, когда сокрытая и спавшая под землей черная субстанция, вырвавшись на поверхность, взрывается и превращается в динамичный и яркий столб огня, производственный нарратив трансгрессирует в повествование о явлении сакрального: темпоральность социалистических пятилеток контрапунктически сталкивается с темпоральностью геологического времени, индустриальная фабула, повествующая о буднях советских нефтяников, осуществляет диалектический сдвиг в пространство метафизического сюжета, раскрывающего историю накопления и высвобождения энергии.

Огонь представляет собой конститутивную эманацию нефти, переводящую потенциальность ресурса в актуальность движения, запускает механизм зрительной аттракции, гипнотической замороженности возвышенным зрелищем стихии. Наблюдатель растворяется в наблюдаемом, субъект отступает перед зрелищем запредельной реальности, располагающейся по ту сторону его оперативных возможностей. Эта сцена, композиционно венчающая производственный базис всего фильма, переводит мотив нефти на уровень, трансцендентный по отношению к технологической или экономической рациональности. Переливающийся своими объемами огненный столб загоревшейся нефти, заставляющий окаменеть взирающих на него нефтяников, демонстрирует возможности мгновенного перехода материи из одного агрегатного состояния в другое, преодолевает ограниченность формы, отрицает ограниченность как таковую, предъявляет «безграничность, к которой... примысливается ее тотальность» [Кант 1994: 114]. Перед пробившимися к нефтеносному пласту нефтяниками предстает явление возвышенного, мистическая трансфигурация «черной жижи», оборачивающейся своей величественной ипостасью, заставляющей одновременно испытывать радость и бессилие, удовольствие и страх, — то, что Кант определял как «негативное удовольствие», как «удовольствие, которое возможно только посредством неудовольствия» [Там же: 130], а чуть раньше него Эдмунд Бёрк описывал как «сладостный ужас» (*delightful horror*) [Бёрк 1979]. Индустриальное возвышенное вторгается в конвенциональные рамки производственной драмы, разрушая границы между советским субъектом и наблюдаемым им социалистическим объектом, между нефтью как углеводородным ресурсом, питающим советское государство, и нефтью как либидинальной энергией, пронизывающей бессознательное позднесоветского общества (ил. 6).

Поэтической феноменологии огня, его космогонической, мистической, магической и эстетической амбивалентности («Огонь противоречив, и потому это одно из универсальных начал объяснения мира» [Башляр 1993: 20]), посвящена книга Гастона Башляра «Психоанализ огня» (1937). Поэтическая структура «Сибириады», снятой Кончаловским к XXVI съезду КПСС, во многом строится на внутренних противоречиях этого первоэлемента, черпая энергию своего разворачивания из описанной Башляром диалектики огня.





*Ил. 6. Гипнотизирующий взгляд нефтяной Горгоны («Сибиряда»,  
реж. А. Кончаловский, сценарий В. Ежова и А. Кончаловского,  
комп. Э. Артемьев, 1978, «Мосфильм»)*

Огонь становится движущей силой социалистического эпоса, символической формой соединения нефти и смерти, разрушения и созидания, истории и природы. Его fasciniрующая сила, заявляющая о себе в сцене гипнотической завроженности зрелищем горящей нефти, преодолевает «отделенность субъекта от окружающей среды», растворяет его автономную агентность «через слияние с пространством» [Кайуа 2003: 83–104], переворачивает привычные отношения между смотрящим и тем, на что он смотрит. Динамическая пульсация огня, сопровождаемая одноименной композицией Артемьева («Огонь»), перемагничивает рецептивные полюса, наделяя природный объект «fasciniрующим эффектом чужих глаз» как в случае с животной мимикрией, анализ которой выводит Роже Кайуа к концептуализации сакрального [Зенкин 2011], к рефлексии о вызывающей чарующее головокружение грозной силе:

Чары действуют лишь при встрече несхожих, разнoсушностных и несоразмерных начал, и они должны быть настолько различны по природе и масштабу, чтобы между ними не было никакой возможности борьбы или даже соприкосновения. Одно из них должно быть совершенно безоружным и смятенным перед лицом другого, которое для него до такой степени чуждо и разрушительно, что являет собой (и одновременно приуготовляет) одно лишь неотвратимое падение в бездну. Для насекомого это сияние пламени, для птицы — неподвижный взгляд змеи, а для человека — пустота [Кайуа, 2007: 233].

Горящая нефть представляет собой исключительный по силе fasciniрующий образ. Более того, производимое fascинацией растворение субъекта в природной стихии буквально реализуется режиссером, герой которого исчезает в огненном вихре. Однако это происходит не через головокружительное отрицание человеческой субъектности, столкнувшейся с «несоразмерным началом» и опрокинувшейся в бездну, а через отрицание этого отрицания. Герой сгорает, пытаясь спасти из огня своего товарища: рецептивная беспомощность человека перед возвышенной силой стихии преодолевается за счет обращения к его нравственной сущности. Гибель на производстве инсценируется в горизонте античной трагедии, перипетии которой оказываются опосредованы не столько борьбой за выполнение плана, сколько столкновением с нуминозными

силами, хотя и снабженными позднесоветским реквизитом. Соцреалистический индустриальный сюжет о трудовых подвигах советских нефтяников перетекает в натурфилософскую историю о нефти как о субстанции, энергия которой сплавляет в единое мифологическое целое категории, разделенные еще философским аппаратом античности: форма/материя, субстанция/эманация, субъект/объект, активное/пассивное, мужское/женское.

Переход на более высокий уровень повествовательного масштаба обеспечивается за счет жанрового определения, которым снабдил свой фильм Кончаловский. Если опубликованный в журнале «Новый мир» (1976) литературный сценарий был обозначен его авторами как «кинороман», поставленный на его основе фильм был определен его автором как «поэма» (ил. 7). В русской литературной традиции такое переопределение романного нарратива неизбежно прочитывается как отсылка к авторскому жесту Н. Гоголя, назвавшему «Мертвые души» поэмой и подчеркнувшему тем самым перевод бытового материала на язык эпического повествования о национальном характере. Но творческие амбиции Гоголя не исчерпывались и этим: его взгляд распознавал за повседневными деталями провинциального российского быта мифологический горизонт, отделяющий профанное от сакрального, на внутренней границе которых он и располагал свою религиозную рефлексию об отношениях добра и зла, бога и человека. Назвав свой пятичасовой фильм, разделенный на четыре части и шесть новел, «Сибириада. Поэма», Кончаловский, без сомнений, ориентировался именно на этот претекст русской версии «Божественной комедии», устремленной к победе над смертью.



*Ил. 7. Поэма о нефти, смерти и воскрешении («Сибириада», реж. А. Кончаловский, сценарий В. Ежова и А. Кончаловского, комп. Э. Артемьев, 1978, «Мосфильм»)*

Героями его «поэмы» являются не только жители сибирской деревни, помещенные в контекст истории XX века и истории открытия западносибирской нефти. Ее действующими силами становятся природные первоначала античной космогонии: Огонь, Земля, Воздух, Вода. Помимо того, что эти стихии оказываются знаками, сопутствующими отдельным персонажам, их свойства, представляющие собой различные сочетания тепла и холода, влажности и сухости (Аристотель выделял их как состояния изначальной единой первоматерии), задают мифологическую матрицу, определяющую пространство, в котором разворачиваются переплетающиеся друг с другом исторические пласты: семейная история, история страны и мира, важнейший эпизод в истории советской нефтяной отрасли, история становления национального характера. Динамической комбинацией природных стихий становится у Кончаловского не только аристотелевская *первоматерия*, но и *материнское начало*, родина-

*мать*, образом которой является *Сибирь* (предъявленная в фильме не столько как метонимия, сколько как метафора России<sup>26</sup>), а сюжетом ее «вочеловечения» — *Сибириада*. И этот новый национальный социалистический эпос погружает историю становления Volksgeist в «черную жижу», которая и оказывается не чем иным, как той самой первоматерией античной натурфилософии. По точному наблюдению Андрея Рогачевского: «Синтетическим производным всех этих элементов становится мифологизируемая субстанция нефти, одновременно текущая как вода, залегающая в глубинах земли, являющаяся материальной эманацией огня и сопровождаемая сопутствующими газами» [Рогачевский 2012: 328]. Точнее даже можно сказать, что нефть является не столько *продуктом синтеза* всех этих стихий, сколько своеобразным магическим оператором, осуществляющим их взаимные переходы, — принципом, приводящим природу в движение. Первые симптомы проявления нефти в пространстве «Сибириады» связаны с естественными выбросами сопутствующего газа, происходящими на болоте, которое издавна было сакральным местом, табуированным в локальном знании автохтонного населения (хантов). Знаком его сакральной аномальности было именно то, что в этом месте отсутствовали нормативные естественные границы, отделяющие один элемент/состояние от другого: «Вода сама горит! А болото, знаешь, какое! Без конца, без краю, и дна тоже нет! И все огнем полыхает! По ночам на небе даже сполохи!» [Ежов, Михалков-Кончаловский 1976: 20]. Огонь и Вода проникают друг в друга, сполохи в Воздухе (на небе) отражают процессы, источник которых располагается в недрах Земли. При этом нефть располагается в центре этих горизонтальных и вертикальных движений материи, являясь их иницирующей внутренней силой.

Социалистическая космогония, инсценированная Кончаловским, помещившим в ее центр нефтяную субстанцию, оказывается рассказом о любви и вражде (*филии* и *фобии*, как в теории четырех стихий Эмпедокла) различных природных и исторических начал. Притягиваясь друг к другу и сталкиваясь между собой, они производят ту самую энергию, которая приводит в движение материю — как природную, так и социальную. Объективированная в образе нефти, эта энергия ритмически (как в сердечном цикле) сжимает и разжимает материю, то выбрасывая героев «поэмы» из родного дома, то возвращая их домой, то сводя ее в судорогах революций и войн, то разглаживая в усилиях мирного труда, то уничтожая ее, то приумножая (так представители враждующих семей/стихий то убивают друг друга, то производят потомство, вступая друг с другом в брачные связи). Эту работу осуществляет и техника повествования, создающая *геохронологическую формуацию*, в которой разломы между отдельными хронотопическими пластами и структуры конфликта внутри них преодолеваются через различные механизмы снятия, диффузии, метаморфозы, трансгрессии. В той же логике примирения конфликта представлена и технология нефтяной индустрии, которая оказывается формой спасения, а не инструментом эксплуатации природы. Открытие подземных резервуаров нефти спасает сибирскую землю от того, чтобы самой оказаться скрытой под поверхностью воды — быть затопленной в результате строительства гидроэлектростанций и возникновения водохранилищ. Являясь синтезом разных стихий,

26 О Сибири как о «другой России» или «Другом России» см.: [Diment, Slezkine 1993].

нефть в рамках этой социалистической версии космогонии оказывается более «экологичной», чем вода<sup>27</sup>.

## Социалистический эпос: рождение нефти и воскрешение мертвых (вместо заключения)

В конце концов *место рождения* (сибирская деревня), *место упокоения* (деревенское кладбище) всех главных героев этого эпического повествования и *месторождение* нефти оказываются локализованы в одном и том же топосе. Родовой исток совпадает с источником природного ресурса. Нефть медирует рождение и смерть, верх и низ, небеса и недра, собирая воедино ключевые мотивы «Сибириады»: звезду, дорогу и поиск чего-то *иного*, чего-то, что изначально отсутствует в органическом микрокосмосе, заставляя представителей одного из семейных родов покидать свой дом. Звезда, на которую ведет дорогу отец главного героя, как становится понятно позднее, указывает в сторону нефтяного месторождения, а нефтяная вышка, из которой вырывается поток горячей нефти, похожа на стартовую космическую ракету [о связи нефти и космоса см.: Клозе, Штайнингер 2021: 142—149], в свою очередь, в двигателях реальных ракет также сгорало углеводородное топливо, полученное в результате глубокой нефтепереработки.

Горизонтальный вектор дороги, идущей через тайгу, обретает вертикальную проекцию, ориентированную как на свет далекой звезды<sup>28</sup>, так и в недра земли, в которых находится *нечто* (*оно*), что притягивает к себе, отрывая от дома. Это «оно» в первых частях фильма предстает в качестве невыразимого чувства нехватки. Ее энергия направляет героев в, казалось бы, бессмысленных попытках построить дорогу сквозь бескрайнюю тайгу — дорогу, ведущую в неизвестном направлении, в направлении на «оно». «— Вот! Может, там *оно* и есть? — Что? — спросил Николай. — *Оно самое!* — многозначительно прого-

27 Разумеется, на принятие решения о нефтяном, а не гидроэнергетическом векторе развития Западной Сибири повлияли чисто экономические аргументы (в том числе возможность продавать нефть на внешних рынках), однако интересно то, что представители нефтяной отрасли активно апеллировали к перспективе того экологического ущерба, которые нанесет региону строительство электростанций, использующих энергию воды. О том, как сторонники «углеводородной» стратегии спорили со своими оппонентами из другого ведомства, отстаивающими интересы гидроэнергетики, прибегая к экологическим аргументам, см.: [Байбаков 1984: 254—256]. О ходе самой борьбы против затопления сибирских территорий см.: [Weiner 1999: 402—529].

28 «Среди синих снегов протянулась прямая, как стрела, просека. Над черными застывшими в ледяном сне кедрами и елями мерцала, светилась яркая звездочка...» (Ежов, Михалков-Кончаловский 1976: 19). Взгляд с земной орбиты, наделяющий индустриальные преобразования космическими масштабами, оценить которые возможно, лишь заняв господствующую трансцендентную высоту, характерен и для текстов А. Проханова второй половины 1970-х годов. Ср.: «Железная дорога, пробив леса и болота, как тончайший кровеносный сосуд, свяжет город [строящийся вместе с ГРЭС, работающей на углеводородном топливе. — И. К.] с Большой землей. С космических спутников уже видны и город, и очертание карьера, и бетонный квадрат аэродрома, и тонкая просека с колеей» [Проханов 1976: 124]. Так, исходящие из различных эстетических и идейных позиций А. Проханов и А. Кончаловский сходятся лишь в одном — в рефлексии об энергии как универсальном источнике движения материи, приводящей их к сходному социотехническому оптимизму и техноутопизму.

ворил Афанасий. — Куда мы дорогу ведем! Николай пристально глянул на отца. — А может, *оно* там? — Он указал пальцем в небо. — Или там? — Он направи палец в землю (курсив авторов. — *И.К.*)» (Ежов, Михалков-Кончаловский 1976: 27). К третьей части фильма это бессознательное «оно» объективируется через предмет преследующей героев нехватки — через нефть, в поиски которой инвестируется та центробежная бессознательная энергия, которая прежде из поколения в поколение выбрасывала представителей одной из семей за пределы родного дома, направляя их на поиски чего-то невыразимого. Став объектом, связывающим эту центробежную энергию субъекта, нефть перенаправляет ее вектор, превращая эту энергию в центробежную силу, ведущую к истоку — месту рождения главных персонажей фильма и нефтяному месторождению.

Дорога, которую они строили для того, чтобы покинуть свой дом, в итоге возвращает их назад, к тому месту, где и обнаруживается источник субстанции, которую они ищут. Цель пути обнаруживается в его исходной точке. Финал возвращает к началу. Нефть залегает на том самом месте, где веками жили поколения предков тех, кто ее ищет. Нефтеносное поле располагается непосредственно под деревней, где они жили. Более того, одним из мест, где может произойти выброс загоревшейся нефти, является кладбище, сконцентрировавшее в себе органическую материю умерших предков и память потомков. Собственно, нефть и оказывается конечным звеном химических и символических превращений, в движение которых вовлечена как органическая материя прошлого, так и коллективная память о нем. Таким образом, внутри геохронологической формации «Сибириады» биографическое время отдельных персонажей и историческое время, связывающее между собой череду поколений и социально-политических событий, включаются в горизонт геологического времени, необходимого для завершения процессов нефтеобразования. Генезис нефти, генезис нации, генезис нового социалистического общества оказываются переплетены между собой в единую генетическую цепочку.

Апофеозом нефти становится композиционный переход эпической истории рождения нации на уровень мистерии воскрешения мертвых. Для того, чтобы произвести контролируемый взрыв, способный погасить возникший нефтяной пожар, необходимо снести старинное деревенское кладбище. Пожарные, готовящие кладбище к взрыву, похожи на космонавтов, бульдозеры сносят могильные кресты, технология разрушает культурную традицию. Однако настоящим эффектом этого вторжения техники в укорененный в природе жизненный мир становится не разрушение этого мира, а его радикальное преобразование — не уничтожение жизни, а победа над смертью. Вместе с горячей нефтью — охватившей огнем деревянные кресты над могилами, в которых лежат предки тех, кто нашел и разбудил спящую в недрах энергию, — из этих недр восстают и сами предки (*ил. 8*).

От пронизанной мифологическими и религиозными мотивами истории, экранизированной Кончаловским, можно было ожидать соотнесения образа восставших из могил мертвецов со скрытой критикой советского модернистского проекта. И тогда воскрешение мертвых, показанное в финале фильма, должно прочитываться как отсылка к Страшному суду и концу света, а момент «рождения нефти» — совпадать с моментом эсхатологического завершения мира. Однако такое прочтение противоречит и христианским догматам, согласно которым смысл Страшного суда состоит в отделении грешников от пра-



*Ил. 8. Социалистические технологии воскрешения мертвых  
(«Сибириада», реж. А. Кончаловский, сценарий В. Ежова и  
А. Кончаловского, комп. Э. Артемьев, 1978, «Мосфильм»)*

ведников (в то время, как в фильме мы наблюдаем радостное единение всех тех, кто на протяжении предшествующих серий находился в состоянии взаимного антагонизма), и художественной логике всего фильма, который по ходу своего развертывания целенаправленно и последовательно проблематизирует механическое противопоставление консервативной приверженности традиции, экологической чувствительности и авангардистского пафоса технологических преобразований.

Русская интеллектуальная история знает лишь один пример такого утопического синтеза — «Философию общего дела» Николая Федорова (1829—1903), которая легла в основу учения русского космизма. Несмотря на его отсутствие в официальной версии советского культурного канона, это учение сыграло

важную роль как в формировании исторического авангарда 1910—1920-х годов, так и в интеллектуальных референциях позднесоветской культуры 1960—1970-х<sup>29</sup>.

Борис Гройс в предисловии к антологии работ постреволюционных последователей федоровских идей описал утопическую программу русского космизма не просто как наиболее радикальную, но как наиболее последовательную версию социалистического проекта, единственно способную выполнить то обещание справедливого мира, которое составляет его ядро:

...социализм предстает как эксплуатация мертвых в пользу живых — и как эксплуатация ныне живущих в пользу тех, кто будет жить после них. Поэтому социалистическое общество нельзя назвать справедливым: ведь оно основано на дискриминации прошлых поколений в пользу будущих. Социализм будущего лишь тогда может претендовать на звание справедливого общества, если поставит себе целью искусственно воскресить все те поколения, которые заложили фундамент его благополучия. Тогда эти воскрешенные поколения также смогут наслаждаться благами будущего социализма, что отменит дискриминацию мертвых по отношению к живым. Социализм должен быть установлен не только в пространстве, но и во времени — при помощи технологии, которая позволит превратить время в вечность [Гройс 2015: 10].

Кончаловский экранизирует сюжет, реализующий эту технологию, которая, как и большинство технологий XX века, работает на углеводородном топливе. В его фильме, как и в песне Егора Летова «Русское поле экспериментов» (1988), «вечность пахнет нефтью». Созданный Кончаловским эпос оказался историей, связывающей вместе не только генеалогию нескольких семей, живущих в маленькой сибирской деревне, и большую историю советского проекта (от беглого каторжанина-революционера начала XX века до секретаря областного комитета партии 1960-х). Визуальные риторические приемы и дистанционный монтаж, организующие мотивную структуру этого эпического повествования, переплели между собой политическую историю общества и геологическую историю Земли, предъявив историю людей как историю различных форм и способов взаимодействия с природой (звездами, лесом, водой, недрами). Как и в случае с ранней советской рефлексией о революционной роли природных ресурсов и механизмах преобразования геологического прошлого Земли в горниле социалистического строительства светлого будущего (см.: [Kalinin 2023a]), Кончаловский задействует диалектическую схему, в рамках которой прорыв в будущее (к звездам) осуществляется через погружение в прошлое, в глубины земли (к ее нефтяным месторождениям). Более того, визионерски утверждая связь между залегающими в глубине природными ресурсами (нефтью) и культурными ресурсами традиции (предками, веками находившими покой на деревенском кладбище), Кончаловский обращается к радикальной техномистической утопии Н. Федорова, важной для глубинных пластов советской культуры, но по идеологическим причинам отсутствующей на ее поверхности. Воскрешая умерших предков, встающих из могил, заполнившихся горячей нефтью, Кончаловский воскрешает и вытесненную за пределы официальной советской

29 Подробное обоснование такого прочтения финала «Сибириады» см. в: [Kalinin 2023a].

культуры традицию русского авангарда<sup>30</sup>, — причем делает это, создавая маскировочную завесу, сотканную из элементов заказного пропагандистского фильма и консервативной экологической критики, характерной для позднесоветской деревенской прозы.

Инициированная как обычный пропагандистский рассказ о подвигах советских нефтяников мифологическая космогония «Сибириады» завершается финальным синтезом биографии и истории, индивидуального и коллективного, природы и технологии, органического и социального, прошлого и будущего. Потенциал этого спасительного синтеза конденсировался в том самом энергетическом ресурсе, от которого все больше зависела экономика позднего социализма и воспроизводство позднесоветского общества. Возникающий в результате союз человека, природы и техники давал доступ к ресурсам, которые продлили существование советского проекта еще на 30 лет (1960—1980), спасая сибирские реки и приводя к победе над смертью. Нефть, позволяющая воплотить в жизнь мечты о советском космосе, оказывается также и ресурсом реализации философии русского космизма, контрабандой заложенной в фильм, получивший специальный приз на Каннском кинофестивале 1979 года и позволивший Кончаловскому получить официальное разрешение на выезд в США и работу в Голливуде. Трансгрессия нормативных границ советской культуры срывает и на прагматическом уровне биографической траектории одного отдельно взятого человека.

Парадоксальным образом, нарушая все существующие конвенции позднесоветской исторической и производственной драмы, Кончаловский создает образцовый пример того социалистического реализма, который никогда не существовал за пределами его нормативных определений:

Метод социалистического реализма требует все более энергичного выявления диалектического единства индивидуального и общественного, единичного и типического в человеке... из необходимой тенденции развития социалистического романа в сторону эпической формы вытекает требование, чтобы древний эпос и его теоретическая разработка тоже были включены как важная часть в программу освоения культурного наследства [Лукач 1935: 832].

## Библиография / References

[Байбаков 1984] — Байбаков Н.К. Дело жизни. Записки нефтяника. М.: Советская Россия, 1984.  
(*Bajbakov N.K. Delo zhizni. Zapiski neftyanika. Moscow, 1984.*)

[Байбаков 1993] — Байбаков Н.К. Сорок лет в правительстве. М.: Республика, 1993.  
(*Bajbakov N.K. Sorok let v pravitel'stve. Moscow, 1993.*)

---

30 Культура советского авангарда (В. Маяковский и В. Хлебников, А. Платонов и П. Филонов, М. Горький и В. Шкловский) и вообще ранняя советская культура в целом во многом находились под влиянием федоровских идей. Об этом см.: [Masing-Delic 1992; Seifrid 1992; Günther 1993; Naiman 1997; Groys, Hagemester 2005].



- [Бахтин 1975] — Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 120—289.
- (Bakhtin M.M. *Formy vremeni i hronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike* // Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki*. Moscow, 1975. P. 120—289.)
- [Башляр 1993] — Башляр Г. Психоанализ огня. М.: Прогресс, 1993.
- (Bachelard G. *La psychanalyse du feu*. Moscow, 1993. — In Russ.)
- [Беньямин 2000] — Беньямин В. Рассказчик / Пер. с нем. Н.М. Берновской // Беньямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 345—366.
- (Benjamin W. *Der Erzähler* // Benjamin W. *Illuminationen*. Moscow, 2000. P. 345—366. — In Russ.)
- [Бёрк 1979] — Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Пер. с англ. Е.С. Лагутина. М.: Искусство, 1979.
- (Burke E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Moscow, 1979. — In Russ.)
- [Бланшо 1994] — Бланшо М. Опыт-предел // Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века / Пер. с фр. С.Л. Фокина. СПб.: Мифрил, 1994. С. 63—79.
- (Blanchot M. *L'expérience limite*. Saint Petersburg, 1994. — In Russ.)
- [Богомяков 2011] — Богомяков Г.П. Дело века // Эко. 2011. № 9. С. 118—142.
- (Bogomyakov G.P. *Delo veka* // Эко. 2011. No. 9. P. 118—142.)
- [Гройс 2015] — Гройс Б. Русский космизм: биополитика бессмертия // Гройс Б. Русский космизм: Антология. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 6—32.
- (Grojs B. *Russkij kosmizm: biopolitika bessmertiya* // Grojs B. *Russkij kosmizm. Antologiya*. Moscow, 2015. P. 6—32.)
- [Ежов, Михалков-Кончаловский 1976] — Ежов В., Михалков-Кончаловский А. Сибириада, кинороман // Новый мир. 1976. № 1. С. 5—126.
- (Ezhov V., Mihalkov-Konchalovskij A. *Sibiriyada, kinoroman* // Novyj mir. 1976. No. 1. P. 5—126.)
- [Зенкин 2011] — Зенкин С. Явленное сакральное (numen) // Социологическое обозрение. 2011. Т. 10. № 1—2. С. 197—222.
- (Zenkin S. *Yavlennoe sakral'noe (numen)* // Sociologicheskoe obozrenie. 2011. T. 10. No. 1—2. P. 197—222.)
- [Кайуа 2003] — Кайуа Р. Мимикрия и легендарная психастения // Кайуа Р. Миф и человек. Человек и сакральное / Пер. с фр. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2003. С. 83—105.
- (Caillois R. *Le Mythe et L'homme. L'homme et la Sacr.* Moscow, 2003. — In Russ.)
- [Кайуа 2007] — Кайуа Р. Головокружение // Кайуа Р. Игры и люди: Статьи и эссе по социологии культуры / Пер. с фр. С.Н. Зенкина. М.: ОГИ, 2007. С. 231—240.
- (Caillois R. *Les Jeux et les Hommes. Essais de Sociologie de la Culture*. Moscow, 2007. — In Russ.)
- [Калинин 2019] — Калинин И. Русская петропоэтика: литературные продукты нефтепереработки // Неприкосновенный запас: Дебаты о политике и культуре. 2019. № 4. С. 219—254.
- (Kalinin I. *Russkaya petropoetika: literaturnye produkty neftepererabotki* // Neprikosnovennyj zapas: Debaty o politike i kul'ture. 2019. No. 4. P. 219—254.)
- [Кант 1994] — Кант И. Критика способности суждения / Пер. с нем. М.: Искусство, 1994.
- (Kant I. *Kritik der Urteilskraft*. Moscow, 1994. — In Russ.)
- [Карпов, Гаврилова 2022] — Карпов В.П., Гаврилова Н.Ю. Нефть во внешней политике и торговле Советского Союза в 1960—1980-е годы // Известия вузов. Нефть и газ. 2002. № 4. С. 117—122.
- (Karpov V.P., Gavrilova N.Yu. *Neft' vo vneshej politike i torgovle Sovetskogo Soyuza v 1960—1980-e gody* // Izvestiya vuzov. Neft' i gaz. 2002. No. 4. P. 117—122.)
- [Клюзе, Штайнингер 2021] — Клюзе А., Штайнингер Б. Нефть. Атлас Петромодерна / Пер. с нем. С. Павловецкого. М.: Логос, 2021.
- (Klöse A., Steiningner B. *Erdöl. Ein Atlas der Petro-moderne*. Moscow, 2021. — In Russ.)
- [Конаков 2019] — Конаков А. Александр Миронов как поэт архаики, смерти и нефти // Транслит. 2019. № 22: Застой/быстрые коммуникации. С. 58—65.
- (Konakov A. *Aleksandr Mironov kak poet arhaiki, smerti i nef'ti* // Translit. 2019. No. 22: Zastoj/bystrye kommunikacii. P. 58—65.)
- [Кончаловский 1999] — Кончаловский А. Возвышающий обман. М.: Коллекция «Совершенно секретно», 1999.
- (Konchalovskij A. *Vozvyshayushchij obman*. Moscow, 1999.)
- [Лагунов 1966] — Лагунов К. Нефть и люди // Новый мир. 1966. № 7. С. 199—218.
- (Lagunov K. *Neft' i lyudi* // Novyj mir. 1966. No. 7. P. 199—218.)

- [Литовская 2010] — Литовская М.А. Болото как народнохозяйственный объект в советских романах 1970-х годов // Русское болото: между природой и культурой / Ред. М.В. Строганов. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2010. С. 268—278.
- (Litovskaya M.A. Boloto kak narodnohozyajstvennyj ob'ekt v sovetskikh romanah 1970-h godov // Russkoe boloto: mezhdru prirodoy i kul'turoy / Ed. by Stroganov M.V. Tver', 2010. P. 268—278.)
- [Лукач 1935] — Лукач Г. Роман как буржуазная эпопея // Литературная энциклопедия: В 11 т. Т. 9. М.: Издательство Коммунистической академии, 1935. С. 795—832.
- (Lukach G. Roman kak burzhnaznaya epopeya // Literaturnaya enciklopediya: In 11 vols. Vol. 9. Moscow, 1935. P. 795—832.)
- [Митрохин 2023] — Митрохин Н. Очерки советской экономической политики в 1965—1989 годах: В 2 т. Т. 2. М.: Новое литературное обозрение, 2023.
- (Mitrokhin N. Ocherki sovetskoy ekonomicheskoy politiki v 1965—1989 godah: In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 2023.)
- [НЗ 2007] — Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2007. № 2 (52): Длинные 1970-е: динамика «застоя».
- (Neprikosnovennyy zapas. Debaty o politike i kul'ture. 2007. No. 2(52): Dlinnye 1970-e: dinamika "zastoya".)
- [Пелешян 1988] — Пелешян А. Дистанционный монтаж, или Теория дистанции // Пелешян А. Мое кино: Сборник сценариев. Ереван: Советакан грох, 1988. С. 129—217.
- (Peleshyan A. Distancionnyy montazh, ili Teoriya distancii // Peleshyan A. Moe kino: Sbornik scenariyev. Erevan, 1988. P. 129—217.)
- [Подорога 2000—2001] — Подорога В.А. Трансгрессия и предел // Новая философская энциклопедия: В 4 т. М.: Мысль, 2000—2001 (<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH7c4c331d98407f8b24187c> (дата обращения: 18.04.2025)).
- (Podoroga V.A. Transgressiya i predel // Novaya filosofskaya enciklopediya: In 4 vols. Moscow, 2000—2001 (<https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH7c4c331d98407f8b24187c> (accessed: 18.04.2025)))
- [Пропп 1976] — Пропп В.Я. Структурное и историческое изучение волшебной сказки // Пропп В.Я. Фольклор и действительность. М.: Наука, 1976. С. 132—152.
- (Propp V.Ya. Strukturnoe i istoricheskoe izuchenie volshebnoj skazki // Propp V.Ya. Fol'klor i dejstvitel'nost'. Moscow, 1976. P. 132—152.)
- [Проханов 1976] — Проханов А. Кочующая роза. М.: Молодая гвардия, 1976.
- (Prohanov A. Kochuyushchaya roza. Moscow, 1976.)
- [Рогаческий 2012] — Рогаческий А. Сибиряда (1978) // Ноев ковчег русского кино: от «Стенька Разина» до «Стиляг» / сост. Е. Васильева, Н. Брагинский. М.: Глобус-пресс, 2012. С. 327—330.
- (Rogacheskij A. Sibiriyada (1978) // Noev kovcheg russkogo kino: ot «Sten'ka Razina» do «Stilyag» / Comp. by E Vasil'eva, N. Braginskiy. Moscow, 2012. P. 327—330.)
- [Славкина 2002] — Славкина М.В. Триумф и трагедия: Развитие нефтегазового комплекса СССР в 1960—1980-е гг. М.: Наука, 2002.
- (Slavkina M.V. Triumf i tragediya: Razvitie neftegazovogo kompleksa SSSR v 1960—1980-e gg. Moscow, 2002.)
- [Слезкин 2017] — Слезкин Ю. Арктические зеркала. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
- (Slezkin Yu. Arctic Mirrors. Russia and The Small Peoples of The North. Moscow, 2017. — In Russ.)
- [Снежко 2022] — Снежко Ю. Грязь болота и золото нефти: стратегии литературной «колонизации» болот Сибири // Literatūra. 2022. Vol. 64(2). С. 50—66.
- (Snezsko Yu. Gryaz' bolota i zoloto nefti: strategii literaturnoy «kolonizacii» bolot Sibiri // Literatūra. 2022. Vol. 64(2). P. 50—66.)
- [Фрейд 1992] — Фрейд З. Фетишизм / Пер. с нем. А.В. Гараджи // Захер-Мазох Л. фон. Венера в мехах. М.: РИК «Культура», 1992. С. 372—379.
- (Freud S. Fetischismus. Moscow, 1992. — In Russ.)
- [Фуко 1994] — Фуко М. О трансгрессии // Тавтография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века / Пер. с фр. С.Л. Фокина. СПб.: Мифрил, 1994. С. 110—131.
- (Foucault M. Preface à la transgression. Saint Petersburg, 1994. — In Russ.)
- [Хайдеггер 1993] — Хайдеггер М. Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие / Пер. с нем. В. Библихина. М.: Республика, 1993. С. 221—238.
- (Heidegger M. Die Frage nach der Technik. Moscow, 1993. — In Russ.)
- [Юрасова 1981] — Юрасова М., Юрасова Г. Нефтяник: Документальная повесть. М.: Советская Россия, 1981.
- (Yurasova M., Yurasova G. Neftyanyk: Dokumental'naya povest'. Moscow, 1981.)
- [Юрчак 2014] — Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение / Пер. с англ. М.: Новое литературное обозрение, 2014.

- (Yurchak A. Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation. Moscow, 2014. — In Russ.)
- [Arnason 1993] — *Arnason J.P.* The Future that Failed: Origins and Destinies of the Soviet Model. London: Routledge, 1993.
- [Bauman 2000] — *Bauman Z.* Liquid Modernity. Cambridge: Polity Press, 2000.
- [Bell 1973] — *Bell D.* The Coming of Post-Industrial Society: A Venture of Social Forecasting. New York: Basic Books, 1973.
- [Bolotova 2004] — *Bolotova A.* Colonization of Nature in Soviet Union: State Ideology, Public Discourse, and Experience of Geologists // Historical Social Research. 2004. No. 29 (3). P. 104—123.
- [Butler 1987] — *Butler J.* Subjects of Desire. Hegelian Reflections in Twentieth-Century France. New York: Columbia University Press, 1987.
- [David-Fox 2015] — *David-Fox M.* Crossing Borders: Modernity, Ideology, and Culture in Russia and the Soviet Union. Pittsburgh: Pittsburgh University Press, 2015.
- [Clark 1981] — *Clark K.* The Soviet Novel. History as Ritual. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- [Collins 1994] — *Collins R.* Four Sociological Traditions. New York: Oxford University Press, 1994.
- [Coronil 1997] — *Coronil F.* The Magical State: Nature, Money, and Modernity in Venezuela. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- [Diment, Slezkine 1993] — Between Heaven and Hell: The Myth of Siberia in Russian Culture / Ed. by G. Diment G., Yu. Slezkine. New York: Palgrave Macmillan, 1993.
- [Groys, Hagemeister 2005] — *Groys B., Hagemeister M.* (Hrsg.) Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Rußland zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts. Berlin: Suhrkamp, 2005.
- [Günther 1993] — Günther H. Der sozialistische Übermensch. M. Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos. Stuttgart: Metzler, 1993.
- [Jameson 1981] — *Jameson F.* The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- [Kalinin 2015] — *Kalinin I.* Petropoetics: The Oil text in Post-Soviet Russia // Russian Literature since 1991 / Ed. by E. Dobrenko, M. Lipovetzky. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. P. 120—144.
- [Kalinin 2022] — *Kalinin I.* Aleksei Parshchikov's Poem "Oil" (1998): Oil, Language, and "Der Ursprung des Kunstwerkes" // Zeyer K., Stahl H., Schwaetzer H. (Hrsg.) Natur in der Lyrik und Philosophie des Anthropozäns: zwischen Diagnose, Widerstand und Therapie. Münster: Aschendorff Verlag, 2022. P. 233—247.
- [Kalinin 2023a] — *Kalinin I.* Russian Oil: Tragic Past, Radiant Future, and the Resurrection of the Dead / Ed. by J. Porter, M. Vinokour M. Energy Culture: Work, Power, and Waste in Russia and Soviet Union. London: Palgrave Macmillan, 2023. P. 225—248.
- [Kalinin 2023b] — *Kalinin I.* Economic Rationality and Socio-Technological Fantasy: Soviet Oil and its Geochronological Formations (A. Konchalovsky's The Siberiade, 1978) // Lagoonscapes. The Venice Journal of Environmental Humanities. 2023. Vol. 3. No. 1. P. 91—116.
- [LeMenager 2014] — *LeMenager S.* Living Oil. Petroleum Culture in the American Century. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- [Masing-Delic 1992] — *Masing-Delic I.* Abolishing Death. A Salvation Myth of Russian Twentieth-Century Literature. Stanford: Stanford University Press, 1992.
- [Mitchell 2011] — *Mitchell T.* Carbon Democracy Political Power in the Age of Oil. London, New York: Verso, 2011.
- [Naiman 1997] — *Naiman E.* Sex in Public: The Incarnation of Early Soviet Ideology. Princeton: Princeton University Press, 1997.
- [Ross 2012] — *Ross M.* The Oil Curse: How Petroleum Wealth Shapes the Development of the World. Princeton: Princeton University Press, 2012.
- [Szeman 2019] — *Szeman I.* On Petrocultures Globalization, Culture, and Energy. Morgantown: West Virginia University Press, 2019.
- [Toffler 1980] — *Toffler A.* The Third Wave: The Classic Study of Tomorrow. New York: William Morrow & Company, 1980.
- [Weiner 1999] — *Weiner D.R.* A Little Corner of Freedom. Russian Nature Protection from Stalin to Gorbachev. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1999.
- [Wilson, Carlson, Szeman 2017] — *Wilson S, Carlson A., Szeman I.* (Eds.) Petrocultures. Oil, Politics, Culture. Montreal; Kingston; London; Chicago: McGill-Queen's University Press, 2017.
- [Wolozin, Wolozin 2007] — *Wolozin H., Wolozin B.* The Unconscious in Economic Decision-Making: Convergent Voices // The Journal of Socio-Economics. 2007. No. 36. P. 856—864.
- [Seifrid 1992] — *Seifrid Th.* Andrei Platonov: Uncertainties of Spirit. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.